



LA CASA AZUL (DAS BLAUE HAUS): DAS INTIME UNIVERSUM FRIDA KAHLOS

“Niemals, in meinem ganzen Leben, werde ich deine Anwesenheit vergessen. Du hast mich zertrümmert aufgenommen und hast mich vollkommen und integer zurückgegeben.”

Frida Kahlo

Wenn man das Wissen des Vermächtnisses Frida Kahlos erforscht, und man das Privileg hat, ihr Zuhause kennenzulernen, erfährt man über die tiefgreifende Beziehung die zwischen Frida, ihrem Werk und ihrem Haus existiert. Ihr kreatives Universum befindet sich in der *Casa Azul* (Das Blaue Haus), wo sie größtenteils ihres Lebens verbrachte. Obwohl Frida, als sie Diego Rivera heiratete, in verschiedenen Bezirken in Mexiko-Stadt und im Ausland lebte, kehrte sie immer nach Hause zurück – nach Coyoacán.

Die sich in einer der schönsten und antiksten Bezirken Mexiko-Stadts befindende *Casa Azul* (Das Blaue Haus), wurde vier Jahre nach dem Todesfall der Malerin, im Jahr 1958 in einem Museum umgewandelt. Heute stellt die *Casa Azul* eines der meist-frequentierten Museen der Stadt dar.

Die sogenannte *Casa Azul* oder das Museum Frida Kahlo, ist der Ort wo persönliche Objekte das intime Universum der weltweit bekanntesten Lateinamerikanischen Künstlerin enthüllen. In dieser Residenz befinden sich paradigmatische Werke der Künstlerin, sowie *Viva La Vida* (1954) “Es lebe das Leben“, *Frida y la cesárea* (1931) “Frida und der Kaiserschnitt“ und *Retrato de mi padre Wilhelm Kahlo* (1952) “Portrait meines Vaters Wilhelm Kahlo“ Im Schlafzimmer, das Frida tagsüber nutzte, verbleibt ihr Bett mit dem Spiegel an der Oberschwelle. Ihre Mutter beauftragte die Installation des Spiegels am Bett, nachdem Frida einen schweren Unfall in einem Omnibus im Jahre 1925 erlebte, als sie von der nationalen Vorbereitungsschule (Escuela Nacional Preparatoria) zurückkehrte. Während der langen Genesungszeit, die Frida Kahlo neun Monate bewegungslos verbringen musste, initiierte sich Frida in der Portrait-Malerei.

Am Fuß Ihres Bettes, sind eingerahmte Abbildungen linker Politiker deren Legat von der Künstlerin bewundert wurde, unter ihnen auch die von Lenin und Mao Tse Tung angebracht. Im Atelier befindet sich die Staffelei die Nelson Rockefeller Frida Kahlo geschenkt hat, sowie ihre Pinsel und ihre Bücher. In ihrem Schlafzimmer befindet sich die Schmetterling-Sammlung, die ihr der japanische Bildhauer Isamu Noguchi geschenkt hat, sowie das fotografische Portrait von Kahlo das von ihrem Freund und Liebhaber Nickolas Muray gemacht wurde.

Jedes Objekt in der *Casa Azul* sagt etwas über die Malerin: die Krücken, die Korsetts, und die Medizin sind Beweis des Leidens und der mehrfachen Operationen, denen sich die Künstlerin unterziehen musste. Die Motivbilder, Spielzeuge, Kleider und Accessoires sprechen von einer Frida die schöne sowie diverse Objekte sammelte und pflegte.

Das Haus selbst spricht vom Alltagsleben der Künstlerin. Zum Beispiel ist die Küche typisch für die antike, mexikanische Bauweise; dazu Tontöpfen von der Decke hängend und Kasserollen auf dem Herd liegend. Dieser Raum ist augenfälliger Zeuge für die Diversität von Gerichten die in der *Casa Azul* vorbereitet wurden. Sowohl Frida wie auch Diego mochten es sehr, ihre Gäste mit traditionellen Gerichten der mexikanischen Gastronomie zu bewirten.

In ihrem Esszimmer trafen sich bekannte Persönlichkeiten der künstlerischen und kulturellen Szene der Zeit, unter Ihnen André Breton, Tina Modotti, Edward Weston, León Trotsky, Juan O´ Gorman, Carlos Pellicer, José Clemente Orozco, Isamu Noguchi, Nickolas Muray, Sergei Eisenstein, der Dr. Atl, Arcady Boytler, Gisèle Freund, Rosa Rolanda und Miguel Covarrubias, Aurora Reyes und Isabel Villaseñor.

La Casa Azul verwandelte sich also in einer Synthese von Fridas und Diegos Geschmack und der Bewunderung der mexikanischen Kunst und Kultur. Beide sammelten Stücke lokaler Volkskunst mit großem ästhetischem Sinn, besonders Diego Rivera war ein großer Liebhaber vorspanischer Kunst. Zeuge dessen, ist die Präsenz mesoamerikanischer Skulpturen als Dekoration des Gartens der *Casa Azul*.

Fridas Zuhause wurde zum Museum, weil Kahlo wie Rivera die Idee begrüßten, ihr Werk und ihr Eigentum dem mexikanischen Volk zu hinterlassen. Rivera bat dem Dichter und Musikologen Carlos Pellicer, ein sehr enger Freund des Paares, dass er die Umwandlung der

Casa Azul zum Museum durchführe. Seitdem strahlt der Ort eine Aura aus, als bewohne Frida bis heute die *Casa*.

So beschrieb Carlos Pellicer im November 1955 die *Casa Azul*: "Blau gestrichen, draußen wie innen, scheint es so, als würde es etwas Himmel in sich bewahren. Es ist das Haus der dörfischen Geruhsamkeit, wo das gute Speisen und das gute Schlafen einem die ausreichende Energie zum Leben gewährt, ohne größere Aufregungen, und somit friedlich zu sterben..."

In der *Casa Azul* wohnte auch Diego Rivera für längere Zeiträume. Zu Anfängen der 1930´er Jahre rettete der Fresko-Maler das Eigentum, als er die Hypotheken und Schulden die Fridas Vater auf dem Haus beließ, zahlte. Guillermo Kahlo ist ein wichtiger Fotograf während dem Porfiriato gewesen, aber er verlor sein Arbeitsplatz nach der Revolution. Die großen Ausgaben die Frida aufgrund ihres Umfalls generierte, verschuldeten außerdem die Familie.

