

KÜNSTLERGRUPPE
UNWETTER

GOYA RUFT DIE GEISTER



WARUM GOYA?

Einkreisungen eines Kunstprojekts

History, Stephen said, is a nightmare, from which I'm trying to awake.
– James Joyce, *Ulysses*

1

Es ist kein „Kunststück“,

Goya zu bewundern, mit offenem Mund und vor Schrecken und Nervosität flackernden Lidern. Es ist auch nicht schwer, die von ihm karikierte höfische Gesellschaft in Spanien am Ende des 18. Jahrhunderts seinem Blick auszuliefern und zu entlarven – und zugleich demütig gelten zu lassen. Und es versteht sich von selbst, die gezeigten menschlichen Abgründe und Scheußlichkeiten der (heimlich gemalten!) „*Caprichos*“, „*Desastres*“ und „*Proverbios*“ zu verurteilen und moralisch zu verdammen. Viel schwieriger ist es, standzuhalten vor diesen Bildern, nicht in die Knie zu sinken, nicht einfach schluchzend sich abzuwenden und mit gestäubten Haaren, nicht fliehen. Sondern genau hinzusehen, sich selbst zu erkennen, getroffen zu werden von der kalten Schonungslosigkeit, die Goya uns zumutet.

Auch Gründe haben ihre Abgründe. Auch die Vernunft, deren Schlaf (C 43) Ungeheuer und Nachtmahre gebiert, ist nicht das schlichte Gegenteil zu Un-Vernunft, Irrationalität oder Aberglauben. Die Vernunft, die hier schläft, wäre auch im wachen Zustand ein Abgrund, eine Katastrophe. Die Lage ist aussichtslos. Auch die Aufklärung, in deren Strom sich Goya bewusst stellt, hat mit ihrem Licht sofort Schatten geworfen, ihre Kinder gefressen, die soeben gewonnene Freiheit wiederum domestiziert, den Fortschritt in den Dienst von Machthunger, Geldgier und ungezügelm Luxus. Die Französische Revolution mündet in die Napoleonischen Eroberungskriege, der Aufbruch des Bürgertums in aggressiven Nationalismus, die großen Erfindungen jener Epoche sind der Keim von Erdausbeutung und Umweltzerstörung.

Goyas spätes druckgraphisches Werk lässt sich nicht mit dialektischen Kunstgriffen begreifen oder formelhaft auflösen. Es reicht auch nicht, es thesenhaft zu paraphrasieren. Der Protest gegen die Gewalt ist selbst gewaltsam. „Die Triebnatur, so Goyas Erfahrung, macht alle Menschen gleich“, schreibt Eduard Beaucamp in seiner Besprechung der lesenswerten Goya-Monographie, die Werner Busch 2018 vorgelegt hat. Und weiter: „Der Maler erkannte im König den Krüppel und Gewaltmenschen und entdeckte im elenden Außenseiter die Seele. Die Menschennatur verkoppelt

Opfer und Täter, sie ebnet ein und verwandelt die Gesellschaft in eine Wüste und Wildnis. Das ist Goyas Interpretation moderner Gleichheit und Brüderlichkeit.“ (FAZ v. 12.01.2019, S.12) Goya sehen heißt: sich selbst anschauen müssen.

2

Warum also Goya?

Warum sucht die 2018 gegründete Gruppe UNWETTER sich gerade diesen Koloss aus, um sich abzuarbeiten und vielleicht, um zu scheitern? Nun, man muss Goyas späte Höllenfahrten, seine *pinturas negras*, gegenlesen mit den höfischen Gemälden. Immer ist der Seelenforscher am Werk, der mit dem Auge sezierende Beobachter der menschlichen Komödie, die, mit dem Faktor Zeit multipliziert (wie Woody Allen bemerkte) unweigerlich zur Tragödie wird. In den Porträts und Gruppenbildern sehen wir ein dekadentes Puppentheater, ausdruckslose Gesichter, gemalt mit photographisch-sezierender Genauigkeit, die zugleich unbarmherzig die leeren Herzen und die Deformationen des Adels ausstellt – und zugleich genau dadurch die Würde der Personen bewahrt. Der Hofmaler Goya malt „schön“ – und beschönigt nichts. Hätte er nicht die Eitelkeit des Hofes bedient, wäre Goya von der Königsfamilie nicht so sehr geschätzt (und geduldet) worden, sondern längst in stinkenden Kerkern gelandet oder qualvoll verendet auf den Scheiterhaufen der Inquisition. Tatsächlich hat dazu nicht viel gefehlt.

Die höfischen Gemälde der mittleren Jahre sind ebenso grausam, also „genau“, wie die späten Serien. Paul Nizon notiert: „In den Augen Goyas sind alle seine Modelle Schauspieler. Sie sind verkleidet, stehen auf der Bühne und spielen eine Rolle.“ (Paul Nizon, GOYA, IB 1340, S.51) Das großformatige „Die Familie Karls IV.“ von 1798 mag hierfür als Beispiel gelten. Goyas Auge ist „ein unerbittlicher Spiegel der Wahrheit“; so Nizon (ebd., S.57) Die Frage nach dem Menschen wird hier noch halblaut gerufen. In den „*Desastres*“, „*Caprichos*“ und der „*Tauromachia*“ wird sie nur noch gebrüllt, in schwarz-weiß.

Die unerbittliche Grausamkeit und Drastik der späten Goya'schen Kunst, der Kunst eines tauben, fast blinden, im Exil lebenden Greises, ist nur legitimiert durch ihr zentrales Motiv: die Verzweiflung über die menschliche Natur, die auch Goya nicht umhin kann – trotz und alledem – mit derselben Verzweiflung zu lieben. Denn ohne diese Bindung und Verbundenheit mit der Idee einer besseren Welt kann niemand leben, auch nicht der Künstler, nicht vor 200 Jahren und nicht heute. Goya gehört bereits in die Moderne, er ist unser Zeitgenosse. Quentin Tarantino ist sein später Schüler.

3

Im dritten Anlauf

lässt sich vielleicht und noch enger einkreisen und genauer fassen, warum es gerade Francisco de Goya ist, der Reimund Kasper, Joey Schmidt-Muller und Alfred Gockel und den Autor dieses Essays dazu bringt, sich in dieses Höllenfeuer zu stellen und der Herausforderung, mit eigenen Mitteln zu bestehen vor dem Giganten. Dies übrigens pünktlich zum 200. Geburtstag des „Real Museo del Prado“ in Madrid, wo viele der zentralen Werke Goyas im Original zu bestaunen sind. Der Name der Gruppe: UNWETTER, legt hier die Spur. Die beteiligten Künstler spüren gemeinsam das am Horizont drohende Ungemach, die fundamentalen Gefährdungen, die von egomanischen Autokraten ausgehen und von dem außer Rand und Band geratenen Investitionskapitalismus, der uns an den Abgrund geführt hat und alle folgenden Generationen an den Rand jenes gähnenden Loches, in dem wir verschwunden sein werden wie in einem Vulkankrater.

