

**FRIDA
KAHLO**
Stilikone



FRIDA KAHLO

Stilikone

Herausgegeben von

CLAIRE WILCOX & CIRCE HENESTROSA

PRESTEL
MÜNCHEN · LONDON · NEW YORK

Gesponsert von:



Mit Unterstützung von:



First published by V&A Publishing, 2018
Victoria and Albert Museum
South Kensington
London SW7 2RL
www.vandapublishing.com

© Victoria and Albert Museum, London
Distributed in Germany by Prestel

Die deutsche Ausgabe erscheint im
Prestel Verlag, München · London ·
New York, 2018, in der Verlagsgruppe
Random House GmbH
Neumarkter Straße 28 · 81673 München

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin,
dass im Text enthaltene externe Links vom
Verlag nur bis zum Zeitpunkt der Buchver-
öffentlichung eingesehen werden konnten.
Auf spätere Veränderungen hat der Verlag
keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags
ist daher ausgeschlossen.

V&A Publishing

Supporting the world's leading
museum of art and design,
the Victoria and Albert
Museum, London

© für die abgebildeten Werke von Frida Kahlo:
© 2017 Banco de México, Fiduciary of the
Trust of the Diego Rivera and Frida Kahlo
Museums, Av. 5 de Mayo no. 2, Col. Centro,
Del. Cuauhtémoc, CP 06000, Mexico City.

Projektleitung der deutschen Ausgabe:
Claudia Stäuble
Übersetzung: Christine Schnappinger
Satz & Lektorat: VerlagsService Dietmar
Schmitz GmbH
Gestaltung: Daniela Rocha
Herstellung: Astrid Wedemeyer

Printed in Italy

ISBN 978-3-7913-8487-0

www.prestel.de

Mit Dank an:



Umschlag-Vorderseite

NICKOLAS MURAY
FRIDA KAHLO IN BLAUER
SATINBLUSE
1939
Nickolas Muray Photo Archives

Umschlag-Rückseite

DANIELA ROCHA
DAS BLAUE HAUS
2017

Seite 2

IMOGEN CUNNINGHAM
FRIDA KAHLO
Gelatine-Abzug 25,4 × 20,32 cm,
1931

Seite 5

TONI FRISSELL
FRIDA KAHLO WÄHREND EINES
FOTO-SHOOTINGS FÜR «SEÑORAS
OF MEXICO»
US-*Vogue*, Nitrat-Negativ,
Oktober 1937
*Library of Congress Prints und
Photographs Division*

Seite 6

NICKOLAS MURAY
FRIDA KAHLO
1938
Nickolas Muray Photo Archives





INHALT

Vorworte der Museumsleiter	10
Einleitung: FRIDA KAHLO Stilikone <i>Claire Wilcox und Circe Henestrosa</i>	13
Schätze aus dem Blauen Haus <i>Hilda Trujillo Soto</i>	20
I FAMILIE UND KINDHEIT	
Das Grinsen des Quetzalcoatl: Das sich wandelnde Gesicht von Kunst und Kultur im Mexiko Frida Kahlos <i>Adrian Locke</i>	34
II JUGEND UND ERWACHSENENALTER	
Die Erscheinungen können trügen – Frida Kahlos Konstruktion von Identität: körperliche Beeinträchtigung, Ethnizität und Kleidung <i>Circe Henestrosa</i>	66
Frida Kahlos Schmuck <i>Clare Phillips</i>	84
III SCHMUCK	
Frida Kahlos Garderobe <i>Chloë Sayer</i>	98
Frida Kahlo: Eine selbst gestaltete Ikone <i>Claire Wilcox</i>	114
IV KOSMETIKA	
Frida Kahlo: Posieren. Komponieren. Exponieren <i>Gannit Ankori</i>	130
V ORTHOPÄDISCHE HILFSMITTEL	
Der <i>Resplendor</i> : Kulturelle und spirituelle Signifikanz in zwei Selbstporträts <i>Kirstin Kennedy</i>	162
Frida »Redressed« <i>Oriana Baddeley</i>	174
VI MEDIZIN	
Anmerkungen	195
Literaturnachweis	200
Register	202
Bildnachweis	205
Dank	206
Die Mitwirkenden	208



»Wozu brauche ich Füße,
wenn ich Flügel habe?« (1953)