Das Haus, das im Jahre 1904 datiert werden kann, war kein Ort immenser Dimensionen. Heute beträgt die Konstruktion 800m² und das Grundstück 1200m². Laut Historikerin Beatriz Scharrer baute Wilhelm Kahlo, ein Immigrant deutscher Herkunft, die *Casa Azul* in Konkordanz zu den architektonischen Bräuchen des Mexikos der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts; mit einem zentralen *patio* (Innenhof) und die flankierenden Zimmer. Es waren Diego und Frida, die dem Haus später dessen partikulären Stil verliehen. Gleichzeitig projizierten sie in das Haus ihre Bewunderung der indigenen Bevölkerungen Mexikos, indem sie es mit bunten Farben bemalten und mit mexikanischer Volkskunst dekorierten.

Während fast drei Jahren und dank der Unterstützung von ADABI (Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México)¹, ordneten, klassifizierten und digitalisierten eine Gruppe von Spezialisten das Kulturerbe, das sich in der Casa Azul befand. Der Bestand stellt sich aus zweiundzwanzigtausendeinhundertfünf Dokumente, fünftausenddreihundertsiebenundachtzig Fotografien, dreitausendachthundertvierundsiebzig Zeitschriften und Publikationen,

¹ (Unterstützung zur Entwicklung von Archiven und Bibliotheken Mexicos)

zweitausendsiebenhundertsechundsiebzig Bücher, Dutzende von Zeichnungen, persönliche Objekte, Kleider, Korsetts, Medikamente und Spielzeuge zusammen. Diese Objekte ins öffentliche Licht zu bringen, stimmte genau mit dem Jahrhundert der Geburt Fridas und dem traurigen fünfzigsten Gedenktags Diego Riveras überein.

Die gefundenen Objekte resultierten sehr interessante Funde zu sein. Sie bezeugen Spuren, die die Biografien beider Künstler bereichern. Manche Experten, die die Ausstellung besucht haben, kommentierten überrascht, dass die Geschichte neu-geschrieben werden sollte, da viele der vorherigen Annahmen einen neuen Sinn nach Betrachtung dieser Funde gewannen.

Die Dokumente und Zeichnungen geben spannende Schlüsselsteine über Fridas Werk. Man hat beispielsweise Illustrierungen über die Entwicklung des menschlichen Fötus, sowie Zeichnungen über dieses Thema gefunden. Die Skizze des runden Holzrandes zweier Stillleben die die Künstlerin mit dieser Form malte (wovon eine zur Dauerausstellung der *Casa Azul* gehört), befindet sich unter diesen geschätzten Objekten.

Im Hintergrund einer Garderobe, hinter ein paar Büchern, fand man ein Notizbuch voll mit Zeichnungen. Darin war eine kleine, aber wichtige Illustration zu finden, *Las Apariencias Engañan* "Der Augenschein täuscht", betitelt. Gleichermäßen blieben dort viele Entwürfe des Textes *Retrato de Diego Rivera* "Portrait Diego Riveras" aufbewahrt, den Frida über ihren Mann schrieb, speziell für die Ehrungsausstellung die dem Künstler im *Palacio de Bellas Artes*² in 1949 gewährt wurde. Man hatte über Fridas Autorenschaft des Textes gezweifelt. Dennoch hat man nun dank der Enthüllung dieses Archives die Gewissheit, dass diese wunderschönen Worte aus den Händen und Geiste Frida kamen.

All dies ist im Haus Fridas aufbewahrt, eine Konstruktion, die eine Quelle aufregender und leidenschaftlicher Erlebnisse enthält.

MUSEO FRIDA KAHLO

Mexiko Stadt, April 2015

Editiert von Ximena Jordán, agosto 2022

Übersetzt von: Charlotte Christa Schellenberg Merizalde, März 2021

² Palais Schöner Künste



Die Volkskunst in der *Casa Azul*

Die Menschen, die die Schöpfung der Zivilisation begannen, näherten sich dem Wasser zum Trinken an. Mit ihren noch ungeschickten Händen, formten sie das grobe Gefäß das ihnen zur Sättigung ihres Durstes diente. Zu einer Gelegenheit beobachtete einer von Ihnen, dass er den Abdruck seiner Hände auf dem Lehm des Ufers hinterließ. Die gleißende Sonne hat diese Form – die noch etwas Wasser am Grund enthielt – getrocknet. Instinktiv hob er die Form auf und nahm sie in das Dorf mit. Dieser raue Behälter aus frischer Tonerde entwickelte sich zu einem durch das Feuer erhärtetes Gefäß. Es waren die ersten Versuche zur Berufung der Töpferei. Diese trugen die Abdrücke der fabrizierenden Hände des Menschen, seines schöpferischen Geistes.

Im Laufe der Zeit begannen die Töpfer ihre ersten Werke mit Einschnitten und Zeichnungen mit Hilfe von Knochen zu dekorieren. Die zunehmenden Bedürfnisse der Nutzer und die geistige Entwicklung der Töpfer war der Impuls, der sie dazu inspirierte, den Designs der Tonstücke Henkel, Griffe, Gestelle, wellige Ränder, Farben und geglättete Polituren hinzuzufügen. Vermutlich war diese initiale Form des rauhen Ton-Behälters der Ursprung, aus dem der Prozess der Schöpfung von nötigen und vitalen Objekten, der sich transformierte bis eine Kasserolle, ein Krug oder ein Topf entstand. Objekte, die von alltäglicher Nutzung in unserer Kultur sind.

Dem Menschen ist die Transformierung und Verschönerung von allem, was es in seinem alltäglichen Leben benutzt, ein inhärenter Wunsch. Zu diesem Zweck haben sich die Hände des Mexikaners in der ihm umgebenden Natur inspiriert, indem sie geschickt das Potential ihrer Elemente ausschöpft. Auf dieser intuitiven Weise haben sich diese Elemente in dekorative Motive für ihre Schöpfungen verwandelt. Der Mensch ändert den Maßstab von Blumen, Früchten, Tieren und Landschaften, um diesen dekorativen Zweck zu ermöglichen; er transformiert sie, indem er sie stilisiert, ohne dass sie dabei ihre Originalität oder

Ausdruckskraft verlieren. Es ist auf diese Art und Weise, wie der Mexikaner mit seiner Volkskunst alles, was ihm in seinem zu Hause umgibt, verschönert. Seine Kleidung, Arbeitsgeräte, alles was seine Umgebung und Teil seiner Existenz ausmacht. Im Verlauf der Jahre hat der lokale Handwerker gleichmäßig viel Eifer in die Herstellung der verschiedenen Objekte investiert, gleichwohl, ob diese nur schnelllebig und vergänglicher Natur sind. Mexikanische Hände bemühen sich in dieser Schönheits-Produzierenden Tätigkeit mit dem Ziel, die Gültigkeit ihrer religiösen Gottseligkeiten ihrer lokalen Festlichkeiten zu pflegen und zu bewahren. Für dieses Ziel haben sie mit allen bekannten Materialien und Techniken gearbeitet, die sie von vergangenen Generationen geerbt und erlernt haben. Sie haben zudem immer neue Formen der Töpferei erfunden, die für ihre Anstrengungen und innewohnende Geschicktheit kein Hindernis darstellen. Der essentielle Tontopf für den Saftbraten, die Kasserolle für die Bohnen oder der Krug für den *Pulque*¹ wurden traditionell mit simplen Linien, Rändern, Glasuren, Tropfen oder etwa mit komplexeren Zeichnungen, die den Inhalt des Gefäßes andeuten, oder Widmungen für den zukünftigen Besitzer*in bzw. Auftraggeber dekoriert. In vielen Fällen ist die Widmung sehr scharfsinnig gewesen, wie im folgenden Volkslied:

