



Die Kunst, sich selbst zu tragen -

Fridas Kleiderschrank

Lesley-Ann Baldwin

Biografie

Frida Kahlo gilt als eine der bedeutendsten Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Sie steht exemplarisch für die Verbindung von persönlicher Erfahrung, politischer Haltung und ästhetischem Ausdruck. Ihre Werke, ihre Biografie und ihr außergewöhnlicher Kleidungsstil machen sie zu einer herausragenden Figur kultureller Identität und künstlerischer Selbstinszenierung. Diese Vielschichtigkeit eröffnet vielfältige Zugänge, insbesondere im Bereich der gestalterischen Bildung. In diesem Kontext wurde im Fachgebiet Textiles Gestalten der Universität Osnabrück ein zweisemestriges Projektseminar im Rahmen des Moduls "Forschen und Präsentieren in wissenschaftlichen Kontexten" durchgeführt. Im Zentrum des Moduls stand die Auseinandersetzung mit Frida Kahlo hinsichtlich ihrer modischen Selbstinszenierung, verbunden mit wissenschaftlicher Recherche, textilgestalterischer Arbeit und der Konzeption einer Ausstellung. Die Studierenden entwickelten im Verlauf der beiden Seminare unter der Leitung von Lesley-Ann Baldwin im Sommersemester 2024 und Christine Löbbers im Wintersemester 2024/25 die Ausstellung mit dem Titel "Die Kunst, sich selbst zu tragen - Fridas Kleiderschrank".

Dieser Beitrag gibt einen Einblick in das Leben der Künstlerin Frida Kahlo, mit besonderem Fokus auf ihrem Kleidungsstil und dessen Wirkungsgeschichte bis in die Gegenwart. Im Anschluss werden Konzeption, Aufbau und Durchführung des Moduls „Forschen und Präsentieren in wissenschaftlichen Kontexten“ sowie der beiden projektbasierten Seminare dargestellt. Dabei wird nachvollziehbar, wie pädagogische und textilgestalterische Ansätze miteinander verbunden wurden, um Frida Kahlos ästhetische Strategien in forschend-gestalterische Lernprozesse zu übersetzen.

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderón wurde am 6. Juli 1907 in Coyoacán, einem Vorort von Mexiko-Stadt, als Tochter der Mexikanerin Matilde Calderón y González und des aus Deutschland stammenden Fotografen Wilhelm Kahlo geboren. Ihre Kindheit war früh von gesundheitlichen Herausforderungen geprägt. Im Alter von sechs Jahren erkrankte sie an Polio, was zu einer dauerhaften Beeinträchtigung ihres rechten Beins führte. Ihre schu-

liche Laufbahn begann an der deutsch-mexikanischen Schule Colegio Alemán, später setzte sie diese an der Escuela Nacional Preparatoria fort, wo sie sich ursprünglich auf ein Medizinstudium vorbereiten wollte.¹

Ein einschneidendes Ereignis in ihrem Leben war der Busunfall im Jahr 1925, bei dem sie schwere Verletzungen erlitt. Die lange Phase der Genesung markierte zugleich den Beginn ihrer intensiven Auseinandersetzung mit der Malerei. Bereits zuvor hatte sie Zeichenunterricht erhalten, doch erst während der Monate der Immobilität entwickelte sie ihre künstlerische Praxis zu einem zentralen Bestandteil ihrer Identität. An ihr Krankenbett gefesselt, begann sie mithilfe einer kleinen Staffelei und eines über dem Bett angebrachten Spiegels vor allem mit dem Malen von Selbstporträts.²

Ihr Werk umfasst rund 150 Gemälde, von denen etwa ein Drittel Selbstbildnisse sind. Diese zeigen nicht nur ihr äußeres Erscheinungsbild, sondern reflektieren zutiefst persönliche, emotionale und politische Themen. Kahlos Malerei bewegt sich zwischen Realismus, Symbolismus und Surrealismus, wobei sie selbst letzteren Begriff ablehnte. Sie betrachtete ihre Werke als direkte Ausdrucksform ihrer Lebensrealität. Motive wie Blut, Pflanzen, Tiere, religiöse Symbole und Elemente der mexikanischen Volkskunst verbinden sich in ihren Bildern zu einem dichten visuellen Vokabular, das Schmerz, Identität, Weiblichkeit und kulturelle Zugehörigkeit thematisiert.³

