

Guernica
von Pablo Picasso
vorgestellt von Elisabeth Diell am 3.2.2010

Vorgeschichte

Zwischen 1936 und 1939 tobte in Spanien ein Bürgerkrieg zwischen den Truppen der demokratisch gewählten Regierung der Zweiten spanischen Republik und den nationalistischen Putschisten unter General Franco. Beide Seiten erhielten Unterstützung durch ausländische Truppenverbände und Waffenlieferungen. So versorgte die stalinistische Sowjetunion die Republikaner (Liberale, Juden, Freimaurer und Kommunisten), während das nationalsozialistische Deutschland und das faschistische Italien die Seite der Nationalisten (u.a. General Franco) unterstützten.

Am 26. April 1937 stießen Francos nationalistische Truppen nach Norden vor um die baskische Hauptstadt Bilbao von der Außenwelt abzuschneiden und das Baskenland – das im Widerstand gegen Franco war - unter ihre Kontrolle zu bringen. Ab 16 Uhr warfen 60 deutsche (Legion Condor) und italienische Kampfflugzeuge volle 3 Stunden lang in immer neuen Wellen anrollenden Flugzeugen unzählige Brandbomben über Gernica, die älteste Stadt der Basken und das Zentrum ihrer kulturellen Tradition, ab und verwandelten die Stadt in ein Flammenmeer. Wer in die Felder oder Hügel fliehen wollte, wurde mit Maschinengewehren aus der Luft angegriffen.

In Europa hatte man dergleichen noch nie erlebt. Die deutsche Kriegsmaschinerie hatte auf ein passendes Testfeld für die Erprobung ihrer Taktiken und der Effizienz ihrer neuen Flugzeuge nur gewartet. Die Stadt Gernica bot dieses Testfeld.

Wenige Tage nach der Bombardierung nahmen die Franco-Truppen über die Rentería-Brücke kommend (der angebliche Grund für die Bombardierung) die Gegend und auch die Stadt ein. Sie trafen auf keinerlei Widerstand mehr. Der Bombenangriff auf die Stadt Gernica traf nicht ein militärisches Ziel, sondern die Zivilbevölkerung.

Entstehung des Bildes Guernica

Für die bevorstehende Weltausstellung in Paris (Eröffnung am 12. Juli 1937) erhielt der damals 56-jährige Pablo Picasso im Januar 1937 von der legalen spanischen Regierung den Auftrag, für den spanischen Pavillon auf der Pariser Weltausstellung ein für die spanische Gegenwartskunst repräsentatives Bild zu malen. Die dafür vorgesehene Wand maß 4 x 11 m. Er hatte bis dahin noch nie im Auftrag gearbeitet.

Zunächst war seine Idee ein die Freiheit der Kunst verherrlichendes Bild zu malen am Beispiel einer Atelierszene, in der ein Maler sein Modell malt. Picasso tat sich schwer damit, fertigte Skizzen an, kam aber nicht so richtig voran.

Am 28. April 1937 hörte Picasso von den verheerenden Geschehnissen jenseits der spanischen Grenze. Als er dann die schrecklichen Bilder der Zerstörung in den Pariser Zeitungen gesehen hatte, war ihm klar, was er zu tun hatte. Er hatte sein eigentliches Thema für die Pariser Weltausstellung gefunden.

Am 1. Mai 1937 begann er – Picasso war damals der berühmteste lebende Künstler der Welt - in seinem Pariser Atelier (Rue de Grands-Augustins) (Max Imdahl): „*dem heftigen Abscheu, den er angesichts der Ereignisse empfand, konkreten Ausdruck zu verleihen*“. In rasendem Tempo zeichnete er erste Bildideen auf. In den folgenden 14 Tagen schuf er mit fieberhafter Hast eine Fülle von Vorskizzen, Entwürfen sowie Einzel- und Kompositionsstudien (weit über

40). Überdies lassen sich sieben Leinwandzustände unterscheiden, welche von seiner damaligen Lebensgefährtin Dora Maar photographisch festgehalten sind. Ende Juni 1937 legte er letzte Hand an ein Gemälde mit den gewaltigen Ausmaßen von 351 x 782 cm. Er hatte also eine fast 30 qm große Leinwand in knapp 6 Wochen mit Ölfarbe bemalt – eine gewaltige Leistung.