*Vornehmer und bizarrer Beruf,
Unter allen der Erste,
In der Industrie des Tons,
War Gott der erste Töpfer,
Und der Mensch sein erster Napf.*

Die künstlerischen Hände des Mexikaners sind immer aktiv und sind es im Laufe der Zeit gewesen. Die Imagination und Fertigkeit des Handwerkers befähigen ihn, einen einfachen Holzklötz in einen Stuhl zu verwandeln, der mit einer Girlande leuchtender Farben an der Lehne verziert ist. Der *Serape*² wird ähnlich zum *Rebozo*³ gemacht, der mit Fertigkeit und Geduld einen auffälligeren Ausdruck bekommt, wenn es mit sichtbaren Fransen dekoriert wird. Einfache Stoffe werden in ornamentierte Tischdecken verwandelt, etwa mit reichen Bestickungen, Hohlsäumen und feinen Falzungen. Sogar das Joch des Gespanns wird mit Sorgfalt verarbeitet und im Holz wird der Name des Besitzers eingeschnitzt. Nicht mal eine einfache Sparbüchse wird dem kreativen Eifer eines Kunsthandwerkers los, das was er nutzen wird, schön und prächtig herzustellen. Der kreative und ornamentale Impuls des

¹Ein traditionelles, fermentiertes Alkohol-Getränk aus Mexiko, hauptsächlich aus Agavensaft gewonnen.

²Eine Art Poncho für Männer aus der Region von Jalisco, Mexiko.

³Mexikanisches Kleidungsstück für Frauen, eine Art Tuch.

Handwerkers hat ihm dazu geführt, die Idee der Sparbüchse in einem Sparschweinchen oder in einem hohlen Kopf eines im Zwanziger-Jahre-Stil geschminkten Fräuleins umzusetzen die er "Die Fräulein Sparbüchse" benennt.

Ein Blech-Blatt das gehämmert, gepunzt und geschliffen wird, wird in zwei Blumensträuße umgewandelt, die den Altar eines Temples dekorieren soll. Ein fliegender Schmetterling inspiriert den Handwerker dazu, das restliche Material in ein Spielzeug für seine Tochter zu formen. Ein Kartonpferdchen mit einer Borste aus Ixtle (Naturfaser) fungiert als Pferdegeschirr für die Kinder.

Zu den unterschiedlichen Festlichkeiten, werden die Tänzer in symbolische Persönlichkeiten umgewandelt, die ihre echten Gesichter und wahre Persönlichkeit hinter der großen Diversität an Masken, die seit Generationen hergestellt und weiterentwickelt werden, verschleiern. Über den Toren der Kirchen und Kathedralen werden elaborierte, aus Blumen und Früchten hergestellte Bögen angebracht. Das Resultat ist immer ein Tribut an die religiöse Frömmigkeit und handwerkliche Fertigkeit des mexikanischen Volkes. Der religiöse Kalender des mexikanischen Volkes ist eng und ist immer besetzt von Festlichkeiten. Zu diesen Gelegenheiten ergibt sich der Anlass, die Kunst des mexikanischen Volkes zu manifestieren, die sich Jahr für Jahr erneuert und transformiert. So erhält beispielsweise ein einfacher Palmen-Ast von Palmsonntag jedes Jahr unterschiedliche und auffällige Formen. Für *Corpus Christi*, wird ein Maulesel mit Elote-Blättern dekoriert, glänzend mit Farben, Glitzer und mit Holzkisten für merkwürdige Ladungen ausgestattet, bis das Tier einem indischen Elefanten ähnelte.

Es scheint so, als gäbe es keine Grenzen für die Kreativität und der Imagination in der mexikanischen Volkskunst. Die Scharfsinnigkeit und die Spontaneität dieser völkischen Kreationen der Mexikaner wurde nicht unbedingt von der lokalen Bevölkerung des zwanzigsten Jahrhunderts konsumiert, sondern vielmehr wurden häusliche Ornamente und Dekorationen aus dem Ausland importiert. Anders jedoch mit den funktionalen Objekten, die vom Volk hergestellt wurden. Wenn diese überhaupt in den häuslichen Inventaren zu finden waren – waren diese unumgänglichen Artefakte für den alltäglichen Haushalt. Ihre Relevanz reichte jedoch nur bis dahin. Diese Objekte wurden nicht als "Kunst" verstanden, sie waren lediglich *nützlich*. Die Sensibilität, um etwas so kleines und notwendiges, wie die Mühle aus Holz, die mit ihren mehrfachen geschnitzten Ringen den Schaum des Kakaos anheben

konnte, zu schätzen, existierte nicht. Die Kasserollen und die Krüge verblieben in der Küche, ähnlich wie

der Hand-Ventilator und die Holzlöffel. Alle Reinigungswerkzeuge, Stangenfeger, gefärbte Abstauber und gestickte Staubtücher wurden im Dachboden verstaut. Sie waren wegwerfbar als sie kaputt waren und ihre Funktion erfüllt hatten. Sie waren keine Kollektions-Gegenstände, die Reparaturen unterworfen wurden, oder die in familiären Vitrinen ausgestellt wurden. So viel Dienst leisten alltägliche Werkzeuge, dass sie beinahe unsichtbar werden, bis der Tag kommt, an denen sie ersetzt werden müssen. Aber die Kunst-Objekte des Volkes benötigen keine Geltendmachung. In gewisser Weise erhalten diese bereits eine taktische Validierung, indem sie stets im Leben der Mexikaner präsent sind.

