

>El sueño de la razón produce monstruos<

Die sieben spanischen Wörter sind der Titel des Blattes Nr. 43 im Radierzyklus *Los Capichros* des spanischen Malers Francisco de Goya von 1799. Die eingebürgerte Übersetzung lautet: >Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer<. Ich habe einen Abzug des Blattes im Rahmen einer Ausstellung aller vier Radierzyklen Goyas¹ aus den Kunstgalerien Böttingerhaus Bamberg im September 2003 in Berlin gesehen.

Schon zwei Jahre vorher hatte ich das Buch *Philosophie in Bildern* von Reinhart Brandt² gelesen, das in Kapitel XXVII einen Aufsatz über Goyas Radierung mit dem Titel >Der Schlaf der Vernunft erzeugt Ungeheuer<. In der sprachlichen Vorklärung, die Brandt gibt, hält er fest, dass sprachlich >el sueño< auch >der Traum< ist, will aber u.a. die These begründen, dass in sachlichem Verständnis nur >der Schlaf< die intendierte Auffassung des Bildsinnes der Radierung wiedergibt.

Ich möchte in einem ersten Abschnitt das Bild möglichst neutral beschreiben, dann in einem zweiten Abschnitt Brandts Interpretation im Blick auf die genannte These diskutieren und im abschließenden dritten Abschnitt Gedanken zum sachlichen Zusammenhang der Interpretationskontroverse über die Zweideutigkeit von >el sueño< zur Diskussion stellen.

I.

Der Bildgeometrie nach zu urteilen sieht der Betrachter auf die dargestellte Szene von unten in einem Winkel von ungefähr 50°. Die Szene zeigt von vorn eine an einem würfelförmigen Tisch sitzende Person, die aus ihrer Perspektive nach rechts geneigt ist. Sie hat rechts über links übergeschlagene Unterschenkel und hat ihren Kopf auf den rechts über links verschränkten, auf dem Tisch liegenden Armen (oder in der Fläche, die von der Verschränkung umschlossen ist) auf das Gesicht abgelegt. Umgeben ist die sitzende Figur von fünf schwarz/weiß/grau gezeichneten Figuren, die über dem geneigten Rücken der sitzenden Figur bis zu Höhe ihres Gesäßes vogelartig sind und auf der Ebene der hinteren Stuhlbeine des eine zu große Katze (oder ein Luchs). Die Katze sieht von sich aus nach rechts, die Vogelartigen von sich aus überwiegend nach links – die mittlere Figur (der dritte Vogel von links) scheint den Betrachter anzublicken. Hinter den schwarz/weiß/grau gehaltenen Figuren

1 >Los Caprichos<; >Los Desastres de la Guerra<; >La Tauromaquia<; >Los Disparates<.

2 Köln² 2001. Der Aufsatz über Goya: 364-376.

sind zahlreiche nur schwarz gezeichnete fliegende Wesen dargestellt, in der rechten Bildhälfte bis zum oberen Bildrand aufsteigend. Die fliegenden Wesen sind zum Teil Vögel (vielleicht Eulen), zum Teil Mischwesen mit fledermaus- und/oder katzenartigen Zügen. Der oberste und größte schwarze 'Vogel' hat ein menschenartiges Gesicht. Die Vorderseite des Tischwürfels (vom Betrachter aus: links unten) zeigt die Aufschrift des Titels der Radierung.

II.

Zu Bildgedanken, -aufbau und intendierter Interpretation macht Brandt Ausführungen in kunst- und philosophiehistorischem Rahmen.

