

# AUSSTELLUNGS MAGAZIN 8

MUSEUMSPÄDAGOGISCHER DIENST BERLIN

März 1981



35 Künstlerin-  
nen aus Mexiko

Käthe Kollwitz  
Frauen — Liebe  
— Widerstand

Bernard  
Schultze  
„IM LABYRINTH“

Werke von  
1940—80



# 35 Künstlerinnen aus Mexiko

## 35 KÜNSTLERINNEN AUS MEXIKO

**Ort:** Künstlerhaus Bethanien,  
Studio I, Mariannenplatz 2,  
1000 Berlin 36, Tel.: 6 14 80

**Dauer:** 20. Februar bis 29. März  
1981

**Öffnungszeiten:** Di—So:  
12—19 Uhr, Mo geschlossen

**Eintritt:** frei

**Katalog:** 12,— DM

Museumspädagogischer Dienst **MD** BERLIN

Ausstellungsmagazin des MD Berlin  
Verantw. Red.: Jochen Boberg  
Verantw. Red. Heft 8: Elisabeth Moortgat  
Layout: Georg von Wilcken  
Satz und Druck: H. Heenemann GmbH & Co  
Zu beziehen durch: Museumspädagogischer  
Dienst Berlin, Senator für Kulturelle  
Angelegenheiten,  
Europacenter, 1000 Berlin 30  
Telefon 21 23 32 36

### Titelseite:

*Carla Rippey, Wir waren zwei Blinde,  
begleitet von der Rose, dem Geheimnis  
und einem Phantom, das der Himmel  
verstoßen hatte, 1980*

Die Ausstellung ‚35 Künstlerinnen aus Mexiko‘ ist in verschiedener Hinsicht eine Neuigkeit und löst vorab eine Reihe von Fragen aus.

Kunst aus Mexiko? Sicherlich fallen den meisten von uns da erst einmal die Dinge ein, die dank eines üppig florierenden Übersee-Imports auf Messen gezeigt, von Folklore-Läden als ‚typisch mexikanisch‘ offeriert und als Souvenirs des Massentourismus in die Wohnstuben verpflanzt werden: per Hand Gewebtes, Geflochtenes und Getöpftes von Überhängen und Tragetüchern über Wandbehänge und Gürtelschnallen bis zu Vasen und Eßgeschirr, bunte metallische, naturhafte, gläserne Materialien mit Mäander- oder Triangel-Ornamenten, allerlei ‚primitiv‘ stilisierte Kleinplastik an Menschen- und Tierformen schließlich — alles leicht verschlüsselt, hübsch indianisch, ‚irgendwie‘ aztekisch, auf dekorative Weise mysteriös, unauffällig verkitscht . . .

Vielleicht fallen einem auch noch die Größen der mexikanischen Wandmalerei ein — Rivera, Siqueiros und Orozco; vielleicht noch die mit ihrem Namen verbundene mexikanische Revolution von 1910. Immerhin hat die NGBK in Berlin 1974 erstmals eine Ausstellung ‚Kunst der mexikanischen Revolution — Legende und Wirklichkeit‘ erarbeitet, in welcher Mexiko das lateinamerikanische Land mit der ersten erfolgreichen Revolution endlich differenzierter und in seinen bedeutenden künstlerischen Hervorbringungen präsentiert wurde. Diese erste allgemeinere Information wird eben jetzt durch eine monografische Ausstellung des Muralisten (‚Wandmalers‘), Graphikers und Malers Orozco, eines der bedeutendsten mexikanischen Künstler des Jahrhunderts, in der Orangerie im Schloß Charlottenburg eindrucksvoll ergänzt.

Und nun also, ‚Künstlerinnen aus Mexiko‘ — die größte Gruppenausstellung von heute in ihrem Land lebenden und dort schaffenden Mexikanerinnen — welch ein Projekt?

Mit welcher Absicht ist diese Präsentation erarbeitet worden?

Wie verhalten diese Künstlerinnen und ihre Werke sich zu den zuvor genannten Einflüssen und Klischees?

Warum weibliche Ästhetik nicht aus Frankreich, England, USA, Italien — vielmehr aus jenem Land am Angelpunkt der ‚Dritten Welt‘, von jenem Subkontinent, dessen politische Existenzkämpfe im Augenblick stärker denn je unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen?

