



Die Rockefellers waren schockiert. Da vertrauten sie diesem dicken, froschgesichtigen Mexikaner, von dem alle Welt behauptete, dass er auch künstlerisch ein Schwergewicht sei, den höchstdotierten und prestigeträchtigsten Auftrag des Jahres 1933 an: ein riesiges Wandgemälde für die Eingangshalle ihres neuen, siebenstöckigen Büroturms in Manhattan. Ein Bild, in dem sich Kapital und Arbeit symbolisch die Hand reichen sollten. Und was tat dieser Rivera? Betrieb kommunistische Propaganda!

Zeigte auf der rechten Seite Lenin als Heiligen und verhöhnnte auf der linken Rockefeller senior als Partylöwen mit Martini, der leichtlebigen Damen zuproestet. Künstlerische Freiheit hin oder her, das ging zu weit. Der Ruf der Familie stand auf dem Spiel – und die Vermietbarkeit der Büroflächen. Lenin müsse übermalt werden, entschied Nelson Rockefeller. Der Künstler weigerte sich. Am Ende erhielt er das vereinbarte Honorar, dann rückten Arbeiter mit Presslufthämmern an und zertrümmerten das Kunstwerk. Der Fall ging um die

Welt, die internationale Presse verglich ihn mit den Bücherverbrennungen der Nazis. Diego Rivera war auf dem Höhepunkt seiner Popularität. Nur Aufträge aus den USA ließen danach auf sich warten. Doch was hatte die Rockefellers überhaupt veranlasst, auf einen Mann zu setzen, der Reportern in den Block diktierte, er sei als marxistischer „Guerillakämpfer“ in die Staaten gekommen? Der nicht bloß auf, sondern mit seinen Bildern Brücken sprengen wollte? Es war nicht nur Riveras Tagesruhm, sondern vielmehr das, was heute der Wiederentdeckung harret: die künstlerische Qualität seines Werks.

Damals war sie unumstritten. „Ich könnte keinen einzigen Künstler unserer Zeit nennen, dessen Arbeit mich so beeindruckt hat“, schrieb Albert Einstein. Für ihn war der Monumentalist ein moderner Michelangelo, dessen kraftvolle Fresken sich hinter denen des italienischen Malergotts nicht zu verstecken brauchten. Ein kunstgeschichtliches Passwort allein reicht nicht aus, um Zugang zu Riveras vielschichtigem Werk zu finden. Es ist realistisch, polemisch, traditionell, sur-

realistisch, nationalistisch und esoterisch. Von Skrupeln unbeschwert, bediente er sich nach Belieben in Geschichte und Gegenwart. So wie die Azteken-Priester in Schalen das Blut und die Herzen ihrer Menschenopfer sammelten, zog er das Herzblut aus Jahrhunderten der europäischen Kunst.

Dem Werk zugrunde liegt ein klassischer Bildungsroman. Aus einer wohlhabenden Familie in Guanajuato stammend, kommt Diego Rivera 1907 im Alter von zwanzig Jahren mit einem Stipendium der mexikanischen Regierung nach Spanien. Er studiert im Prado die Gemälde von Velázquez und Goya, zieht nach Paris ins Quartier Latin, bewundert die Impressionisten; er heiratet eine russische Künstlerin, die älter ist als er, lernt Picasso kennen, wendet sich dem Kubismus zu, reist und malt, malt, malt. Auf Mallorca erprobt er 1914 Collagen-Elemente und eine dicke Paste aus Sand, die seinen Bildern eine besondere Struktur verleiht. Er experimentiert mit protosurrealistischen Traumgehalten und „ausgedehnten Farben“.

Seine wichtigste Erfahrung macht er jedoch erst kurz vor Ende seines Europa-Aufenthalts. Im Dezember 1920 besucht er Italien, um die öffentliche Kunst der Frührenaissance zu studieren. Die figürlichen Goldmosaiken in der Markuskirche in Venedig, Giotto's Freskenzyklen in Assisi und die Sixtinische Kapelle hinterlassen einen unauslöschlichen Eindruck. So, genau so sieht Kunst aus, die direkt zu den Menschen spricht. Nur dass Rivera nicht mehr auf die Kraft der Kirche vertraut. Sein Gott wird Marx, seine Heiligen Lenin, Stalin und Trotzki, die Erlösung nicht im Jenseits, sondern schon auf Erden versprechen.

