

Che Guevara. Das Bild.
Club Zatopek Tübingen, 23. November 2004

Ulrich Hägele

Heute werden wir über eine Fotografie sprechen, die sicherlich mit Abstand die am meisten reproduzierte des 20. Jahrhunderts ist, zumindest in unserer westlich geprägten Hemisphäre. Vielleicht kommen wir dabei auch der Frage etwas näher, warum ausgerechnet diese Fotografie zum vielleicht berühmtesten Bild aller Zeiten werden konnte – vergleichbar mit der Mona Lisa im Louvre, den Marilyn-Siebdrucken von Andy Warhol oder dem Bildnis von Karl Marx aus dem 19. Jahrhundert. Warum wird eigentlich ein Bild wie das von Che Guevara zu einer sogenannten Ikone?

Ich verstehe mich als Ikonograph. Meine wissenschaftliche Arbeit konzentriert sich auf Bilder. Texte und schriftliche Quellen sind auch wichtig, aber nur um Zusammenhänge deutlich werden zu lassen. Deshalb würde ich gerne zunächst das Bild, um was es ja geht, etwas genauer anschauen. Alles andere kommt danach. Eins noch vorab: Mir ist die Bildbeschreibung, das muß ich offen sagen, in diesem Fall nicht gerade leicht gefallen. Nun, vielleicht liegt das daran, daß man sich mit der Beschreibung von alltäglichen Dingen, Verrichtungen und Bildern recht schwer tut. Das Alltägliche ist das immer Wiederkehrende und das ist eigentlich langweilig. Lieber erzählt man vom Besonderen: vom Urlaub in Japan, von einem Konzert der Pretty Things oder von einer Beziehungskrise. Wie man morgens aufsteht, sich ein Honigbrot schmiert oder Dienstagabends den Mülleimer auf die Straße stellt, davon wird nicht berichtet. Für Bilder gilt das ebenso: Wer hat sich denn schon mal über eine Marlboro-Zigaretenschachtel oder über das Warenzeichen der Illustrierten "Stern" Gedanken gemacht, oder über das Postkartenmotiv vom Eiffelturm? Wie wir wissen ist auch Che Guevara im öffentlichen Raum fast allgegenwärtig, aber ist er deshalb langweilig?

Wollen wir nun kurz mal vergessen, daß es sich hier um Comandante Che Guevara handelt. Also: Auf der hochformatigen Fotografie sehen wir das Portrait eines jungen Mannes, der offenbar im Freien steht. Das Bild wurde in Untersicht vor hellem Hintergrund gemacht, d.h. der Fotograf stand niedriger als der abgelichtete Mann. Wir sehen den Kopf frontal, den Körper leicht nach rechts gedreht. Der Mann trägt eine Art Baskenmütze, worauf über der Stirn etwas schräge ein fünfzackiger Stern appliziert ist. Seine Haare unter der Mütze sind dunkel und relativ lang. Sie reichen bis knapp über die Schulter und wirken unfrisiert, vielleicht vom Wind zerzaust. Das Gesicht läßt den Ansatz eines lichten Vollbartes erkennen, ausgeprägte Augenbrauen und einen festen Blick, der irgendwo nach links über den

Fotografen hinweg, scheinbar ins Leere gerichtet ist. Das Gesicht des Mannes könnte man als ebenmäßig und sehr schön bezeichnen. Mund, Augen, Nase, Stirn, die ganze Partie wird etwas von der Seite beleuchtet; ein Teil rechts liegt im Schatten. Um die Nase ist eine gewisse Anspannung erkennbar. Der Mund ist geschlossen und erweckt, isoliert betrachtet, einen traurigen, vielleicht auch etwas trotzigem Anschein. Vielleicht könnte man ihn auch als einen sehr stolzen und unbeugsamen Mann charakterisieren. Sicher ist auch eine gewisse entrückte, erotische Ausstrahlung nicht von der Hand zu weisen. Augen, Nase, Mund, in Verbindung mit der Körperhaltung, vermitteln aber ebenso eine gewisse Entschlußkraft.