Mexiko hat heute rund 60 Millionen Einwohner und wird, mit seiner welthöchsten Geburtenrate, bis zum Jahrhundertende 100 Millionen haben — ob das Land sie überhaupt ernähren kann, etwa dank seines neuentdeckten unermeßlichen Reichtums an Ölquellen, steht dahin. Die sozialen Spannungen in jenem Völkergemisch, das auf einem Gebiet von fast zehnfacher Größe der Bundesrepublik zusammenlebt und noch einen hohen Prozentsatz an Analphabeten aufweist, sind verständlicherweise enorm.

Wer eine direkte Abbildung dieser angesprochenen Dimensionen Mexikos in der Ausstellung der zeitgenössischen Künstlerinnen erwartet — sei es mexikanische Frühgeschichte, sei es die Revolution, sei es auch die politische Explosivkraft von heute — wird vielleicht enttäuscht sein. Man wird sich vielleicht fragen, ob das, was hier zu sehen ist, nicht genauso gut hier bei uns hätte geschaffen werden können. Erst die Berücksichtigung von mindestens drei Quellen mexikanischer (Frauen-)Kunst von heute macht diese Bilder als typische Erzeugnisse, ja Dokumente anschaulich, verständlich: die ‚Volkskunst‘, die ‚Conquista‘ (die spanische Eroberung Mexikos) und die Revolution.

### Volkskunst — am Handwerk orientierte Kunst

Als erste Quelle mexikanischer Kunst und speziell Frauenkunst wäre hier die bereits zitierte ‚Volkskunst‘ zu nennen — wenn auch nicht in ihrer kitschig vermarkteten Tourismus-Version, sondern vor allem in ihren vielfältigen Gestalten von Kulturtechniken, wie eine indianische Urbevölkerung sie über Jahrtausende hin entwickelt und tradiert hat.







*Gewiß spürten die Peruaner“ — so A. de Herrera über eine der Mexikos eng verwandte Kultur — „genau wie ihre späteren Herren, die Inkas, den Tagesglanz auf ihrer Haut, doch bedeutete er ihnen nichts, dazu schwang der Rhythmus des weiblichen Mondes zu stark durch ihre Vorstellungen hin, das zeigt schon der Topfkult, mit eigenem Topfgott in Mexiko und Peru. Wo Töpferkunst: das Formen der Weibheit, noch einmal und über sich hinaus, dem Zelebrieren eines Geschlechts-Mysteriums gleichkommt, verhangen mit Ehrfurcht und Geheimnis, ist die Frau dominant (...). Bei den Indianerstämmen (...) bleibt heute noch jede Frau mit vestalischen Ehren umgeben, während sie Gefäße formt. Töpferei ist keine alltägliche Sache (...), den Frauen allein ist sie anvertraut. Feierlich entfernen sie sich, die Tonerde zu suchen, droht Gewitter, ziehen sie sich in die verborgenen Waldtiefen zurück, um niemandem zu begegnen. Dort bauen sie eine eigene Hütte. Während der Arbeit üben sie bestimmte Zeremonien aus und öffnen niemals den Mund, verständigen sich durch Zeichen miteinander, fest überzeugt, daß ein einziges gesprochenes Wort die ganze Keramik im Feuer zersprengen würde (...). In jeden Gegenstand, den Frauen herstellen, geht nach Ansicht des Volkes eben noch ihre geheime Naturverbundenheit mit allen Schöpferkräften über“ (S. 74). (aus: Sir Galahad: ‚Mütter u. Amazonen‘)*



*Antowia Guerrero, Denk darüber nach*

selbst, „nährt sich von der mittelamerikanischen Skulptur, den prähispanischen Spuren was die Form, von der Magie und den Mythen was den Inhalt betrifft“ (Katalog ‚Künstlerinnen aus Mexiko‘ 1981).

