

Zwischen Traum und Albtraum

Francisco de Goya(1746-1828) - Die Meisterradierungen

23. März 2005 bis 10. Juni 2007

Die Radierungsfolgen "Caprichos", "Desastres de la Guerra" und "Tauromaquia"
Während der vier Jahrzehnte, welche die zweite Hälfte von Goyas Leben umfasst, ist Europa durch eine Reihe historischer Ereignisse erschüttert worden. Die Französische Revolution, die Napoleonische Zeit, die nationalen Befreiungskriege und die Restauration mit Aufständen und Umsturzversuchen haben zu grossen Umschichtungen der politischen und sozialen Strukturen geführt. Die Verunsicherung des Individuums innerhalb einer Gesellschaft im Umbruch findet im Werk Goyas einen eindrücklichen Niederschlag. Als karrierebewusster Künstler hatte Goya schon früh alle für einen Maler erreichbaren öffentlichen Positionen und Ehrenämter bekleidet, als ihn 1792/93 eine schwere Krankheit, die zu vollständiger Taubheit führte, heimsuchte. Er arbeitete nun vermehrt nur seiner "Laune und Erfindung" gehorchend, "um seine durch vieles Grübeln über seine Leiden gequälte Phantasie zu beschäftigen", wie er in einem Brief formuliert hat. Besonders die Zeichnung und die Radierung werden zu primären Ausdrucksträgern. Im Gegensatz zur klassizistischen Bewegung um Jacques-Louis David, die nach dem Ideal absoluter Reinheit und zeitloser Schönheit strebt, arbeitet Goya ganz aus seinem individuellen Lebensgefühl. In einem Moment, da die Französische Revolution die Vernunft eben erst als oberste Instanz eingesetzt hat, taucht bei ihm das Element des Phantastischen auf. Sein nach der Krankheit entstandenes Werk kommt einer Inthronisierung des Irrationalen gleich. Traumbilder und Visionen - verspielt bis obsessiv - sind Dokumente eines Misstrauens gegenüber sich selbst und der Umwelt. Das Schürfen im dämonischen Chaos des Unterbewusstseins, dieses unerbittliche Befragen der eigenen Situation, hat Goya keiner Generation des 19. Jahrhunderts so nahe gebracht wie unserer Gegenwart.

"Caprichos" (1. Auflage von 1799; ausgewählte Blätter)

1793 setzt die Arbeit an den Blättern der "Caprichos" ein, wobei die meisten Radierungen in den Jahren 1797-1799 entstanden sind. Es sind die ersten graphischen Äusserungen des "neuen" Goya. Die erste, 1799 veröffentlichte Ausgabe umfasst 80 Blätter. Die Folgen wurden nach kurzer Zeit von Goya aus dem Verkauf zurückgezogen und vier Jahre später, zusammen mit den Platten, König Karl IV. übergeben. Später wurden 12 weitere Auflagen in der Calcografía Nacional in Madrid gedruckt. Der Titel der Folge nimmt Bezug auf die "Capricci" des 17. und 18. Jahrhunderts (Callot, Tiepolo). Deren humorvolles Behagen in der Schilderung pittoresker Situationen fehlt jedoch weitgehend. Zwei Hauptgruppen von Blättern lassen sich unterscheiden. In der ersten Gruppe wendet sich Goya im Geiste der Aufklärung gegen die Laster der Menschen. Als moralisierender Rationalist tadelt er Unwissenheit, Trägheit, Vorurteil, Bigotterie und Aberglauben. Er zeigt, wie Heuchelei und Tyrannei sich an Menschenwürde und Freiheit vergehen. Die zweite Gruppe - ursprünglich wohl eine unabhängig konzipierte Serie von "Sueños" (Träume) - umfasst Darstellungen, die von phantastisch-irrationalen Elementen geprägt sind. Das als Titelblatt für die Reihe der "Sueños" vorgesehene Blatt "El sueño de la razon produce monstruos" (Blatt 43) thematisiert den Einbruch des Phantastischen ins aufklärerisch-rationale Konzept. Von diesem Blatt an beherrschen flatternde Geister, fledermausartige Ungeheuer, Kobolde, Hexen und Teufel alles Menschliche. Viele der Blätter wurden sofort als kritisch-satirische Karikaturen auf Kirche, Regierung und königliche Familie interpretiert - mit besonderem Hinweis auf bestimmte Persönlichkeiten des Hofes. Goya verwahrte sich aber ausdrücklich gegen eine politische und persönlich bezogene Auslegung. Seine schriftlichen Erklärungen müssen als Versuch betrachtet werden, die in den Blättern tatsächlich enthaltenen Stellungnahmen zu entschärfen. Die Bezugnahme auf volkstümliche Sprichwörter, historische Ereignisse und höfischen Klatsch vermochten Zeitgenossen indes ohne weiteres zu verstehen.