Ansonsten trägt der Mann eine lacklederähnliche Joppe mit dunklen Ärmelausschnitten. Der Kragen und Reißverschluß sind hochgeschlossen. Die Kluft wirkt weniger militärisch, als vielmehr modisch, modern und zeitlos, ja fast etwas futuristisch wie der Anzug eines Weltraumfahrers aus der Fernsehserie Raumschiff Enterprise. Was wäre noch zu bemerken? Ach ja, links über der Schulter ist im Hintergrund verschwommen der Kopf eines zweiten Mannes zu sehen. Auf der Fotografie gibt es praktisch keine Anhaltspunkte für den Ort und das Datum der Aufnahme. Die langen Haare unseres Protagonisten verweisen in die Zeit so um 1968/69, jedenfalls wenn man unseren westeuropäischen Kulturkreis zugrunde legt. Zumindest war eine solche Frisur bei bestimmten Kreisen jugendlicher Subkulturen in den sechziger Jahren modern. Sie könnte allerdings auch heute noch so getragen werden. Nach der Beschreibung jedenfalls kristallisieren sich für mich nun einige schlüssige Bildmerkmale heraus, anhand deren ich meine erste Hypothese formulieren kann: Losgelöst von der abgelichteten Person macht die Fotografie von ihrer Bildarchitektur und dem Bildprogramm her einen sehr zeitlosen Eindruck, ja regelrecht erhabenen Eindruck.

Kommen wir zum Urheber des Bildes. Manche Sätze haben viele Väter. Zu ihnen gehört das moderne Sprichwort, wonach der Herrscher über die Bilder auch der Herrscher über die Köpfe sei. Das Zitat könnte von Alberto Diaz stammen – vielleicht besser bekannt unter dem Pseudonym Alberto Korda. Es war am 5. März 1960 – wer hätte einen so frühes Datum vermutet! Mehr als ein Jahr nach der Machtübernahme durch die Revolutionäre sprach Fidel Castro in Havanna vor mehr als 100.000 Menschen. Am Tag zuvor war im Hafen der Stadt der belgische Frachter "Coubre" mit einer Ladung Waffen explodiert. 81 Hafentarbeiter waren getötet und 200 verletzt worden. Ein Fotograf der Zeitschrift "Verde Olivo" hatte Che Guevara entdeckt, als er den Verletzten hilft. Doch der verbietet ihm Fotos zu machen. Wie er später meint, erschien es ihm in diesem Moment als schamlos, ein Objekt journalistischer

Neugier zu sein. Bis heute bestreitet der US-Gemeindienst CIA seine Verantwortung für das Attentat.

Während der Kundgebung standen neben Castro Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir auf der Bühne, beiden machten gerade einen Besuch auf der Insel. Ernesto Che Guevara selbst war zunächst verdeckt in der zweiten Reihe. Nur einmal trat er kurz an den Rand des Podests und blickte über die Menge. Unser Fotograf, Alberto Korda, Reporter bei der Zeitschrift "Revolucion", drückte auf den Auslöser. Später schildert er die Situation wie folgt: "Am Fuße der mit schwarzem Trauerflor bespannten Tribüne, das Auge fest an meine alte Leica gedrückt, schoß ich Bilder von Fidel und allen, die ihn umgaben. Plötzlich erschien Che in meinem 90-mm-Objektiv. Sein Blick erstaunte mich." Ich habe Ihnen hier einen Ausschnitt aus dem besagten Kontaktbogen von Korda mitgebracht. Der Fotograf schilderte die Situation weiter: "Reflexartig habe ich zweimal auf den Auslöser gedrückt: die Aufnahme im Hoch- und eine im Querformat, für eine dritte war keine Zeit mehr, denn er hatte sich in die zweite Reihe zurückgezogen." Nach der Kundgebung entwickelte Korda den Film, machte Abzüge von dem Guevara-Bild – weil auf dem Hochformat der Kopf zu sehen war, verwandelte er das Querformat mit dem Vergrößerer in ein Hochformat. Außerdem gab es noch Abzüge von Castro als Redner. Die Zeitschrift "Revolución" entschied sich gegen Guevara und brachte am folgenden Tag den Chef der Revolution und Hauptredner der Veranstaltung Fidel Castro auf Seite Eins.

