

Aufstände und ihre Zeichen

Eine Bildbetrachtung von
Andreas Widmer



DIE ERSCHIESSUNG DER AUFSTÄNDISCHEN VOM 3. MAI 1808
1814, Öl auf Leinwand, 3.45 x 2.65 m, gemalt
für die Festlichkeiten anlässlich der Rückkehr des 1808
vertriebenen spanischen Königs, Museo del Prado

Goya malte *Die Erschiessung der Aufständischen vom 3. Mai 1808* im Jahre 1814 und nahm damit auf einen dramatischen Moment der jüngsten Besatzungsgeschichte Bezug: Ein spontaner nächtlicher Aufstand spanischer Kämpfer in Madrid wurde durch die Französische Besatzungsarmee mit Massenexekutionen unterdrückt. Die Aufständischen leisteten gegen die erzwungene Ausreise ihres Königs Widerstand. Vermutlich zum ersten Mal in der Kunstgeschichte nahm ein Maler auf aktuelle politische Ereignisse Bezug – anders als dies illustrierte Chroniken schon früher machten.

Unwillkürlich fällt der Blick zuerst auf die helle Figur mit ausgebreiteten Armen. Sie steht einer rhythmisch geordneten Gruppe von Soldaten gegenüber, deren Gesichter wir nicht sehen. Sie sind Teil der anonymen Militärmaschine, deren Stakkato fast zu hören ist. Eine grosse kubische Lampe spendet Licht. Allerdings vermag sie nicht mit dem Schein der weissen Figur mitzuhalten. Sie dient bloss den Soldaten in ihrer Verrichtung und tut der Logik der nächtlichen Szene Genüge. Die Figur zeigt ein weiches Leuchten aus ihrem Innern. So wird Christus oft (z.B. zuvor von Rembrandt) dargestellt. Dass Goya mit der weissen Figur

an Christus erinnern will, wird nebst der Armhaltung auch anhand der Wundmale in den Händen deutlich. Die Szene spielt vor einem nackten Hügel vor den Toren der Stadt. Ein Menschenzug kommt von der Stadt her. Eine Darstellung, die an den Gang auf Golgatha erinnert.

Und es wird in der Tat eine veritable Kreuzigung vollzogen: Die Lampe bildet zusammen mit der Kirche im Hintergrund eine Vertikale, die von den aggressiven Gewehrläufen gekreuzt wird. Goya zeigt hier eine Zusammenarbeit der (spanischen) Kirche mit den Unterdrückern, und kritisiert sie damit aufs Ärgste. Kein Wunder stand er, immerhin höchster spanischer Hofmaler, 1814 vor der Inquisition (aber wegen anderen, offensichtlich kritischeren Werken) und musste sein Land für immer verlassen.

Aber Goya zeigt auch seine Version der Auferstehung: der erhellte nackte Hügel von Madrid/Golgatha bildet zusammen mit dem hellsten Bereich des Lampenscheins am Boden eine grosse weiche Keilform, die von links her die Soldaten unweigerlich aus dem Bild treibt – oder treiben wird. Das ist die zentrale kompositorische Aussage. Die helle Form gehört zu den Spaniern, ist spanische Erde. Sie werden wohl erschossen, aber stehen wieder auf.

Goya verfolgt keine Logik des Lichtwurfes. Das lässt sich gut am fehlenden Schlagschatten des vordersten Soldatenfusses belegen. Hätte er ihn korrekt gemalt, wäre die Soldatengruppe am Bildrand fixiert und könnte so der hellen Keilbewegung Widerstand bieten. Die Komposition folgt also erzählerischem Kalkül.

Das Werk wurde zusammen mit einem zweiten Bild Goyas vom heimkehrenden spanischen König in Auftrag gegeben und feierte in einem Triumphbogen plaziert seinen Einzug ins königliche Madrid. Offenbar schützte aber auch ein derart wichtiger Auftrag nicht vor Goyas eigener Vertreibung, die kurz darauf erfolgte.

Golgatha erwies sich als eine Symbolik, die auch 1980 in Gdansk/Polen eine grosse Wirkung entfaltete. Die Auseinandersetzungen über die Errichtung eines riesigen Monuments vor der Werft, bestehend aus drei kunstvoll interpretierten Anknern, resp. Kreuzen für erschossene Arbeiter eines Aufstandes von 1970, bildete einen zentralen Moment und räumlichen Nukleus der folgenden Streikbewegung Solidarnosc mit ihrem durchaus weltbewegenden Aspekt. Natürlich bedingte dies auch eine gewisse Vertrautheit der Gesellschaft mit diesem Symbol. Offensichtlich war sie gegeben. Welche anderen Symbole könnten eine solche Aufgabe übernehmen? Z.B. die Freiheit mit entblösster Brust in Delacroix' Revolutionsbild, 16 Jahre jünger als Goyas Gemälde, wo universale Ideale mit Nationalismus kurzgeschlossen sind? Eine Rhetorik dieser Art war den Polen wohl durch die vorangegangenen 40 Jahre verdächtig geworden, durchlief doch diese Dame eine imposante sowjetische Karriere als monumentale Kolchosebäuerin und Vorbild für allerlei Arbeiterinnenverherrlichungen. Erstaunlich, wenn man bedenkt, dass sie auch, von der Französischen Nation geschenkt, als

Freiheitsstatue im New Yorker Hafenbecken zu finden ist. Prominenter in westlichen Medien war sie allerdings 1989 anlässlich der Studentenproteste auf dem Tiananmen-Platz in Peking. Kunststudenten bauten damals eine eindrückliche Bastelversion als *Göttin der Demokratie*. Sie bezogen sich ausdrücklich nicht zuerst auf die Freiheitsstatue in New York, sondern auf die sowjetischen Vorbilder, Wera Muchinas monumentale *Arbeiter und Kolchosebäuerin*. Ein Kopie der New Yorker Variante empfanden die Studenten als unoriginell und zu plakativ pro-amerikanisch. Das heisst natürlich nicht, dass die neue Figur nicht dennoch vom symbolischen Kapital ihrer prominenten Vorgängerin zehrte. Dieser chinesischen Variante, die auf erstaunliche Weise amerikanische und sowjetische Elemente verband, war allerdings ein kürzeres und blutigeres Leben als dem Gulgatha in Gdansk vergönnt.

Was würde uns heute in der Schweiz an symbolischem Fundus zur Verfügung stehen? Glücklicherweise befinden wir uns nicht in einer Situation, die solche Notwendigkeiten gebiert.



ARBEITER UND KOLCHOSEBÄUERIN
Wera Muchina, 1937, Moskau
Höhe mit Sockel: 59 m



GODDESS OF DEMOCRACY
1989, Gips, Styropor, Holz. Errichtet durch Pekingere Kunststudenten während der Protestbewegung auf dem Tiananmen Platz, Peking. Die Statue wurde nach wenigen Tagen von Chinesischen Truppen niedergelassen, die Demokratiebewegung wurde von der Volksarmee blutig niedergeschlagen.



MONUMENT DER DANZIGER WERTFARBEITER
1981 Gdansk, Stahl, Höhe: 42 m
Errichtet durch Wertfarbeiter zur Erinnerung an die Opfer des Streikes von 1970