1929 heiratete sie den Maler Diego Rivera. Die Beziehung war geprägt von gegenseitiger Inspiration, aber auch von Konflikten und persönlichen Krisen. In den 1930er Jahren begleitete sie Rivera mehrfach in die Vereinigten Staaten, wo er größere Aufträge übernahm. In dieser Zeit wurde sie mehrfach schwanger, doch keine der Schwangerschaften führte zu einer Geburt, was sich auch in ihrer künstlerischen Produktion niederschlug. Ihre Werke dieser Jahre sind wiederholt von körperlicher Verletzlichkeit, Mutterschaft, Selbstbild und Schmerz geprägt.⁴

Die 1930er- und 1940er Jahre brachten Kahlo zunehmende Anerkennung als eigenständige Künstlerin. Internationale Ausstellungen in New York und Paris verschafften

¹ Vgl. Kettenmann, Andrea: Frida Kahlo 1907–1954. Köln 1999. S. 92.

² Vgl. ebd. S. 17 ff.

³ Vgl. ebd. S. 20 ff. und S. 67 ff.

⁴ Vgl. ebd. S. 24 und S. 31 ff.

ihr öffentliche Aufmerksamkeit. Zeitgleich bewegte sie sich in politischen und intellektuellen Kreisen. Die Aufnahme in die Kommunistische Partei Mexikos und Begegnungen mit Persönlichkeiten wie Leo Trotzki, André Breton und Nickolas Muray erweiterten ihren Horizont und verstärkten den politischen Gehalt ihres Selbstbildes.⁵

Mit zunehmender gesundheitlicher Belastung ab den 1940er Jahren war Frida Kahlos künstlerische Arbeit noch stärker von der Reflexion über den eigenen Körper geprägt. In den letzten Lebensjahren war sie auf den Rollstuhl angewiesen, musste sich zahlreichen Operationen unterziehen und war an die regelmäßige Einnahme von Schmerzmitteln gebunden. Trotz dieser Einschränkungen unterrichtete sie Kunst und schrieb Tagebuch. Ihre erste Einzelausstellung in Mexiko fand 1953 statt. Aufgrund ihres Gesundheitszustands konnte sie nur in einem Bett liegend daran teilnehmen. Sie starb am 13. Juli 1954 in ihrem Geburtshaus, der sogenannten Casa Azul (übersetzt: blaues Haus) in Coyoacán.⁶

Nach dem Tod Frida Kahlos ließ ihr Ehemann Diego Rivera den Zugang zu ihrem Bade- und Ankleidezimmer in der Casa Azul versiegeln. Der Kleiderschrank, in dem sich ein Großteil ihrer persönlichen Kleidung, orthopädischen Hilfsmittel und kosmetischen Gegenstände befand, blieb damit für ein halbes Jahrhundert verschlossen. Erst im Jahr 2004 öffneten Carlos Phillips Olmedo, der Direktor des Frida-Kahlo-Museums und der Fachausschuss der Stiftung Diego Rivera-Frida Kahlo der Bank of Mexico das Schloss zu diesen Räumen. Die restauratorische Erschließung durch Denise und Magdalena Rosenzweig

5 Vgl. ebd. S. 45 ff.
6 Vgl. ebd. S. 92 f.



Vom Tischlermeister Jürgen Menkhaus nachgebautes Bett von Frida Kahlo. Foto: Lesley-Ann Baldwin.

ermöglichte einen umfassenden Einblick in Kahlos private Garderobe. Die Wiederentdeckung dieser Objekte offenbarte nicht nur materielle Zeugnisse eines biografischen Alltags, sondern vor allem das sorgfältig aufgebaute System einer künstlerischen und politischen Selbstdarstellung.⁷

Vestimentäres Erbe

Frida Kahlo entwickelte über die Jahre ein bewusst gestaltetes Erscheinungsbild, das in enger Verbindung zu ihrem künstlerischen Ausdruck stand und diesen visuell erweiterte. Ihre Kleidung fungierte als ein aktiver Bestandteil ihrer Selbstkonstruktion. Wie die mexikanische Kunsthistorikerin Teresa del Conde festhält, trugen zwar viele mexikanische Frauen in den 1920er- und 1930er-Jahren indigene Trachten, doch keine verwendete sie so regelmäßig, vielseitig und symbolisch aufgeladen wie Kahlo.⁸ Besonders nach ihrer Eheschließung mit Diego Rivera im Jahr 1929 begann sie, die Tehuana-Tracht aus dem mexikanischen Bundesstaat Oaxaca in ihren Alltag und ihre Porträts zu integrieren.⁹ Diese Form der Kleidung bestand aus mehreren charakteristischen Elementen wie dem Huipil, der Enagua, dem Rebozo und dem Resplandor. Jedes dieser Kleidungsstücke war mit präziser Bedeutung verbunden und wurde in Frida Kahlos Garderobe nicht zufällig, sondern strategisch verwendet.¹⁰

