

DE | EN

# GOYA

YO LO VI  
ICH SAH ES  
I SAW IT



Nationalgalerie  
Staatliche Museen zu Berlin



**G O Y A**

**YO LO VI  
ICH SAH ES  
I SAW IT**

**SAMMLUNG SCHARF-GERSTENBERG**

Schloßstraße 70 | 14059 Berlin-Charlottenburg | [www.smb.museum](http://www.smb.museum)

## EINFÜHRUNG

„Universelle Sprache. Der Autor träumt. Seine einzige Absicht ist es, schädliche Gemeinheiten auszurotten und mit diesem Werk der ‚Launen‘ ein gesundes Zeugnis der Wahrheit zu verewigen.“ – Mit diesen Worten kommentierte Francisco de Goya das berühmt gewordene Blatt *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer* aus dem 1799 erschienenen Zyklus der *Caprichos (Launen)*.

Mit der Publikation und dem Verkauf der 80 Radierungen und Aquatinten umfassenden Serie wandte sich der Hofmaler Goya erstmals an eine Klientel, die zu den Leidtragenden dieser „schädlichen Gemeinheiten“ gehörte: das Volk. Unter dem Deckmantel des Träumers und mit scharfem Sinn für das Absurde geißelte er die sozialen Missstände seiner Zeit.

Zehn Jahre später nahm Goya die Arbeit an einem weiteren, 82 Blätter umfassenden Zyklus auf: In den *Desastres de la guerra* prangerte er den Verlust der Vernunft und die Gewalt im Kampf gegen die Okkupation durch die napoleonischen Truppen an und die darauffolgenden Hungersnöte zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der Zyklus konnte erst 1863 erscheinen, 35 Jahre nach Goyas Tod.

Angesichts der bestürzenden Aktualität dieser Zyklen ist die diesjährige Sonderpräsentation der Sammlung Scharf-Gerstenberg dem eigenen Goya-Bestand gewidmet. Zu sehen sind rund drei Dutzend originale Druckgrafiken sowie alle vier Druckzyklen des Künstlers, zu denen auch *La Tauromaquia* (1814–1816) und *Los Disparates* (1815–1824) gehören.

Da die Zyklen in gebundenen Büchern vorliegen, werden ausnahmsweise sämtliche Blätter der *Caprichos* und – in einem separaten Raum – die der *Desastres de la guerra* als Großprojektionen gezeigt. Mit den Mitteln der modernen Technik führen sie die von Anschauung und Fantasie getragene Zeugenschaft des Künstlers vor Augen: *Yo lo vi (Ich sah es)* betitelte er das 44. Blatt der *Desastres*.

Die Ausstellung entstand in Kooperation mit dem Bard College Berlin. 2021 hatte es sich mit Goyas *Los Desastres de la guerra* erfolgreich bei dem vom Stifterverband und der Klaus

Tschira Stiftung ausgeschriebenen Wettbewerb „Eine Uni – ein Buch“ beworben. Professoren, Studenten und Alumni des Bard College Berlin, die aus den verschiedensten Teilen der Erde stammen, werden eine Reihe von Veranstaltungen rund um die Ausstellung organisieren, in denen es auch um aktuelle Themen wie Grenzen, Flucht und Krieg geht.

Die folgenden Texte stammen von Vala Schriefer, ebenso wie die neunteilige Serie von Gouachen *Atlas des Fremden* (2021), die wir für die Dauer der Goya-Ausstellung im Stülerbau zeigen. Vala Schriefer ist gebürtige Isländerin und US-Amerikanerin und studiert seit 2019 am Bard College Berlin.

## INTRODUCTION

‘Universal language. The author is dreaming. His only intention is to banish prejudicial vulgarities and to perpetuate with this work of fancy the sound testimony of Truth.’ – These are the words Francisco de Goya wrote on one of the preparatory drawings for his celebrated print *The Sleep of Reason Produces Monsters*, published in 1799 as part of *Los caprichos* (‘The Caprices’).

With the publication and sale of the album of 80 etchings and aquatints, the court painter Goya sought to address a new clientele that was directly affected by these ‘prejudicial vulgarities’ – the people. Under the guise of a dreamer and armed with a keen sense of the absurd, he denounced the social ills of his time.

Ten years later, Goya began work on another cycle, *Los Desastres de la guerra* (‘The Disasters of War’). Consisting of 82 prints, it decried the loss of reason and the dehumanising violence of the fight against the occupation of Spain by French troops and the ensuing famines at the beginning of the 19th century. The series was not published until 1863, 35 years after Goya’s death.

In view of the grimly poignant timeliness of these two cycles, this year’s special presentation of the Scharf-Gerstenberg Collection showcases the museum’s own Goya holdings. On display are

some three dozen original prints as well as all four of the artist's albums, which also encompass *La Tauromaquia* ('Bullfighting', 1814-1816) and *Los Disparates* ('Follies', 1815-1824).