VORWORTE DER MUSEUMSLEITER

CARLOS PHILLIPS OLMEDO
Generaldirektor des Museo Dolores Olmedo
und des Museo Anahuacalli

Es gibt Kunst, die ist so hochgradig persönlich, dass sie universell ist. Und so verhält es sich bei der Kunst von Frida Kahlo. Durch den Aufbau ihrer eigenen »Persona« in Form eines sehr speziellen Kleidungsstils, den sie in ihrem Werk reflektierte, wurde Kahlo zu einer der bekanntesten lateinamerikanischen Künstlerinnen unserer Zeit. Des Weiteren wurde sie zu einem Symbol, das über Kunst und Kultur hinausreicht und soziale Bewegungen repräsentiert. Wir sind stolz darauf, an der Universalität der Kunst teilhaben zu können, im Besonderen an der Universalität Frida Kahlos.

Die Werke, die in der »Casa Azul« (Blaues Haus) aufbewahrt wurden, widmeten Frida Kahlo und ihr Ehemann Diego Rivera dem mexikanischen Volk, in Form einer Stiftung in Zusammenarbeit mit der Banco de México. In den Jahren 2016 und 2017 wurden mehr als 150 Objekte für die Ausstellung *Frida Kahlo: Making Her Self Up* und die Erstellung des gleichnamigen Buches (in der hier vorliegenden deutschen Ausgabe unter dem Titel *FRIDA KAHLO Stilikone*) konserviert. Diese Sammlung von Kleidern, Accessoires und persönlichen Gegenständen der Künstlerin wird nun im V&A einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die Auswahl der Exponate war ein gemeinsames Unterfangen, das die Anstrengungen beider Museen vereint.

Die Frida Kahlo, die in dieser aktuellen Präsentation vorgestellt wird, enthüllt einige wenig bekannte Aspekte ihrer Persönlichkeit – die einer Künstlerin, die sich eine Identität durch ihre und mit ihren körperlichen Beeinträchtigungen konstruierte. Viele der in der Ausstellung und in diesem Buch präsentierten Kleidungsstücke sind Maßanfertigungen, was zeigt, dass Kahlo nicht nur Malerin war, sondern als eine Frau grenzenloser Kreativität ihr komplettes Umfeld gestaltete.

Wir freuen uns, dass die Kleidungsstücke und persönlichen Dinge, die einen solch wichtigen Teil ihrer Persönlichkeit ausmachten, nun im V&A gezeigt werden – einem international bekannten Museum, das sich der Visualisierung von Kunst in Form von Mode widmet und das schon so viele herausragende Ausstellungen organisiert hat.

Mein Dank geht an Tristram Hunt, Direktor des V&A, Linda Lloyd-Jones, Leiterin der Abteilung für Ausstellungen und Leihgaben, Claire Wilcox, leitende Kuratorin der Abteilung Mode, sowie an alle im Team des V&A, die die Realisierung dieser Ausstellung und dieser wichtigen Publikation ermöglicht haben.

Frida Kahlos ausdrucksstarke und einzigartige Aufmachung war ebenso ausschlaggebend für ihre Berühmtheit wie ihre Gemälde, und sie wurde ebenso sorgfältig konstruiert. Die Ausstellung *Frida Kahlo: Making Her Self Up* stellt erstmals Kahlos fesselnde Selbstporträts den prächtigen Kleidungs- und Schmuckstücken gegenüber, die sie ihr Leben lang trug.

Kahlos maßgefertigte Garderobe war seit jeher als Symbol auf ihren Gemälden zu sehen und wurde auch durch die zahlreichen Fotografien bekannt, die die Künstlerin zu ihren Lebzeiten zeigen. 2004 wurde in der »Casa Azul«, Kahlos jahrzehntelangem Domizil, ein umfangreicher Nachlass an persönlichen Schätzen und Alltagsutensilien Kahlos wiederentdeckt, darunter Fotografien, Briefe, Zeichnungen, Medikamente, orthopädische Hilfsmittel sowie ihre unverwechselbaren prächtigen bunten Blusen, Röcke und Tücher.