Kahlo nutzte Kleidung als Mittel kultureller Positionierung und persönlicher Abgrenzung. Die Tehuana-Tracht verweist auf ihre familiären Wurzeln mütterlicherseits und auf ihre politische Solidarität mit der indigenen und bäuerlichen Bevölkerung Mexikos. In ihrem Tagebuch bezeichnet sie das Tehuana-Kleid als ein "Portrait in Abwesenheit einer Person".¹¹ Ihre Kleidung wurde zur Stellvertreterin ihrer Identität, insbesondere in Situationen, in denen ihr körperlicher Zustand sie in ihrer Bewegungsfreiheit oder Präsenz einschränkte. Der Huipil, eine weit geschnittene, meist bestickte Tunika, wurde für Kahlo zur tragbaren Projektionsfläche kultureller Symbolik. In ihren Sammlungen fanden sich Exemplare aus Seide, Baumwolle und Leinen, versehen mit geometrischen und floralen Mustern, die handwerklich gefertigt und häufig mit regionalen Textiltechniken verbunden waren.¹² Der Rebozo erfüllte eine doppelte Funktion: Er diente dem alltäglichen Tragen und zugleich der politischen Aussage. Als Accessoire verband er sich mit dem Bild der arbeitenden Frau Mexikos. Frida Kahlo trug ihn als Bestandteil ihrer Herkunft und auch,

7 Vgl. Rosenzweig, Denise/Rosenzweig, Magdalena: Schätze einer Kleiderkammer. In: Phillips, Olmedo Carlos et al.: Fridas Kleider. München 2021. S. 13 – 15.

8 Vgl. Conde, Teresa del: Frida Kahlo: Eine außergewöhnliche Erscheinung. In: Phillips Olmedo, Carlos et al.: Fridas Kleider. München 2021. S. 27 – 49. S. 30.

9 Tehuana ist eine Bezeichnung für die Frauen des indigenen Zapoteken-Volkes im südlichen Mexiko. Die matriarchalisch geprägte Kultur ist gekennzeichnet von farbenfroher Kleidung.

10 Vgl. Turok, Marta: Fridas Gaderobe: Ethnische Trachten und Ethno-Mix. In: Phillips, Olmedo Carlos et al.: Fridas Kleider. München 2021. S. 51 – 173. S. 57 f.

11 Vgl. Capella, Massimilano: Faszination Frida Kahlo - Leben, Leidenschaft und Stil einer Modeikone. Hamburg 2022. S. 44.

12 Vgl. Rosenzweig, Denise/Rosenzweig, Magdalena: Schätze einer Kleiderkammer. A. a. O. S. 14.

um ihre Zugehörigkeit zur mexikanischen Gesellschaft der einfachen Menschen sichtbar zu machen.¹³

Die Auswahl dieser Kleidungsstücke war ebenso funktional wie symbolisch. Die weiten Röcke und Oberteile verbargen Narben, orthopädische Korsetts und nach der Amputation ihres rechten Beins die Prothese. In Frida Kahlos Kleiderschrank fanden sich auf die körperliche Gebrechlichkeit angepasste Kleidungsstücke mit seitlichen Öffnungen, elastischen Einsätzen und überlappenden Stoffbahnen, die es ihr ermöglichten, trotz Bewegungseinschränkungen ihren Stil beizubehalten.¹⁴ Die Kleidung wurde so zu einem Schutz, aber auch zu einem Ausdrucksmittel körperlicher wie sozialer Selbstbehauptung. Kahlo kombinierte die indigen geprägten Gewänder mit Schmuckstücken, Haarornamenten und Parfum. Besonders auffällig war ihre Vorliebe für präkolumbianische Schmuckformen, etwa Ohrringe in Form von Händen (die Picasso ihr schenkte) oder Halbmondanhänger aus Onyx und Jade.¹⁵ Auf Fotografien von Nickolas Muray und Imogen Cunningham ist die Künstlerin oft mit solchen Schmuckstücken abgebildet, darunter die bekannte grüne Edelsteinkette mit Sonnensymbol. Auf einem ihrer Gemälde zeigt sie sich mit einem Dornenhalsband, das ihre Haltung zur Schmerzhaftigkeit des Lebens zugleich als künstlerisches Motiv verarbeitet.¹⁶

Frida Kahlos Umgang mit Kleidung war nicht Ausdruck einer modischen Zugehörigkeit im westlichen Sinne. Vielmehr verstand sie Mode als Teil ihrer kulturellen Identität und persönlichen Inszenierung. Ihre bewusste Ablehnung europäischer Haute Couture brachte sie 1950 in einem Brief zum Ausdruck, in dem sie betonte, sie trage als Tehuana „nicht einmal Unterwäsche oder Strümpfe“. ¹⁷ Dennoch verfügte sie über einige ausgewählte Stücke französischer Mode, die sie mit Bedacht in besonderen Situationen trug, etwa bei gesellschaftlichen Anlässen im Ausland. Ihre Alltagskleidung hingegen blieb konsequent regional und handwerklich geprägt.

