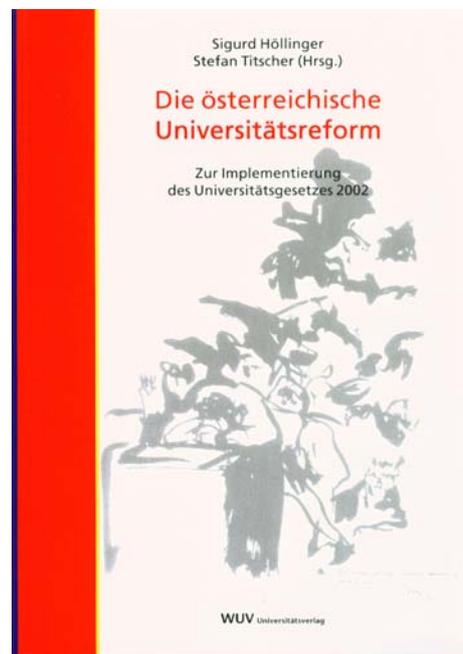


## Auf den Spuren Goyas und des Universitätsgesetzes 2002

Reinhard Folk

Erstaunt und verwundert stellt man fest, dass Goyas Capricho Nr.43 als Umschlaggestaltung des Buches<sup>1</sup> „Die österreichische Universitätsreform“ von Sigurd Höllinger und Stefan Titscher (Hrsg.) gewählt wurde, wenn auch in Zens<sup>2</sup> Projektion. Ja, Goya ist unglaublich, und Cap. 43 das ursprüngliche Titelblatt des Radierzyklus im Besonderen. So besonders, dass sogar Salvador Dali den Titel dieses Blattes nicht veränderte (jedenfalls nicht im spanischen Original):

### DER SCHLAF DER VERNUNFT GEBIERT UNGEHEUER



Ein starker und viel diskutierter Titel aber auch ein unheimlicher Bezug zum UG2002. Es ist klar, dass man daran nicht so einfach vorübergehen kann, muss man sich doch fragen auf welche Lektüre man sich da einlässt. Vielleicht ist auch durch diese Wahl des Umschlags ein unbewusstes Bekenntnis zu erkennen<sup>3</sup>.

Die Leser wissen im Allgemeinen nicht, wer dieses Titelbild ausgesucht hat, aber die Herausgeber waren einverstanden, haben sich damit identifiziert. Eines steht fest, die Interpretation ist vieldeutig, das zeigt die Diskussion um Cap. 43, der Zusammenhang mit dem UG2002 aber umso mehr. Dazu kommt noch die Schwierigkeit, dass nicht Goya selbst, sondern die Projektion von Zens abgebildet wurde. Man muß sich also auch fragen, in welcher Weise der Künstler Cap. 43 reflektiert hat.

<sup>1</sup> Sigurd Höllinger, Stefan Titscher (Hrsg.), Die österreichische Universitätsreform. Zur Implementierung des Universitätsgesetzes 2002. WUV Universitätsverlag Wien 2004

<sup>2</sup> Herwig Zens, Goya Reflexionen, Madrid, Galeria Prinz, 1997

<sup>3</sup> Auf die psychoanalytischen Deutungen und den Zusammenhang mit Freud's Traumdeutung soll hier nicht eingegangen werden

Werner Hofmann<sup>4</sup> schreibt in seinem großartigen Goya-Band, mit dem Nebentitel „Vom Himmel durch die Welt zur Hölle“, Cap. 43 hat das Frontispiz Giuseppe Maria Mitellis Lehrbuch von 1683 zur Vorlage<sup>5</sup>, der seinerseits eine Figur aus Macantonio Raimondis Stich <Die Pest> verwendet. Aber nicht nur die Figur des Träumers ist von Bedeutung, sondern auch eine Stelle aus der Vorrede in Mitellis Buch, wo es heißt:

*„Er (der Traum) stellte mir die Buchstaben des Alphabets dar, geformt von ungeordneten Phantasmen (!) und von verwirrten Bildern, und trug mir auf, dass ich in proportionierten Figuren diese Embryonen, die, kaum geboren, schon dahinscheiden, zeichnen müsste..“*

