

Joachim Kahl

Ohne Trost, aber nicht ohne Würde
Frida Kahlos kreisförmiges Selbstporträt als Sterbende (1951)

Wir schauen auf ein einzigartiges Ölbild, das im Original einen Durchmesser von nur 15 cm hat und auf Aluminiumblech gemalt ist. Frida Kahlo hat es etwa drei Jahre vor ihrem Tode geschaffen. Einzigartigerweise hat sie ihren Geburtsvorgang gemalt (1932). Einzigartigerweise hat sie ihren Sterbevorgang gemalt: zwei kunstgeschichtliche Pioniertaten, die Anfang und Ende des menschlichen Lebens darstellen und sich dessen animalischen Aspekten widmen.



Anknüpfen konnte sie dabei nur an eine vorkolumbische Plastik, die eine aztekische Göttin im Akt des Gebärens zeigt, und an die ungezählten Darstellungen der christlichen Kunst, die Jesus von Nazareth sterbend am Kreuz zeigen. Mit ihren beiden Kunstwerken hat Frida Kahlo Geburt und Tod von ihrem religiösen Schauer befreit, profaniert, enttabuiert und ihnen ihre natürliche Würde zurückgegeben als Anfang und Ende der menschlichen Existenz. Drei formale und kompositorische Besonderheiten stechen sofort ins Auge und führen unmittelbar zum ideellen Gehalt des Bildes.

- 1. Das Bild ist ein Tondo, ein Kreisbild.
- 2. Das Bild zeigt einen Torso, einen weiblichen Rumpf.
- 3. Das Bild geht – als einziges im Oeuvre Frida Kahlos – in die Abstraktion über.

Die Form des Tondo, des Rundbildes, stammt aus der klassisch-europäischen Antike, wo es als Medaillon und als Münzbild entwickelt wurde. Seine große Zeit kam in der italienischen Renaissance, wo die Kreisform als Inbild der Vollkommenheit galt. So wurde sie vielfach für Madonnendarstellungen verwandt.

Die Form des Torso greift ebenfalls auf klassische Vorbilder zurück. Durch die ästhetische Reduktion des menschlichen Körpers auf den Rumpf erhält die Gestalt etwas Elementares, Allgemeinmenschliches. Namentlich durch das Fehlen des Kopfes und der Hände fallen individuelle Züge fast völlig aus. Der Ausdruck des Körpers wird symbolisch überhöht und intensiviert. Deshalb konnte Rainer Maria Rilke angesichts des „archaischen Torsos Apollos“ die berühmten Verse dichten: „Du musst dein Leben ändern.“

Der Übergang zur Abstraktion erwächst unwillkürlich aus dem Bildgegenstand selbst. Sterben heißt: seine konkrete Gestalt verlieren, aus der konkreten Existenz in die Abstraktion übergehen, aus der Form in die Formlosigkeit versinken.

Versuchen wir, diesem rätselhaften Bild in seiner flackernden Unruhe etwas näher auf die Spur zu kommen. Betrachten wir das Paradoxon eines Selbstporträts ohne Gesicht etwas genauer! Warum verweigert die Künstlerin das, was traditionellerweise für ein Selbstporträt konstitutiv ist? Bereits auf dem Bild ihrer Geburt hatte sie den Kopf ihrer Mutter unter dem weißen Bettlaken versteckt. Frida Kahlo erspart sich selbst den quälenden Anblick ihres schmerzentstellten Gesichtes aus Selbstachtung, aus Selbstschutz, aus wohlverstandener, legitimer Eitelkeit. Uns erspart sie ihn aus Takt, aus Zartgefühl. Es gibt einen Einblick ins menschliche Elend, der die Grenze zur

Indiskretion, zur Schamlosigkeit überschreitet – eine Grenze, die heute vielfach in den Medien überschritten wird.

Die Nacktheit des Körpers tritt in ihrer herkömmlichen Doppelbedeutung auf:

- als Ausdruck natürlicher Lebensfreude, als Signal erotischen Begehrens und Begehrtwerdenwollens, und
- als Inbegriff der Schutzlosigkeit, der Hilflosigkeit, des Ausgeliefertseins.

Das Bild vermittelt keinen Lebensekel, keine morbide Todessehnsucht. Dagegen sprechen die deutlich sexuellen Akzente, die die Künstlerin setzt: die gespreizten Beine und der buschig behaarte Venushügel. Und doch ist die Gefühlslage des Bildes insgesamt elegisch, melancholisch. Der Tanz des Lebens geht unaufhaltsam zu Ende. Der Körper einer Frau, die den Taumel der Lust kannte, taumelt ins Grab. Keine ausgemergelte Greisin mit schlaffer, runzeliger Haut versinkt in der Erde, sondern eine blühende Gestalt. Dass der Tod blühende Frauenleiber holt, ist ein altes Motiv des europäischen Totentanzes. Freilich liegt hier bei Frida Kahlo kein Anklang an den spätmittelalterlichen Totentanz vor. Denn in ihrer Sicht ist der Tod keine Strafe für Sünden, mit keiner Höllenangst verbunden, sondern ganz naturalistisch als Auflösung von Körper und Seele verstanden.