Die Öffnung ihres Kleiderschranks erlaubte erstmals einen systematischen Einblick in die Vielfalt und Kohärenz ihres textilen Ausdrucks. Neben festlicher Kleidung befanden sich darin auch einfache Blusen, Nachthemden, Röcke mit Spuren von Farbe und Tragefalten sowie orthopädische Hilfsmittel. Jeder dieser Gegenstände ist durch seine Erhaltung ein Teil ihres biografischen Gedächtnisses und damit ihres künstlerischen Selbstverständnisses. Die Restauratorinnen Denise und Magdalena Rosenzweig berichten davon, dass viele der Kleidungsstücke mit Gemälden, Fotografien und Briefen eindeutig in Verbindung gebracht werden konnten.¹⁸

Die beständige Wiederkehr bestimmter Farben, Muster und Materialien in ihrer Kleidung spiegelt sich ebenfalls in Kahlos Malerei. In ihren Tagebuchaufzeichnungen ordnet

13 Vgl. Turok, Marta: Frida Gaderobe. A. a. O. S. 57.

14 Vgl. Rosenzweig, Denise/Rosenzweig, Magdalena: Schätze einer Kleiderkammer. A. a. O. S. 13.

15 Vgl. Capella, Massimilano: Faszination Frida Kahlo. A. a. O. S. 60.

16 Vgl. ebd. S. 56.

17 Vgl. Conde, Teresa del: Frida Kahlo. S. 45.

18 Vgl. Rosenzweig, Denise/Rosenzweig, Magdalena: Schätze einer Kleiderkammer. A. a. O. S. 14.

sie Farben emotionale, kulturelle und spirituelle Bedeutungen zu. Grün steht für Licht, Magenta für das alte Mexiko, Gelb für Wahnsinn und Kobaltblau für Liebe.¹⁹ Diese Farbcodierungen finden sich sowohl auf der Leinwand als auch in ihrem Kleiderschrank wieder.

Frida Kahlos Kleidung war daher weder beiläufig noch dekorativ. Sie war Ergebnis eines tiefen Verständnisses für Textilkultur, Symbolik und Selbstinszenierung. In der bewussten Wahl indigener Kleidung verband sie die eigene Biografie mit einer politisch-kulturellen Haltung. Ihr Stil wurde zu einem Archiv gelebter Identität. Die Garderobe, die sie sorgfältig zusammenstellte, bleibt nicht nur als museales Objekt von Bedeutung, sondern als Beleg einer künstlerischen Praxis, in der Kleidung, Körper und Bild ein zusammenhängendes Ausdruckssystem bilden. Die Modetheoretikerin Charlie Collins bezeichnet Frida Kahlo deshalb zu Recht als „unsterbliche Influencerin“, deren Wirkung bis heute anhält.²⁰ Die nachhaltigen Spuren ihrer Kleidung lassen sich bis heute in der internationalen Modewelt ablesen, wie im Folgenden anhand ausgewählter Beispiele nachvollziehbar wird.

Im Jahr 1937 erschien Frida Kahlo in der amerikanischen Ausgabe der Vogue, fotografiert von Toni Frissell für eine Serie über die Frauen Mexikos. Auf der Aufnahme ist sie vor einer Agave zu sehen, gekleidet in einer Rüschenbluse im Stil der Jahrhundertwende. Ihr Rebozo ist über ihren Kopf gespannt, die Haltung selbstbewusst, der Ausdruck ruhig. Die Veröffentlichung dieser Fotografie trug entscheidend zur Etablierung ihrer Erscheinung in der

19 Vgl. Collins, Charlie: Frida. Eine Stilikone – Der unvergleichliche Stil von Frida Kahlo. München 2023. S. 100 f.
20 Vgl. ebd. S. 133.



Neuinterpretation im Frida Kahlo Seminar, Luzia Meyer Rohen. Foto: Lesley-Ann Baldwin.