Das olfaktorische Gedächtnis ist kraftvoll in unseren Sinnen anwesend. Es evoziert immer Erinnerungen. Vor allem in der Küche – Aromen der *cajeta de leche*⁴, die sich in den Kupfer-Töpfen kochenden Marmeladen, die von Tanten, Kindermädchen, Großmüttern und Köchinnen wie Schätze beschützt. Gerüche und Geschmäcker der Schmorbraten, der *Moles*⁵ und der unterschiedlichen Saucen, die in glasierte Kasserollen gemacht werden, sind im kollektiven Gedächtnis unseres Volkes verblieben und bestehen in der großartigen Lebendigkeit, die wir im Laufe der Jahre zelebriert haben. Der Geruch des Klebstoffs für die schnelllebig, aber gründlich fabrizierten, bemalten Karton-Masken für die Nationalfeiertage ist unvergesslich. In unseren Erinnerungen verbleibt immer der Krawall, der dabei entsteht, wenn man das Spektakel des kollektiven Zerschneidens einer *Piñata*⁶ wahrnimmt. Während man darauf wartete, die *Piñata* – von Süßigkeiten und Früchte gefüllt und von außen mit China-Papier dekoriert und mit Hilfe von Kleister verklebt – zu zerschlagen und den Inhalt vom Boden aufzusammeln, dauerte die Spannung an.

Die intrinsische Ästhetik unserer Volkskunst begann von Künstlern und Intellektuellen in einer Zeit wahrgenommen und geschätzt zu werden, in der man darauf setzte, dass die Mexikaner*Innen sich mit ihrer Nationalität identifizierten und sich bildeten, um ihre Wurzeln kennenzulernen und zu verstehen. Der Bildungssekretär von 1921, José Vasconcelos,

⁴ Gekochte Zucker-Milch Creme.

⁵ Übergeordneter Begriff für mexikanische Saucen, die unterschiedlich zubereitet werden können, aber die hauptsächlich aus Chili und Gewürzen bestehen.

⁶ *Piñatas* sind aus Karton und Papier hergestellte Behälter unterschiedlicher Formen und Größen, die mit Süßigkeiten, Spielzeuge und Früchte aufgefüllt werden, und an Geburtstage (besonders Kinder-Geburtstage) zerbrochen werden. Der- oder Diejenige der die *Piñata* mit einem Stock zerschlagen muss, trägt ein Band um die Augen.

konzipierte und promovierte einen kulturellen Kreuzzug, um ein Mexiko zu dienen, welches nach zehn Jahren Revolution wieder-entstand. Mit diesem Kreuzzug, suchte Vasconcelos, dass sich das Volk mit dessen Heimat identifiziere und den Stolz spüre, Mexikaner*In zu sein. Er betrachtete es als wichtig, die Bildung und die kollektive Alphabetisierung von Kindheit an zu promovieren. Diese Anstrengungen wurden dahin gelenkt, ein nationales Bewusstsein zu konsolidieren. Als grundlegender Baustein dieser öffentlichen Politik, beauftragte der Minister manche Künstler*Innen, Freskos, die die Geschichte des mexikanischen Volkes, dessen Kämpfe und Feiern darstellten, zu malen.

Wie weithin bekannt ist, wurden diese ersten malerischen Äußerungen mexikanischer Geschichte hauptsächlich von Diego Rivera und Clemente Orozco produziert. Für seinen Teil wurde etwa die traditionelle und innige *Fiesta de la Santa Cruz* (Feier der Santa Cruz) von Roberto Montenegro auf der *Hemeroteca Nacional* gemalt. In seinem ersten Versuch, dass die Kunst, die aus mexikanischen Händen kam, geschätzt wurde, beauftragte Vasconcelos drei Künstler aus Guadalajara die erste Ausstellung von *Arte Popular Mexicano* (Mexikanische Volkskunst) in Rio de Janeiro im Jahre 1922 zu organisieren. Es handelte sich um Montenegro, Jorge Enciso und Gerardo Murillo (auch als Dr. Atl. bekannt). Im mexikanischen Pavillon dieser in Brasilien ausgeführten Ausstellung hat man der lateinamerikanischen Welt die Fertigkeit und Originalität unseres Volkes gezeigt. Diese wurden bereits über Jahrhunderte in den Objekten für das alltägliche Leben akkumuliert, seien diese Objekte für ihre Feierlichkeiten oder ihren religiösen Bräuchen gedacht, da sie die Aura dieser Gefühle und Imagination in sich trugen.

Jahre später, in 1940, organisierte man eine große Ausstellung um diese in den Vereinigten Staaten, im *Museum of Modern Art* in New York zu zeigen. Für diese Ausstellung hat man ein sehr diverses und breites Panorama der mexikanischen Kunstgeschichte gewählt die aus großen Teilen präkolumbischer Kunst, sowie aus Kunst des *Virreinos*,⁷

Und aus mehreren Objekten der Volkskunst bestand. In unserem Land begannen damals diese Objekte geschätzt zu werden. Sie wurden durch Montenegro ausgewählt, der damalige Direktor und Förderer des *Museo de Arte Popular* (Museum für Volkskunst). Die großen Sammler, Künstler und Intellektuellen der Epoche liehen ihre begehrtesten Stücke aus, um

⁷ Vizekönigreich während der spanischen Besetzung Lateinamerikas.

der unvergesslichen New Yorker Ausstellung Glanz zu verleihen. Es ist bemerkenswert, dass Diego Rivera und Frida Kahlo in der Liste der Danksagung benannt wurden. So bewunderten die Nordamerikaner beeindruckt den Reichtum der glänzenden Farbigkeit der ausgestellten Stücke, sowie die Finesse ihrer Formen und die Schönheit, die die Diversität an ausgestellter Volkskunst ausstrahlte.

Der Katalog enthielt Objekte aus Lehm, geblasene Glas-Gefäße, *Lacas de Ollinalá*⁸, Holzskulpturen von Heiligen aus den jeweiligen Ortschaften, Votivbilder, Keramiken aus *Talavera*⁹, Reiter-Sattelzeuge, *Rebozos*¹⁰ und kleine, in den Dörfern hergestellte Juwelen zur Schmückung von Frauen. Die Nordamerikaner, daran gewöhnt, nur die in ihren Fabriken nach Serien hergestellte Produkte zu konsumieren, konnten so in Kontakt mit Objekten treten, die das persönliche und intime Charakter des jeweiligen Hersteller in sich trugen. Die Begegnung blühte. Die großen Sammler fingen an, diese Objekte zu erlangen, um sie in ihren Häusern und spezielle Salons von Museen auszustellen. So konsolidierte sich in den Vereinigten Staaten der Ruf der mexikanischen Volkskunst.

Volkskunst in der *Casa Azul*

Frida Kahlo und Diego Rivera heirateten in 1929. Obwohl sie viele Übereinstimmungen als auch Differenzen hatten, sammelten und nutzten sie von Anfang an Volkskunst-Objekte. Riveras Persönlichkeit beeinflusste Fridas Mentalität, die seine Ideen teilte. Das Paar nutzte nicht lediglich Objekte alltäglicher Funktionalität, wie etwa Mobiliar, Geschirrsätze, Tischwäsche und sonstige Küchenwerkzeuge, sondern sammelten auch dekorative Objekte, die sie mit ihren ausgeprägten künstlerischen Sinnen und nationalistischen Inklinationen wahrnahmen.