Man muß hier hinzufügen, dass „*sueno*“ im Spanischen sowohl Schlaf als auch Traum bedeuten kann. Hofmann erläutert weiter, Mitelli bittet seine Schüler, so zu handeln, dass seine (!) Träume wahr werden. Und er sagt, mit Mitelli beginnt in der Geschichte des autonomen Künstlertraums ein neues Kapitel. Mitelli greift zu Strategien, die das Verfahren der Caprichos semantisch legitimieren. Hofmann zitiert Hanna Hohl, wenn er erläutert, was die Strategien betreffen, nämlich, <<*die Zusammenstellung des Unzusammengehörigen, die Verkettung von Figuren, die Kombination von Menschen und Dingen... ebenso wie den Reiz des Fragmentarischen, die karikierenden Übertreibungen und die Schrecken der Dinge selbst*>>.

Bei Hofmann heißt es weiter:

*Goya als subjektiver Träumer verträgt sich nicht mit der Wunschvorstellung vom lichtbringenden Aufklärer, der nichts als die Entlarvung der Dunkelmächte im Sinn hat. Schläft der Künstler jedoch, dann teilt er, passives Opfer, das Schicksal des von der Reaktion geknebelten Spanien. In diesem Schlaf dankt die Vernunft ab, ist wehrlos und entmündigt. Wenn hingegen die Vernunft – in Gestalt des Künstlers – träumt, ist sie aktiv, kann Monstren erfinden und über sie verfügen. Das bezeugen die <Caprichos>.*

In der zweiten Vorzeichnung zu Cap. 43 liest man: *Der Autor/Künstler träumt. Seine einzige Absicht ist es, die schädlichen Gemeinplätze zu verbannen und mit diesem Werk der Launen das feste Zeugnis der Wahrheit fortzusetzen.*

Schon 1981 hat Werner Hofmann<sup>6</sup> an dieser Zeichnung und an weiteren herausgearbeitet, wie Goya bewusst diese Mehrdeutigkeit in seine Bilder integriert hat, um sie gerade nicht zu eindeutigen Aufklärungspamphleten zu machen, sondern wie Karin Wendt<sup>7</sup> meint, zu *"negativen Morphologien"*, an denen sich die Vernunft erst abarbeiten muss.

In anderen Kommentaren, etwa dem von Kurt Ruppert<sup>8</sup>, wird Cap. 43 als Symbol für die Vernunft bezeichnet und mit der Kritik Goyas am Akademiebetrieb verbunden. Es geht um die Freiheit der Kunst und der Ablehnung jeglichen Regelzwangs. Folgt man Jörg Trägers Ausführungen zur Haltung Goyas in dieser Frage, so ist die Feststellung interessant, dass Goya in dem Freiheitsanspruch nicht so weit geht wie der Franzose Quatremere de Quincy, der eine Kunstschule fordert, deren Studenten ihren eigenen Inspirationen folgen sollten. Träger meint: *„Goya hat die königliche Institution nicht in Frage gestellt, sondern geradezu*

---

<sup>4</sup> Werner Hofmann, Goya. Vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Verlag Beck München 2003

<sup>5</sup> Dieser Zusammenhang wurde von Hanna Hohl in Museum und Kunst 1970 Seite 109 hergestellt.

<sup>6</sup> W. Hofmann: Goyas negative Morphologien, in: Goya - "Alle werden fallen", hg. von W. Hofmann/E. Helman/M. Warnke, Frankfurt/M 1981,

<sup>7</sup> Karin Wendt, inMagazin für Theologie und Ästhetik 25/2003

<sup>8</sup> Kurt Ruppert, Francisco Goya. Die Radierzyklen. Bayerische Landesbank, Kunstgalerie Böttingerhaus, Bamberg 1999

*als Mittel zum Zweck, d.h. als Hort der freiheitlichen Vermittlung einer demgemäß freien Ausübung der Kunst unangetastet gelassen. ...Das entspricht... der Grundauffassung des Liberalismus überhaupt, wonach der Staat die Freiheit seiner Bürger zu gewährleisten hat.“*