#### **‘Conquista’ — Die spanische Kolonialisierung**

Freilich kann jene Urgeschichte bestenfalls den Mutterboden, den eher fühlbaren als klar faßbaren archaischen Kontext heutigen Schaffens insbesondere von Künstlerinnen abgeben. Historisch wird jene handwerklich-magische Einordnung ins Gemeinwesen (die in manchen Zügen vielleicht am besten durch Vergleich mit unserem spätmittelalterlichen Zunftwesen begriffen werden könnte) doch jäh vom Hervortreten des einzelnen produzierenden Individuums und Subjekts abgelöst — als die spanische Kolonialisierung Mexikos im 16. Jahrhundert u. a. auch ihre an der europäischen Renaissance orientierte Kunstauffassung der fremden Gesellschaft aufpflöpft. In ihr wurde das autonome Individuum betont, die subjektive Erkenntnis seiner selbst und der Umgebung, Selbstbewußtsein und Selbstdarstellung. Das Selbstporträt wird als neue Gattung importiert, das verherrlichende Herrscher-Bild und die Landschaftsdarstellung (d. h. letztlich kaum mehr als das bildliche Inbesitznehmen der neuen Länderen) treten ebenso hinzu wie das Stilleben.

Freilich werden damit auch die technischen Errungenschaften der europäischen Kunst miterworben, Raum-

und Farbperspektive jener Staffeleibilder z. B. — sofern sich ihre Bedeutung für die mexikanische Kunst heute überhaupt ohne Verzerrung durch unseren eurozentrischen Standpunkt ermessen läßt. Allerdings stürzte die mit der spanischen Conquista vor sich gehende gesellschaftliche Umwälzung auch die Beziehungen der Geschlechter fundamental um. Schließlich begann sich in Mexiko nunmehr eine Gesellschaftsordnung zu etablieren, die im spanischen Hof und in der römisch-katholischen Kirche ihre obersten Autoritäten sah und sich deren Normen und Wertvorstellungen total zu eigen machte. Heilige, Jungfrau, Nonne und Märtyrerin wurden Leitbilder für das Verständnis der Frau und die Haltung der Männer zu ihr, die leibeigene Ehefrau — produktiv nur als Kinder-Produzentin — wird zum Vexierbild einer doch im Marienkult ihr schizophrones Wesen einbekenndenden Patriarchen-Kirche. Selbst humane, liberale Weltanschauungen bleiben fortan männliches Privileg. Zaubereinnen, Hexen, Sünderinnen in Geist und Geschlecht wurden die, die diesem Frauenbild sich nicht fügten — unweigerlich verfielen sie der Inquisition. Nicht nur in Europa loderten die Scheiterhaufen! Als Märtyrerinnen wieder genossen Frauen Ansehen. Sor Juana, die Dichterin, und die Jungfrau von Guadalupe — Gegenstand massenhafter Heiligenverehrung noch heute — bilden nur die Kehrseite derselben Medaille. Die Durchformung der mexikanischen Gesellschaft nach dem selbstherrlichen Kanon männlicher



Gesetze und Werte, wie sie mit jener ‚Conquista‘ epochal einsetzt, bildet den Angelpunkt zur dritten Einfluß-Quelle für die heutigen Werke von Künstlerinnen des Landes. An jenem ‚machismo‘ — wie die gegen den Männlichkeitswahn kämpfenden Frauen Lateinamerikas sagen — arbeitet wohl jede Künstlerin dieses Kontinents sich mehr oder minder bewußt in ihren Werken ab. Noch sind die Erfolge des Kampfs um menschliche Anerkennung und soziale Gleichberechtigung der Frau äußerst gering — haben sich aber, was Mexiko anlangt, immerhin schon in gesetzlichen Fortschritten wie dem zum allgemeinen Wahlrecht für Frauen (1953) oder einer ersten Gesetzesvorlage zur Legalisierung der Abtreibung (1979) niedergeschlagen. Unter solchen Aspekten wären etwa die Herzen von Katja Mandoki und Carolia Paniaguas Frauenbild zu betrachten, ferner die ausdrucksstarken fotografischen Torso-Bilder von Victoria Blasco — nicht zuletzt aber auch die Straßenkunst Helen Escobedos, die das herrschaftliche, planerische Stadtbild mit ihren Plakaten zu stören versucht.