As the series were originally published as bound books, the complete set of prints of *Los Caprichos* and – in a separate room – that of *Los Desastres de la guerra* are presented in the form of large projections. With the aid of modern technology, they present the artist's 'sound testimony of Truth', which was based on both observation and imagination: *Yo lo vi* ('I saw it'), is the title he gave to print number 44 of *Los Desastres de la guerra*.

The exhibition was created in cooperation with Bard College Berlin. In 2021 the college applied successfully with Goya's *Los Desastres de la guerra* to the annual "Eine Uni – ein Buch" competition, arranged by the Donors' Association and the Klaus Tschira Foundation. Professors, students, and alumni from Bard College Berlin, who come from all parts of the world, will be organising a series of events in connection with the exhibition. These events will also address current issues relating to borders, migration, and war.

The following texts are by Vala Schriefer, as is the nine-part series of gouaches *Atlas of the Stranger* (2021), which we will be showing in the Stüler Building for the duration of the Goya exhibition. Vala Schriefer is a native of Iceland and the United States and has been studying at Bard College Berlin since 2019.

Kyllikki Zacharias  
Leiterin | Head  
Sammlung Scharf-Gerstenberg



## Francisco de Goya

Francisco de Goya, geboren 1746 in Fuendetodos, Spanien, wuchs in einem Land auf, das sich den Idealen der Aufklärung verpflichtet fühlte. Im Alter von vierzehn Jahren begann er in Saragossa mit dem Studium der Malerei, später zog er nach Madrid, wo er sich an einem Atelier beteiligte. Ab 1774 arbeitete der junge Künstler für die königlichen Werkstätten. Sein klassisches Raffinement, gepaart mit einem Blick für die untergründige Befremdlichkeit der Realität, verlieh seinen Werken sowohl Schönheit als auch eine unerschütterliche und drastische Wahrhaftigkeit. Während Goya einer Reihe von spanischen Königen als Hofmaler diente, richtete sich sein Blick immer auch auf die Schattenseiten, auf jene Dämonen, die sich von den Verheißungen der Aufklärung nicht haben vertreiben lassen. In einer Zeit nationaler Unruhen und auch persönlicher Turbulenzen verdüsterte sich in Goyas Werk die Sicht auf die Welt.

Eine mysteriöse Krankheit, an der der Künstler litt, führte zur Taubheit; in dieser Zeit begann Goya seine imposante Serie von Radierungen *Los Caprichos*. Obwohl er über die Gräueltaten entsetzt war, die das französische Regime während des Spanischen Unabhängigkeitskrieges (1807–1814) beging, malte Goya weiterhin Porträts für dessen Mitglieder. In dieser Zeit des Chaos und der Grausamkeit entstand seine monumentale Serie *Los Desastres de la guerra*. Nach dem Krieg lebte er einige Jahre in seinem Landhaus, der Quinta del Sordo (Villa des Tauben), wo er die Wände mit den *Schwarzen Gemälden* ausstattete – Szenen, die eine wahrhaftig verrückte Menschheit zeigen. Gegen Ende seines Lebens zog Goya nach Bordeaux, wo er 1828 im Alter von 82 Jahren starb.

Zeitlebens hatte sich der Künstler dem Genre aristokratischer Porträts gewidmet, aber er war auch im Bereich der Druckgrafik sehr produktiv, experimentierte mit der Aquatinta-Technik und enthüllte dabei den grausigen und absurden Geist seiner Zeit. In seinem Werk, in dem er diabolische Stoffe in eine elegante Form kleidet, gibt Goya Einblick in eine Welt, die nicht erfasst wurde durch eine Wahrnehmung der Oberflächen, sondern durch eine alles durchdringende Fantasie.

Born in 1746 in Fuendetodos, Spain, Francisco de Goya grew up in a country courting the ideals of the Enlightenment. He began his study of painting in Zaragoza at the age of fourteen, later moving to Madrid to join a studio. By 1774 the young artist was working for the royal workshops. His classical finesse mixed with his eye for the underlying strangeness of reality endowed his work both with beauty and a fidelity to the coarseness of truth. While Goya served as court painter to a series of Spanish kings, his eyes darted always to the shadows, those demons unscathed by the promises of the Enlightenment. A more somber perspective developed in Goya's work in a time of national and personal turmoil.

The artist began to suffer from a mysterious illness which left him deaf, and it is during this time that Goya began his epic series of etchings, *Los Caprichos*. Though appalled by the atrocities of the French regime during the Peninsular War (1807–1814), Goya continued to paint portraits for its members. It is from this period of chaos and cruelty that his monumental *Los Desastres de la guerra* series was born. After the war, he spent a few years living in his country house, Quinta del Sordo (Villa of the Deaf One), where he painted the walls with scenes of a mankind truly mad, *The Black Paintings*. Towards the end of his life, Goya moved to Bordeaux where he died in 1828 at the age of 82.

Though engaged throughout his life in aristocratic portraiture, Goya was also prolific in his explorations of printing, experimenting with the technique aquatint, and unveiling the grisly and fantastic spirit of the times. Balancing elegant form and diabolical subject, Goya's work glimpses a world captured not by surfaces perceived but by a penetrating imagination.