Träger<sup>9</sup> hält bemerkenswerter Weise unter anderem folgendes fest: *„Das Akademieprogramm Goyas lässt sich in Entsprechung sehen zum Laissez-faire und Laissez-aller des ökonomischen Liberalismus. Als Idee in der Aufklärung begründet von Adam Smith, im 19. Jahrhundert ausgebaut durch Denker wie James Smith und Stuart Mill, zielt dieser Liberalismus bekanntlich auf freien marktwirtschaftlichen Wettbewerb. Dabei wird das liberale Konkurrenz- und Leistungsprinzip – Goyas freie Entfaltung der Talente – auch als Grundlage für sozialen Aufstieg begriffen.“* Weiter heißt es bei Träger: *„Goyas Ansatz war liberal, nicht revolutionär. Auch war der Künstler, streng genommen, kein Demokrat. Er konnte es als Hofmaler von Amts wegen schon nicht sein. Doch verweist seine freiheitliche Intelligenz auf weitreichende Folgen, die erst mit dem Sieg der Demokratie im 20. Jahrhundert als politische Wirklichkeit in Europa zur Vollendung gelangt sind. Durch diesen Sieg erlangte die Freiheit der Kunst Verfassungsrang, und ihre Anwendung auch und gerade in staatlichen Institutionen wie den Kunstakademien dient seither nicht zuletzt einer Bestätigung des demokratischen Systems.“*

Trägers Meinung ist die Kritik von Sabine Poeschl<sup>10</sup> entgegenzuhalten:

*„Die Caprichos hingegen als Ausdruck staatsbürgerlicher Freiheit, angezeigt durch Goyas Selbstporträt mit Zylinder auf dem Titelblatt, zu verstehen, steht im krassen Gegensatz zu Goyas freiwilliger Rücknahme der Serie nach nur 27 verkauften Exemplaren.“*

Weiters heißt es:

*„Zwar mag der Liberalismus im Werk Goyas eine Rolle spielen, doch lässt sich diese Frage nicht so eindeutig beantworten, wie Traeger es darstellt“*

und

*„Ist es ferner wirklich eine liberale Haltung, wenn ein fortschrittlicher Künstler sich durch einen reaktionären König adeln lässt? Oder requiriert er damit den Rang der größten Maler für einen spanischen Künstler, den vor ihm nur Velázquez erreicht hatte? Ist jedes helle Licht in Goyas Bildern "das Licht der Aufklärung"?"*

Ganz anders Wilhelm Fraenger<sup>11</sup> er übersetzt den Titel schon mit: *„Auch dem Vernünftigen erscheinen im Traum Ungeheuer“* und die Abbildung des Capricho hat den Titel: *„Der Traum der Vernunft gebiert Monstren“* Fraenger sieht die Graphik als sinnbildhaftes Titelblatt vor den gesamten Schriften E.T. A. Hoffmanns, in dessen Dichtung der gleiche Traumschatten und Nachtpuck geistert, wie er sich in den düsteren Werken Goyas regt. Andere wiederum sehen einen klaren Bezug zu Dürrenmatts „Todesengel“ einem seiner „Schwarzen Bildern“.

Max Lorenz meint in seinem Kommentar zum Buch des Monats<sup>12</sup>: *Terés<sup>13</sup> rückt Goya, sicherlich zu Recht, in den Umkreis der spanischen Aufklärung, dennoch bleibe "der Tenor der Caprichos weit entfernt von den Hoffnungen der optimistischen rationalistischen Aufklärer". Wer sich die Reihe der nun in Marburg ausgestellten und im Katalog*

---

<sup>9</sup> Jörg Traeger, Goya. Die Kunst der Freiheit. Verlag Beck München 2000

<sup>10</sup> Rezensiert für den Server Frühe Neuzeit / KUNSTFORM von Sabine Poeschel, Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart

<sup>11</sup> Wilhelm Fraenger, Formen des Komischen. Vorträge 1920-1921. Verlag der Kunst Dresden Basel 1995

<sup>12</sup> Originalradierungen von Francisco de Goya. Katalog der Ausstellung im Marburger Universitätsmuseum für Bildende Kunst 2001