Internationale Teams von Kuratoren, Wissenschaftlern und Restauratoren machten sich daran, dieses bemerkenswerte Vermächtnis für zukünftige Generationen zu bewahren. Die Magie von Kahlos Erscheinung und die ständig wachsende Präsenz ihres Abbildes im Internet spiegeln die Leidenschaft wider, die sie noch immer weckt. Ihre Ablehnung von Gender-Orthodoxien und konventioneller Mode – als Künstlerin, die auch das Thema körperliche Beeinträchtigung ins Blickfeld rückte – erlaubte es ihr, sich eine einzigartige Identität zu formen, die in ihrer Globalität unterschiedliche Altersgruppen unabhängig von Genderzugehörigkeit und geografischer Herkunft anspricht.

Ich danke Circe Henestrosa, die, zusammen mit Claire Wilcox, Co-Kuratorin der V&A Ausstellung war. Mein herzliches Dankeschön geht außerdem an Hilda Trujillo Soto, Direktorin des Museo Frida Kahlo, sowie an Carlos Phillips Olmedo, Generaldirektor des Museo Dolores Olmedo und des Museo Anahuacalli, für diese ganz besondere Zusammenarbeit. Mein Dank geht auch an die Banco de México, die es genehmigt hat, diese zerbrechlichen Artefakte erstmals außer Landes zu zeigen und Tausende von Meilen ins V&A zu transportieren. Außerdem danke ich der Gelman Collection für die Leihgabe der kostbaren Gemälde. Abschließend möchte ich unserem Sponsor Grosvenor Britain & Ireland für die Unterstützung danken. Es ist uns vom V&A eine außergewöhnliche Ehre, diese bahnbrechende Ausstellung präsentieren zu dürfen – als eine Hommage an eine der ungewöhnlichsten und faszinierendsten Künstlerinnen unserer Zeit.

TRISTRAM HUNT
*Direktor des Victoria and
Albert Museum (V&A)*



EINLEITUNG: FRIDA KAHLO Stilikone

CLAIRE WILCOX UND
CIRCE HENESTROSA

Frida Kahlo (1907-1954) sitzt an ihrer Staffelei, gekleidet in ihre Tehuana-Tracht, mit prächtig bestickter Bluse und üppigem Rock, der bis zum Boden reicht. In ihrer rechten Hand hält sie einen Pinsel und in ihrer linken eine Malpalette, die sie auf ihren Knien abstützt. Kahlo ist ganz in ihr noch unfertiges Gemälde vertieft, trotz der Anwesenheit Diego Riveras (1886-1957), der hinter ihr steht und sie beim Malen beobachtet. Auf dem Gemälde stellt sich Kahlo in einem »Resplandor« dar, einem mexikanischen Kopfschmuck, der traditionellerweise bei Hochzeiten und an Feiertagen getragen wird. Die Spitzenhalskrause umrahmt ihr Gesicht wie eine Aura, ihr aufmerksamer Blick trifft auf den des Betrachters. Wie bei vielen von Kahlos Gemälden liegt die Kraft des Selbstporträts in einem Ausdruck von Qual und einer spannungsvollen Unklarheit darüber, wer hier wen betrachtet.

Das Gemälde *Selbstbildnis als eine Tehuana* [88], eine der größeren Arbeiten Kahlos, wurde nicht vor 1943 fertiggestellt. Bis dahin hatte sie ein Kraftfeld aus Ranken hinzugefügt, ihr Haar mit Bougainvilleablüten und -blättern geschmückt, ihre Stirn mit Riveras Porträt gezeichnet und so drei der Hauptthematiken ihres Lebens in einem Bild vereint: ihre mexikanische Identität, Selbstporträt und ihre komplexe Beziehung zu Rivera. Rivera war 21 Jahre älter als Kahlo und der berühmteste Muralist seiner Zeit. Das Malerehepaar stand an der Spitze der künstlerischen, kulturellen und politischen Elite Mexikos, in den späten 1930er-Jahren beherbergten Kahlo und Rivera sogar den russischen Exilanten Leo Trotzki in der Casa Azul (Blaues Haus).

Die Casa Azul in Coyoacán, einem Vorort von Mexiko-Stadt, war das Epizentrum von Kahlos Leben. Hier sehen wir sie mit der obligatorischen Zigarette in der Hand¹, im sonnendurchfluteten Innenhof mit ihren haarlosen Xoloitzcuintle-Hunden² und schelmischen Äffchen³; oder drinnen, juwelen- geschmückt und geschminkt auf sorgfältig drapierten Decken und Tüchern in ihrem Himmelbett liegend.