Jede Kunst ist politisch. Das ist auch für die UNWETTER-Künstler ein Axiom ihres Selbstverständnisses. Und sie ist es umso mehr, wenn sie sich der leichten Unterwerfung unter das Thesenhafte entzieht und sich auf ihre Eigen-Art besinnt, die auf Bildsprache und der Kraft des Symbols beruht. Und Goya? Goya ist zu klug, um sich selbst herauszunehmen aus dem irren Spiel. In den meisten der höfischen Bilder ist er selbst in der Manier der „alten Meister“ selbst präsent, als Beobachter, ja Voyeur des abgründigen Treibens. Diese reflexive Intelligenz des großen Spaniers ist den Heutigen leuchtendes Vor-Bild. Goyas Kunst schreit nach Barmherzigkeit.

Eine weitere Spur: Das berühmte Selbstbildnis mit Hut von 1799 (21,5 x 15 cm) ist zugleich das Titelblatt der „*Caprichos*“, was darauf verweist, dass Goya nichts schildert, was sich im Außen befände, sondern nur das, was sich in ihm selbst abspielt, in seinem Seeleninneren: das wüste saturnalische Schauspiel der Zerstörung. Der skeptisch-lauernde Blick, den das Halbprofil unter dem Schutz des Zylinders freigibt, ist der Blick des Wissenden, der nüchtern registriert, nicht kommentiert. Der leidet, aber nicht lamentiert. Ein Chronist des Schreckens, dessen Desillusionierung mindestens den Vorteil hat, dass er nicht mehr ent-täuscht werden kann. Die Krise des menschlichen Geistes ist zugleich eine Krise des Sehens, eine Krise der Kunst. Und wenn irgendwo, am fernen, giftig leuchtenden Horizont, ein Hoffnungstreif in allem UNWETTER sich abzeichnete, dann wäre er aus tiefer Menschlichkeit geboren und aus der Überzeugung, dass allein der schöpferische Impuls im Keim so etwas wie „Zukunft“ ins sich trägt.

Anders gesagt: Was Goya uns zumutet, ist der grausamste und zugleich fruchtbarste Weg einer möglichen Transformation des menschlichen Geistes. Dass es seine Kunst überhaupt GIBT, dass er sie seiner Zeit, seiner Hand und seinem siechen Körper abgerungen hat, das mag als Aufruf gelten an uns, den Speer dort aus dem Boden zu ziehen, wo die großen Vorgänger ihn zornig und trotzig in die Erde gebohrt haben. Darum Goya!

Wernfried Hübschmann

ALFRED GOCKEL

Das Vermächtnis

Francisco de Goya ist für mich einer der wichtigsten Künstler der letzten 500 Jahre, er ist Vorreiter der modernen Druckkunst und hinterlässt mit seinen sozialkritischen Zyklen „los Caprichos“, „Destino“ und „Desastres de la Guerra“ bedeutende druckgrafische Werke. Zu Goyas Stellenwert in der Geschichte der Radierkunst: Dürer ist der erste Künstler, der die Druckgrafik als neues Medium entdeckt, Rembrandt, überwältigt von dessen ausdrucksstarken und detaillierten Radierungen verfeinert die Technik und experimentiert mit ihr. Goya steht an der Schnittstelle zwischen der klassischen Perfektion und dem experimentellen und virtuosen Umgang mit diesem Medium. Durch die Anwendung der Aquatinta-Technik optimiert er die Drucktechnik und öffnet die Tür zu neuen Dimensionen. Picasso, beeindruckt von Goyas Technik und Aussagekraft der bereits erwähnten Zyklen, hätte seine bedeutende „Suite Vollard“ und seine „Suite 347“ ohne Goya wohl nicht entstehen lassen. Miro und Dalí, um nur einige zu nennen, nehmen den Stab auf und tragen diese Ausdrucksform ins 20. Jahrhundert. Meine Aufgabe sehe ich darin, diese immer mehr ins Abseits verschwindende Technik weiterzuführen.

War die Kunst vor Goya vorwiegend schmückende Malerei, nimmt Goya, geprägt durch seine Krankheit und damit einer geänderten Sinneswahrnehmung, eine neue Funktion des Künstlers in der Gesellschaft ein: Er kritisiert! Mit dem ihm gegebenen Fähigkeiten lehnt er sich auf gegen bestehendes Unrecht! Mit der Veröffentlichung seines Radierzyklus, „Desas-

tres de la Guerra“, in dem er die Grausamkeiten des spanischen Bürgerkrieges auf *beiden* Seiten aufzeigt, startet er einen Affront gegen seine Geld- und Auftraggeber, den Adel und den Klerus, und nimmt Benachteiligungen und letztendlich auch die Veränderung seines Lebenslaufes in Kauf. Das ist die Geburtsstunde der unabhängigen Kunst. Der Künstler ist keinem Auftraggeber, sondern nur sich selbst und seinen Idealen verpflichtet. Diese Kunst ist wertvoll, weil sie sich befreit hat von den Interessen der Macht, aufrührt, anstößt, zum Denken anregt. Das neue Selbstverständnis der Künstler seit Goya trägt sich fort bis in die Gegenwart, in der z.B. Banksy in neuer Dimension seinen Beitrag leistet. Auch ich fühle mich gerade jetzt in der „Neuen Welt der Unterordnung“ verpflichtet anzustoßen und Stellung zu beziehen. Ich nutze die Lautstärke meines Farbspektrums und die Kraft meines Malgestus, um aufzurütteln und aufmerksam zu machen auf Missstände der heutigen Zeit.

Böse Vorahnung

Alfred Gockel trägt den Zylinderhut, zu Goyas Zeiten Symbol der liberalen Gesinnung und schaut entschlossen nach vorne. Dämon und Esel, Goyas Symbol für Adel = die Mächtigen, blicken selbstbewusst und fordernd aus dem Bild, während im Hintergrund „Liberale“ metamorphosieren und als Fledermäuse, die in der Kunst und Mythologie oft das Böse verkörpern, in die Welt fliegen. Eine schwere Last liegt heutzutage auf dem Künstler, wenn er sich der ehrlichen Kunst verpflichtet fühlt. Begeistert von den Arbeiten Goyas und deren Aussagen hat sich die Gruppe UNWETTER zusammengefunden, um ein Manifest zu statuieren und dem heutigen Zeitgeist einen Spiegel vorzuhalten.



Böse Vorahnung | Acryl auf Leinwand | 60 x 60 cm
[Selbstporträt in Anlehnung an Capricho Nr. 1]



Vernunft, wach auf! | Acryl auf Leinwand | 140 x 100 cm
[Interpretation von Capricho Nr. 43 „El sueño de la razón produce monstruos“]

Vernunft, wach auf!

Dieses auf 100 x 140 cm gemalte Original ist eine in die heutige Zeit versetzte Interpretation der Goya-Radierung „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“ aus dem „Capricho“-Zyklus. Es zeigt die Schrecken einer Welt ohne Vernunft, die Geburt eines Ungeheuers, das keinen Anstand, keine Moral hat, die Folgen der Gedankenlosigkeit. Der Krebs des Bösen befällt die schlafende Vernunft, die Vögel der Nacht umkreisen sie und nichts scheint darauf hinzudeuten, dass sich etwas ändert. Irgendwann wird sie aufwachen, die Schlafende, dann sieht sie das Symbol für Freiheit, den Fisch, und sie wird handeln.Die Hoffnung schläft nicht !



