

# Der ewige Aufrührer Goya

Ein packendes Erlebnis außerhalb des Madrider Prado

**Der Maler Goya hat es stets gewagt, selbst bei Porträtaufträgen des spanischen Hofes wider den Stachel zu locken. Hatte so mancher, selbst berühmte Künstler seine Modelle, die wahrhaftig nicht immer schön oder intelligent waren, unter dem Druck des Auftraggebers verschönt, so machte Goya nicht mit. Es ist erstaunlich zu sehen, wie so manche königliche Hoheit zwar kostbar gewandet, in ihrem Ausdruck jedoch leer oder boshaff blieb.**

Wer immer Goyas Werke vor seinem Auge passieren läßt, wird eine anklägerische, entlarvende oder satirische Art herausmerken. Er bereitet Daumier den Weg auf eine harmvolle Art; er weist auf den Belgier Ensor hin und gibt Félicien Rops, der den flämischen Ulenpiegel illustrierte, Hinweise; endlich wandelt Picasso in seinen Stierkampfszenen auf Goyas Spuren.

Daß dieser ungebärdige Künstler mit seinem Herzen beim spanischen Volk war, beweisen am ehesten seine großen Wandgemälde in ihren leuchtenden Farben (Vorlagen für Wandteppiche), in denen er die Vergnügungen der einfachen Leute beschrieb. Andererseits fühlt man die Nähe Delacroix bei den „Hinrichtungen von Moncloa“. Diese Blutbäder Murats, die Goya in seinem berühmten Wandbild auf eine einzigartige Weise darstellte, waren der Auftakt zur Vertreibung Napoleons aus Spanien.

In die Intimsphäre des Malers gehören die Darstellungen der Maja. Man hielt die Herzogin von Alba nicht nur für sein Modell, sondern auch für seine Geliebte. Als der Herzog eines Tages erkunden wollte, in welcher Weise seine Frau gemalt werde, machte Goya eine Gewaltanstrengung und schuf in Rekordzeit eine zweite Maja in der gleichen Pose, nur bekleidet. Man glaubt diese Legende mit der flüchtigen Malart des Kostüms belegen zu können.

Der Prado hat die bekleidete und die nackte Maja in einen Pavillon gestellt und sie mit einem Gruppenbild Karl IV. kontrastiert. Auch dieses Bild ist ein Meisterwerk, weniger in der Komposition als in der Malweise der Kostüme und in der Charakterisierung der Gesichter, und doch mag man bemerken, daß der Künstler bei Auftragsbildern ein wenig nonchalant verfuhr.

Hier soll nun einmal vom Goya des Prado abgesehen werden. Der Maler hat nämlich — und das weckt zunächst Erstaunen — eine Ka-

pelle ausgemalt. Es ist die kurz vor 1800 gebaute Kapelle der Ermita de San Antonio am Paseo de la Florida nahe dem Nordbahnhof. Sie ist heute Museum und gleichzeitig Grabstätte des Künstlers.

Goya hat in der Kuppel und in den Seitenfeldern seinen ungebärdigen Stil in keiner Weise verleugnet und niemand, der diesen Ort aufsucht, darf einen erbaulichen Stil erwarten. Darzustellen waren Szenen aus dem Leben des Heiligen Antonius, der predigt und einen Toten auferweckt. Putten und Engel verehren Gott. Der Betrachter ist über diesen Kirchen-Goya genau so erstaunt wie die Gestalten der Fresken über ihren Heiligen.

Goya erregt also auch hier „Anstoß“, aber es stellt sich sofort die Frage, ob nicht seine aufregenden Fresken einen heutigen Kirchenbesucher mehr ansprechen würden als irgend eine ölig-sanfte Darstellung. Das Faktum der Kapellenausmalung kann man übrigens auch heute konstatieren: Matisse tat es im höchsten Alter ganz unerwartet, und sogar Cocteau versuchte sich in dieser Kunst.

Goya steht zwischen dem realistischen Velasquez und dem ekstatischen El Greco als ein Aufrührer, der diese Welt für verbesserungsbedürftig hält. Er sieht Unterdrückter und Unterdrückte, auch im nationalen Sinne. Es reizt ihn, die einfache Tuchfarbe einer Bäuerin mit dem Seidengewand einer Marquise zu kontrastieren. Dazwischen steht die elementare, gottgegebene Nacktheit. Die nackte Maja, das Dasein in seiner zugleich elementarsten und sublimiertesten Form, sollte einmal wegen Indenzenz verbrannt werden, doch fand sich ein Versteck, und im Jahre 1901 kam das Bild endgültig im Prado wieder zum Vorschein. (Philipps IV. jüngerer Bruder, der Kardinal, urteilte über das „Urteil des Paris“ — ein Rubensbild im Prado — es sei ein Meisterwerk, nur seien die

drei Grazien „übertrieben“ nackt. Der Sinn dieses Ausspruchs ist dunkel — was hätte der Kardinal zu Goyas Maja gesagt?)

Der Künstler wurde sehr alt und war zuletzt einsam und taub. Damals bemalte er die Wände seines Hauses mit infernalischen Darstellungen, die ihn von allen Seiten umgaben. Die Bilder konnten nur durch den Kauf seines Hauses durch den Baron Emil d'Erlanger gerettet werden. Sie wurden abgelöst und in den Prado übertragen. Damit schließt sich der Ring dieses Malerlebens mit höllischen Visionen.

Goya verfügte über eine Palette mit delikatester Farbabstufung. Er wußte, was Schönheit und was Häßlichkeit war. Er durchschaute die Maske der Menschen. Er versuchte sich in religiöser Malerei und machte sie zur angreifenden Predigt.

Die Goya-Schau im Prado wäre unvollständig ohne die Säle der Graphik. Sie zeigen den Zeichner und Karikaturisten. In diesen zum Teil winzigen Zeichnungen in schwarz oder rötlich „schreibt“ der Maler seinen Seelenzustand nieder und attackiert Schmutz, falschen Schein und Aberglauben, auf den einfachsten Strich reduzierter Kunst. Er hat versucht, die verkehrte Welt zu ändern, vergeblich. Fielen deshalb am Ende seiner Tage die Dämonen — aus Rache — über ihn her?

Hans Schaarwächter



Francisco Goya ist der Maler dieses Freskos, das eine Szene aus dem Leben des Heiligen Antonius darstellt, der predigt und Tote auferweckt. Das Fresko schmückt die Kuppel der kurz vor 1800 erbauten Kapelle der Ermita de San Antonio am Paseo de la Florida in der Nähe des Madrider Nordbahnhofs.