Frida und Diego waren intelligent um zu begreifen, was die Ästhetik und die Moden des neunzehnten Jahrhunderts gewesen sind, sowie die neue Politik des Jahrhunderts: die Anstrengungen des mexikanischen Volkes, um ihre Identität nach der Vollendung der Unabhängigkeitskämpfe von der spanischen Besetzung wieder zu akquirieren. Es war die Epoche, in der der Nationalismus in den Künsten begann. In der Akademie San Carlos

⁸ Mexikanische, traditionell und hand- gefertigte Gefäße aus Holz, mit farbig- handgemalte Lackierungen mit Blumen- und Pflanzenmuster.

⁹ Keramische Stücke mit spezieller Färbung in blau, gelb, schwarz, orange und helles Violett. Besonders typisch aus Puebla, Atlixco und Cholula.

¹⁰ Weibliches Kleidungsstück. Eine Art Tuch.

manifestierte sich diese Bewegung in der Skulptur und der Malerei. Dort realisierte Rivera seine ersten künstlerischen Studien.

Die akademischen Maler sensibilisierten sich sehr mit der neuen Bewegung und begannen Szenarien darzustellen, in denen man Kapitel präkolumbischer Geschichte wahrnehmen konnte sowie das Drama der Kolonisierung und den Eifer der Missionaren, die aus Spanien kamen. Die neu graduierten Studierenden zeichneten mit Bleistift die lokale Flora und Fauna sowie die ersten Modelle von Volkskunst- Motiven.

Der Romantizismus der Zeit manifestierte die Suche nach nationaler Identität in den literarischen Instituten, etwa der *Academia de Letrán* und dem *Liceo Hidalgo*. Die Schriftsteller versuchten die Idiosynkrasie des Volkes zu erfassen und in ihren Texten über Lebensgeschichten, Gedanken und Bräuchen zu erzählen. Dabei vererbten sie uns unvergessliche Passagen und Erinnerungen dieser Zeit.

Dieser nationalistische Eifer manifestierte sich auch in der Musik. Die Musiker retteten Melodien, die immer in den Geistern der Menschen vorhanden waren. Frida sang diese Lieder, so wie es viele der Bekannte der Künstlerin bezeugten. Außerdem fanden sie viele Instrumente in ihrem Schlafzimmer. Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts fungierte die volkssprachliche Musik als Leitmotiv um relevante Werke zu komponieren.

Das Esszimmer der Casa Azul

In dieser familiären Residenz, dekorierten Frida und Diego die Wände mit Gemälden des neunzehnten Jahrhunderts. Diese Abbildungen repräsentierten Stillleben mit Darstellungen von Obst, Früchten und mexikanischer Objekte in autochthone Gefäße platziert. Auch offerierten sie Platz für die Neu-Bewertung von zeitgenössischen Rivalen, die zuvor in bürgerlichen Esszimmern des neunzehnten Jahrhunderts *en Vogue* gewesen waren.

Auf dem Tisch des Esszimmers platzierte Frida Kahlo Tischdecken aus unterschiedlichen Regionen Mexikos, die die große Diversität an Techniken von Nadelstichen, Hackenarbeiten, Handstickereien und Hohlsäume repräsentierten. Im Museum Frida Kahlo hat man viele unterschiedliche Typen von Tischdecken und Decken restauriert und aufbewahrt. Diese bilden einen repräsentativen Musterkatalog der Geschicklichkeit und dem guten Geschmack der mexikanischen Näherinnen ab.

Im Zentrum des Tisches wurden Schüsseln mit Korbarrangements aus Papier-Blumen oder Körbe mit Obst aus Wachs zur Schau gestellt. Im Geschirr der *Casa Azul* verblieben einige Modelle aus Puebla, Oaxaca, Michoacán und dem Estado de México. Nicht alle Geschirrsets konnten dem Laufe der Zeit, der steten Handhabung von Köchinnen und dem Umziehen der Künstler in ihrer Vollständigkeit überleben. Laut Zeugenaussagen nutzte das Paar das Esszimmer alltäglich, wo sie auch wichtige Tischgäste bewirteten. In den Wänden dieses Bereiches sind einige kleine, in lebendigem Gelb gestrichene Lagerräume aneinandergereiht. An Volkskunst-Objekte überfließend, beinhalteten einige dieser Lagerräume ein paar bemerkenswerte Ton-Stücke, die von den ersten Handwerkern, die die volkstümlichen Arten von Ton-Stücken des Mexikos des neunzehnten Jahrhunderts reproduziert wurden.

In dieser Geltendmachung der nationalen Identität, schaffte es das Künstler-Paar die sehr mexikanischen Bilder der Tortillas-Frauen, die Reiter, die Obstverkäuferin, den Lastenträgern und den Köhlern zu sammeln. Es handelt sich um Stücke der Ton-Sammlungen die hauptsächlich von der Familie Panduro aus Tlaquepaque, Jalisco stammten.

Über Generationen hinweg, wurden dort diese gefärbten Tonfiguren hergestellt. Diese Stücke dienten und dienen vielen mexikanischen Familien, die Weihnachtskrippen zu verzieren, die in den Wohnungen während der Dezember-Festlichkeiten aufgebaut werden. Ebenfalls kann man in diesen Abstellräumen, Teller und Objekte - aller Formen und Größen - aus geblasenem Glas und im blauen Kobalt gestrichen wahrnehmen, die das Qualitätsmerkmal des benannten Ateliers in Jalisco bilden.

In der Sammlung von Diego und Frida, fehlen nicht die glasierten Tongefäße aus Patamban aus Michoacán. Das Archiv enthält Teller, Tellerchen, Tassen, Gefäße, die weiterhin ihre bekannte grüne Farbe mit dunklen Dekorationen zeigen, sowie Fliesen aus Tzintzuntzan mit lakustrischen Motiven: Fischer, Fische und Enten. Ein antikes und farbiges *Tibor*¹¹ aus Guanajato, der in einer Ecke des Hauses situiert ist, erstaunt mit dessen riesigen Dimensionen und auffälliger Schönheit. Auf dem Stück ist die Abbildung eines Mannes mit großem Schnurrbart zu sehen, der ein Jäckchen mit großen, gestickten Laschen im Stil eines Charro-Bauers trägt, und von einem oval-förmigen Kreis gerahmt wird. Das Stück ist Teil der

¹¹ Traditionelles gefärbtes und glasiertes Tongefäß aus Guanajato, Mexiko.