Bedrohte Freiheit | Acryl auf Leinwand | 140 x 100 cm

Bedrohte Freiheit

In harmonischen Farben gemalt erkennt man erst auf den zweiten Blick die drohenden Prognosen dieses Bildes. Die Freiheit, dargestellt als strahlende Schönheit, hält einen Fisch, das Symbol für Unabhängigkeit und Glück, in der Hand und schaut träumend in die Ferne. Doch der Schein trügt! Eingeengt von Dämonen und Fabelwesen fehlt ihr der Raum, sich zu bewegen, die Mächtigen, dargestellt durch den Esel, bedrängen sie. Ein Adler, der freiheitsliebende Herrscher der Lüfte, liegt mit ausgebreiteten Flügeln am Boden, er kann nicht fliegen. Der Fisch wird attackiert von Raubvögeln, die den Egoismus und die Oberflächlichkeit unserer Gesellschaft symbolisieren. Wird er überleben? In Reih und Glied, gedankenlos wie eine Herde Schafe, laufen Menschen ins Verderben, die Freiheit lächelt! Hinter der vordergründigen Schönheit des Bildes versteckt sich die subtile Unterwanderung unserer Gesellschaft, es ist ein Aufschrei, eine Anforderung an die Menschheit, endlich wach zu werden.



Wollust | Acryl auf Leinwand | 200 x 140 cm

Wollust

Der Mensch als Individuum ist die Grundlage jeder Gesellschaftsform und prägend für das Zusammenleben und die Kultur eines Volkes. Egoismus und fehlende Moral zerstören jede Form der Gemeinschaft und bieten guten Nährboden für Gewalt, Unterdrückung, Abhängigkeit und Intoleranz. Überwältigt von Begierde und Wollust, ohne Rücksichtnahme auf Konventionen, gibt das Paar seinem Drang nach. Es steht symbolisch für die egoistische Verfolgung eigener Ziele, wie sie zunehmend in Gesellschaft und Politik zu finden ist, das Gemeinwohl aus den Augen verlierend.

WERNFRIED HÜBSCHMANN

Die Schrecken des Schönen

Annäherung an einen Unerbittlichen

*Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns
zu zerstören.*

Rainer Maria Rilke, Erste Duineser Elegie

Im Alter von etwa sechzehn Jahren kam mir in der häuslichen Bibliothek ein wuchtiger Bildband unter die Augen, den ich beiläufig und schläfrig durchblätterte. Da sprang mich Francisco de Goyas „Die Erschießung der Aufständischen/Der 3. Mai 1808“ (gemalt 1814) an wie ein böses Insekt und riss mich aus dem Nachmittag des Fauns, hinein in die Wirklichkeit, hinunter in die Desastres der Napoleonischen Kriege. Ich schlug den Band wieder zu, als hätte ich einen verbotenen Bezirk geöffnet. Später kehrte ich zur „Erschießung“ zurück, starrte das Gemälde, selbst fast erstarrt, an, legte den Katalog erneut beiseite und nahm ihn abends doch noch einmal vor. An die Träume jener Nacht kann ich mich – gottlob – nicht mehr erinnern. Ich hatte die Unschuld des Sehens verloren. Die christologische Geste des Mannes im weißen Hemd, der in hitziger Klarheit dem Tod ins Auge sieht, übertraf in ihrer Wirkung alles, was ich bis dahin mit jugendlichem Bildungseifer im weiten Rund der Malerei zur Kenntnis genommen hatte. Das Dargestellte ist grauenvoll, die Aufständischen werden ohne Prozess standrechtlich erschossen. Ich fühlte mich schuldig mit den Mördersoldaten, die ihren Blick senken, sich im Innersten ihrer grässlichen Tat halb bewusst.

Goya ist ein großer Unerbittlicher. Seine Bilder leuchten, und sie leuchten dadurch ein, dass sie ausleuchten, in jeden Winkel der Seele wird die flackernde Fackel gehalten. Die großen Vorbilder sind Hogarth, Rembrandt und Velásquez, ebenso Licht- und Schattenkünstler von hohen Gnaden. Ich war also aus dem Paradies gefallen und musste nun alleine weiterstolpern, mit der Poesie als Wanderstab, mit den Wörtern, die ich vorfand und jenen, die ich noch finden musste. Nein, Goya ist kein „lyrischer“ Maler wie C.D. Friedrich, wie Cézanne, wie Klee oder Twombly. Er ist ein Dramatiker und manchmal auch ein Gespenstergeschichtenerzähler. Er malt und zeichnet für die Bühne des Lebens, zu deren Voyeur – und zugleich Mitspieler und Mitwisser – er uns macht. Wir werden zu Komplizen seiner Wahrhaftigkeit, seines unerbittlichen Anspruchs, nicht auszuweichen. Das lässt sich auch für den Lyriker lernen: standzuhalten, nicht davonzulaufen in den Trost. Goya ist uns nicht nah, eben weil er uns ZU nahe kommt. Das Lyrische, das mein Feld ist, braucht diese harte Unterlage, von der sie sich abstoßen kann in die Transzendenz.

In den Bildunterschriften seiner „Caprichos“ wird Goya unerwartet selbst zum Dichter. Die Schärfe und Präzision seiner Subtexte fordert immer aufs Neue unsere Bewunderung: Alle werden fallen (C 19), Du, der du nicht kannst (C 42), Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer (C 43), Da kommt der schwarze Mann (C 3) – alle diese kryptischen Signaturen sind integraler Bestandteil der Bildsprache in den „Caprichos“. Hier berühren sich lyrisches und malerisches Sprechen. Spätestens hier ist der Dichter hellwach.



Bildtitel | Vektorgrafik auf Leinwand, koloriert | 60 x 60 cm
[Selbstporträt in Anlehnung an Capricho Nr. 1]

DIE GESTE DES MALENS – DIE GESTE DES SCHREIBENS

Zum poetologischen Verhältnis von Wort und Bild

„Um arbeiten zu können, muss man voraussetzen, dass die Welt nicht so ist, wie sie sein soll, und dass man sie ändern kann.“ – Vilém Flusser

„Wie Kunst Ihr Leben verändern kann“, lautet der Titel eines der aufregendsten Bücher, das mir in den letzten Jahren unter die Augen gekommen und in die Hände gefallen ist. Die Autoren Alain de Botton und John Armstrong machen gleich in der Einleitung die Ausgangslage klar: „In der modernen Welt gilt Kunst als etwas sehr Wichtiges – annähernd so wichtig wie der Sinn des Lebens“ (S.4) Und es besteht kein Zweifel, dass hier nicht nur die „bildende“ Kunst gemeint ist, sondern jede Kunst, die Anspruch auf diesen Titel erheben kann. Unter den präzise aufgelisteten „Hilfsmitteln“, die Kunst uns an die Hand gibt, findet sich auch ein „Wegweiser zur Selbsterkenntnis“: „Die Kunst kann uns helfen, das zu erkennen, was für uns von zentraler Bedeutung ist, was wir aber schwer in Worte fassen können. Vieles, das menschlich ist, ist in der Sprache nicht so einfach verfügbar. Wir können Kunstwerke hochhalten und verwirrt, aber dennoch gewichtig sagen: DAS BIN ICH.“ (S.59)

