

Van Hensbergen, Gijs: *Guernica. the biography of a twentieth-century icon*, New York [u.a]: Bloomsbury Publisher 2004
ISBN-10: 1-58234-124-9, 373 S., [2] Bl.

Rezensiert von: Kai Artinger

Picassos großes Wandgemälde Guernica von 1937 ist wahrscheinlich das berühmteste Bild des 20. Jahrhunderts. An seinen Bekanntheitsgrad reicht vielleicht nur noch Vincent van Goghs Gemälde 'Vase mit Sonnenblumen' heran – das teuerste Bild im vergangenen Jahrhundert. Der Wert Guernicas ist unschätzbar, aber anders als die van Goghschen Sonnenblumen ist es nicht als „schönes“, sondern als „politisches“ Kunstwerk ins kollektive Gedächtnis des 20. Jahrhunderts eingegangen. Es ist damit das seltene Beispiel eines Kunstwerkes mit einer politischen Botschaft, dessen aufklärerischer Anspruch von Dauer ist und das daher als zeitlose Ikone für eine übergeordnete Idee steht - für eine Welt ohne Krieg und Gewalt, eine demokratisch verfasste Gesellschaft.

Im vergangenen „Jahrhundert der Extreme“, das wie keines zuvor von unvorstellbaren Genoziden, Massenvernichtungskriegen, Flüchtlingsströmen und totalitären Systemen gekennzeichnet war, wurde Guernica zum Antikriegsbild schlechthin. Und als antifaschistischer Beitrag Picassos für die überfallene Republik im Spanischen Bürgerkrieg ist es bis heute ein Symbol des aufgeklärten demokratischen, republikanischen Spaniens.

Wohl über kein Bild ist mehr geschrieben worden. Auch beim Blick auf die Rezeption in Deutschland stellt man fest, dass die kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Guernica eine gewisse Tradition hat. 1975 organisierte die Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin eine umfangreiche Ausstellung und einen Katalog zum Bild unter dem Titel „Kunst und Politik am Beispiel Guernica - Picasso und der Spanische Bürgerkrieg“. Zehn Jahre später ehrte man die weltberühmte Antikriegsikone auf andere Weise, indem die „Guernica-Gesellschaft“ gegründet wurde mit dem Ziel, die Erforschung der antifaschistischen Kunst und Antikriegskunst zu fördern. In den Neunzigerjahren gab es mehrere umfassende Monographien über Guernica und Picassos Verhältnis zum Krieg. Zu nennen sind hier Annemarie Zeillers „Guernica und das Publikum. Picassos Bild im Widerstreit der Meinungen“ (1999), das sich insbesondere mit der Rezeptionsgeschichte beschäftigt, und Ludwig Ullmanns Studie „Picasso und der Krieg“ (1993), worin erstmals alle sich direkt oder mittelbar mit Krieg und Verfolgung auseinandersetzen Werke des Malers untersucht werden. Auch Ullmanns Monographie - in der Guernica natürlich breiten Raum einnimmt - geht kritisch auf die Deutungsgeschichte ein. Ein Grund für dieses auffällige Interesse an rezeptionsgeschichtlichen Fragestellungen liegt möglicherweise begründet in der bis heute unaufgelösten Rätselhaftigkeit einiger Dinge in Picassos Bild. So entziehen sich die Bedeutung bestimmter ikonographischer Elemente, wie dem des Stiers einer eindeutigen Interpretation.

Dass dieses Interesse an der öffentlichen Aufnahme und Wahrnehmung von Guernica ungebrochen ist, illustriert auch eine baldige Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle im Rahmen der 3. Triennale der Photographie: „Fritz Fenzl - Picassos Guernica. Photographie“ (17. April bis 3. Juli

2005). Im Jahr 1956 war das Wandbild in einer großen Picasso-Retrospektive in der Hamburger Kunsthalle zu sehen gewesen, und der Photograph Fritz Fenzl hat für die Frankfurter Allgemeine Zeitung das denkwürdige Ereignis dokumentiert. Sein Kamerasobjektiv richtete er auf die Besucher, er wollte ihre Reaktionen einfangen, ihre Mimik, Gestik, ihr vorsichtiges Annähern und das Verständnis bis zur offenkundigen Ablehnung. Alle Details von Guernica als einem vieldeutigen und vielschichtigen, ja schillernden Kunstwerk scheinen also ausgeforscht - auch wenn sein Bildinhalt damit keineswegs klarer geworden ist. Trotzdem könnte man meinen, über das Wandbild sei nun alles gesagt. Was also kann man noch schreiben, das wir nicht wissen?

