

Ferdinand Zehentreiter

Guernica

Über den engagierten Charakter autonomer Kunst

„N’as-tu, Chios, pu sauver un seul être
Qui vînt ici raconter tous tes maux?“

Pierre de Béranger, *Psara*

„Ils ont brûlé l’école et notre maître aussi,
Ils ont brûlé l’église et monsieur Jésus-Christ,
Et le vieux pauvre qui n’a pas pu s’en aller.“

Claude Debussy, *Noël des enfants qui n’ont plus de maison* (1915)

„I’ll do what little I can in writing. Only it will be very little.
I’m not capable of it;
and if I were, you would not go near it at all.
For if you did, you would hardly bear to live.“

James Agee, *Let’s praise great men*

Picassos Guernica als Politikum

Im Jahre 1984 machte die Familie Rockefeller an die Vereinten Nationen eine spektakuläre Leihgabe. Sie überreichte dem hohen Hause einen Wandteppich mit einer Reproduktion von Picassos *Guernica*. Nelson Rockefeller hatte das Stück 1955 im Atelier von Jacqueline de La Baume-Dürnbach in Auftrag gegeben, nachdem ihm, wie es heißt, Picasso nicht das Originalbild verkaufen wollte. Die Leihgabe wurde prominent platziert, im Eingangsbereich des UN-Sicherheitsrates, in dem Regierungschefs und Diplomaten 16 Jahre lang an ihm vorbeizulaufen hatten, wenn sie auf dem Weg zu ihren Amtsgeschäften waren. Ein modernes Kunstwerk kam so in die Rolle einer Gewissensinstanz für die Weltpolitik. Diese Autorität hätte nicht eindringlicher gezeigt werden können als durch den Versuch der Politik, es bei gegebenem Anlass vorsichtshalber aus dem Blickfeld verschwinden zu lassen. Man hatte es ganz offenkundig plötzlich als recht unbehaglich empfunden, den Medien die Entscheidungen des Hauses im Angesicht dieses Werkes darzulegen. In der letzten Januarwoche 2003 wurde „Picassos Wandteppich mit einem blauen Tuch verhüllt, um ihn vor den Augen der Öffentlichkeit zu verbergen [...], eine ebenso seltsame wie gravierende symbolische Entscheidung.“ (Hensbergen *Guernica*:12) Die Erklärung dafür machte die Sache nicht gerade besser. „Laut Fred Eckhard, einem Sprecher der Vereinten Nationen, dem die unlösbare Aufgabe zugefallen war, die Bedeutung dieser Aktion herunterzuspielen, hatte diese lediglich damit zu tun, dass Blau sich im Gegensatz zu Picassos verwirrender Mischung aus Schwarz-, Weiß- und Grautönen als Hintergrundfarbe für die Fernsehkameras besser eignet.“ (ebd.:12) Ganz abgesehen von seinem einfältigen Zynismus war

dieser Erklärungsversuch nicht einen Augenblick in der Lage, die wirklichen Zusammenhänge zu vertuschen. Am 5. Februar versuchte der amerikanische Außenminister Powell den Sicherheitsrat ein letztes Mal für einen Krieg gegen den Irak zu gewinnen, „der nach Aussage von Sicherheitsexperten mit einer massiven Bombardierung aus der Luft beginnen würde, die den abschreckenden Codenamen ‚Shock and Awe‘ trug.“ (ebd.:12) Fast täglich war John Negroponte, der US-Botschafter, mit manipulierten Informationen „auf den Gang vor den Tagungsraum getreten, um die Weltpresse über den neuesten Stand der Dinge zu informieren; dabei hätte das Publikum leicht die verstümmelten Körper und schreienden Frauen auf Picassos Gemälde hinter ihm erkennen können. Die Präsenz von Picassos *Guernica* schien die Betrachter zu irritieren.“ (ebd.:12) Wie wenig diese Winkelzüge zu überzeugen vermochten, zeigt etwa der prompte Protest der australischen UN-Delegierten Laurie Bereton. „In der gesamten Debatte über den Irak wurde bemerkenswert viel verschleiert, vertuscht und bestritten, und dies nirgendwo mehr als dort, wo es um die grausame Wirklichkeit von Militäraktionen ging. Es kann schon sein, dass wir im Zeitalter der so genannten smarten Bombe leben, doch das Grauen am Boden wird genau dasselbe sein wie das, von dem die Bewohner von Gernika [...] heimgesucht wurden. ... Und dies wird sich nicht mit einem Vorhang verhüllen lassen.“ (zit. in Hensbergen:13) Die Weltpresse war einhellig derselben Auffassung. Mittlerweile ist die symbolkräftige Leihgabe ohnehin abgehängt worden, nachdem der Rockefeller-Sohn sie im Februar 2021 ohne genauere Angabe von Gründen zurückgefordert hatte.

Der Vorfall in der UN war nicht die erste öffentliche Begegnung zwischen Picassos Anklage des totalisierten Bombenterrors und dem amerikanischen Neoimperialismus. Wurde 2003 zur Verhüllung der Bildinhalte gegriffen, so protestierten 1970 vor dem (bis 1981 in New York ausgestellten) Original etwa 300 amerikanischen Künstler gegen den Vietnamkrieg, in dem die Mili-

tärs sich zu einer radikalen Potenzierung der Luftattacken veranlasst sahen, kreuhte und fleuchte der Gegner doch unter dem Blätterdach eines undurchdringlichen Dschungels. Durch die gigantische Bombardierungsmaschine gewann auch das „Grauen am Boden“ eine neue Rekorddimension. Die USA legten einen Bombenteppich von bislang ungekannter Größe, darunter mit 400.000 Tonnen Napalm, und kombinierten ihn mit der Versprühung von über 70 Millionen Liter Herbiziden aus der Luft. Damit konnte auch mit konventioneller Kriegsführung ein Maximum an Zerstörung erzielt werden – die sich jedoch als verselbständigte technologische Destruktivität ohne entscheidende militärische Wirkung zeigen sollte. Nicht zufällig wurde von *Guernica* aus aber auch eine Linie zur Atombombe gezogen. „1995 bat Japan, in Anerkennung des universellen Charakters von *Guernica* als Sinnbild der Klage über das Grauen des Krieges, darum, das Gemälde anlässlich der Gedenkfeiern zum fünfzigsten Jahrestag der Bombardierung von Hiroshima und Nagasaki als Leihgabe zur Verfügung zu stellen.“ (ebd.:366) Die Anfrage wurde von der spanischen Kultusministerin Carmen Alborch noch vor der Stellungnahme des *Museo Reina Sofía*, in dem das Bild seit 1992 hängt, mit einem klaren Nein beantwortet.

Während des Kalten Krieges war es in Amerika sogar zu offiziellen Anfeindungen Picassos und nicht zuletzt seines 1939 im New Yorker Museum of Modern Art spektakulär untergekommenen Wandgemäldes gekommen. Dabei trug Picassos Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei Frankreichs, der er 1944 beigetreten war, zu einer öffentlichen Verwirrung über das Verhältnis von Kommunismus und abstrakter Kunst bei. Sie ging von ganz oben aus. „Die zunehmende Politisierung der Kunst war nicht zu übersehen. Selbst Präsident Truman mischte sich in die Debatten ein. [...] Trumans Haltung gegenüber der modernen Kunst brachte seinen Fundamentalismus deutlicher zum Ausdruck, als seine Politik es je vermocht hätte. Mit dieser Haltung befand er sich im Übrigen völlig im Einklang mit der Poli-