Diese sprachskeptische Perspektive teile ich, gerade, weil ich auf existenzielle Weise in, mit und durch Sprache lebe. Gefühle lassen sich nicht ALS Gefühle ausdrücken, Gedanken und Wahrnehmungen nur auf Umwegen benennen (bezeichnen) und überhaupt bedarf das physische Leben einer Verortung, Vertiefung und Transformation, die entweder einen ästhetischen oder einen religiösen Raum berührt und eröffnet. Der Medienphilosoph Vilém Flusser (1920-1991) versteht Malen und Schreiben als „Geste“. In seinem gleichnamigen Buch „Gesten. Versuch einer Phänomenologie“ (dt. 1994) lesen wir: „(Die) Gesten sind Bewegungen des Körpers, die eine Intention ausdrücken.“ (S.8) Zur Geste des Malens heißt es: „Die Bedeutung der Geste, das zu malende Gemälde, ist die Zukunft der Geste, und aus / dieser Zukunft muss man die Geste erklären, will man sie verstehen.“ (S.113f.) Mit anderen Worten: Der Maler entwirft ein komplexes Netz von Symbolbezügen und, bei Goya offensichtlich, aus der Negativität der Bildinhalte diejenige Welt, die er (als ihr Schöpfer) vor sich sieht. Das gilt auch dann, wenn die Motive und Themen so unfassbar grausam, grotesk und abstoßend sind und sein müssen wie in Goyas pinturas negras.

Die Rückbindung an Körper und Körperlichkeit führt uns ins Zentrum von Goyas Kunst. Kommend von Caravaggio, Hogarth, Rembrandt und besonders Velázquez drückt er alles körperlich aus. Alle Figuren, das gilt auch für das höfische Personal, das er malt und dabei gleichsam „entkleidet“ (s. die nackte und die bekleidete Maja) besitzen eine überbordende, fast erdrückende Präsenz, dass man fürchten muss, die Bilder seien zu schwer für den Nagel, der sie halten soll. Wenn wir hinüberschwenken zur Geste des Schreibens, lesen wir bei Flusser: „Schreiben heißt nicht, Material auf eine Oberfläche zu bringen, sondern an einer Oberfläche zu kratzen, und das griechische graphēin beweist das. Es handelt sich nicht um eine konstruktive, sondern um eine eindringende, eindringliche Geste.“ (S.39) An dieser Stelle berühren sich die beiden Gesten phänomenologisch. Schreiben und Malen begnügen sich nicht mit der Oberfläche, sie wollen ins Material hinein, in den Stoff bzw. hinter das Bild. Auch Bleistift oder Kugelschreiber sind am Entstehen des Textes konstitutiv beteiligt. Darin gleicht das Malen dem Schreiben. Beide ähneln sich darin, dass sie sich der Dynamik der Hand überlassen – und gleichzeitig eine geformte Geste vollziehen, die geistige Kontrolle verlangt.

Wenn wir Bilder und Wörter als spezifische Energie begreifen, stellt sich sofort die Frage nach der FORM. Schreiben ist eine Weise des Denkens in Wörtern und Klängen, Malen ist eine Weise des Denkens in Formen und Farben. Diese poetologische Position ist für mich Ziel- und Ausgangspunkt. Francisco de Goya ist hier ein grimmiges Gegenüber. Er gemahnt an die Nähe von Schreiben und Schreien. In einem bemerkenswerten Beitrag für die FAZ (vom 16.12.2017, S.9) schreibt Simon Strauß unter dem Titel „Künstler, emanzipiert Euch!“, „Avantgardistisch wäre heute, mit voller Kraft für die Emanzipation der Kunst zu streiten. Auf eigene Faust nach dem Zauber, dem Unwirklichen, dem berühmten Lied zu suchen. Sich verdächtig zu machen bei den Verächtern des Unpolitischen. Eine neue Künstlergruppe wartet auf ihre Gründung.“

Dieser mutige Ruf verhallt nicht ungehört.

Die Malerfreunde, die mich 2018 ins Kunstprojekt GOYA RUFT DIE GEISTER eingeladen haben, fordern sich und mich damit auf höchst willkommene Weise heraus. Die Kollegen arbeiten nicht „abstrakt“, sondern suchen die Konkretion, das Figürliche, sie scheuen sich nicht, den Menschen zu zeigen. Was ist denn, wäre mit Goya zu fragen und zu forschen, die „Vision der Pilger von San Isidoro“ (1820-23)? Was sehen sie? Worin besteht ihr namenloses Entsetzen?

Die Museen

In der Stille der Museen, nachts,
wenn die Bilder nach ihren Müttern rufen,
sähe man wandernde Hände, ins Gespräch

vertieft mit den Bewegungsmeldern, Schatten
von Stimmen, blühende Linien, eine große Woge,
rittlings von herrlichen Toten bewohnt.

Torsen auf der Suche nach Vollendung,
kahle Gänge, von bleiernen Namen erfüllt,
die Ruhe vor dem Sturm auf alte Meister,

die wissen: hinter den Bildern wird's licht,
und Farben und Stoffe, kopfunter gehängt,
eine Folterkammer mit Blick auf die Sterne.

Das Auge

Das Auge selbst, uns gänzlich unbekannt,
wir wissen nur: zwei Pfeile im Gesicht
verankert, in der Schädelhöhle: Licht,
vom Außen eingeschleust ins Binnenland

im Kopf. Der Weltraum steht spiegelverkehrt,
die Linse dämpft die irre Überblendung
und übersetzt die unverstandne Sendung
in eine Matrix von begrenztem Wert.

Was wir erkennen, sind die Projektionen
aus kryptischer Geschichte, aufzuschreiben
erhöht die Chancen, dass sie uns verschonen

mit Zielumkehr, sonst wären wir die Scheiben
in einer Bienenwelt, nutzlose Drohnen,
Freiwild, gesichtet, um es totzutreiben.

Versuch über die rechte Hand

... die das Blau durchstreift
und die Wolken kartographiert,
die schreibt und schweigt,
die den Stein umfasst
und weiterträgt.

Sie ist vertraut mit Hammer und Speer
und dem Alphabet der Finger,
die sie winters im Fuchsbau
des Handschuhs versteckt.

Einer streckt sie dir entgegen,
ein anderer droht mit ihr,
jemand erhebt sie flehend zum Himmel,
einer winkt noch zum Abschied,
bevor er sich wendet.

Sie trommelt den Takt,
sie vergisst nicht das Zittern
und nicht die Zärtlichkeit, alles
ist abgelegt im Archiv der Berührung,
im Körpergewissen.

Würdest du sie erkennen?
Die blauen Adern, die Linien,
die Flecken und rissigen Stellen?
Blau ist die Farbe der Trauer.

Sie ruht schweigsam und blass,
ein gekrümmtes Ahornblatt,
drunter ein Luftgewölb,
eine Höhle
in der verlorenen Form.

Wirf deinen Schmerz nicht weg

Wirf deinen Schmerz nicht weg!
Nimm diese Erde mit ins nächste Land –
sie könnte heilsam sein und fruchtbar werden
jenseits der Grenze. Wasch dir nicht die Hand ...

Wegen der Narben wirst du anerkannt!
Vielleicht ist das Geschenk gehüllt in Dreck,
nicht nur das Feuer hat sich eingebrannt
und das Geheimnis sucht sich ein Versteck.

Wo soll der Reichtum überwintern, landen,
gehütet fast wie ein Erfahrungsschatz?
Denn alle Leiden lassen sich verwandeln –
und für das nächste Scheitern ist viel Platz.