Was sehen wir? (noch keine Interpretation)

Auf den ersten Blick sieht man ein chaotisches Durcheinander von Tieren und verzerrten Menschenleibern, die in kargen Schwarz-, Weiß- und gedämpften Grau/Blautönen dargestellt sind.

Auf der linken Bildseite steht machtvoll mit abgewandtem Kopf ein Stier mit züngelndem Schweif, wie eine Feuerflamme.

Unterhalb des Stierkopfes schreit eine Frauengestalt ihren Schmerz und ihr Entsetzen anklagend steil nach oben hinaus: sie hält an ihrer Brust ihr totes schlaff herunterhängendes Kind.

Hinter dem Stier im tiefen Raum sitzt ein verletzter schreiender Vogel mit einem Granatsplitter im Körper auf einem angedeuteten Tisch.

Rechts neben dem Stier hängt an der Decke eine umzackte Lampe mit erleuchteter Glühbirne.

Darunter – also in der Mitte des Bildes - ein sich in unsäglichen Schmerzen windendes Pferd mit klaffenden Wunden am Körper.

Zwischen den Pferdehufen auf dem Boden liegen Teile eines geschlagenen schreienden Kriegers, seine Arme sind weit ausgebreitet, seine Rechte umklammert ein abgebrochenes Schwert. Seine Körperteile sind auseinander gerissen.

Über der rechten Hand, die das zerbrochene Schwert hält, wächst ein zartes Pflänzchen.

Im oberen rechten Teil des Bildes sieht man den übergroßen Kopf eines eigenartigen, maskenhaften Wesens, von dem Hand und Brust am Rand der Öffnung angedeutet werden. Mit dem ausgestreckten rechten Arm stößt es aus der Öffnung eine Dochtlampe in die Bildmitte regelrecht hinein. Die Dochtlampe bildet im Bildaufbau die Spitze eines breit hin gelagerten Dreiecks.

Unter dem Kopf der Fackelträgerin rechts an der Grenze des Lichtkegels entlang hastet eine Frauengestalt, die dem Licht ihren Kopf fast gierig entgegenstreckt. Sie scheint dem Verderben entronnen, - das rechts außen die andere Frau ereilt, sie scheint in den Flammen unterzugehen.

Zeichnerisch sieht man teilweise ineinander greifende Teilansichten des Inneren und des Äußeren eines Gebäudes mitsamt Fenstern und Tür. Das ist typisch für die kubistische Malweise: Unter verschiedenen Blickwinkeln verbildlicht die Raumdarstellung verschiedene partielle Innen- und Außenansichten eines Gebäudes. Angedeutet ist der Teil eines Tisches, der in den hinteren Raum hineinreicht. Die ganze Szene spielt sich in einem angedeuteten dunklen Innenraum – vielleicht in einem Kellerraum (Max Imdahl) - ab, der von einer Glühbirne in einem ausgefransten Lampenschirm, sowie der Dochtlampe erhellt wird. Figuren und Tiere scheinen hell aus diesem Dunkel heraus, dadurch entsteht ein extremer Helldunkelkontrast.

Interpretation

Die Grau-in-Grau-Malerei nennt man Grisailletechnik. Die Wahl der Grisailletechnik entspricht in diesem Falle der Thematik, Farben wären hier fehl am Platze gewesen. Durch die Verdunklung des Hintergrundes entsteht ein dramatischer Beleuchtungseffekt.