Der Bildgedanke sei, dass der Maler/Autor sich als schlafend und von den von ihm geträumten Ungeheuern umgeben (heimgesicht) darstellt. Dass es sich um eine selbstreflexive Radierung handele, wird damit begründet, dass eine der Vorarbeiten (die zweite) eine dahingehende, von Goya selbst angebrachte Unterschrift enthält, die Brandt so übersetzt: „Der Autor schlafend. Seine Absicht ist es, die schrecklichen Gemeinheiten fortzuschrecken und mit diesem Werk der Caprichos ein festes Zeugnis der Wahrheit auf Dauer zu errichten.“ Zum Zeitpunkt des zweiten Entwurfs war das schließlich als Nr. 43 fungierende noch als Titelblatt vorgesehen. Die intendierte Auffassung der Botschaft der Radierung entnimmt Brandt einem Kommentar, den Goya zur Zeit der Veröffentlichung des Zyklus auch veröffentlicht und vermutlich sogar (teilweise) selbst verfasst hat: „Wird die Phantasie von der Vernunft verlassen, so erzeugt sie unmögliche Monstren; mit ihr vereint ist sie die Mutter aller Künste und der Ursprung ihrer Wunder.“ (Brandts Übersetzung.)

Die Interpretationskontroverse, in der Brandt Stellung nimmt, knüpft sich an die Zweideutigkeit von >el sueño<. Für die Bedeutung >Traum< spricht, dass der Schlaf im Unterschied zum Traum schlecht als produktives Vermögen verstanden werden kann. Dennoch soll die Bedeutung >Schlaf< einschlägig und sachlich allein haltbar sein. Denn an die Alternative heftet sich der Gegensatz zwischen einer aufklärerischen und einer gegenaufklärerischen Auffassung. Für letztere führt Brandt den Kunsthistoriker Werner Hofmann an mit folgendem Zitat: „Wäre es nicht denkbar, dass in Goyas Titel eine Anspielung auf den Traum steckt, den die Vernunft im 18. Jahrhundert träumen durfte? Das ist eine ketzerische Vermutung, die wenig Chancen hat, vom aufklärerischen Flügel der Goya-Forschung akzeptiert oder bloß diskutiert zu werden.“ Brandt straft Hofmann gleich Lügen,

indem er als Vertreter des apostrophierten Flügels seine Vermutung sachlich diskutiert, indem er nach historischen und/oder sachlichen Gründen für sie (aufklärerisch!) fragt. Er findet keine. Es gibt keine Belege dafür, dass der 'Traum der Vernunft' von Goya oder in seinem Kontext, der aufklärerisch ist, in Hofmanns 'kritischen' Sinn auf die politisch-gesellschaftlichen Ideen der Aufklärung, die zur Französischen Revolution (und ihren Schrecken) geführt haben, bezogen worden ist (wäre). Sachlich wäre es auch schwierig, im Kontext der Aufklärer selbst den Traum als etwas Negatives zu verstehen. Brandt diskontiert Hofmanns Vorschlag (mit historisch zwingenden Gründen) als die retrospektive Deutung „romantischer Geisteswissenschaftler“.

Eine Weiterführung und Öffnung der Kontroverse lässt sich, auch nach Brandt, an die Selbstexplikation Goyas zu dem zweiten Entwurf knüpfen, wonach er nicht nur die Ungeheuer vertreiben, sondern auch eine Wahrheit bezeugen wollte. Aufgrund dieser zweiten Klausel kommt Brandt selbst zu dem Schluss, „Die >Caprichos< sind ein Zeugnis des Alptraums *und* der tatsächlichen Wirklichkeit, die sich die Menschen bereiten. Sie leben in einer monströsen Selbstzerrissenheit. Homo homini lupus, weil er sich selbst zum Getier macht. Das ist die aufgezeigte Wahrheit, die >verdad<, die Goya bezeugen will.“

III.

Dennoch bleibt es dabei, dass Goya nicht die Ideen der Aufklärung als sich zum Alptraum wandelnden Traum der Vernunft verstanden hat. Auch für uns, als unserer Zeit zeitgenössische Betrachter? Uns hat die Geschichte noch ganz andere Grausamkeiten als die der französischen Terreur gezeigt. Und können wir wirklich noch, gerade angesichts der ganz aktuellen Entwicklungen in den Räumen der Erde, die die Aufklärung immerhin erreicht hat (im Unterschied zu denen der asiatischen Autokratien), auf eine vollends aufgeklärte Gesellschaft auch nur in unserem Teil der Welt hoffen? Ich bin sehr unsicher.

© E. M. Lange 2024