Es liegt in deiner Hand, nach oben offen.
Nimm deinen Schmerz, mehr wert als jedes Hoffen!

REIMUND KASPER

Spurensuche

Der spanische Maler und Grafiker Francisco de Goya erlebte Anfang der 1790er Jahre eine schwere körperliche und seelische Krise, die zum Verlust seines Gehörs führte. Die Taubheit schärfte seine visuelle Wahrnehmung und ließ den Gesellschaftsmaler am königlichen Hof zu Madrid zunehmend zu einem kritischen Beobachter und Satiriker seiner Epoche werden, in dessen Grafikserien, Zeichnungen und Ölbildern sich die Zerrbilder und Verblendungen der zeitgenössischen spanischen Gesellschaft manifestieren. Goya kritisiert menschliche Schwächen, verarbeitet persönliche Erfahrungen und Phantasien und zeigt auf, dass das Vernunftwidrige und Monströse im Menschen selbst zum Vorschein kommt. Kurzum: Goya macht das Ungeheuerliche glaubhaft sichtbar. In seinen Arbeiten sind die Kräfte der klaren Vernunft und der entfesselten Phantasie am Werk, so dass universelle Dokumente menschlicher Begierden, Lüste und Laster entstehen.

Die Erkenntnis, dass sich diese Welt nicht zum Paradies verändert, wenn der Glaube an das Gute immer weiter schwindet, bringt mich als Künstler auf den nackten Boden der Realität zurück. Das Verlangen nach tiefgründigen Themen, das Aufbrechen des sich von der parfümierten Oberfläche lösenden Geschnörkels, befriedigt mich als Künstler zutiefst in meinem Arbeitsprozess. Vielleicht vermag dieses nachdrückliche Begehren in mir auch den Erkenntnissen zu Grunde liegen, die ich, gleichsam als künstlerischer Seismograph, nach dem Ablauf bestimmter Lebensjahre zehnte angesammelt habe.

Ich sehe die Zerrissenheit dieser in sich brutalen Weltgemeinschaft, die Goya im Anbeginn der Moderne auf Blätter und Leinwände bannte – eine Weltgemeinschaft, die scheinbar nie ernsthaft die Intention hegte, aus diesem Globus etwas Gutes machen zu wollen und bei aller Herzlichkeit und Güte auf ihre Lasterschuldigkeit und Verkommenheit zurückgeworfen wird. Aus diesem Grund bin ich auf das Werk und Leben Francisco de Goyas gestoßen, der wie kein anderer in den letzten Jahrhunderten die Schwächen der Menschen derart eindringlich dargestellt und geschildert hatte. Goyas Werk ist zu meinem Begleiter geworden. Bei der Bearbeitung alter Themen in neuen Kleidern.

Ich trage Goyas Hut

Reimund Kasper transferiert Goyas Idee der Selbstinszenierung in seine Zeit: Der Künstler ist im Seitenprofil zu sehen und trägt einen schwarzen Zylinder. Die Reminiszenz an Goya dient Kasper gleichsam der Revitalisierung des freiheitlich-aufklärerischen Gedankenguts der Zeit um 1800, da Bürger, die damals einen Zylinderhut trugen, ihrer liberalen Gesinnung Ausdruck verliehen.

Wie auch Goya, konfrontiert Kasper den Betrachter mit der alptraumhaften Kehrseite der Vernunft. Der Ziegenbock, ein Sujet, das an Goyas *Hexensabbat* (1798) erinnert, starrt den Betrachter – im Gegensatz zum Künstler – an. Er sucht nicht die Distanz, bohrt sich in sein Innerstes und erzeugt als Konterpart zum Konterfei des Künstlers einen Zustand der Ambivalenz, die auf die Dualität von Vernunft und Traum und Grausamkeit und Menschlichkeit verweisen könnte.



Ich trage Goyas Hut | Pigmente/Leinwand | 60 x 60 cm
[Selbstporträt in Anlehnung an Capriccio Nr. 1]



Es lebe die Ignoranz! | Pigmente/Leinwand | 140 x 100 cm
[Interpretation von Capricho Nr. 50 „Los Chinchillas“ und Disparate Nr. 8 „Los ensacados“]

Es lebe die Ignoranz!

Eine dunkle Gestalt mit Eselsohren und einer Augenbinde, als Allegorie der Ignoranz, füttert zwei in Wappenschilde eingenähte Männer. Wappen sind schildförmige Zeichen, die symbolisch auf elitäre Dynastien verweisen, die tief in den Machtstrukturen der Gesellschaft verwurzelt sind. Die Privilegierten befinden sich in einem Zustand der komatösen Immobilität. Ihre Augen sind geschlossen, ihre Mäuler weit geöffnet und ihre Ohren mit übergroßen Vorhängeschlössern versperrt. Sie sehen und hören nichts, sind untätig und nutzlos, haben ihren Verstand verriegelt und werden von der selbstverschuldeten Unwissenheit genährt. Die "Sackmensen" im Bildmittelgrund potenzieren die Allegorie der Bewegungslosigkeit der Machtelite. Im nebulösen Hintergrund rumoren die Verweisten und Aufsässigen, die Geister einer neuen Ära.

Die Macht des Wortes

Eine Gruppe von Zuhörern hat sich um einen mit seiner rechten Krallen gestikulierenden Papagei versammelt, dessen Predigt sie, teils mit gehobenen Häuptern und gefalteten Händen, teils in Lethargie mit gesenktem Kopf und geschlossenen Augen, lauschen. Das salbadernde Federvieh mit seinem gehaltlosen Geschwätz erscheint als Personifikation des Klerikers, der hinter ihm sitzt und mit einem grimmigen Gesichtsausdruck den direkten Kontakt zum Betrachter sucht. Ist er ein Störenfried in dieser Szenerie? Weil er das religiös-dogmatische Gedankengut und die leeren Phrasen der Kanzelredner durchdringt und mit wachem Auge auch die schaurigen Vergehen der Kirche zu erkennen vermag, die oftmals nur im Hintergrund wabern?



Die Macht des Wortes | Pigmente/Leinwand | 160 x 100 cm [Interpretation von Capricho Nr. 53 „Qué pico de oro!“]



Langfinger | Pigmente/Leinwand | 80 x 80 cm [Interpretation von Capricho Nr. 49 „Duendecitos“]

Langfinger

Die Priester und Mönche sind die eigentlichen Gespenster dieser Welt. Mit ihren langen Händen und scharfen Zähnen greift die Kirche, repräsentiert durch eine vampiresk anmutende, deformierte Priestergestalt, einen gierigen Zanner, nach Reichtum und Macht und scheint den Betrachter, den sie mit weit geöffneten Augen in ihr Visier genommen hat, als nächstes "Opfer" auserkoren zu haben. Die Vertreter des Klerus trinken Wein und rauchen Zigarre – ganz lässig und un-geniert wie der sitzende Ordensbruder in seinen weißen Sneakern oder in klandestiner Art wie der Kuttenträger rechts im Bild, der sein Weinglas unter der Mönchskutte zu verbergen versucht. Kasper akzentuiert die Dreieckskomposition, ein Anordnungsprinzip, das die göttliche Trinität symbolisiert und als ein basales christliches Bildzeichen in der darstellenden Kunst an Bedeutung gewann. Zu sehen ist hier jedoch ein Trio der Scheinheiligkeit, das der Völlerei verfällt und im Widerspruch steht zu den Idealen eines asketischen Lebens in gottesfürchtiger Demut und Bescheidenheit. Der Esel im Bildhintergrund trägt einen blauen Anzug und blickt zu den berauschten Brüdern, abgewendet vom Licht der Straßenlaterne und Vernunftglauben unserer Zeit. Kasper recurriert auf Goyas *asnería* (dt. Eselei), das komische Intermezzo der Caprichos (C37-42), in dessen Mittelpunkt ignorante Aristokraten-Esel stehen.