Kahlos Bett fungierte sowohl als Zufluchtsort als auch als Bühne, nachdem sie ein traumatischer Unfall, der sie 1925 fast das Leben gekostet hatte, immer wieder für längere Perioden ans Krankenlager fesselte, eingezwängt in Gipskorsetts, die fast jede Bewegung unmöglich machten. Im Januar 1950 schrieb sie aus dem Krankenhaus: »Immer noch mit Korsett und be...ster Laune! Aber ich habe den Mut nicht verloren und werde versuchen, sobald wie möglich mit dem Malen zu beginnen.«⁴. Die mangelnde Bewegungsfrei-

EMMY LOU PACKARD

FRIDA KAHLO
Photographic print, 27 × 27 cm,
1941

*Emmy Lou Packard Papers, Archives of
Smithsonian American Art Museum*

BERNARD SILBERSTEIN: FRIDA KAHLO,
»SELBSTBILDNIS ALS EINE TEHUANA«
MALEND, WÄHREND DIEGO RIVERA SIE
BEOBACHTET
Photographic Print 24,4 × 20 cm,
1940

Library of Congress Prints & Photographs Division

FRIDA KAHLO IM BARBIZON
PLAZA HOTEL IN NEW YORK
1933

*The Jacques and Natasha Gelman Collection
of 20th Century Mexican Art and Vergel Foundation*

heit verwehrte ihr den Zugang zur Staffelei und so machte Kahlo ihre Gipskorsetts zu dreidimensionalen Leinwänden.

Im Gegensatz zu Rivera und anderen männlichen Malern, die ihr künstlerisches Selbstverständnis zum Ausdruck brachten, indem sie sich auf Bildern in farbbespritzter Arbeitskleidung darstellten, zeigte sich Kahlo selten lässig gekleidet, noch nicht einmal an ihrer Staffelei. Und obwohl man sie als Künstlerin zu Lebzeiten häufig unterschätzte, wurde sie oft bei der Arbeit fotografiert. Ihre Ausstrahlung und ihr sorgfältig gewählter Kleidungsstil boten einen fotogenen Reiz, der mit ihrer kompromisslosen Kunst im Widerspruch stand. André Breton, ein Begründer des Surrealismus, nannte Kahlos Malerei »ein buntes Band um eine Bombe«; Circe Henestrosa, die Co-Kuratorin dieser Ausstellung, hielt dazu fest:

Kahlos ausdrucksstarkes Styling ist ebenso wichtig für ihren Mythos wie ihre Gemälde. Es ist ihre Konstruktion von Identität innerhalb ihrer ethnischen Zugehörigkeit, mit ihrer körperlichen Beeinträchtigung, ihren politischen Überzeugungen und ihrer Kunst, die sie heute zu einer derart überzeugenden und relevanten Ikone macht. Ihre strahlenden Tehuana-Trachten, markanten Kopfbedeckungen, handbemalten Korsetts und Prothesen maskierten meisterhaft ihre körperlichen Beeinträchtigungen, waren aber außerdem eine Form der Selbstdarstellung und eine Erweiterung ihrer Kunst.⁵

Die Abhandlungen von Gannit Ankori und Oriana Baddeley begleiteten Henestrosas Ausstellung *Appearances Can Be Deceiving: The Dresses of Frida Kahlo* im Museo Frida Kahlo im Jahr 2012, entworfen von der Ausstellungsdesignerin Judith Clark, aus der sich die V&A-Ausstellung *Frida Kahlo: Making Her Self Up* entwickelt hat. Ankori, die auch als Beraterin für die Londoner Ausstellung tätig war, hinterfragt in ihrem Essay *Frida Kahlo: Posieren. Komponieren. Exponieren* die Zusammenhänge zwischen den Fotografien Kahlos, ihrer Malerei und ihrem persönlichen Styling, während Baddeleys Essay *Frida »Redressed«* Kahlos bemerkenswerten Einfluss auf eine digitale Welt zusammenfasst, die sogar sie sich nicht hätte vorstellen können. Ihre Texte untermauern Henestrosas Essay *Die Erscheinungen können trügen – Frida Kahlos Konstruktion von Identität: Körperliche Beeinträchtigung, Ethnizität und*