Dekoration der *Casa Azul*, sowie viele Objekte mit *petatillo*¹² -Ornamentierung, Erkennungszeichen des Jalisco-Verbands Tonalá. Auf dem Schornstein sind ein Adler und einige Pferdchen aus *Tule*¹³ angebracht, die je nach Gelegenheit als Muster für Fridas Gemälden dienen.

In einer Keramik-Uhr der Lagerkammer wurde die Uhrzeit der Hochzeit der beiden Künstler verewigt. Eine andere Uhr markiert die Stunde ihrer Trennung im Jahre 1939, Tatsache die Frida ihrem Intimen Tagebuch gestand. Die Karton-Judas, als Auftragsarbeit von Carmen Caballero geschaffen, müssten die geladenen Gäste des Paares aufgeheitert haben. Sie wurden wegen ihrer Farbigkeit und fantastischen Formen bestaunt. Herausragend war auch der Fall der Skulpturen von Mardonio Magaña, die sich in allen Ecken des Hauses befinden. Sie stellen die Menschen des Dorfes dar, die ihre täglichen Aktivitäten ausführen. Der Bildhauer schnitzte diese Figuren in Stein oder Holz. Der Bestand dieser Stücke, der sich in der *Casa Azul* befand, bildet einer der größten Sammlungen des Werks des Künstlers.

Die Küche Fridas

In diesem wichtigen Raum der *Casa Azul* wurden Gerichte vorbereitet, mit denen sowohl bescheidene Gäste als auch wichtige Persönlichkeiten, Freunde und Bekannte des Paares bewirtet wurden. Die mexikanische Volkskunst hat weiterhin die alltäglichen Szenarien des Landes aufgenommen und hat uns Erinnerungen an der in gründlich glasierten und gebrannten, klangvollen Töpfen kochende Mütter, Großmütter und Köchinnen hinterlassen, sowie ihre unumgängliche Nutzung der sehr gut geschnitzten *metates*¹⁴ und *molcajetes* (Mörser) von San Salvador el Seco. Frida nahm sich immer die Zeit, um unter Anwendung traditioneller Bräuche kochen und schmoren zu lernen. Ihre Küche ist ein Abbild des traditionellen Ambientes der Hausfrauen: ein Ort der Begegnungen, der Konfidenzen und der femininen Lehren. Laut Zeugenaussagen derselben Frida, brachte ihr die Ex-Frau Riveras, Lupe Marín, die Vorbereitung der *Moles*, die dem Maler so sehr gefielen, bei. Marín begleitete Kahlo sogar auf den Markt, um die Kasserollen und Töpfe zu kaufen, um diese Saucen vorbereiten zu können.

¹² *Petatillo* beschreibt eine Ornamentierung der Tongefäße im Raster Muster. Der Begriff ist an das Wort náhuatl "petlatl", hispanisiert „petate“ angelehnt. Es bedeutet Strohmatte, die im Raster Muster gewoben wird.

¹³ Endemisches Holz aus Mexiko.

¹⁴ Präkolumbianische Mahlsteine die bis in die Gegenwart genutzt werden.

Der breite Herd der Küche, mit Kacheln aus *Talavera* überzogen und mit Kohlenbecken, Grillbleche und mit einem Ventilator, zeigt viele Exemplare von Töpfen, Kasserollen und Tontöpfe. Die Stücke kommen aus Keramik-Ateliers aus verschiedenen Regionen des Landes. Darin wurden die traditionellen mexikanischen Gerichte vorbereitet, mit denen man die verschiedenen Tischgäste der *Casa Azul* bewirtete. Dem Stil antiker mexikanischer Küchen nachahmend, hängen Holzkellen- und Löffel an der Abstellborde, die in der mexikanischen Stadt Pátzcuaro in Holz geschnitzt wurde. Lackierte Schüsseln und Schalen, sowie Tonbehälter- und Krüge für den in Ton oder Glas fabrizierten *Pulque*, oder einfach für frisches Wasser, findet man ebenfalls in der Küche. Diese Elemente vervollständigen den Hausrat der autochthonen Küche. Der große Tonbehälter, mit dem dazugehörigem Glas, bewahrte die Frische des Wassers und verlieh diesem ein subtiles Ton-Aroma.

*Comadre¹⁵, wenn ich sterbe,
Machen Sie aus meinem Lehm ein Krug,
Und wenn es an ihren Lippen kleben bleibt,
Sind das die Küsse ihres Reiters.*

Eine Wand der Küche ist mit einem Paar Tauben und mit Ton-Krügen verziert. Auf ihrem Flug, tragen die Vögel Schleifen mit den Namen der Künstler: Diego und Frida.

Diegos Zimmer

Ein Jahr nach ihrer Scheidung, 1940, heiratete das Paar noch einmal. Frida arrangierte damals ein Zimmer für ihren irrenden Ehemann. Eine Fotografie der Künstlerin dekoriert den Raum oberhalb des Kopfendes des Bettes. Oberhalb der Kissen des Bettes, hat Frida für die jeweiligen Kopfkissen, einen Rückenkissen mit Stickereien angelegt, wo folgendes draufsteht: *Dos corazones unidos* (Zwei verbundene Herzen) und *Despierta, corazón dormido* (Wach auf, schlafendes Herz). Im Zimmer wird ebenfalls eine große Truhe aus lackiertem Holz aus Michoacán, die mexikanischen Landschaften wiedergibt, zur Schau gestellt. Außerdem, dekoriert eine *Charrería*¹⁶-Szene eine der Wände Diegos Riveras Zimmer.

In diesem Gemälde aus volkstümlichem Ursprung werden naiv die Ritter-Schicksäle gezeigt: der Beruf und die Leidenschaft die so charakteristisch für den mexikanischen *Charro* (Reiter) von damals und heutzutage sind. In einem originalen Ölgemälde des Malers Mariano Silva Vandeira wird eine voluptuöse Venus repräsentiert, die von der Wand des Zimmers aus,

¹⁵ In Lateinamerika benutztes Wort, um die Schwiegermutter oder die Taufpatin eines Kindes zu benennen.

¹⁶ *Charrería*; eine Wettkampfveranstaltung, die in den Haciendas des alten Mexikos aus Tierhaltungspraktiken entwickelt wurde.

Diego anlächelt. Oberhalb des Bettes werden seine Kleidung, seine Nachtwäsche, seine Schuhe, seine Hüte und seine Spazierstöcke, die in der Stadt Apizaco geschnitzt wurden und immer noch ihre Färbung beibehalten, aufbewahrt. Auch sind Teil des Hausrats des Malers einige seiner Lederbeutel mit feinen *talabartería*¹⁷ Arbeiten.