JOEY SCHMIDT-MULLER

Kunst ist eine universelle Sprache

Als Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) im Jahre 1819 den königlichen Dienst quittiert, beginnt seine letzte Lebensphase, das "Exil" in Bordeaux. Er ist bereit, sich von allem Konventionellen zu lösen und den künstlerischen Blick radikal zu revolutionieren. Das Neue zeigt er in seinen "Caprichos" und den "Desastres de la guerra": bizarre, verstörende Serien von Radierungen und Aquatintas. Die Themen sind menschliche Dummheit, Laster und Gewalt. Die grotesk überzeichneten Figuren sind scheinheilige Kleriker, Prostituierte und Hexen, Dämonen und andere Nachtgestalten. Sie berühren und schockieren durch vitale Heuchelei, Barbarei und Aberglauben und zeigen die Brutalität des Krieges oder das geknechtete Volk im Aufbegehren gegen die Fremdherrschaft.

Goya wird zum radikalen Künstler seiner Zeit, einer Zeit geistigen Umbruchs, dessen Kräfte sich in seinem Werk wie in einem Brennglas bündeln. Während viele Menschen sich begnügen, zu glauben, dass Kunst um der Kunst willen existieren kann, glaubte Goya, dass Kunst immer politisch ist und politisch wirken muss. Der Melancholiker und Provokateur Goya, hinterlässt ein gigantisches Werk von nahezu 2000 Gemälden, Zeichnungen, Radierungen und Lithographien. Ein Koloss am Beginn der Moderne.

Joey Schmidt-Muller setzt Zeichen

Es sind tiefliegende Quellen, aus denen Joey Schmidt-Mullers Malerei sich speist. Die Bilder zeigen mit schonungsloser Offenheit den Menschen mit seinen Ängsten und Gefühlen. "Wir alle tragen eine Maske", will Joey Schmidt-Muller uns sagen. Eine Maske, hinter der wir jeden Tag versuchen, unsere inneren Welten zu verbergen. Jeder möchte scheinen, was er nicht ist, alle lügen. Niemand kennt sich selbst.

Schmidt-Muller befindet sich geistig in der Nachfolge Goyas. Er forscht nach den Tiefen der menschlichen Persönlichkeit, des wahren Ichs, drastisch, überdeutlich, nicht mehr um schönen Schein bemüht. Verwirrende, verschüttete und verlorene Dinge durchbrechen die Bande der Verengung und werden so für ihn zugänglich, als Stoff, als Material. Sein oberstes Ziel ist die Klarheit der Aussage. Joey Schmidt-Muller reduziert seine künstlerische Umsetzung bewusst auf das Wesentliche. Es ist die Ausdruckskraft seiner Komposition, die berührt, überrascht, verwundert und erschüttert. Aber nicht Entfremdung ist das Ziel, sondern, wie bei Goya, das Erwachen im Sinne der Aufklärung. Seine Kunst ist Aufruf zur Selbstbestimmung. Durch diesen Prozess erfährt die Illusion des Vertrauten eine neue Dimension.



Joey & seine Dämonen | Ölpastell/Papier/Holz | 60 x 60 cm
[Selbstporträt in Anlehnung an Capricho Nr. 1]



Der einfältige Esel | Ölpastell/Papier/Holz | 100 x 100 cm [Interpretation von Capricho Nr. 39 „Asta su abuelo“]

Der einfältige Esel

Sein oder Schein? Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn, Trugbilder, Fantasien, Empfindungen, Verstehensversuche? Fragestellungen, die in der Kunst die gesamte Moderne durchziehen wie ein blutig-roter Faden.

Unsere Augen nehmen Licht und Schatten wahr, unser Ohr nimmt Klänge und Geräusche auf, unsere Nase Düfte und Gerüche und unser Tastsinn erfährt Körperempfindungen, Flächen und Strukturen. Das Gehirn bindet alle diese Wahrnehmungen von Erlebtem, von Phantasie und Halluzination. Das Bewusstsein kombiniert und interpretiert diese Eindrücke. Der Künstler ist die Bildverarbeitungsmaschine. Was er wiedergibt, ist Ausdruck.

Capricho No. 39 zeigt einen literarischen Esel, selbstgefällig und stolz auf seine Abstammungslinie, allesamt Esel. Der Tod lauert bereits im Hintergrund. Auch dieser Esel wird den Tod nicht überlisten, Unsterblichkeit ist nicht erreichbar. Im Spiegel verändert sich das Bild der Welt. Er sieht nur, was er sehen will. Der Schlüssel zeigt an, dass wir alle Marionetten einer höheren Macht sind. Gelehrsamkeit schützt nicht vor Dummheit. Quod erat demonstrandum!



Die Kinderbraut | Ölpastell/Papier/Holz | 100 x 100 cm [In Anlehnung an Capriccio Nr. 14 „Que Sacrificio“]

Die Kinderbraut

Von 1797 an legt Goya mehrere Skizzenbücher an, in denen er Motive für die „Capricios“ sammelt. Annäherungen an die Themen, mit denen er sich polemisch-satirisch auseinandersetzt. Er beschäftigt sich kritisch mit der Gesinnung seiner Zeit, mit den Lastern der Menschen und den Absurditäten menschlichen Verhaltens. Einige Motive beziehen sich auf die Täuschungen und Abgründe zwischen Männern und Frauen: die Werbung als zur Konvention erstarrter Brauch, wobei Mann und Frau „ungleiche“ oder Convenience-Ehen eingehen, höfische oder bürgerliche Zweck- und Zwangsgemeinschaften. Durchaus übliche Praxis in jener Zeit.

Auf meinem Bild ist die Braut minderjährig, fast noch ein Kind – und hochschwanger. Der Schleier über ihrem Gesicht soll Unschuld und Reinheit vorgaukeln, doch die rot angemalten Lippen sprechen eine andere Sprache. Ihre Keuschheit hat sie längst verloren, auf ihre Gefühle wird keine Rücksicht genommen, sie wird von ihrer Familie zur Heirat gezwungen. Triumphierend ersteigert sich ein reicher, älterer Mann die menschliche Trophäe. „Das Opfer“ nennt Goya sein *Capriccio No 14*. Zwangsheiraten gehören in Europa 200 Jahre nach Goya noch immer nicht der Vergangenheit an. Viele werden oft nachträglich, manchmal Jahre später, amtlich legitimiert. Ein Schleier der Verlogenheit, der Doppelmoral, der sexuellen Ausbeutung.

Wenn es Opfer gibt, dann gibt es auch Täter. Und so ist es wahrscheinlich, dass die Opfer selbst zu Tätern werden – irgendwann.