Und weiter? Der Legende nach bewahrte Korda die Fotografie in seinem Atelier auf und erst im Juni 1967, über sieben Jahre nach der Kundgebung in Havanna, fragt sich die Linke in Europa, was denn aus Che Guevara geworden ist. In Havanna ist der italienische Verleger Giangiacomo Feltrinelli für eine Veröffentlichung über die kubanische Revolution auf der Suche nach einem schönen Portrait von Che Guevara. Fotograf Korda schenkt dem Verleger zwei Abzüge. Im Oktober des selben Jahres wird Che Guevara von der bolivianischen Armee gefangen genommen und umgebracht. Einige Monate später übergibt Fidel Castro dem Verleger Feltrinelli das Tagebuch von Che aus Bolivien. Feltrinelli will es veröffentlichen und den Gewinn den revolutionären Bewegungen Lateinamerikas zur Verfügung stellen. Gleichzeitig läßt er in Italien die ersten tausend Poster mit dem Korda-Foto drucken. Korda kümmerte sich offenbar nicht weiter um seine Autorenrechte und Tantiemen. Soweit die Geschichte. Warum nun veröffentlichte die Zeitschrift "Revolución" im März 1960 nicht das Guevara-Portrait?

Lassen wir einmal die Tatsache beiseite, daß Fidel Castro eben der Maximo Lider gewesen ist. Eigentlich war ja Guevara der Held der Stunde, er war mindestens genauso

populär, und er hatte im Hafen geholfen, die Verletzten zu versorgen. Nein, ich denke die Redaktion hat sich auch deshalb für das andere Bild entschieden, weil das Guevara-Portrait keinen rechten motivischen Bildbezug weder zu der Explosionskatastrophe noch zu Kundgebung herstellen kann. Und möglicherweise war das Bild in der damals noch aktuellen schlichten Bildsprache des Agitprop zu abgehoben und zu entrückt von einer Welt, die jenseits der hiesigen zu liegen schien. Hierbei leite ich meine zweite Hypothese ab:

Das Portrait besitzt durch seine Zeitlosigkeit eine überaus große Zeichenhaftigkeit und einen fast emblematischen Charakter. Diese Zeichenhaftigkeit bringt auch eine starke symbolische Ausdruckskraft mit sich. Das Bild wirkt auf den Betrachter wie ein Schlüsselreiz und dieser ist sicherlich auch für die spätere Popularität des Bildes ursächlich mit verantwortlich.

Zeichenhafte Bilder sind in unserem, von der christlichen Ikonographie geprägten Kulturkreis in erster Linie mit religiösen Motiven verknüpft. Der französische Soziologe Pierre Bourdieu bescheinigte solchen Bildern, etwa Jesus am Kreuz oder Mutter/Kinddarstellungen, eine spezifische Symbolik, die den Betrachter sofort anrühre. Genauso kann das Che Guevara-Bild als eine Art allegorisches Sinnbild mit "eindeutiger Botschaft"¹ gesehen werden, das auf den ersten Blick und aus sich heraus identifizierbar sein kann. Der Kunsthistoriker und Mitbegründer der modernen Ikonologie, Aby Warburg, faßte diesen Effekt unter dem Begriff der 'Pathosformeln'. Wir haben es hier mit einer stark narrativen Symbolik zu tun, die auf ein vielleicht tief im kollektiven Bewußtsein verankertes Menschenbild des Leidens Jesu auf der einen Seite und der "immitatio Christi" auf der anderen Seite anspielt. Der Verpflichtung nämlich, als Mensch Christus nachzufolgen. Natürlich gibt es dazu in der Kunstgeschichte bedeutende Parallelen. Albrecht Dürer etwa war wie Ernesto Guevara zu seiner Zeit ein Prototyp, der die konventionellen gesellschaftlichen Schranken unterläuft und überwindet – in der Realität wie in seinen Bildern. In seine Auseinandersetzung mit der Welt und auf der Suche nach Erkenntnis bezog Dürer auch sich selbst mit ein. Erstaunlich und ein absoluter Höhepunkt in der Malerei der Renaissance ist der christusähnliche Dürer, sein Selbstbildnis aus dem Jahr 1500. Auch dieses Bild ist zeitlos. Eine repräsentative, und selbstbewußte Manifestation, wie sich Dürer der Nachwelt überliefert wissen wollte. Zugleich eines der mutigsten und weltberühmtesten Selbstportraits überhaupt, die Visualisierung einer revolutionär veränderten Auffassung des Verhältnisses Mensch und Gott. Der Maler überdauert im Bild die Geschichte und wird zur exemplarischen

¹ Pierre Bourdieu/Luc Boltansky/Robert Castel/Jean-Claude Chamboredon/Gérard Lagneau/Dominique Schnapper: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt/M. 1981, S. 112.

