

Vorwort

„Inszenierungen von Körper und Gender – Frida Kahlo im Kontext der mexikanischen Medienkultur“: Unter diesem Rahmenthema waren am 15. und 16. Dezember 2005 WissenschaftlerInnen dazu aufgerufen, bei einem Siegener Workshop ihre Forschungen zu präsentieren. Einige sind unserer Einladung gefolgt, und so freuen wir uns, dieser Tage – im Nachgang gleichsam zum runden Geburtstag der mexikanischen Künstlerin, der sich im Juli 2007 zum 100. Male jährte – einen Sammelband vorlegen zu können, der im Wesentlichen die Akten des genannten Forschungstreffens enthält.

Mit der Formulierung des Tagungsthemas ist, so meinen wir, nicht nur der ungebrochenen Aktualität Frida Kahlos Rechnung getragen, sondern auch ein innovatives Themen- und Theoriefeld im Schnittpunkt rezenter Ansätze der Intermedialitäts-, Gender-, Performanz- und Hybriditätsforschung abgesteckt. Dabei trifft sich die Idee einer Verortung der künstlerischen Produktionen Kahlos innerhalb der zeitgenössischen Medien- und Kulturszene Mexikos, aber auch derjenigen Europas, mit dem verdienstvollen Konzept einer der jüngsten Ausstellungen ihrer Gemälde im Hamburger Bucerius Kunst Forum 2006, das diese erstmals explizit in den Kontext des Ensembles europäischer Avantgardekunst stellt. Jene dezidiert kunsthistorischen Bemühungen um eine Neukonzeption des – gleichwohl singulären – Œuvres von Frida Kahlo ergänzend, möchten wir mit dieser Publikation aus der Perspektive von Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften einen Beitrag dazu leisten, ihr Werk jenseits nach wie vor auch in Wissenschaftskreisen ebenso populärer wie eindimensionaler Reduktionen auf sein biographisches Substrat zu erfassen.

Gemeinsam ist den hier versammelten Beiträgen daher nicht nur der diagnostische Befund, dass die mexikanische Medienkultur, mit ihren Referenzen auf indigene wie auch auf westlich geprägte Kulturmodelle, durch Prozesse der Hybridisierung, Recodifizierung und Mehrfachcodierung gekennzeichnet ist, sondern auch die Basishypothese, wonach Körper und Gender als Produkte heterogener Zuschreibungen weniger eine stabile Entität bilden, als vielmehr dynamischen Vorgängen der Auflösung, Rekontextualisierung und Neukonfiguration unterworfen sind. Medial inszenierte Körperdiskurse treten somit als privilegierte Inszenierungsorte in Erscheinung, an denen kulturelle Konstruktionen und Performanzen des Geschlechts beobachtbar werden, welche die binäre Geschlechterordnung und offizielle Codes eines normierten, abgeschlossenen Körpers in Frage stellen.

Anthropologische Forschungsansätze mögen angesichts dessen auf den ersten Blick obsolet erscheinen – gerät doch der Körper, bedingt durch seine liminale Position an der Schnittstelle zwischen Natur und Kultur, Realität und Repräsentation, Leiblichkeit und Zeichenhaftigkeit, zu einem irritierenden Parameter innerhalb der Theoriebildung. Hier greifen vermittelnde Konzepte wie der von Elisabeth Tuider in die Diskussion eingeführte mehrdeutige Begriff der „Körpereventualitäten“,¹ der eingübte Dualismen zur Disposition stellt und stattdessen den Eventcharakter des geschlechtlich codierten Körpers, seine permanente performative Verkörperung (*embodiment*) betont. Subjekt- und Körperkonstitution sind unter dieser Perspektive niemals abgeschlossen; die Morphologie des Körpers ist nicht ein für allemal sedimentierte, gleichsam eingravierte Diskursformation, sondern unterliegt dem immerwährenden Zwang zur Reifizierung, der zugleich Möglichkeiten einer Resignifizierung eröffnet und den Körper zu einem Ort für Grenzüberschreitungen werden lässt.