Einladungsflyer zur Ausstellung. Foto: Luzia Meyer Rohen, Marlene Prieshoff, Luisa Mark, Julia Thiessen.

verwies auf Kahlos chronische Schmerzen und körperlichen Einschränkungen. Die konzeptionelle Gestaltung orientierte sich sowohl an der musealen Präsentation im Frida Kahlo Museum in Coyoacán als auch an der Publikation "Fridas Kleider", die der Garderobe der Künstlerin eine eigenständige erzählerische und kuratorische Funktion zuschreibt.

Über die Galeriepräsentation hinaus ergab sich durch eine Zusammenarbeit mit externen kulturellen Akteur:innen die Gelegenheit, ausgewählte Seminarinhalte in einen erweiterten öffentlichen Kontext zu überführen. Konkret entstand der Kontakt im Rahmen des von "Triosarte" konzipierten Portraitkonzerts "Frida, Fridissima: Auf den Spuren von Frida Kahlo", das im März 2025 im Osnabrücker Ledenhof stattfand. Das musikalisch-literarische Programm verband Werke von Brahms, mexikanische Volkslieder sowie Lesungen aus Kahlos Briefen und Tagebuch zu einer vielschichtigen Hommage an die Künstlerin. Im Zuge dieser Kooperation gestalteten die Seminarteilnehmenden eine begleitende Präsentation im Konzertsaal. Textile Objekte, fotografische Arbeiten, Scrapbooks sowie exemplarische Exponate aus dem Seminar wurden als visuelle Ergänzung zum Konzert gezeigt und ermöglichten dem Publikum einen zusätzlichen Zugang zur Persönlichkeit und Ästhetik Frida Kahlos. Die Verbindung aus Musik, Text und Gestaltung eröffnete neue Perspektiven auf die intermediale Rezeption ihres Lebens und Wirkens. Das Projekt Fridas Kleiderschrank zeigt exemplarisch, wie sich kunst- und kulturhistorische Fragestellungen mit textilgestalterischer Praxis und textilpädagogischer Forschung produktiv verbinden. Die Auseinandersetzung mit Frida Kahlo als künstlerischer, politischer und stilbildender Persönlichkeit ermöglichte den Studierenden Einblicke in deren biografisches und gestalterisches Wirken. Gleichzeitig eröffnete das Projekt einen Raum, in dem eigene kreative Perspektiven entwickelt und reflektiert werden konnten. In der Verbindung von wissenschaftlicher Recherche, gestalterischer Praxis und öffentlicher Präsentation entstand ein Lernprozess, der ästhetische Bildung, kultu-

relle Analyse und kreative Ausdrucksformen zusammenführte. Die Ergebnisse verdeutlichen das Potenzial textiler Gestaltung als Medium des Denkens und Forschens in der universitären Lehrer:innenbildung des Textilen Gestaltens, insbesondere dann, wenn sie sich auf eine so komplexe historische Figur wie Frida Kahlo bezieht.

Literatur und Quellen

Capella, Massimiliano: Faszination Frida Kahlo - Leben, Leidenschaft und Stil einer Modeikone. Hamburg 2022.

Collins, Charlie: Frida. Eine Stilikone – Der unvergleichliche Stil von Frida Kahlo. München 2023.

Conde, Teresa del: Frida Kahlo: Eine außergewöhnliche Erscheinung. In: Phillips Olmedo, Carlos et al.: Fridas Kleider. München 2021. S. 27 – 49.

Kettenmann, Andrea: Frida Kahlo 1907–1954. Köln 1999.

Lane, Ciar: Frida Kahlo x SHEIN: An Ideological Paradox. Empoword Journalism vom 14.11.2022. <https://www.empowordjournalism.com/all-articles/opinion/frida-kahlo-x-shein-an-ideological-paradox/>. [Abgerufen 30.05.2025].

Phillips, Olmedo Carlos et al.: Fridas Kleider. München 2021.

Rosenzweig, Denise/Rosenzweig, Magdalena: Schätze einer Kleiderkammer. In: Phillips, Olmedo Carlos et al.: Fridas Kleider. München 2021. S. 13 – 15.

The Times: Fridamania! Why Frida Kahlo's Face Is Inescapable. The Times vom 17.03.2024. <https://www.thetimes.com/culture/books/article/frida-kahlo-fridamania-dead-famous-bbc-radio-4-bdc9jlrth>, London. [Abgerufen 30.05.2025].

Turok, Marta: Fridas Gaderobe: Ethnische Trachten und Ethno-Mix. In: Phillips, Olmedo Carlos et al.: Fridas Kleider. München 2021. S. 51 – 173.



Studierende und Lehrende des Seminars mit den Helfern Jürgen Menkhaus und Markus Tiesmeyer. Foto: Lucia Schwalenberg.

