

12. Dezember 1995 – 30. April 1996

## **Francisco de Goya (1746-1828) : Die Radierungsfolgen "Caprichos" und "Tauromaquia"**

### **Goya und seine Zeit**

Während der vier Jahrzehnte, welche die zweite Hälfte von Goyas Leben umfasst, ist das gesamte Europa durch eine Reihe historischer Ereignisse erschüttert worden. Die Französische Revolution, die Napoleonische Ära, die nationalen Befreiungskriege und die nachfolgende Restauration mit den anschließenden Aufständen und Umsturzversuchen haben zu tiefgreifenden Umschichtungen der politischen und sozialen Strukturen geführt. Die Verunsicherung und Rastlosigkeit des Individuums innerhalb einer Gesellschaft im Umbruch finden im Werk von Goya ihren eindrücklichsten Niederschlag. Im Gegensatz zur klassizistischen Bewegung um Jacques-Louis David und Anton Raphael Mengs, die nach der Wiedergabe eines Ideals absoluter Reinheit und zeitloser Schönheit strebt, arbeitet Goya ganz aus seinem individuellen Lebensgefühl, das die Ereignisse jener Zeitwende eher als ersatzlose Entwertung denn als Umwertung der materiellen und geistigen Grundbedingungen und Wertvorstellungen empfindet. In einem Moment, da die Französische Revolution die Vernunft eben erst als oberste Instanz eingesetzt hat, taucht in Goyas "Caprichos" das Element des Phantastischen auf, und das gesamte, nach der schweren Krankheit von 1792/93 entstandene Werk der zweiten Lebenshälfte kommt einer Inthronisierung des Irrationalen gleich. Traumbilder und Visionen - verspielt bis obsessiv - sind Dokumente eines schonungslos sezierenden Misstrauens gegenüber sich selbst und seiner Umwelt. Es werden Tiefen der menschlichen Psyche aufgebrochen und ausgelotet, deren Bewältigung sich der Kapazität des Intellekts entzieht. Das Schürfen im dämonischen Chaos des Unterbewusstseins erfolgt mit einer Heftigkeit, die uns den Prozess der Bildwerdung als Akt einer psychischen Befreiung werten lässt. Dieses unerbittliche Befragen der eigenen Situation hat Goya keiner Generation des 19. Jahrhunderts so nahe gebracht wie unserer Gegenwart.

Der Werdegang des Graphikers Goya läuft dem des Malers grundsätzlich parallel: von einer dem späten Rokoko verpflichteten Virtuosität bewegt sich Goya zu einer revolutionären und innovativen Meisterschaft in thematischer und technischer Gestaltung. Die steile Karriere des ehrgeizigen und lebensfrohen Künstlers, der 1789 schon praktisch alle für einen Maler erreichbaren öffentlichen Positionen und Ehrenämter bekleidet hat, findet 1792/93 ein abruptes Ende durch eine schwere Krankheit, die zu vollständiger Taubheit führt. Goya arbeitet nun vermehrt nur seiner "Laune und Erfindung" gehorchend, "um (seine) durch vieles Grübeln über (seine) Leiden gequälte Phantasie zu beschäftigen", wie er selbst in einem Brief 1794 formuliert hat. Besonders die kleinformatige Zeichnung und das Medium der Radierung werden zu primären, kaum filternden Ausdrucksträgern.

### **"Caprichos" (1. Auflage von 1799)**

1793 setzt die Arbeit an den Blättern der "Caprichos" ein, wobei der Grossteil der Radierungen in den Jahren 1797-1799 entstanden ist. Es sind die ersten graphischen Äusserungen des "neuen" Goya. Es scheint ursprünglich eine 72 Blätter umfassende Publikation geplant gewesen zu sein. Die erste und wohl einzige zu Lebzeiten Goyas 1799 in Madrid veröffentlichte Ausgabe umfasste -wie alle späteren - 80 Blätter. Die Folgen wurden aus nicht ganz ersichtlichen Gründen, nachdem 27 Exemplare abgesetzt worden waren, nach kurzer Zeit von Goya aus dem Verkauf zurückgezogen und vier Jahre später, zusammen mit den Platten, König Karl IV. übergeben. Ab 1816 brachte die Real Academia de San Fernando erneut Exemplare der 1. Edition in den Handel. Weitere 12 Auflagen wurden -meist im Auftrag der Real Academia - in der Calcografía Nacional in Madrid gedruckt: um 1855 die zweite und 1937 die zwölfte und letzte.