Es gibt keine besonderen Helden in diesem Bild. Das Humanistische steht hier im Vordergrund, eine Anklage gegen Krieg und Gewalt, eine Anklage gegen das Leiden der betroffenen Menschen und Tiere. Das Hauptmotiv ist die Zerstörung, Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Hier ist nicht nur die Zerstörung Gernicas gemeint, sondern gemeint sind alle Orte, wo Krieg, Zerstörung und Verzweiflung herrschen und deshalb hat es bis zum heutigen Tage seine Aktualität behalten.

Die Deutung der Tiere ist uneinheitlich, ich habe mich für die Interpretation der Kunsthistorikerin Wiltrud Wössner entschieden, weil sie meiner Vorstellung, die ich von dem dargestellten habe, am nächsten kommt. Ähnliche Deutungen finden sich auch bei dem bekannten Kunsthistoriker Max Imdahl. Aus zeitlichen Gründen beschränke ich mich nur auf die meiner Meinung nach wichtigsten Aussagen, wer sich intensiver mit dem Bild beschäftigen will, dem empfehle ich die Kunstmonographie „Picassos Guernica“ von Max Imdahl.

Wiltrud Wössner: Man weiß aus Werken im Umfeld des Bildes Guernica, dass Picasso im Stier oft den General und späteren Diktator Spaniens Francisco Franco dargestellt hat. (Anfang 1937 hatte er einen Zyklus Radierungen erstellt, in dem er den von ihm gehassten Franco unter anderem als wütenden Stier darstellt). In diesem Bild hier verkörpert der Stier zweifellos die Macht; die Macht, die den Krieg will und entfacht; der aufgereckte Schweif des Stiers ist wie eine züngelnde Flamme. Aber die Macht steht außerhalb des Chaos, der Kopf schaut über das Geschehen hinweg, als wenn ihn die ganze Szene hinter ihm nichts angehe und obwohl die schreiende, verzweifelte Frau in unmittelbarer Nähe und wie es scheint, auch gezielt den Stier anklagt.

Max Imdahl zum Stier: „Picasso soll im Jahre 1945 in einem Interview gesagt haben „Der Stier ist nicht der Faschismus, aber Brutalität und Dunkelheit, dagegen das durchbohrte Pferd bedeutet das spanische Volk“.

Wössner: Die Tiersymbolik geht weiter; auch beim leidenden Pferd ist die Aussage aus Parallelwerken eindeutig: Das Pferd stellt das gequälte Spanien dar; es ist mehrfach durchbohrt und verwundet und bricht auf dem rechten Vorderbein bereits in die Knie. Trug es vorher den wehrhaften Krieger, der nun niedergestürzt ist? Dessen Wehrhaftigkeit erwies sich als hohl, sein Schwert ist zerbrochen und konnte das Elend und das Chaos, das nun das Land durchtobt, nicht aufhalten. Auch seine Augen sind ver-rückt, Sinnbild für die aus den Fugen geratene Welt.

Imdahl: Der zerbrochene Krieger zeigt Merkmale eines augenblicklich aufschreienden Kriegers als auch Merkmale eines skulpturalen Kriegerdenkmals, also individuelle Geschlagenheit eines Kriegers und geschlagenes Kriegertum.

Wössner: Aus den Fugen geraten ist auch die hastende, zum Licht hin fliehende Frau. Sie ist bei aller Verletzung fürs erste noch davongekommen, - während die Frau ganz rechts im Feuer schreiend versinkt. Die Flammen sind angedeutet durch die Dreiecke - drei am Balken, vier an der oberen Bildkante. Sieben ist die apokalyptische Zahl, die Zahl des nahen Weltendes, dessen verheerender, weiß glühender Feuerschein bereits durch das Fenster sichtbar ist.

Der vom gestreckten Arm gehaltene Lichtdocht trägt zur Beleuchtung der Szene bei. Sie zwingt uns, das Drama anzusehen, das sich vor unseren Augen entfaltet. Die Lichtträgerin dient zur Erhellung des Unheils.