"Desastres de la Guerra" (1. Auflage von 1863; ausgewählte Blätter)

Mit dieser Folge von 80 Radierungen, die etwa zwischen 1810 und 1820 entstanden sind, erreicht Goya einen neuen Höhepunkt seiner gestalterischen Kraft. Mit unbarmherziger Grausamkeit zeigt er uns die Schrecken des Krieges mit allen abscheulichen Folgen auch für die Zivilbevölkerung. Historischer Hintergrund war der Einfall der napoleonischen Truppen in Spanien in den Jahren 1807 bis 1813. Entsprechend den verschiedenen Arbeitsprozessen lässt sich die Serie in drei Hauptgruppen gliedern: die eigentlichen Kriegsszenen als schonungslose "Innenansichten" der Gewalt (Blatt 2-47), die Darstellungen des Madrider Hungerwinters 1811/12 (Blatt 48-64) sowie die späteren so genannten "Caprichos enfáticos" (ergreifende Launen; Blatt 65-80). In vielen der Darstellungen nimmt Goya in einem gewissen Sinn die moderne fotografische Kriegsberichtserstattung vorweg, indem er nicht nur kriegerische Ereignisse auf dem Schlachtfeld, sondern mehr noch die sinnlosen Leiden der ganzen Bevölkerung mit Folter, Verstümmelungen oder Vergewaltigungen zeigt.

"La Tauromaquia" (1. Auflage von 1816; ausgewählte Blätter)

Die Folge der "Tauromaquia" ist wahrscheinlich - nach vorgängigen Studien - in sehr kurzer Zeit, um 1815 radiert worden. Die kleine 1. Auflage erschien 1816 und umfasst 33 Blätter. Goya teilte die Begeisterung seiner Landsleute für den Stierkampf leidenschaftlich. Innerhalb der Serie lassen sich mehrere unter sich zusammenhängende Gruppen ausmachen. Die Nummern 1 bis 8 schildern Episoden aus der Frühzeit des Stierkampfes: die Ursprünge zur Zeit der alten Spanier (Nr. 1, 2) und die Entwicklung zum künstlerischen Kampfspiel durch die Mauren (Nr. 3-8, 17). Die Nummern 9 bis 13 sind der eigentlichen spanischen Tradition gewidmet. Die umfangreichste Gruppe (Nr. 14-33) verewigt die berühmten Stierkämpfer der jüngeren Vergangenheit und schildert ihre Taten und aussergewöhnliche Ereignisse. Als Grundstimmung zieht sich durch die ganze Folge eine tiefe Verbundenheit mit dem Schicksal des kämpfenden, leidenden und unterliegenden Stieres. Die Akteure sind in heftigen Drehungen und dynamischen Verkürzungen festgehalten, die tonalen und formalen Kontraste werden intensiviert und das Geschehen ist im festen Rahmen der Arena angesiedelt.

Alle ausgestellten Blätter stammen aus der Sammlung des Museums Oskar Reinhart am Stadtgarten.