Der Titel der Folge nimmt bezug auf die "Capricci" des 17. und 18. Jahrhunderts (Callot, Tiepolo, Guardi); deren heiter-humorvolles Behagen in der Schilderung pittoresker Situationen fehlt jedoch weitgehend, und die Komposition ist meist einfach angelegt. Ein

durchgehend "sinnvoller" Aufbau der Serie, eine "logische" Aufeinanderfolge der Blätter ist nicht erkennbar, ebensowenig eine absolute Chronologie der einzelnen Radierungen. Es lassen sich jedoch zwei Hauptgruppen unterscheiden: Die Blätter der ersten Gruppe wenden sich im Geiste der Aufklärung gegen die Laster der Menschen und die Gebrechen der Gesellschaft. Als moralisierender Rationalist tadelt Goya Unwissenheit, Trägheit, Vorurteil, Bigotterie und Aberglauben und geht über zu bitterer Anklage, wo Heuchelei und Tyrannei sich an Menschenwürde und Freiheit vergehen. Die zweite, zahlenmäßig kleinere Gruppe umfasst Darstellungen, die von phantastisch-irrationalen Elementen geprägt sind. Es ist wahrscheinlich, dass diese Blätter einer ursprünglich unabhängig von den "Urcaprichos" konzipierten Serie von "Suefios" (Träumen) angehören. Während der parallel geführten Bearbeitung scheinen die beiden Folgen zum umfassenderen Projekt der "Caprichos" vereinigt worden zu sein. Die als Titelblatt für die Reihe der "Suefios" vorgesehene Nummer 43 der "Caprichos" thematisiert den Vorgang des Einbruchs des Phantastischen und Chaotischen in Goyas sarkastisch-überlegene Gesellschaftssatire und die Relativierung seines aufklärerisch-rationalen Konzeptes. Vom erwähnten Blatt an sind es flatternde Geister, fledermausartige Ungeheuer, Kobolde, Hexen und Teufel, die alles Menschliche beherrschen- Viele der Blätter sind sofort nach Erscheinen als kritisch-satirische Karikaturen auf Kirche, Regierung und königliche Familie interpretiert worden - mit besonderem Hinweis auf bestimmte Persönlichkeiten des Hofes. Ein nicht zum Abdruck gelangter Einleitungstext und die Verkaufsanzeige von 1799 verwahren sich ausdrücklich gegen eine politische und persönlich bezogene Auslegung, ebenso ein von Goya stammender -angeblich im Originalmanuskript erhaltener- Kommentar zu den einzelnen Blättern. Diese schriftlichen Erklärungen müssen als Versuch betrachtet werden, die in den Radierungen tatsächlich enthaltenen politisch-sozialen Stellungnahmen und persönlichen Seitenhiebe zu entschärfen, indem die Kritik abgeschwächt, in allgemeingültige Form gekleidet oder in einigen Fällen sogar ins Gegenteil verdreht wird. Die Bezugnahme auf volkstümliche Sprichwörter, historische Ereignisse und höfischen Klatsch, welche Zeitgenossen ohne weiteres zu verstehen vermochten, verliert für die heutigen Betrachter jedoch die konkrete Aussagekraft. Die wesentliche Botschaft liegt damit -dem Postulat Goyas entsprechend - in der moralisierenden Verallgemeinerung der Kritik, die "in einer einzigen phantastischen Gestalt Umstände und Charakterzüge vereinigt, welche in der Natur auf viele Einzelwesen verteilt sind, wodurch der Künstler den Titel eines Erfinders erwirbt und aufhört, ein untergeordneter Kopist zu sein" (aus der Verkaufsankündigung von 1799).

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

Die Studien und Entwurfszeichnungen zur "Tauromaquia" sind in den Jahren 1810-1815 entstanden. Die Platten sind wahrscheinlich in sehr kurzer Zeit, um 1815 radiert worden. Die kleine 1. Auflage erschien 1816 in Madrid und umfasste 33 Radierungen. Die Serie scheint trotz ihrer populären Thematik nur in wenigen Exemplaren verkauft worden zu sein. Goya soll sich in seiner Jugend selbst als Stierkämpfer betätigt haben; sicher ist, dass er die Begeisterung seiner Landsleute für den Stierkampf leidenschaftlich teilte. Die Arbeit an der "Tauromaquia" ist durch verschiedene in den Jahrzehnten zuvor erschienene Traktate über den spanischen Stierkampf inspiriert worden. Innerhalb der Serie lassen sich wie bei den "Caprichos" mehrere unter sich zusammenhängende Hauptgruppen, jedoch keine durchgehend-sinnvolle Abfolge der Einzelblätter 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, die Goya zum Teil noch selbst in der Arena miterlebt hat. Als Grundstimmung zieht sich durch die ganze Folge eine tiefe Verbundenheit mit dem Schicksal des kämpfenden, leidenden und unterliegenden Stieres. So haben jene Blätter besonderes Gewicht, die den Stier im Triumph des (wenn auch nur momentanen) Sieges und seine menschlichen Opfer darstellen (Nr. 21,26, 33). Kompositionell und technisch gehören die Radierungen der "Tauromaquia" zu den reifsten Werken Goyas. Die kompositorische Einfachheit der ersten, "didaktischen" Szenen wird in der Folge zugunsten einer intensiveren Dramatik aufgegeben: Die Akteure sind in heftigen

Drehungen und dynamischen Verkürzungen festgehalten, die tonalen und formalen Kontraste werden intensiviert und das Geschehen ist im festen räumlichen Rahmen der Arena angesiedelt -und damit als Massenerlebnis "Corrida" empfunden. Die gestalterische Konzentration auf die Hauptfiguren und der ständige Wechsel der Bildeinstellungen lassen die Blätter als im Zeitraffer an uns vorüberziehende Einzelbilder einer Film-Sequenz erscheinen.