Gijs van Hensbergen legt nun mit seinem sehr lesenswerten Buch „die Biographie“ von Guernica vor. Ein nach hiesigem Verständnis etwas ungewöhnliches Unterfangen, denn wir kennen die Monographie eines Kunstwerkes, aber eine „Biographie“? In diesem Ansatz von van Hensbergen liegt die Stärke und eine kleine Schwäche des Buches. Im angelsächsischen Sprachraum sind Biographien äußerst beliebt. Statt der theorielastigen Ideengeschichten trifft man dort zum Beispiel viel häufiger auf „intellektuelle Biographien“, eine Gattung, die sich mittlerweile auch hierzulande eingebürgert hat. Van Hensbergens Buch trägt meiner Ansicht nach nicht zufällig - und sicher nicht nur, aber wohl auch aus vertriebstechnischen Gründen - das Etikett „Biographie“, denn es vereinigt die außerordentliche Werk- und Bedeutungsgeschichte Guernicas mit der Lebensgeschichte Picassos, die beide aufs engste verbunden und ohne einander nicht verständlich sind. In Guernica kumulierte nicht nur Picassos politische Haltung im Spanischen Bürgerkrieg und zum Faschismus - in den Vierzigerjahren trat er in die Kommunistische Partei Frankreichs KPF ein -, sondern mit diesem Werk verknüpft sich die persönliche Geschichte des lebenslangen Exilanten Picasso mit der des totalitären Spanien unter Caudillo Franco.

Das Faszinierende an van Hensbergens Buch ist, wie er die verschlungenen Pfade nachzeichnet, die das Bild auf seiner spektakulären, beispiellosen Reise durch die Welt zurücklegte. Und mit dieser Erzählung einher geht immer seine Bedeutungsgeschichte, der Einfluss, den es auf die zeitgenössische Malerei hatte, etwa auf die Vertreter des Abstrakten Expressionismus in den USA in den Vierzigerjahren, insbesondere auf Jackson Pollock, der es im Museum of Modern Art in New York, wo es jahrzehntelang hängen sollte, bewunderte.

Sehr detailliert ist Guernicas Geschichte beschrieben von der Auftragserteilung an Picasso durch die Spanische Republik für den Spanischen Pavillon auf der Weltausstellung in Paris 1937 über die Bombardierung Gernikas und die Geschichte des Spanischen Bürgerkriegs bis hin zum „Exil“ des Bildes im MOMA und seiner endgültigen Rückkehr nach Spanien 1981. Erstmals erfährt der Leser ausführlich, wie mit dem Werk des bekennenden Kommunisten Picasso in den USA während der Hexenjagd auf Kommunisten unter Senator McCarthy und im faschistischen Spanien umgegangen wurde, das seinen berühmtesten Sohn lange Zeit einfach totschwieg. Nach Francos Tod wendete sich das Blatt dann derart, dass es in der jungen Demokratie sehr bald unmöglich geworden war, sich nicht für die Rückkehr von Guernica einzusetzen. Sie war zum symbolischen Indikator des Erfolgs der spanischen Republik geworden.

Gerade dieses Kapitel der Rückkehr des Bildes ist ein Paradebeispiel dafür, wie im 20. Jahrhundert ein Kunstwerk zum kulturpolitischen Symbol in einer sich von der Diktatur zur Demokratie transformierenden Gesellschaft wird. Die dabei auftretenden Widersprüche in der neuen spanischen Gesellschaft werden vor allem in der Tatsache anschaulich, dass Guernica bis heute nie in

jener Stadt ausgestellt wurde, deren Geschichte Ausgangspunkt für seine Entstehung war: Gernika. Im Kampf der Basken um die Rückkehr des Bildes ins Baskenland widerspiegelt sich exemplarisch das Verhältnis von Spaniern und Basken, die unaufgearbeitete faschistische Vergangenheit und das bis heute ungelöste Problem der Autonomie des Baskenlandes. Als am Ende des langen und diplomatisch verwinkelten Rückkehrprozesses von Guernica in die Kapitale Spaniens klar geworden war, dass die große Leinwand infolge ihres fragilen Zustandes nie mehr an jene Stätte reisen würde, zu deren Fanal sie geworden war, kommentierten die Basken das mit den verbitterten Worten: „Wir bekamen die Bomben, aber Madrid hat die Kunst bekommen.“