<sup>13</sup> Beitrag in cit. 10

*abgebildeten Arbeiten Goyas ansieht, wird dieses Fazit bestätigt finden: "Optimismus" ist sicherlich etwas, das im künstlerischen Sprachschatz Goyas nicht vorkommt. Hieran aber muss man sich erinnern, wenn man das berühmte Capricho Nr. 43 Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer betrachtet. Terés sagt über die Caprichos insgesamt: "Der Künstler zeigt eine der Vernunft beraubte Welt und lässt die Schattenseite der Wirklichkeit sprechen, die nur in Träumen gelebt und gefühlt wird und nur als wirklich erlebt wird, wenn die Vernunft schläft". Man halte sich diese Aussage, um sie zu überprüfen, im Gedächtnis.*

In einem zeitgenössischen Kommentar wird das Bild so gedeutet, "dass sich alles in Visionen auflösen muss, wenn von den Menschen der 'Schrei der Vernunft' nicht gehört wird". Cordula Gudemanns Arbeit "Der Schrei der Vernunft" greift auf diese Formulierung zurück.

Am Ende der Spurensuche des Politikwissenschaftlers Wilhelm Hennis<sup>14</sup> steht die Antwort, welchen Titel das Blatt Nr. 43 von Francisco de Goya trägt, fest. Die Vernunft, die sich etwas "ausdenkt", produziert Monster: "Der Traum einer universellen, projekteschmiedenden Vernunft gebiert Ungeheuer". Die Übersetzung des „*de la razon*“ im Titel lässt diese kritische Haltung durchaus zu, so dass man auch zu

#### DER TRAUM VON DER VERNUFT GEBIERT UNGEHEUER

kommen kann.

Am schärfsten hat dies Eva Kirn-Frank in ihrem Kommentar<sup>15</sup> ausgedrückt und sie zieht das Resümee: „*Es bleibt also bei dem Paradox, dass es die Vernunft selbst ist, nicht die ungezügelte Phantasie, die Monster gebiert. In der Vernunft selbst muss etwas angelegt sein, was das Gegenteil der erhofften Lichtverhältnisse schafft. Was das Vernunftsubjekt erträumte, verkehrt sich und holt den Menschen mit seinem bösen Gesicht wieder ein.*“

Muss man also das UG2002 als Ausgeburt einer Vernunft sehen, die ein Ungeheuer geboren hat? Ein Gesetz, das die Universitäten in die Freiheit entlässt, aber auch in eine ungewisse Zukunft, so wie der Herzog Tarquato Tasso entlässt, der in seinem Monolog spricht:

*„Das hässliche, zweideutige Geflügel,  
Das leidige Gefolg' der alten Nacht,  
Es schwärmt hervor und schwirrt mir  
Um das Haupt  
Wohin, wohin beweg' ich meinen Schritt,  
Dem Ekel zu entfliehn, der mich umsaust,  
Dem Abgrund zu entgehn, der vor mir liegt?“  
(Goethe, Tasso IV,I)*

Steuert die Universität auf einen Abgrund zu? Ist es der zum Neoliberalismus verkommene Liberalismus, den Traeger nennt, der „*marktwirtschaftliche Wettbewerb*“, den die Universitäten fürchten müssen? Ist dies die Zweideutigkeit, das Monster, das die träumende Vernunft gebiert? Die Auseinandersetzung um die Frage ob das UG2002 autoritär, undemokratische, autokratisch ist, also zu allem anderen führt als zur Freiheit für die

---

<sup>14</sup> Aus der Information über die 78. Sitzung der HUMBOLDT-GESELLSCHAFT BERLIN am 16.03.99 von Stefan Nehr Korn

<sup>15</sup> Eva Kirn-Frank, Horst Janssen und Francisco de Goya im Lichte der Dialektik der Aufklärung. Versuch einer Annäherung, In, *Janssen sieht Goya*. Verlag St, Gertrude GmbH, Hamburg 2001

Künstler, Wissenschaftler, Universitätslehrer und zur Freiheit von Kunst und Wissenschaft, zeigt die Ambivalenz, die mit diesem Gesetz verbunden ist.