Alle Volkskunst Stücke, die sich in der *Casa Azul* befinden, haben den Vorteil, dass sie vor länger als einem halben Jahrhundert akquiriert worden sind. Damals sind sie nicht als Souvenirs für Touristen hergestellt worden oder zur Dekoration diplomatischer Einrichtungen. Es handelt sich um originale Stücke, die unwiederholbar sind, die zur Nutzung und zum feinfühligem Genuss vom Besitzenden gedacht waren.

An vielen Wänden der *Casa Azul*, etwa im Fall Fridas Atelier und dem Innenhof am Treppenhaus wurden Portraits von José María Estrada gefunden. Dieser Maler aus Guadalajara pflegte auf seinen Leinwänden, Abbildungen dieser ersten mexikanischen Kleinbürger zu malen, die sich bereits ihre Portraits leisten konnten und diese für ihre Familie und Nachkommen hinterlassen wollten.

Heutzutage sind diese Werke Teil der Geschichte, der Entwicklung und der Anerkennung der mexikanischen Malerei des zwanzigsten Jahrhunderts.

In dieser Sammlung wurde ebenfalls das Werk einiger Künstler der Volkskunst repräsentiert. Unkundig der strikten Kanons, die die Akademien setzten, inspirierten sich diese Künstler für seine Portraits von den Menschen ihrer Umgebung, die den lokalen Bräuchen der Zeit folgend, angezogen waren. Diese Tatsache macht ihre Werke besonders wertvoll, da sie die lokalen Bräuche und Sitten darstellen. Für Frida und Diego erfassten diese Werke die spontane Grazie des Malers und das bescheidene Abbild des Mannes, des Kindes oder der Frau des Dorfes.

Über viele Jahre hinweg sammelte Frida viele kindliche Objekte, Spielzeuge und Portraits. Das Portrait eines verstorbenen Babys nimmt einen wichtigen Platz in Fridas Zimmer ein. In mancher dieser Darstellungen, unachtsam des Geschlechts oder Alter der Kinder, platzierte ihnen der Maler einen lackierten Kürbis aus Michoacán in die Hand. Als infantile Rassel oder Schellen genutzt, waren diese Accessoires oft als Motive von den Volkskunst-Malern genutzt.

¹⁷ Lederverarbeitungen, vor allem für Reit-Accessoires.

Die Stücke dienten dazu, das zärtliche Lebensalter der Kinder aufzuzeigen, die zur Gelegenheit des Portraits, mit besonderer Kleidung vorbereitet wurden. Diese Portraits besitzen die Feierlichkeit des Moments, indem sie konzipiert wurden. Sowohl die lackierten Kürbis-Rasseln als auch die roten, mit Blumen und Entchen dekorierten *jícaras*¹⁸, wurde in den Heimen der Mexikaner genutzt, um die Kinder zu belustigen, sie in den Wannen zu duschen oder ihnen ihre Schokoladenmilch in der Küche zu servieren. Diese pflanzlichen Behälter, ohne jeglichen komplizierten Bearbeitungen oder Lackierungen, wurden vor einem halben Jahrhundert sehr benutzt. Viele dieser Varianten sind in der *Casa Azul* präsent.

Votivbilder in der *Casa Azul*

Die Votivbilder und die *retablitos*¹⁹, sind Gemälde, die Beweis für den Glauben der Bittsteller waren. Diese bilden wertvolle Dokumente, nicht nur aus künstlerischer Perspektive der Volkskunst, sondern vom menschlichen und historischen Panorama heraus betrachtet. Die Ursprünge dieser Art Werke sind zur Morgendämmerung der Menschheit zu tradieren, als der Intellekt und der Glaube den Menschen zur Suche von Elementen der Natur führte, diese verarbeiteten und den Gottheiten opferten, um von ihnen Schutz vor potentieller Gefahr oder vor dem Tod zu erhalten.

In diesem volkskünstlerischen Ausdruck vermengte sich die Magie mit der Religion. In den Stücken wurden die überirdischen Entitäten zur Erfüllung von Gefallen flehentlich gebeten, indem man ihnen das Beste, was man besaß, anbot: die ersten Ernten und die Tiere. Während den Erntedankfesten boten die Schöpfer der Votivbilder rituelle Opfer und widmeten kleine Tempel und Schreine als Beweis ihrer Hingabe. Viele Zivilisationen, die uns vorausgingen, haben eine sichtbare Spur der Hingabe zu Gottheiten und zur Anerkennung ihrer Macht hinterlassen.

Die am meist überragenden Lebensvorfälle waren Motiv zur Bedankung: Die Geburt, die Pubertät und sogar der Tod. In den *retablitos* (Altarbilder), opferten die Soldaten ihre Waffen, die Arbeiter*Innen ihre Arbeits-Utensilien, die Frauen ihre Haarpracht, die Kinder ihre Spielzeuge und die Athlet*Innen ihre Trophäen. Man erbrachte auch Gelübde und man offerierte Gebete für die Genesung oder Linderung von Krankheiten und Pest, man bat um

¹⁸ Ein Gefäß, der aus der Frucht des Kalabassenbaums hergestellt wird.

¹⁹ Volkstümlicher Name in Mexiko für Altarbilder.

Hilfe im Fall einer schwierigen Geburt und man betete um Dürren zu vermeiden und den Regen herbeizurufen.

Wenn man die Wünsche der Gebete oder Gefallen erhielt, war es unumgänglich das Versprechen zu erfüllen; und zwar augensichtlich. Auf diese Weise hat man im Laufe der Geschichte bedeutungsvolle Votivbilder beobachtet: die Machtvollen zeigten ihre Dankbarkeit für die Zurückerlangung ihrer Gesundheit, den Erhalt des Siegs in wichtigen Schlachten oder die Beendigung von Kriegen, indem sie große Tempel, Kapellen und Altarbilder bauten.

In unserem Land verstärkte sich die Gewohnheit zur Dankbarkeit, als das Volk die umfangreiche Heiligen-Ehrung der hispanischen Kultur zur Kenntnis nahm. Der christianisierte Mexikaner berief sich in der Marienverehrung als Mittlerin, der Vielzahl von Christi-Abbildungen oder in den partikulären Lieblings- Heiligen und Kirchenpatronen. In Mexiko wurde diese Sitte sehr *sui generis* manifestiert. Alle Art Materialien wurden genutzt, um die Versprechen für die erfüllten Gefallen herzustellen und die Erfüllung zu danken.

Aus diesen fernen Zeiten gedenkt man den Fall eines besonderen und beachtenswerten Votivbilds. Es handelt sich um das Werk eines guten Künstlers, der durch dessen hohen Kosten renommiert ist: die Repräsentation einer vergoldeten Zecke mit einem Diamanten, der von Don Ignacio Castoreña nach der Genesung eines seiner Ohren an die Madonna von San Juan de los Lagos spendete.

