

Ins Auge geblickt

Risikospannbreite“ liegen sieht, gerät er aber ebenso rasch wieder ins Grübeln. Was geschieht, wenn sich der erhoffte Heuler schlicht als Ladenhüter entpuppt? „Das tät' mir dann schon ziemlich weh“, entfährt es ihm angestrengt.

Natürlich weiß Wilfert, daß der Wolfgang Krüger Verlag bloß noch besteht, weil er seinen Zweck in einer Arbeitsteilung erfüllt. Fischers Subunternehmen hat den etwas billigeren Geschmack zu bedienen. „Mit der Unterhaltungsliteratur zu powern“ (Gollhardt), Kasse durch Masse zu machen, heißt die Formel, die dem Juniorpartner noch die Existenzberechtigung sichert.

Und so angreifbar ist das Ziel ja auch gar nicht, etwa mit einem Krüger-Reißer zwei oder drei anspruchsvollere Fischer-Projekte zu unterstützen. Nur bedürfe es dazu eben des Bestsellers, sagt der Cheflektor. Für das laufende Jahr war ihm der mit Barbara Woods „Traumzeit“ beschieden, die sich 50 Wochen lang in der SPIEGEL-Hitliste behauptete.

Soll es jetzt also „Rheingold“ wuppen. Vorgelegt wird – sagt Ohl – ein Buch von „enormer Griffigkeit“, das, wie Wilfert hinzufügt, „süchtig macht“. Etwas tiefer gehängt, mag dem Krüger-Team bestätigt werden, daß ihm ein Konglomerat aus Bewährtem und Gängigem gelungen ist: In seinem geballten Phantasiegehalt ähnelt der Erstling, über „Avalon“ hinaus, Michael Endes „Unendlicher Geschichte“. Schwingt er sich zu intellektuellen Höhenflügen auf, schimmert mitunter Umberto Eco's „Der Name der Rose“ durch.

Daß die auf Massenabsatz hin programmierte Prosa in einer vergleichsweise geringen Startauflage (35 000) erscheint, bedeutet nichts. Manfred Bauer-Oresnik hat das Werk „im System“; ein Knopfdruck genügt, um so innerhalb zweier Wochen praktisch jeden Zusatzbedarf zu decken. Im Kern ist das nur eine Papierfrage.

Seit dem 15. September heben die Gabelstapler des Hamburger Zwischenlagers Hans Heinrich Petersen palettenweise 40 Tonnen in Plastikfolie eingeschweißtes „Rheingold“ um – die Auslieferung beginnt. Spätestens bis Mitte Dezember wird sich entschieden haben, ob sich mit ihm der große Reibach machen läßt oder schon bald das Verramschen einsetzt.

Ein Buch, ein potentieller Bestseller, wirbt um Leser – wessen Buch? Peter Wilfert sagt, daß es „genuin völlig neu entwickelt worden“ sei; der Autor nimmt zu einer für ihn schmeichelhafteren Deutung Zuflucht.

Er habe „ein Schwert geschmiedet, andere haben es geschärft“, beruhigt sich Stephan Grundy in Frankfurt. „Aber es ist doch mein Schwert, oder?“

hat sie der Kamera fast immer, die Macht der Bilder kannte sie als Fotografentochter genau: Frida Kahlo (1907 bis 1954), zum Buchmessen-Schwerpunkt „Mexiko“ in einer Reihe von Bild- und Fotobänden gewürdigt*, war ein perfektes Modell, auch für ihre eigenen Gemälde, von denen mehr als die Hälfte Selbstporträts sind. Kaum je lächelnd, fixiert die Malerin ihre Betrachter, wie sie selbst sich immer wieder im Spiegel musterte.