Ikone des modernen Menschen schlechthin. Diese Feststellung führt mich zu meiner dritten Hypothese:

Zu Lebzeiten Guevaras gab es keinen Anlaß, die Fotografie zu veröffentlichen. Die Fotografie des Ernesto Che Guevara konnte erst nach dessen Tod publiziert und zum politischen Symbol werden. Denn: Das Bild des Helden Guevara, die spätere Ikone nämlich, wäre ohne das Bild von dessen toten Körper, des von den Anhängern der Junta regelrecht zur Strecke gebrachten Freischärlers, nicht möglich gewesen. Elf Monate war Che Guevara unterwegs gewesen, um die kubanische Revolution nach Südamerika zu bringen. Am 7. Oktober 1967 wurde Che Guevara und seine 16 Mitstreiter von einer Einheit der bolivianischen Armee gefangen. Nach seiner Hinrichtung am 9. Oktober flogen die Militärs die Leiche Che Guevaras mit einem Helikopter nach Valle Grande, der Provinzhauptstadt. Der Leichnam war wie ein Paket verschnürt, außen an der Maschine befestigt. Im Hospital wurde der Körper gewaschen und dann in einem Waschhaus zur Schau gestellt. Einem anwesenden Journalisten zufolge lag Che da, als lebe er noch, abgemagert und mit offenen Augen. Danach wurde die Leiche in einer geheimen Mission unter der Landebahn des Airports begraben. Dort lag der Körper, bis ein Team kubanischer Wissenschaftler ihn 1997 fand.

Im Waschhaus entstanden auch eine Reihe von Aufnahmen durch einen Fotoreporter. Sie zeigen den toten Körper teils alleine, teils mit den anwesenden Militärs, die den Toten in respektloser Manier mit den Fingern betatschen – wie es etwa von Bildern bekannt ist, die Großwildjäger in Afrika mit ihrer erlegten Beute zeigen. Die Präsentation des toten und zur Strecke gebrachten Gegners ist ein ganz übliches Bildmotiv in der Kriegsfotografie. Sie werden vielleicht die Bilder der getöteten Kommunarden von Paris kennen, die 1871 in ihren offenen Särgen den Monarchisten präsentiert wurden. Und auch aus dem vergangenen Jahr gibt es ein solches Bildbeispiel: Als die Amerikaner die Söhne von Saddam Hussein gefangen und getötet hatten, wurden ihre zerschossenen Körper in einem Zelt der Weltpresse vorgeführt. Die Bezüge zur Kriegsfotografie sind offensichtlich, aber auch die Verbindungen zur christlichen Ikonographie. Ich denke dabei vor allem an den liegenden, toten Christus von Mantegna aus dem 15. Jahrhundert. Wie das Guevara-Motiv existiert er als einzelner Körper und als Körper mit den Angehörigen – eher bekannt unter dem Titel "Die Beweinung Christi".

Diese Bilder haben eine mehrdeutige Funktion. Zunächst wirken sie als eine Dokumentation für den Sieg, daß man den gegnerischen Hauptprotagonisten zur Strecke gebracht habe – eine Trophäe also. Sodann als eine direkte visuelle Vergegenwärtigung des Endes einer Macht – für das eigene und das gegnerische Publikum: für das eigene Publikum

zur Rechtfertigung, daß der Krieg einen Sinn gehabt habe; für das gegnerische Publikum als Mahnung und als Zeichen, daß der "Spuk" nun endgültig vorbei sei. Schließlich demonstrieren diese Bilder die Bedeutung der visuellen Nachricht insgesamt: als könne man nur glauben, was man schwarz auf weiß gesehen hat. Gleichzeitig verweisen die Bilder in der christlichen Ikonographie auf die Auferstehung und ganz speziell bei einem Bild des toten Guevara sind seine kaum geschlossenen Augen zu sehen – ganz so, als ob er bereits wieder auferstanden ist. Ich komme zum Schluß:

Guevaras Tod wurde von der linken Bewegung in Westeuropa und den USA ohnmächtig wahrgenommen. Gerade als die Studentenbewegung sich anschickte, Fuß zu fassen, kam die Nachricht vom gewaltsamen Ende. Er war regelrecht verreckt – und genau wie Jesus Christus hatte Che Guevara deshalb das Zeug zum Märtyrer. Die legendenumrankte Reise nach Südamerika tat ihr übriges, ebenso die bald verbreiteten Geschichten um seinen Tod, die sich zum Teil widersprachen. Die sechziger Jahre waren wie wohl kein zweites Jahrzehnt im 20. Jahrhunderts von jugendlichen Subkulturen geprägt, von einer neuen Form der Musik und der Kunst der Beatniks der Popart und des Flowerpower. Jung sein war in, Jugendlichkeit zog – nicht zu letzt auch in der Werbung. Mit Marx und Lenin hatte man zwar einige brauchbare Theoretiker für die Revolution des Proletariats, doch waren diese beiden Männer alt und längst tot. Wie Dürer war Guevara ein junger, außergewöhnlich schöner Mann. Man wollte Guevara auf den Protestmärschen gegen Vietnam dabei haben, denn er stammte aus der selben Generation, aus den eigenen Reihen. Und genau hierbei war Kordas Schwarzweiß Fotografie in ihrer kontrastreichen, emblematischen Ausdruckskraft gefragt. Wie ein Scherenschnittmotiv erkannte man schon von weitem, um wen es sich handelte. Deshalb befestigte man das berühmte Konterfei an Stangen und trug es durch die Uni-Städte oder druckte ihn auf Transparente für die Hausfassaden.

Korda gelang die vielleicht erste Ikone des Pop, lange bevor Andy Warhol 1972 mit seinen knallbunten Mao-Prints aus einem kommunistischen Führer einen popkulturellen Superstar gebastelt hatte. Und er war sich sicher darüber bewußt. Während Commandante Ché sich um die Weltrevolution kümmerte, knipste Alberto Korda wohlgeformte und geschminkte kubanische Soldatinnen oder machte Werbefotos. Ich denke, die Legende, nach der die Revolution erst von der westlichen Popindustrie gefressen worden ist, sollte noch einmal neu überdacht werden. Denn das totalitäre kubanische System strickte schon Frühzeitig an ihren eigenen Mythen. Als zum Beispiel im Jahr 1959 der laut Jean Paul Sartre "vollkommenste Mensch unserer Zeit", Ernesto Guevara, politische Gefangene hinrichten

ließ, hat Korda ebenso weggeschaut, wie bei der ab Mitte der sechziger Jahre einsetzenden "Umerziehung" von Homosexuellen und Dissidenten.

Indessen hat sich das Portrait des Che Guevara inzwischen verselbständigt. Die Produktpalette mit dem zumeist in den einstigen Anarchofarben Schwarz und Rot gedruckten Konterfeis klingt wie die Rache des Kapitalismus an den Ideen des dogmatischen Kommunisten. Che ein Merchandising-Artikel. Eine globale Marke. Mehr Lennon als Lenin, aber wer war gleich noch mal Lennon? Wer war Lenin? Und kennt jemand überhaupt noch die Geschichte von Jesus?

Der Fotograf Korda ist im Jahr 2001 72jährig in Paris gestorben. Wie gesagt hat er offenbar für seinen "heroischen Guerillero", wie er das Bild offiziell nannte, keinen Cent an Tantiemen erhalten. Erst als im Jahr 2000 der Wodkakersteller Smirnoff das Bild für eine Werbekampagne in England verwendete, wurde es Korda zuviel. Er klagte und bekam in einem außergerichtlichen Vergleich 50.000 Dollar Schadensersatz zugesprochen. Als guter Revolutionär spendete er das Geld für Medikamente für kubanische Kinder.