Die vielfältigen künstlerischen Äußerungsformen Frida Kahlos können als geradezu paradigmatische Beispiele gelten für eine performanzorientierte Funktionalisierung der Kategorie Gender, für Vexierspiele mit changierenden Geschlechtsidentitäten und für transgressive Körperinszenierungen, die im Rekurs auf ein hybrides Mythenarsenal den Körper in Momenten des Zerfalls, der Zerstückelung, Verwandlung und Auflösung fokussieren. In diesem Sinne hat Uta Felten bereits an anderer Stelle² die Malerei der Mexikanerin als intermediale Praxis der *ars combinatoria* und als *reescritura* christlicher sowie präkolumbianischer Mythologeme gelesen, die sich im Zeichen von Hybridität, Sinnvervielfältigung und Mehrfachcodierung manifestiert. Dabei zielen die aus dem Arsenal indigener Kultur wie aus dem literarischer und pikturaler Traditionen des Barock gleichermaßen sich speisenden intermedialen Bezüge in der Malerei Kahlos auf die Konstruktion einer hybriden Identität, die sich – im Anschluss an die Postkolonialismustheorie Homi Bhabhas – als *in-between*, als Interstitium zwischen indigener und christlicher, zwischen mexikanischer und hispanischer Kultur an-

¹ Elisabeth Tuider: „Körpereventualitäten. Der Körper als kultureller Konstruktions-schauplatz“, in: Hildegard Macha / Claudia Fahrenwald (Hg.) (2003): *Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung*, Opladen.

² Uta Felten: „Este, que ves, engaño colorido‘ – Intermedialität und hybride Diskurspraxis in der mexikanischen Literatur- und Mediengeschichte“, in: dies. / Volker Roloff (Hg.) (2004): *Spielformen der Intermedialität im lateinamerikanischen Surrealismus*, Bielefeld, 253-271 u. dies.: „Estrategias de la intermedialidad en la historia de la literatura y de los medios mexicanos“, in: dies. / Isabel Maurer Queipo (Hg.) (2007): *Intermedialität in Hispanoamerika: Brüche und Zwischenräume*, Tübingen, 11-20.

siedelt. Zahlreich sind etwa die Selbstporträts, mit denen sich die Künstlerin in die ikonographischen Traditionen des *Ecce homo*, des leidenden Christus, der *Mater dolorosa* oder auch der *Pietà* einschreibt. Diese werden mitunter auch aztekisch recodifiziert, so dass Kahlo den Raum christlicher Ein-Bildungen in einen hybriden heterotopischen Raum verwandelt, dessen Phantasmen christliche Referenzsysteme mit indigenen übermalen.

Dass die Inszenierungen eines desintegrierten, malträtierten Körpers in den Gemälden eine hohe Frequenz aufweisen und dass diese als therapeutische Arbeit am traumatischen Unfallereignis der jungen Frida Kahlo gedeutet werden, bei dem ihr Körper von einer Eisenstange durchbohrt wurde, ist zu einem Topos der Kahlo-Forschung geworden. Eine zur Identifikation von Biographie und Werk neigende Kritik übersieht jedoch die komplexen Verfahren der Codifizierung und Recodifizierung jenes Körperdramas der Zerteilung. Aus intermedialer Perspektive erweist sich Kahlos Projekt einer Körperschrift vielmehr als codifizierte Diskursivierung des biographischen Prätexts und als komplexes Verfahren der Einschreibung in christliche Ikonographien zerstückelter Körperbilder. Es ist gerade dieses Verfahren einer Aneignung und Umschreibung insbesondere barocker Codices, das die Körperinszenierungen der Frida Kahlo auszeichnet.

Das Interesse, die zuvor umrissene Forschungslücke ein Stück weit schließen zu helfen, teilen die Beiträge des vorliegenden Bandes allesamt. So wird im Anschluss an eine – naturgemäß kursorische – Einführung von Tanja Schwan mit dem Beitrag von Isabel Maurer Queipo (Siegen) zunächst ein Blick zurück auf die Barockliteratur der mexikanischen Nonne Sor Juana Inés de la Cruz geworfen, deren Werk innerhalb der Kulturgeschichte Mexikos für Frida Kahlo einen der wesentlichsten Bezugspunkte für Wiederaufnahmen aller Art bildet. Isabel Maurer beschränkt sich in ihrem Beitrag jedoch nicht allein auf die an sich schon vielfältigen Textzeugnisse (Lyrik, Prosa, Drama) Sor Juanas, sondern bezieht sich daneben auch auf das im Titel angesprochene Biopic *Yo, la peor de todas* der argentinischen Regisseurin María Luisa Bemberg.³ „Die Schlechteste von allen“ – diese Selbstbezeichnung Sor Juanas wirft nicht zuletzt die Frage nach der Identität auf, weiß man doch nicht recht, wen genau wohl jenes ‚alle‘ umfassen mag: alle Frauen, alle Nonnen, alle Mexikanerinnen?