Der Autor hat fraglos fast alles erreichbare Material zusammengetragen, das sich über die Odysee Guernicas heute noch in Archiven finden lässt und er dürfte mit diesem Faktenreichtum sobald nicht übertroffen werden. Aber hierin liegt zugleich auch die eingangs angesprochene „Schwäche“ der Darstellung, denn gegenüber den „biographischen“ Aspekten des Werkes und seines Schöpfers kommt der „monographische“ etwas zu kurz. Der inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk selbst und den Problemen seiner kunsthistorischen Rezeption wird weniger Platz eingeräumt als man bei der Werkmonographie eines solchen viel diskutierten Kunstwerkes erwartet. Sicher leuchtet es ein, dass van Hensbergen gerade nicht eine fachwissenschaftliche kunsthistorische Abhandlung schreiben wollte, die nur eine eingegrenzte Leserschaft anspricht, doch in einigen Abschnitten hätte ich mir doch eine tiefergehendere Auseinandersetzung mit der inhaltlichen Bedeutung von Guernica gewünscht. Manchesmal verbleibt die Darstellung an der Oberfläche und der Leser erhält den Eindruck, der Autor sei unentschieden gewesen, ob er nun die Lebensgeschichte Picassos oder die Geschichte seines bekanntesten Werkes erzählen wolle.

Es verwundert daher auch nicht, dass trotz der offensichtlich intensiven Recherche in van Hensbergens Bibliographie manche interessante Abhandlung über Guernica fehlt. Dazu gehört Carlo Ginzburgs „Das Schwert und die Glühbirne. Picassos Guernica“ (Aus dem Englischen, Frankfurt/M. 1999). Insbesondere durch Ginzburgs Überlegungen hätte der Bedeutung George Batailles in der Entstehungsgeschichte des Bildes mehr als nur ein anekdotischer Hinweis gebührt. Statt dessen reduziert sich die Erwähnung darauf, das Gebäude und spätere Atelier Picassos, in dem Guernica entstand, sei vorher von Batailles linksgerichteter Gruppe Contre-Attaque für politische Treffen genutzt worden. Folgt man der Argumentation Ginzburgs, reicht der Einfluss Batailles möglicherweise wesentlich tiefer und bis in die Konzeption des Bildes hinein. Auch sonst hätte van Hensbergen die Überlegungen mit Gewinn für seine Studie fruchtbar machen können. Zumal Ginzburg die berechtigte und zentrale Frage stellt, wie es möglich ist, dass in der Ikone der antifaschistischen Kunst der Faschismus gar nicht vorkommt. Und wenn Guernica ein zeitloses Bild sei, das bis heute gegen Gewalt und Krieg aufrufe, warum dann in ihm nicht die Schlächter dargestellt seien? Beim hochgesteckten Anspruch, „die Biographie“ einer Ikone des 20. Jahrhunderts zu schreiben, hätten auf solche Fragen Antworten gegeben oder zumindest die Richtung angezeigt werden müssen, in der weitergedacht werden sollte.

Dennoch ist van Hensbergens Buch ein spannendes Lesevergnügen. Am Ende begreift man besser, warum Guernica trotz millionenfacher Reproduktion und der Rückkehr nach Spanien seine Faszination und seinen politischen Symbolcharakter bis auf den heutigen Tag behalten hat und nicht zu einem gewöhnlichen Gemälde geworden ist.

Empfohlene Zitation:

Kai Artinger: [Rezension zu:] Van Hensbergen, Gijs: *Guernica. the biography of a twentieth-century icon*, New York [u.a] 2004. In: ArtHist.net, 27.01.2005. Letzter Zugriff 21.02.2026.
<<https://arthist.net/reviews/70>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.