Warum setzt die hastende Frau alles daran, in das Licht der Dochtlampe zu kommen? Was ist das für ein Wesen, das durch das Fenster mit soviel Kraft die Lampe herein stößt und das Pferd beleuchtet? Man muss daran erinnern, dass das Bild für die Weltausstellung gemalt wurde. Vielleicht soll dieses Wesen die Weltöffentlichkeit darstellen. Ans Licht der Öffentlichkeit soll gebracht werden, was in Spanien geschieht.

Es gibt andere Interpretationen für diese Gestalt. Andere sehen darin einen "Racheengel", einen "Kriegsdämon". Für einen Dämon erscheint das Wesen zu harmlos, und bei dem Begriff Racheengel fragt man sich, Rache wofür. Es fehlt zu dieser Überlegung der logische Hintergrund. Zur Weltöffentlichkeit passt die Anonymität der Darstellung sowie der lange Arm, den man sich ja erhoffte, und - die relativ bescheidene Lampe. Trotzdem erwarten sich die Gequälten Hilfe, vor allem Hilfe gegen die Gewalt; es genügt nicht, dass nur die Zeitungen darüber schreiben. Fast das ganze Fell des Pferdes ist so gestaltet, als sei es aus einer Zeitungspapiercollage entstanden. Geschrieben wurde im Vorfeld und während des Bürgerkrieges genug, die halbe Welt beteiligte sich daran: Pamphlete, Manifeste, Artikel, Romane. Das von Picasso gemalte Licht der Öffentlichkeit löscht die Druckbuch-staben aus. Nicht Worte sollen gemacht werden, sondern das Töten, Foltern, Quälen soll ein Ende haben.

Symbol für den Tod ist der im Fluge von einem glühenden Splitter getroffene Vogel, auch er mit ver-rückten Augen. Der Tod des Vogels - vielleicht ist es der Friede? - findet über einem glatten Tisch statt, der sich hinter dem Stier weit nach hinten in den Hintergrund des Raumes erstreckt. Ist es die Schlachtbank, die den Hintergrund für die Macht bildet?

Das einzige Hoffnungszeichen dieses Bildes ist eine unversehrte Blume. Sie wächst bezeichnenderweise neben der Hand des gefällten Kriegers, die das abgebrochene Schwert noch im Tode umklammert hält. Auch hier ist die Symbolsprache eindeutig: Es kann erst wieder Leben entstehen, wenn die Kämpfer und Kämpfe aufhören. Ob freilich das Licht der Öffentlichkeit dazu helfen kann, bleibt unbeantwortet. Immerhin wächst die Blume im Lichtbereich der Dochtlampe.

Guernica nach der Weltausstellung

1938 wurde das Gemälde in verschiedenen Ausstellungen in Skandinavien, England und USA präsentiert, nicht nur um Spenden für die Flüchtlingshilfe zu sammeln (nachdem Franco die Macht in Spanien übernahm, mussten viele ins Exil gehen), sondern um der Welt zu zeigen, was in Gernica passiert ist. Da Picasso das Bild erst einer zukünftigen spanischen Republik vermacht hatte, wurde Guernica von 1939 bis 1981 im Museum of Modern Art in New York verwahrt und ausgestellt. Nach dem Tode Francos und der Wiedererrichtung der Demokratie in Spanien wurde es im Jahre 1981 nach Spanien gebracht. Zunächst kam es in den Prado in Madrid und befindet sich heute in den Räumen des Museo Reina Sofia ebenfalls in Madrid.

Verwendete Literatur:

- Max Imdahl (1925-1988): Picassos Guernica. Kunstmonographie, Insel Taschenbuch
(Der Kunsthistoriker Imdahl bezeichnet das Bild als das bedeutendste „*Ereignisbild*
unseres Jahrhunderts“ (gemeint ist das letzte Jahrhundert).
- Gijs van Hensbergen: Guernica – Biographie eines Bildes
- Wiltrud Wössner, Kunsthistorikerin: Interpretation des Bildes Guernica (Internet)

www.idsteiner-mittwochsgesellschaft.de/dokumente/2010/20100203.pdf