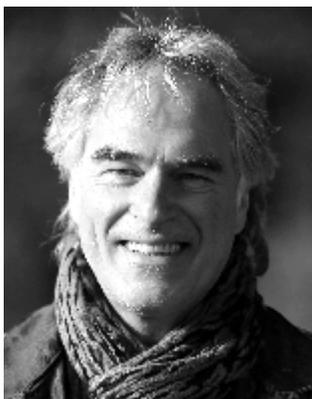
Der Tod der Bienen | Ölpastell/Papier/Holz | 100 x 100 cm
[In Anlehnung an Capricho Nr. 43 „El sueño de la razón produce monstruos“]

Der Tod der Bienen

El sueño de la razón produce monstruos - Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer. *Capricho No. 43* zeigt den Künstler, träumend, dämmernd, hingegeben ans Unterbewusste. Goyas berühmtes Bild kann durch Wiederholung schwerlich gesteigert werden. Dieser Einsicht folgend, suchte ich einen anderen Weg, um Zugang zu den tieferen Schichten des Themas zu finden.

Die Tür im Dunkel öffnete sich durch eine Bildidee, die sich ausdrücklich entfernt von der Ikonographie des Alptrahms, der Krähen, des Nachtmahrs. Die Referenz zu Arnold Böcklins „Die Toteninsel“ (1880-1886) führt zu meinem Bild „Der Tod der Bienen“.

Ein Schiff steuert, umgeben von Symbolen des Aberglaubens, des Unterbewussten und Verdrängten, geradewegs auf die in der Zukunft liegende Toteninsel zu. Die Bienen sterben, die Vergänglichkeit des Lebens wird deutlich, der Traum einer vernünftigen Welt führt zum Alptraum. Das Vernünftige steht im Gegensatz zur „Spaßgesellschaft“, zu Hedonismus und Konsumzwang. Der Versuch, im Hinblick auf Ethik und alltägliche Moral vernünftig zu handeln, wird bald zur Einschränkung, die dazu führt, dass die Unvernunft wieder die Oberhand gewinnt. Der Mensch ist keine Maschine, kann seine Gefühle und Triebe auf Dauer nicht verneinen. Er muss sie zähmen, bändigen. Wenn er dabei versucht, immer nur auf die „Vernunft“ zu hören, wird ihm das Triebgeschehen buchstäblich „aus dem Ruder laufen“. Die Verdrängung gebiert selbst wiederum Monster.



Alfred Gockel

1952 in Lüdinghausen geboren
1973-1977 Studium an der FH Münster:
Malerei, visuelle Kommunikation, Druck-
graphik, 1979-1982 Lehrauftrag FH Münster

1982 Gründung des Kunstverlages Avant Art
1988 Umbau des Mühlengebäudes in Lüding-
hausen zum Druckzentrum und Galerie
1999 Bau des Verlagshauses in Lüdinghausen
Seit 2003 schwerpunktm. in den USA tätig

Seit 1994 bis heute Ausstellungen, Messen
und Live Painting im In- und Ausland u.a.:
Bures Art in Tschechien, Schwarze Gold -
Selm, Skulpturenausstellung - Rees Tampa/
USA, Design offizielles Poster der Olymp-
ischen Winterspiele Turin, Gallery 23 Dublin
/Irland, Galerie Jaeschke - Braunschweig,
Galerie Lofen - Jülich, Galerie Kaschenbach/
Trier, Mac Fine Art - Miami/USA, Galerie
Beeldkracht - Schmeeda/NL, Gallery Went-
worth - Florida/USA, Seebreeze Jazz Festival
- Florida/USA, Gallery Baterbys - Orlando
/USA, 2011 Projekt Gelber Engel - Kamen,
Live painting North Sea Festival - Rotterdam
/NL, Gallery Baterbys - Orlando/USA, 2015
Projekt Autobahn-Skulptur Münster Hiltrup,
Gallery Mullen - Fuquay - Varina/USA



Wernfried Hübschmann

1958 in Regensburg geboren
Kaufmännische Ausbildung; Studium auf
dem 2. Bildungsweg, 1981-1987 Studium der
Germanistik, Philosophie und Geschichte
in Regensburg und Tübingen, 1962-1986
Studium der Sprecherziehung/Sprech-
wissenschaft (DGSS) in Regensburg

Dichter, Essayist, Sprecher; journalistische
Arbeiten und beratende Tätigkeit als Füh-
rungskräfte-Coach, Mediator und Moderator;
Kooperationen mit bildenden Künstlern und
Musikern

Seit 1980 Veröffentlichungen von Gedichten,
Prosastücken und Essays; Übersetzungs-
tätigkeiten. Zuletzt publiziert: Nachrichten
aus dem Inneren der Stimme, Fürth/Metz
2013, Dunkle Flecken auf blauem Grund,
Fürth/Metz 2014, Träume sind Türme
schmelzenden Eises, Fürth/Metz 2016,
Wiesentalgedichte. Gedichte sowie der Essay
„Dauernder Aufenthalt. Über Heimat, Her-
kunft und Wohnen“, Gutach 2017

Mitgliedschaften: Verband deutscher Schrift-
steller VS, Hölderlin-Gesellschaft, Columban
e.V., Schopfheim



Reimund Kasper

1947 in Werne/Münsterland geboren
1967-1970 Studium in Karlsruhe/Berlin
1971-1977 Studium an der FH Münster:
Malerei, Grafik, Bildhauerei, Architektur
Kunstwissenschaft, Soziologie; Dipl.-Des.

Seit 1980 Ausstellungen im In- und Ausland
u.a.: Metropolitan Museum Tokio/Japan,
Goethe Institut São Paulo/Brasilien (Preis-
träger der "Grafik Bionale"), Universität
Michigan/USA, Museum Kalmar/Schweden,
Zeche Zollverein/Essen, Museum Ostwall/
Dortmund, Galerie Oeresund Helsingborg/
Schweden, Museum Riga/Lettland

Kunstseminare im In- und Ausland u.a.:
Rey/England, Interlaken/Schweiz, Beeskow,
Zentrum der DDR-Kunst/Brandenburg

Großplastiken im urbanen Raum u.a.
Denkmal zum 50.sten Jahrestag des Staates
Israel, Standort Eilat; Gewinner des Wett-
bewerbs „Lüner Hansetuch“, internationales
Kunstprojekt mit Künstlern aus 13 Nationen

1999 Gründung des Kunsthauses Kasper:
Atelier und Produzentengalerie; Leiter der
internationalen Kunstmesse ART KAMEN



Joey Schmidt-Muller

1950 in Basel/Schweiz geboren
1965-1966 Schule für Gestaltung & Kunst,
Basel, 1966-1970 Grafische Ausbildung &
Druck Technik, Basel, 1970-1972 Grafische
Ausbildung, Zürich & Kapstadt, 1973-1974
Schule für Gestaltung & Kunst, Basel

1965-1986 Künstlerische Einflüsse u.a. durch
Jean Tinguely (1925-1991) & Fred Spillmann,
Modedesigner (1915-1986), Paris/Basel

Ausstellungen im In- & Ausland u.a.:
Art Basel/CH, Spectrum Miami/USA,
Art Revolution Taipei/TWN, XI. Biennale
Florenz/IT, XVII. Art Zürich/CH, XVIII.
Art Palm Beach/USA, Kunstmesse Frank-
furt/DE, Artexpo New York/USA, Chan
Liu Art Museum Taipei/TWN