### Die Revolution

Der dritte und letzte umfassendere Impuls schließlich, der jene Bilder prägt — obgleich er dort kaum unmittelbar sichtbar wird — entstammt dem historischen Umbruch der mexikanischen Revolution von 1910 und ihren Folgen für die moderne Identität der Angehörigen jener Gesellschaft, mindestens aber insbesondere jener Frauen, die (wie die Mehrzahl der Künstlerinnen) aus dem mexikanischen Bürgertum und Kleinbürgertum stammen und (wie



Teresa Moran, ohne Titel

ebenfalls die große Mehrzahl) in der Riesen-Metropole Mexiko-Stadt zu Hause sind.

Viele Künstler, unter ihnen die bedeutendsten, haben sich seinerzeit der mexikanischen Revolution aktiv angeschlossen und sich mit ihren Mitteln, Zeichnungen, Karikaturen, Wandbildern vor allem an jener Umwälzung durch Information, Popularisierung, Feier und Kritik beteiligt. Je breiter die von ihnen gewünschte Wirkung in einem bis dahin absichtlich z. B. analphabetisch gehaltenen Volk sein sollte — desto einfacher und zugleich eindrucksvoll mußten selbstverständlich Medium und Sprachen ihrer Bilder sein! Und was gab es — im klimatisch, den Versammlungsformen nach dazu begünstigten Land — hierfür Geeigneteres als die Wände an öffentlichen Gebäuden, Plätzen, Mauern? Sie wurden bemalt — das Stadtbild (in diesem Sinn) wurde das neue Lesebuch der Massen und zugleich das ihm täglich erscheinende Spiegelbild seiner eigenen Kraft und Identität. Es ist recht gut zu verstehen, warum faschistische Regime wie das Pinochets in Chile die in Lateinamerika vielfältig verbreitete revolutionäre Straßenkunst auslöschen und übermalen lassen.

Die mexikanische Revolution, eine Befreiung des ganzen Volkes — waren da nicht auch die Frauen gemeint? Politische Befreiung, soziale Gleichheit — und auch künstlerische Emanzipation? Auf einem Gruppenbild von der Eröffnung der Gemeinschaftsausstellung in der Akademie 1910, sind unter den 29 Künstlern immerhin 5 Frauen zu sehen; freilich, das weltberühmte Dreigestirn — Rivera, Siqueiros, Orozco — ist männlich.

In der Phase der Gewinnung und Behauptung nationaler, mexikanischer Identität — nunmehr vor allem gegen den ökonomischen und kulturellen Imperialismus der USA — scheint die Rückgewinnung weiblicher Identität nicht auf der Tagesordnung zu stehen. Im sozialengagierten, kritischen bis eher naturalistischen Realismus der bedeutenden Maler dominiert das kämpferisch Nationale — sei es wie bei Rivera in der Rekonstruktion bis Romantisierung vorkonquistadorischer Indio-kultur oder sei es wie bei Orozco eher expressiv-expressionistisch. Oder in anderen ‚klassisch‘ gewordenen Darstellungsweisen und historischen Haltungen.

Mit dieser ‚escuela mexicana‘ scheinen sich die heutigen Künstlerinnen, mindestens soweit sie in dieser Aus-



Skulptur der Göttin Coatlicue, „der mit dem Schlangenrock“, aztekische

Beim Aufbrechen des Pflasters auf dem Großen Platz der Stadt Mexiko entdeckten am 13. August 1790 städtische Arbeiter eine Kolossalstatue. Der Vizekönig ordnete an, sie in die königlich-päpstliche Universität zu schaffen als ein „Denkmal der amerikanischen Antike“. Aber nicht für lange. Die Professoren der Universität entschieden bald, die Statue wieder zu vergraben, wo man sie gefunden hatte. Erst nach der Unabhängigkeit Mexikos wurde sie endgültig ausgegraben und ausgestellt.

Göttin-Dämonin-Ungeheuer — erst jetzt hat die Statue ihre übernatürlichen, magischen Kräfte eingeübt. Bei ihrem Umzug aus dem Tempel ins Museum wechselt sie ihre Natur, wenn auch nicht ihre Erscheinung.

nach: Octavio Paz, Die Kunst Mexikos: Stoff und Sinn, in: José Clemente Orozco, 1981