Ein anderes Musterstück dieser Art ist in der *Casa Azul*, es wurde mit der Technik Öl auf Leinwand gemalt und hat reguläre Dimensionen. Laut der dazugehörigen Inschrift wurde das Altarbild durch den eifrigen Realismus-Maler Juan Antonio González, der gestanden haben soll, "Nach Hilfe unter manchen Individuen gebeten zu haben, wegen der Knappheit seiner Proportionen".

Seine hirnrissige Petition beinhaltete die Heilige Dreifaltigkeit und die *Virgen de la Soledad de Santa Cruz*, die auf dem Votivbild dargestellt wurden, um Hilfe für den "Geliebten Souverän Fernando VII um sein Leben zu erhalten, sodass er auf seinem Thron zurückkehren kann, der ihm in Bayona durch die Niedertracht Napoleons entrissen worden ist". Das Werk ist zum ersten September 1814 in Mexiko datiert worden.

Bescheidenere Zeichen von Dankbarkeit sind die typischen, kleinen Votivbilder auf kleinen Metallblechen, oder die sogenannten *milagritos mexicanos*. Diese sind sowohl kleine Figuren aus Gold, Silber und Kupfer, als auch aus Horn und Metall, die Herzen, Augen oder Kreuze repräsentieren, die symbolisch die Genesung der Bittsteller oder eines Angehörigen darstellen sollen. Die Bauern offerieren das versprochene Votivbild oder *milagruto* mit Darstellungen des verlorenen Tieres, etwa sein Pferd, sein Esel, seine Kuh oder Scharf. Es existieren Votivbilder von Gefangenen, die sich für ihre Befreiung bedanken, und danach baten, kniend vor dem Gefängnis auf den *milagritos* portraitiert zu werden. Ein eigentümliches Votivbild stellt die Erleichterung eines Herzkranken dar; auf das Metallblech ist die Inschrift: *por abérseme destapado la válvula del corazón (sic)* ("Dafür, dass meine Herzklappe geöffnet worden ist") zu erkennen.

In der mexikanischen Volkskunst - innerhalb der Welt der Votivbilder, besetzen die *Milagritos* einen besonderen Platz. Der Zweck dieser Votivbilder oder *retablitos* (kleine Altarbilder) war die der plastischen Umwandlung des erhaltenen Wunders in eine berührbare Form, d.h. in einem in Primärfarben bemaltem, rechteckigen Metall-Blech. Viele hunderte von Votivbildern wurden durch Frida akquiriert, die heutzutage einen hervorragenden Platz in der Sammlung der *Casa Azul* einnehmen. In den *retablitos* sind sowohl die Perspektive als auch die Komposition so ausgeführt, dass diese ein wunderbares Ereignis wiedergeben – ohne dabei penibel auf formale malerische Regeln zu achten. Der Spender erscheint kniend, entweder vor dem Bett oder im Moment, in dem der Unfall passierte, der der Grund für die Bitte und das Versprechen ist. Die Gottheit wird meistens mit einer Aureole und im All dahintreibend dargestellt.

Die Schlichtheit ist die herausragendste Charakteristik in den Stücken der mexikanischen Volkskunst. Der Autor*Innen dieser Künste, Größtenteils anonym, gehörten keinen Malschulen an und es mangelten ihnen an den unabdingbaren technischen Kenntnissen um ein Werk in formalen Zeichen zu kreieren. Ihr Anmut beruht in der Spontaneität dieser Kreationen, die nicht immer mit absichtlichem Willen entstehen, und im Einklang eines natürlichen Gefühls. Außerdem mussten die Künstler der Votivbilder die Geschichte der Betroffenen interpretieren. Dies stellt sich als sehr berührend heraus. Die Inschriften am Fuße der Gemälde haben oft Rechtschreibfehler. Das gefühlte Bedürfnis außer Maler auch Schriftsteller zu sein, könnte dazu führen, spaßige Seiten zu füllen. Die Wichtigkeit dieser

volkstümlichen Gemälde haben ihren Ursprung in der einfältigen Erzählung des Betroffenen und in der naiven Bedankung, die dem Heiligen oder Gottheit ihrer Devotion offeriert wird.

Die vorwiegenden Widmungen der Madonna Maria, die in Jalisco sehr verehrt wird, sind in *Talpa*, *Zapopan* und *San Juan de los Lagos*. Die *Virgen del Rosario* aus Talpa ist die Adressatin der Mehrheit der Votivbilder, die in der *Casa Azul* zu finden sind. Es stellt sich als sehr interessant heraus, die Bitten die dieser Marienverehrung gewidmet waren, zu lesen. Obwohl das malerische Format oft wiederholt wird, liegt das Interesse vor allem darin, über die Zustände des Menschen, etwa dessen Bedürfnisse, dessen Mittellosigkeit, dessen Schwächen und Hingaben zu erfahren. Diese Werke schaffen es, den Betrachter mit deren Ehrlichkeit zu berühren. Die verschiedenen Szenarien der Gemälde entstehen entweder auf dem Land als auch Zuhause, wo die Petition des Betroffenen ein positives Resultat erhielt. Durchgehende Pferde, Flüsse mit erhöhtem Wasserstand, Brände, Erdbeben, Autounfälle, Nierensteine, oder Schlägereien wurden durch die Heiligen repariert, denen man die bescheidenen und versprochenen Geschenke widmete. Viele Votivbilder, die den heiligen Königen gewidmet waren und Teil des Bestandes der *Casa Azul* sind, veranschaulichen die Partikularität der Idiosynkrasie der Mexikaner. Die Weisen Astronomen, die laut *San Mateo* (Heiliger Matthäus) das Christkind zum Verehren kamen, wurden in der Christlichen Tradition in Könige umgewandelt, aber sie akquirierten ebenfalls die Kategorie von Heiligen durch die Hingabe und Imagination des Volkes.

Das malerische Werk Frida Kahlos ist ein Beweis für den signifikanten Platz, den Kahlo innerhalb der mexikanischen Kunst einnimmt. Alle Objekte der Volkskunst, mit denen sich die Künstlerin in der *Casa Azul* umgab, nahmen an ihrer alltäglichen Existenz teil, sowohl in der Gesundheit als auch in der Erkrankung, die die Künstlerin mit Affekt und Bewunderung für die durch mexikanische Hände kreierte Kunst, sammelte. Diese wichtigen Stücke werden heute im Museum gesammelt, die im gesamten ihre Erinnerung verehrt.

Graciela Romandía de Cantú

Mexiko-Stadt, April 2009

Übersetzt von Charlotte Christa Schellenberg Merizalde, März 2021.