Frida Kahlos Bild ist hoffnungslos, illusionslos, trostlos – wie der Tod, dessen Eintreffen sie darstellt. Eben damit strahlt es zugleich spirituelle Stärke aus, die Kraft, den eigenen Sterbevorgang gedanklich und emotional vorwegzunehmen und darzustellen. Was die Künstlerin hier leistet, lässt sich mit einem Ausdruck Martin Heideggers als „Vorlaufen zum Tode“ bezeichnen. Sie übt die Annahme der eigenen Sterblichkeit ein, um auch im Verstummen Würde zu bewahren. Die ihr Leben mit Leidenschaft lebt, fügt sich in ihr Sterben mit Demut. Dem Tod ist niemand wirklich gewachsen. Er überwältigt uns alle.

Ihr Körper löst sich von den Rändern her auf. In den Hüften und an den Oberschenkeln zerbröckelt er. Die rechte Schulter wird gleichsam durch brennenden Schmerz weggesprengt. Alles verliert seine Konturen. Alles Gegenständliche und Figürliche ist verschwommen. Das Wirklichkeitsgefüge zerfällt. Vielleicht konnte sich nur eine Mexikanerin als Sterbende darstellen: eine Angehörige jener Kultur, in der Sterben und Totsein zum fast alltäglichen folkloristischen Umgang gehören. Diese Bild ist freilich viel ernster, viel tödlicher als die grotesken Skelette und Totenköpfe in der Tradition José Posadas, die so genannten Calaveras.

Bei Frida Kahlo heißt sterben wirklich sterben, endgültig sterben: tot bleiben, nicht mehr sein, nie mehr sein – wie es in der materialistischen Philosophie des Epikur begründet wurde, der den Tod als die Auflösung von Körper und Seele begriff. Diesem Sinngehalt entspricht die angewandte künstlerische Technik. Die Ölfarben zerfließen leicht, weil sie auf dem Aluminiumblech erhitzt wurden.

Mit welchen Farben arbeitet die Künstlerin? Das Bild ist überwiegend in einem erdigen, rostigen Braun gehalten. Nur ganz verhalten schimmert noch ein fahles Grün, eine Farbe des Lebendigen, durch den Untergrund hindurch. Es wird vom Braun überlagert. An der Schulter greift brennendes, schmerzhaftes Rot an. Es ist auch eine Vorahnung der von Frida Kahlo gewünschten Feuerbestattung im Krematorium. Die Farben sind dem Bildgehalt angemessen. Sterben heißt: zur Erde zurückkehren, die uns hervorgebracht hat. Sterben heißt: sich wieder in die natürlichen Stoffbestandteile auflösen, aus denen wir zusammengesetzt waren.

Was lässt sich zur Komposition, zum Aufbau des Bildes sagen? Wir erkennen den Restbestand eines Koordinatensystems von waagrecht und senkrecht. Denn Sterben heißt: wir werden uns selbst und der Welt entzogen. Deshalb kann die Welt – aus der Sicht eines Sterbenden – nicht länger in ihrer konkreten, geordneten, vertrauten Gegenständlichkeit dargestellt werden. Die Welt bleibt zwar real bestehen, sie geht nicht unter. Aber für den Sterbenden zerfließt sie, weil er selber zerfließt.

Zur Komposition im Einzelnen:

- Durch die Schultern verläuft eine horizontale Linie. Sie scheint die Erde zu begrenzen.
- Im Hintergrund deuten senkrechte Linien, leicht geschwungen, einen verhangenen, verdüsterten, schwarz gefärbten Himmel an.
- Der Rumpf, fast symmetrisch auf der Mittelachse platziert, ist kastenförmig eingerahmt von tiefdunklem Braun. Wird ein Grab oder ein Sarg angedeutet?
- Der Rumpf ist leicht nach rechts zur Seite geneigt. Er hat seine Standfestigkeit eingebüßt und ist im Fallen begriffen.

Eine Frau kämpft mit dem Tode. Sie will noch nicht sterben. Ihr Körper ist noch jugendlich, dem Leben zugewandt. Das Bild stellt keinen ruhigen, keinen natürlichen Tod aus Altersschwäche dar, sondern ein vorzeitiges, gewaltsames Ende, die Spätfolge eines Verkehrsunfalls. Insofern ist dieser Tod besonders schmerz erfüllt – in jeder Hinsicht.

Das Kreisbild, das Frida Kahlo als Sterbende zeigt, kann es mit allen Selbstporträts von Dürer und Rembrandt aufnehmen. Es vereint spezifisch Weibliches und allgemein Menschliches. Die Lust des Lebens und die Bitterkeit des Todes werden ergreifend miteinander verschmolzen. Es erklingt die uralte Weise von Liebe und Tod, bei der der Tod naturgemäß das letzte Wort behält. Aus dem Bild spricht höchste Souveränität und tiefste Verzweiflung. In einer erschütternden Sterbephantasie inszeniert Frida Kahlo ihren finalen Abschied.

Was können wir mit diesem Meisterwerk der bildenden Kunst für uns anfangen? Ich schlage vor, es als ein weltlich-humanistisches „Memento mori“ („Gedenke des Todes“) zu lesen, als Frida Kahlos Beitrag zur Kunst des Sterbens, die – recht verstanden – vornehmlich auch eine Kunst des Lebens ist. Wenn wir das Bild als eine Empfehlung für ein Lebensgefühl der Abschiedlichkeit verstehen, können wir es immer wieder mit Gewinn betrachten.