Zurück in der Heimat, hat Rivera sein stilistisches Programm fertig im Kopf: die Verschmelzung von Renaissance und mexikanischer Kultur. Er wird zum wichtigsten Vertreter des Muralismus, einer neuen Stilrichtung. Abgeleitet von *muro*, dem spanischen Wort für Mauer, bezeichnet sie die großformatigen Wandgemälde in öffentlichen Gebäuden. In Mexiko, einem Land mit hoher Analphabetenrate, waren sie nicht bloß dekorativ gemeint, sondern auch als Instrument der politischen Erziehung und Aufklärung.

„Die Schöpfung“ heißt Riveras erstes Mural, das er von 1921 bis 1923 in dem heutigen Simón-Bolívar-Auditorium in Mexico City anfertigt. Auf über hundert Quadratmetern entfaltet er in der Technik der Enkaustik seine Sicht auf den ersten Menschen und die in ihm angelegten Tugenden und Fähigkeiten. Der Goldene Schnitt der Komposition, die Haltung der Hände verweisen auf italienische Vorbilder, die dunkle Hautfarbe und robuste Statur der Protagonisten auf den

Kunststandort Mexiko und die nackte Urfrau auf seine Affäre mit dem Modell „Lupe“ Marin, seiner zweiten Ehefrau. Auch wenn „Die Schöpfung“ Rivera noch nicht auf dem Gipfel seines Könnens zeigt – diese Mischung aller Sphären, privat und politisch, volkstümlich und akademisch, steinalt und ganz neu, wird in den Folgejahren zu seinem Signaturstil.

Er arbeitet wie ein Berserker. Mit der Ausgestaltung des Bildungsministeriums (1923–28) und des Palacio Nacional (1929–35) gelangen ihm muralistische Meisterwerke. Sein gewaltiges Pensum schafft er nur, weil er sich hemmungslos bei seinen Vorbildern bedient. Im Bildungsministerium malt er über hundert Wandtableaus, von denen jedes einen anderen formalen Bezugsrahmen hat oder auf bekannte Werke der Kunstgeschichte anspielt. Die „Vermählung Mariens“ von Raffael erkennt man hier genauso wieder wie Jacques-Louis

David's französischen Revolutionsklassiker „Schwur im Ballhaus“, Delaunays „Marsfeld“ von 1913 oder Einstellungen aus Eisensteins revolutionärem Film „Oktober“.

Riveras Ruf ist inzwischen auch über den Rio Grande gedrungen. In San Francisco wird er 1931 für die Dekoration eines exklusiven Privatclubs engagiert („Allegorie zu Kalifornien“), in Detroit beauftragt ihn ein Jahr später die Ford-Familie mit einem Freskenzyklus zur Geschichte der Automobilproduktion. In Berlin erscheint 1928 die erste Monografie über ihn, das Museum of Modern Art in New York widmet ihm im Winter 1931/32 als zweitem zeitgenössischen Künstler nach Matisse eine Einzelausstellung, die alle Besucherrekorde bricht.

An seiner Seite ist jetzt stets eine zwanzig Jahre jüngere Schönheit, die nach einem frühen Verkehrsunfall etwas hinkt und ebenfalls malt. Ihr Name:

Frida Kahlo. 1929 lernen sich die beiden kennen und lieben. Ihr Verhältnis ist ähnlich spannungsvoll wie das von Rivera zur Kommunistischen Partei, die ihn mehrfach aufnimmt und ausschließt. Sie heiraten, lassen sich scheiden, heiraten erneut und bieten reichlich Stoff für die Klatschpresse.

Rivera fördert Kahlo nach Kräften, ermuntert sie trotz chronischer Schmerzen, die sie seit ihrem Unfall plagen, weiterzumalen und muss erleben, wie sie langsam, aber sicher aus seinem Schatten tritt. Kurz vor seinem Tod hat sie ihn fast schon überholt. Heute ist Rivera halb vergessen, vor allem bekannt als der untreue Ehemann von Frida Kahlo. Sie hingegen gilt als die berühmteste Künstlerin Lateinamerikas, für die nicht nur Madonna Rekordpreise bezahlt. Höchste Zeit, wieder etwas Gerechtigkeit herzustellen. □



Rivera 1922 bei der Arbeit an „Die Schöpfung“. Li. Seite: In „Sonntagsträumerei in der Alameda“ malte er sich als Jungen an der Hand des Todes „La Catrina“, hinter ihm Frida Kahlo, re. der verstorbene Revolutionsmartyrer Ricardo Flores Magón.