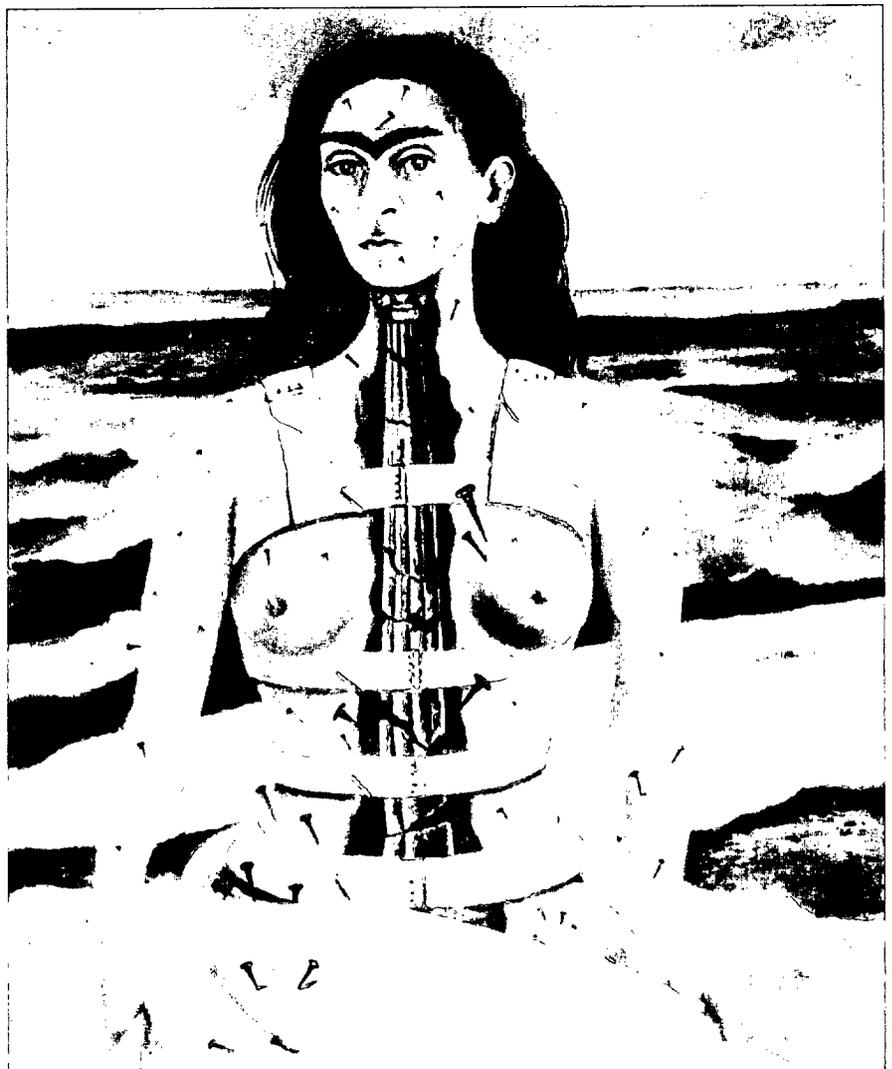
Oft konnte sie das nur vom Krankenbett aus tun: Nach Kinderlähmung und einem beinahe tödlichen Straßenbahn-Unfall 1925 verging kein Tag der leiden-

* Martha Zamora: „Frida Kahlo – Aufschrei der Seele“. Wiese Verlag, Basel; 144 Seiten; 70 Mark. „Frida Kahlo – Die verführte Kamera“. Wiese Verlag, Basel; 128 Seiten; 79 Mark. „Einsame Begegnungen – Lola Alvarez Bravo fotografiert Frida Kahlo“. Benteli Verlag, Bern; 96 Seiten; 32 Mark.

schaftlichen, impulsiven Autodidaktin ohne Schmerzen, Jahr um Jahr mußte sie Operationen erdulden. Desto standhafter verarbeitete die früh zum Kommunismus bekehrte Künstlerin mit visionärer Phantasie ihre Leiden zur Legende. Angeregt von mexikanischer Volksmalerei, schuf sie einen Bildkosmos, in dessen Zentrum sie sich selbst sah.

Als André Breton, Vaterfigur der Pariser Surrealisten, Frida Kahlo 1938 in Mexiko begegnete, war er von der „Märchenprinzessin“ begeistert. Doch sie wehrte sich gegen Bretons Versuch, sie zur Mitstreiterin zu ernennen: Was auf ihren Gemälden surrealistisch aussehe, sei für sie Wirklichkeit. So inspirierte eine aufwendige, letztlich nutzlose Wirbelsäulentherapie sie 1944 zum Selbstporträt als Schmerzensfrau im Stahlkorsett.

Noch die Gipsverbände, die ihren Körper umschlossen, bemalte die Unbeugsam-



„Die gebrochene Säule“ (1944)

Kahlo-Gemälde, Kahlo-Fotoporträts: Die widersprüchlichen Gesichter Mexikos im



Frida Kahlo (Bernard G. Silberstein, um 1940)



Mit Diego Rivera (Nickolas Muray, um 1940)



Mit ihrem Arzt Dr. Farill (Gisèle Freund, 1952)
eigenen Antlitz vereinigt



Im Rollstuhl vor der Casa Azul (Gebrüder Mayo, 1953)

me: Einen schmückte sie in der Herzgegend mit Hammer und Sichel, darunter mit dem Abbild des Kindes, das gebären zu können sie vergebens wünschte.

Unterstützt und verehrt von ihrem Ehemann, dem riesenhaften, 20 Jahre älteren Monumentalmaler Diego Rivera, genöß sie ihr Charisma, manchmal mehr als ausgiebig: Dann trank sie, rauchte

Marihuana. Nicht nur aus Verzweiflung über Diegos fortgesetzte Untreue stürzte sie sich in Affären, für kurze Zeit sogar mit Leo Trotzki: Zwei Jahre war der exilierte Revolutionär Gast in Fridas geliebter „Casa Azul“, dem mit heimatlicher Kunst angefüllten, von vielen Tieren bevölkerten elterlichen Haus.

Vor dem Objektiv ihrer zahlreichen Fotografenfreunde hat sie, die später als Patriarchin des Feminismus gerühmt wurde, stets Rollen angenommen: Erdmutter, Femme fatale, Gutsherrin oder Indianerin – als wollte sie die widersprüchlichen Gesichter Mexikos in ihrem vereinigen.