Finalist International Artist Prize 2018/19,
Taipei/TWN / Mitgliedschaften: Visarte,
Berufsverband für visuelle Kunst/CH

Werke von Joey Schmidt-Muller (Pseud.
"Josua", bis 1986) befinden sich in ver-
schiedenen Kunstsammlungen der Schweiz,
Deutschland, Israel & der Carl Laszlo
Sammlung/Ungarn

Zitate der UNWETTER-Mitglieder

Alfred Gockel (geb. 1952), Maler, Grafiker, Bildhauer und Designer:
„Ich lebe in einer Gesellschaft, die immer ignoranter, egoistischer und dekadenter wird, und Goya ist mir ein Vorbild die „Lautstärke“ zu entwickeln, mit den mir gegebenen Fähigkeiten der auseinanderfliegenden Welt den Spiegel vorzuhalten.“

Wernfried Hübschmann (geb. 1958), Lyriker, Essayist, Sachbuchautor, Rezitator und Coach:
„Goyas Bildsprache ist zutiefst menschlich und empathisch, auch und gerade dort, wo sie das unfassbar Grausame, Schmerzhafte und Unmenschliche zeigt.“

Reimund Kasper (geb. 1947), Maler, Grafiker, Bildhauer und Designer:
„Goyas Werk ist zu meinem künstlerischen Begleiter geworden, zur Inspiration und zugleich zur Mahnung, das Unrecht dieser Welt nicht passiv hinzunehmen.“

Joey Schmidt-Muller (geb. 1950), Maler und Grafiker:
„Mein Konzept der Traumatischen Sachlichkeit hat bei Goya seine Wurzeln. Ich spüre eine tiefe Seelen- und Wahlverwandtschaft zu Goya, der ich auf meine Weise Ausdruck verleihe.“

Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828)

Werdegang

Geboren am 30. März 1746 in Fuendetodos, Aragón, Spanien.

Ab 1760 Unterricht beim Barockmaler José Luzán in Saragossa.
1770/71 Studienreise nach Italien, Preis bei einem Wettbewerb an der Akademie in Parma. Bis 1771 Schüler des Malers Francisco Bayeu, dessen Schwester Josefa er 1773 heiratete.

1774 Berufung an den Madrider Hof vom deutschen Maler Anton Raphael Mengs. 1775-1792 Teppichentwerfer für die Teppichmanufaktur Santa Barbara in Madrid, Aufträge als Kirchenmaler, lieferte Altarbilder und Fresken.

1780 Mitglied in der königlichen Akademie (Academia de San Fernando), Porträts von einflussreichen Persönlichkeiten, Auftragsarbeiten für u.a. den Infanten Don Luis und die Herzöge von Osuna.

1786 Status des königlichen Malers (Pintor del Rey), 1789 Ernennung zum Hofmaler (Pintor de Cámara), Porträts des Königs Karl IV.
1792/93 Krise: schwere Erkrankung, Taubheit, Reise nach Andalusien.

1795-1797: Direktor der Abteilung für Malerei an der Königlichen Akademie von Madrid. 1799 Karrieregipfel: Ernennung zum Ersten Hofmaler in Madrid (Primer Pintor de Cámara)

1807 Einmarsch französischer Truppen in Spanien, Hofmaler unter Napoleons Bruder Joseph Bonaparte (1808-1814), für seine Dienste bei den Franzosen begnadigt, Aufträge unter dem neuen spanischen König Ferdinand VII. (1814-1833) blieben jedoch aus.

1819 zweite schwere Erkrankung, lebte zurückgezogen in einem Landhaus außerhalb Madrids. 1824 Emigration ins Exil nach Frankreich.

Gestorben am 16. April 1828 im Alter von 82 Jahren bei Bordeaux.

Werke (Auswahl)

Druckgrafische Serien (Aquatinta-Radierungen)

Los Caprichos (dt. Einfälle), 1793-1799, Erstveröffentlichung 1799
Desastres de la Guerra (dt. Die Schrecken des Krieges), 1810-1814, Erstveröffentlichung 1863

Tauromaquia (Stierkampfszenen), 1815-1816, Erstveröffentlichung 1816
Los Disparates (dt. Torheiten), 1815-1824, Erstveröffentlichung 1864

Gemälde

Vuelo de brujas (dt. Flug der Hexen), 1797/98

La maja desnuda (dt. Die nackte Maja), ca. 1798-1800

La familia de Carlos IV (dt. Die Familie Karls IV.), 1800-1801

El entierro de la sardina (dt. Das Begräbnis der Sardine), 1812-1819

El 3 de mayo en Madrid (dt. Die Erschießung der Aufständischen), 1814

Pinturas negras (dt. Schwarze Bilder), v.a. Saturno devorando a su hijo

Saturno (dt. Saturn verschlingt seinen Sohn), 1819-1823

IMPRESSUM

Herausgeber

KÜNSTLERGRUPPE
UNWETTER

Alfred Gockel
Reimund Kasper
Wernfried Hübschmann
Joey Schmidt-Muller

Konzeption & Gestaltung

Timo Kasper M.A.

Umschlag/Logo

Reimund Kasper

Fotonachweise

Birgit Meyer: S.5-8, 21
Wernfried Hübschmann: S.9, 21
Reimund Kasper: S.13-16, 21
Joey Schmidt-Muller: S.17-21
Die Rechte an den Fotos liegen
bei den Künstlern.

Texte

Alfred Gockel: S.5-8, 21-23
Wernfried Hübschmann: S.3-4, 9-12, 21-23
Reimund & Timo Kasper: S.13-16, 21-23
Joey Schmidt-Muller: S.17-23

Facebookseite

Künstlergruppe UNWETTER

Internetseite

www.art-unwetter.de

Druck

Kemna Druck Kamen, 2019

© Künstlergruppe UNWETTER
Nachdruck nur mit Genehmigung
der Herausgeber.

KONTAKT

Alfred Gockel

Hinterm Hagen 34
59348 Lüdinghausen
Phone: +49 (0)2591 3054
Mobile: +49 (0)171 475 53 36
info@avant-art-publishing.com
www.alfredgockel.de
www.facebook.com/arttoplevel
wikipedia: Alfred_Gockel

Wernfried Hübschmann

Karlstraße 2
79650 Schopfheim
Phone: +49 (0)7622 684 37 66
Mobile: +49 (0)177 311 77 11
wh@wernfried-huebschmann.de
www.wernfried-huebschmann.de
www.facebook.com/wernfried.huebschmann.7
wikipedia: Wernfried_Hübschmann

Reimund Kasper

Hammer Str. 16
59174 Kamen
Phone: +49 (0)2307 797427
Mobile: +49 (0)172 705 51 27
info@kunsthaus-kasper.de
www.kunsthaus-kasper.de
www.facebook.com/Reimund.Kasper.Kunst
wikipedia: ...

Joey Schmidt-Muller

Bromenackerweg 52/7
79576 Weil am Rhein
Phone: +49 (0)7621 583 35 80
Mobile: +49 (0)1577 578 51 99
joe-schmidt-muller@hotmail.com
www.joey-schmidt-muller.de
[www.facebook.com/...](https://www.facebook.com/)
wikipedia: Joey_Schmidt-Muller



KÜNSTLERGRUPPE
UNWETTER
www.art-unwetter.de