Die beiden darauf folgenden Beiträge widmen sich mit dem „*Diario*“ Frida Kahlos einem auf den ersten Blick ebenfalls primär literarischen Thema. Zunächst unterziehen Manuela Franke und Georg Sedlak (Siegen)

³ *Yo, la peor de todas* (R: María Luisa Bemberg, ARG 1990, 105 min.).

in ihrer textnahen Lektüre ausgewählter Passagen jenes teils geschriebene, teils gemalte „Tagebuch“ der Praxis eines *close reading*, das bis in die feinsten Verästelungen hinein dem Zusammenwirken von Augen und Händen als Medien der Körperfragmentierung nachspürt (auch hieran lassen sich im Übrigen wiederum barocke Traditionen aufzeigen). Im daran sich anschließenden Beitrag von Claudia Gronemann (Leipzig) indes wird das so genannte ‚Tagebuch‘ in seiner Heterogenität und Montagetechnik lesbar als das hybride Produkt einer intermedialen Text-Bild-Werkstatt.

Auf das Medium der Malerei – speziell auf den „autorretrato al infinito“ Kahlos, der sich unter dem pseudocartesischen Motto: „más me pinto, más existo“ in seinen eigenen Verweisungsnetzen zu verfangen scheint wie in „einem Spiegelkabinett [...], in dem ein Bild endlos reproduziert wird“⁴ – konzentriert sich der spanischsprachige Beitrag von Claudio Cifuentes-Aldunate (Odense, Dänemark). Unter der hier bereits anklingenden Perspektive der Serialität von Kahlos Selbstentwürfen, in denen „[d]er Körper [...] von seinen Reproduktionen nicht mehr unterscheidbar [ist]“,⁵ beobachtet danach Andrea Stahl (Siegen) am Beispiel der Photographien von Nickolas Muray, Lola Alvarez Bravo und Leo Matiz, wie die Inszenierungen ihres Selbst in der Inszenierung durch Dritte einerseits gespiegelt, vor dem verfremdenden Auge der Kamera andererseits aber auch gebrochen werden.

Zu einem weiteren Block ließen sich die Beiträge von Barbara Dröscher (Havanna) und Cornelia Sieber (Leipzig) zusammenfassen – geht es hier doch in beiden Fällen um Explorationen eurozentrischer Repräsentationsmechanismen sowie um Diskurse der Differenz und Interkulturalität, einmal am Beispiel des ‚exponierten‘ Körpers der Frida Kahlo (Dröscher), einmal an dem der Debatte um den *mestizaje* und damit um die Kategorie der Ethnizität (Sieber).

Der den Band abschließende Beitrag von René Ceballos (Leipzig) schlägt den Bogen gleichsam zurück zu dessen Anfang – so scheint die Ikonisierung Frida Kahlos, von der hier die Rede ist, direkt zu antworten auf diejenige ihrer kulturellen Ahnin und intermedialen ‚Schwester‘ Sor Juana drei Jahrhunderte zuvor.

⁴ So Elisabeth Bronfen: „Das Wunder des verwundeten Körpers. Frida Kahlo, eine mexikanische Diva“, in: Ortrud Westheider (Hg.) (2006): *Frida Kahlo. Eine Ausstellung des Bucerius Kunst Forums* [Hamburg, 15.6.-24.9.2006], München, 26.

⁵ Ebd.

Unser besonderer Dank gilt der Universität Siegen, namentlich der amtierenden Gleichstellungsbeauftragten, Frau Dr. Elisabeth Heinrich, die mit ihrer großzügigen finanziellen Unterstützung durch Fördermittel für Projekte zur Frauengleichstellung maßgeblich zur Realisierung sowohl des vorliegenden Bandes als auch des ihm vorausgegangenen Workshops beigetragen hat. Gedankt sei darüber hinaus auch dem Institut für Romanistik der Universität Leipzig für seine Beteiligung an den Publikationskosten.

Leipzig, im Sommer 2008

Die Herausgeberinnen