Bemerkenswert ist der Gegensatz zwischen den Verfechtern - im gegenständlichen Band zusammengefasst und überwiegend aus der Betriebswirtschaftslehre und juristischen Disziplinen kommend, und den Kritikern aus der Wissenschaft. Bemerkenswert sind auch Aussagen wie, Konflikte müssen nun in der Universität selbständig ausgetragen werden und Offenbarungen einer von mir als abschätzig empfundenen Hoffnung, „*dass die Universitäten mit ihrer Freiheit etwas anzufangen wissen.*“ (Zitat aus dem Beitrag des ehemaligen für Universitäten zuständigen Minister Erhard Busek). Die Wurstigkeit eines Verantwortlichen, die dies für mich ausdrückt ist aufreizend. Kein Wunder, dass die Bekenntnisse der Politik zur Erhöhung der Forschungsausgaben, dem Primat der Bildung und Wissenschaft in einer wissensorientierten Gesellschaft und Wirtschaft als leere Floskeln wahrgenommen werden und sich dann auch als solche erweisen, wenn die Statistiken vorliegen.

Es würde weit über den Rahmen dieser Gedanken hinausgehen, würde man auf all die unzähligen „Monster“ geboren aus dem Traum der Vernunft eingehen. Aber nur ein Beispiel<sup>16</sup>: an einer Graphik wird die am Schreibtisch „wissenschaftlich“ erdachte Orientierung bei der Mittelzuteilung an die Universitäten dargestellt. Grundlage ist die vom Verfassungsgerichtshof zurückgewiesene Leistungsvereinbarung, salopp gesagt der Budgetantrag. Dieser, und das wird hier verschwiegen, wird nun nicht mehr von der Universität entschieden sondern vom Universitätsrat, der als Arbeitswelt, Studierende (dort gar nicht vertreten) und Scientific community in der Graphik umschrieben wird. Wie wenn die Position des Ministeriums nicht schon bisher von solchen Einflüssen hätte getragen werden können, wenn das Ministerium nur gewollt hätte. Die Realität sieht ganz anders aus, wie man an der Universität Basel sehen kann, der ein ganz ähnliches Universitätsgesetz zu Grunde liegt, war die Universität Basel doch Vorbild für das UG2002. Dort sehen die Leistungsvereinbarungen für die Jahre 2005-08 unter anderem eine zweimalige Gehaltskürzung für das Personal, die Schließung der Astronomie und die Reduktion in der Slawistik vor. Die beiden letzteren Schritte werden mit dem Schlagwort Profilbildung begründet und der voreilenden Befolgung von Bildungsbudgetrestriktionen (das klingt dann so: „*Die Universität darf nicht nur fordern; sie kann dieses Defizit nicht einfach den beiden Kantonen weiterreichen. Vielmehr muss die Universität mindestens einen Teil des ausgewiesenen Mehrbedarfs selber erbringen.*“).

Festgehalten werden muss: keine der vorhergehende Reformen in Österreich waren mit einer derartigen Finanzkrise der Universitäten verbunden wie diese. Entmutigung und Resignation sind die Folge, aber nicht bei allen. Sie weichen aus auf andere Finanzierungsquellen und werden durch den finanziell katastrophalen Zustand des wesentlichen Forschungsförderungsfonds erneut vor den Kopf gestoßen.

Doch zurück zu Goya und Zens Reflexion. Viel ist über eine neue Interpretation leider nicht zu erfahren, doch auf der Web-Seite von Austrian Arts ist über Zens „Entdeckung“ zu erfahren: *Goya enttarnt den Menschen als des Menschen Wolf. O-Ton Herwig Zens: "Do gets nimma weida!"* Bleibt also der Kampf gegen die Monster, die ein Traum von der Vernunft in die Welt gesetzt hat.

Der Autor ist Physiker am Institut für Theoretische Physik der Universität Linz  
e-mail: Reinhard.Folk@jku.at      Webseite: [www.tphys.jku.at/group/folk.html](http://www.tphys.jku.at/group/folk.html)

---

<sup>16</sup> Stefan Titscher, Theoretische Grundlagen, Interpretationsvarianten und mögliche Auswirkungen des Universitätsgesetzes, in citl