

BUCHBESPRECHUNG

Wilhelm Messerers „Goya“

Form und Gehalt

Als Symbol eines tiefgreifenden Umschwunges zog die Kunst Goyas immer schon das Interesse auf sich. Es war dieser Aspekt, unter dem zuletzt die monumentale Ausstellung der Hamburger Kunsthalle 1980/81 Goyas Werke im europäischen Kontext präsentierte: „Goya. Das Zeitalter der Revolutionen“. Bei dieser Betrachtungsweise liegt es nahe, vom ikonographisch faßbaren Thema auszugehen. Der Siegeszug der u. a. auch sozialgeschichtlich verwertbaren ikonographisch-ikonologischen Forschung drängte die Analyse der konkreten künstlerischen Gestalt als Träger aller „Bedeutungen“, aller „symbolischen“ Gehalte in den Hintergrund – wie in der kunsthistorischen Forschung generell, so auch in der Erforschung der Kunst Goyas.

Dieser Tendenz tritt Wilhelm Messerer mit seinem Goya-Buch entgegen; der geistigen Haltung des Autors entsprechend ohne alle Polemik, ja ohne ausdrückliche Auseinandersetzung mit der soeben charakterisierten Position – allein durch den ruhigen, verweilenden Blick auf die Werke selbst, die er in gelassener Sprache dem Leser nahebringt.

In acht Kapiteln werden wichtige Aspekte der Goyaschen Kunst erörtert: Bildgedanken in und seit den Teppichkartons; Technik und Gehalt in den „Caprichos“; Die Fresken von S. Antonio de la Florida als religiöses Kunstwerk? Handeln und Zeit; Das ruhige Dasein; Zum Programm der „pinturas negras“; Porträts; Goyas Gestaltungskraft. Im Mittelpunkt stehen die Werke. Fragen nach dem Zeitstil, der Stilentwick-

lung, nach Goyas Verhältnis zu anderen Künstlern werden kaum berührt.

Messerers Buch folgt nicht der ikonographischen Methode und ist dennoch keine Studie im Bereich der Formanalyse. Die eingefahrene Dichotomie Form-Inhalt wird von Messerer stillschweigend umgangen. Sein Begriff für eine Form und Inhalt übergreifende Einheit lautet: „Bildgedanke“. Darunter versteht der Autor „von der Grunderfindung her anschaulich vergleichbare, im Inhalt variable oder auch sehr verschiedene Gestaltungselemente, die dennoch nicht rein formal, sondern im Gehalt verwandt sind“ (S. 11). Auf S. 13 heißt es: „Nur... wo ‚Form‘ (als Grundidee...) und ‚Gehalt‘ (selten auch Inhalt) zusammen... vorkommen, sprechen wir von Bildgedanken.“ Der Autor nimmt auch den Begriff „anschaulicher Charakter“ auf (vgl. S. 11). Im Gegensatz zu Hans Sedlmayr, der diesen Begriff in die Kunstgeschichte eingeführt hatte, in der Meinung jedoch, der anschauliche Charak-

ter“ trete dem Künstler in der gegebenen Wirklichkeit gegenüber, versteht Messerer „Bildgedanken“ als künstlerische Erfindung, als „Grundentwürfe einer bestimmten Gestaltung“ (S. 11).

Als solche Bildgedanken zeigt Messerer im 1. Kapitel auf: das „Gebunden-Auseinanderstrebende“, das Vermummte, den vom Licht Herausgehobenen,



Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828), P. 'liberal?' (Weil sie liberal war?), 1814–24, Sepialavis und Tuschlavis, 20,5×14,2 cm; Prado, Madrid

die Moles, Masse und Gewimmel, die Scheinfigur. Er begnügt sich jedoch nicht mit dem bloßen Aufweis solcher „Bildgedanken“ sie dienen ihm vielmehr zur Erfassung der „Weise, wie in Goyas Kunst Menschen, Dinge, Landschaften, Ungeheuer existieren. Was für ein Dasein haben in Goyas Werk Stilleben, Tiere..., Landschaften...“ (S. 164/165). Zur Beantwortung dieser Fragen bringt der Autor wichtige Analysen zur Zeitdarstellung und zur Vergegenwärtigung von Leibeserfahrungen in Werken der bildenden Kunst ein. Für Goyas Fresken in S. Antonio de la Florida gelangt er, in einer erhellenden Kombination zeitlicher und leiblicher Momente, zu einer Formulierung, daß die im Kuppelbild sich vollziehende „Ver-zückung“ in einer überall sich regenden „zuckenden Bewegung von Form und Farbe...“ erscheine (S. 58). Auch in den Bildern vom Zweikampf des Banditen Maragato und des Bruders Zaldivia ist die Bewegung „ruckhaft, ein plötzlicher, eigentlich Übergangsloser

Wechsel vom einen zum nächsten Zustand“. So kann vom „ekstatischen“ Charakter des Zeitlichseins in Goyas Werken gesprochen werden (S. 72, 73).

Wichtige Ergebnisse faßt Messerer in seinem Schlußkapitel zusammen: Bei Goya werden „Situationen zu Gestalten“. „Wenn Kämpfende, Auseinanderstrebende eine Figur bilden, wenn eine Moles hinter den Menschen lastet oder sie in einer aufgehen, wenn sie zur Masse werden, vermummt oder verfremdet zu neuer Figur, wenn eine Scheinfigur auftaucht, der Schein sich zu Monstren verdichtet, wenn der jeweilige Porträttypus aus Haltung und Anspruch entsteht, wenn der besondere Aspekt einer Figur selbst markante Figur bildet, immer dann erscheint die Figur in Situationen, ruhigen oder erregten, als eigene Gestalt – oder als das, was Situationen schafft... Ganz in Situationen stehen, heißt gefährdet sein. Die heftig bewegte Figur ist bei Goya ruckhaft ekstatisch, auch wenn sie nicht vor dem Tod steht, sie verläßt sich in diesem Moment selbst...“ (S. 165).

Eine Interpretation nach „Bildgedanken“ wird bei Goya möglich, weil Goyas Kunst „motivisch“ gestaltet. Mit dieser Auffassung, die zugleich einen Beitrag zu einer Geschichte des Bildes in der abendländischen Malerei darstellt, folgt Messerer Theodor Hetzer, dessen sowohl gegenstandsnahe wie reflektierter Kunstgeschichtsschreibung Messerers Zugang überhaupt am nächsten steht. Messerer aber geht über Hetzer hinaus, nicht nur in der Ausführlichkeit seiner Analysen, sondern auch in seinem Verständnis der Kunst Goyas, die Hetzer vornehmlich als Krise der alteuropäischen Malerei begriffen hatte.

Der Verlag hat dem Werk für Druckbild und Illustrationen alle Sorgfalt angedeihen lassen. Dem Buch ist eine breite Leserschaft zu wünschen: Es ist jedem für Kunst aufgeschlossenen Laien verständlich und wichtig für den methodisch interessierten Kunsthistoriker.

Lorenz Dittmann

Wilhelm Messerer, FRANCISCO GOYA. Form und Gehalt seiner Kunst, Luca Verlag Freren (Freren 1983), 176 S., 95 Abb., davon 19 Farbtafeln, 68 DM.