## Frühe Werke

Goya brachte seine funkelnde Originalität in einem Medium zum Einsatz, das üblicherweise genutzt wurde, um ein großes Publikum zu erreichen. Im späten 18. Jahrhundert waren gedruckte Reproduktionen von Kunstwerken weit verbreitet und Teil der allgemeinen Bemühungen, die großen kulturellen Errungenschaften Spaniens zu bewahren und vielen Menschen zugänglich zu machen. Wie zahlreiche andere Künstler übte auch Goya seine Fertigkeiten, indem er kopierte. Er übertrug die königlichen Porträts des spanischen Malers Diego Velázquez (1599–1660) für die Anfertigung monochromer Drucke. Velázquez war ein passender Lehrmeister für Goya, denn beide waren fasziniert von den Phänomenen Licht und Dunkelheit. Die in dieser Hinsicht bestehende Verwandtschaft zwischen den Künstlern zeigt sich beispielsweise darin, dass die Figuren in ihren Werken – mit all ihren Marotten, Mängeln und Absonderlichkeiten – das Ergebnis eines dynamischen, poetischen, die Wahrheit enthüllenden Dialogs zwischen Licht und Schatten zu sein scheinen.

Obwohl der Arbeit mit Reproduktionen enge kreative und technische Grenzen gesteckt sind, war Goya in der Lage, die Möglichkeiten des Mediums voll auszuschöpfen, indem er die Kupferplatte, die das Bild trägt, nach einer ersten Bearbeitung noch einmal überarbeitete. In Goyas frühen Werken verleiht dieselbe einzigartige Aufmerksamkeit, die er den Porträts von Mitgliedern der Königsfamilie widmete, auch den einfachen, erbärmlichen, wunderlichen und fantastischen Personen seiner Drucke Lebendigkeit. Diese Figuren sind oft mitten im Geschehen eingefangen, in peinlichen, ungestellten Momenten, wie bei einer Schnapsschussaufnahme. Die Stierkämpfer stolzieren umher, die Sängerin reißt weit den Mund auf, und die Sprichwörter werden unmittelbar mit Leben erfüllt. Mit seinen elegant dargestellten Körpern in skurrilen und unbequemen Positionen bekräftigt Goya eine unaussprechliche Wahrheit über die Befremdlichkeit der Verkörperung.

## Early Works

Goya brought his spirited originality to a medium used commonly for wide circulation. In the late 18<sup>th</sup> century, printed reproductions of artworks were widespread, part of the movement to preserve and disseminate the great cultural achievements of Spain. And, along with many artists, Goya practiced his hand at imitation, translating the royal portraits of Spanish painter Diego Velázquez (1599-1660) into monochrome prints. Velázquez was a fitting teacher for Goya, as they shared an attraction to the forces of light and darkness. The kinship between the visions of these artists may be seen in the way the figures in their work, with all of their quirks and bumps and oddities, seem to emerge as the fruit of a dynamic, poetic, and truth-revealing dialogue between light and shadow.

While the work of reproductions entails creative and technical limits, Goya was able to realize the possibilities of the medium, working and reworking the copper plate that holds the image. In Goya's early works, that same singular attention we see in royal portraiture enlivens the humble, wretched, bizarre, and fantastic personas of his prints. The characters of his prints are often caught in the middle of their story, in awkward, unposed moments, like a candid photograph. The bullfighters flounce about and the singer brandishes a cavernous mouth, the proverbs come to life in medias res. With elegantly rendered bodies in whimsical and uncomfortable positions, Goya affirms an unarticulatable truth about the strangeness of embodiment.

## Los Caprichos: Der Schlaf der Vernunft

Auch wenn die Vernunft mit ihrem makellosen Licht die Realität offenbaren mag, so ist es doch die Fantasie, die der Wirklichkeit ihr Gesicht, ihren Körper, ihre Flügel, Hörner und Krallen verleiht. In Goyas achtzig, mit Bildunterschriften versehenen Radierungen der Serie *Los Caprichos* ziehen Hexen, Ziegen, tollpatschige Generäle und Jungvermählte durch das Dunkel der Unvernunft und führen die grausamen und unanständigen Banalitäten der Gesellschaft vor. Goya arbeitete an den Grafiken zwischen 1797 und 1799, als die europäischen Mächte im Gefolge der Französischen Revolution zu zerfallen begannen. In *Los Caprichos* geht es dem Künstler nicht nur darum, die Betrügereien der Amtsträger zu entlarven, sondern er kritisiert auch die



Francisco de Goya  
Los Caprichos, 1799  
Sammlung Julietta Scharf, Berlin

Blatt | Plate 38:  
Brabisimo!  
Bravissimo!  
Bravo!



Blatt | Plate 43:  
El Sueño de la Razón produce monstruos.  
Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer.  
The sleep of reason produces Monsters.

Selbstgefälligkeit und die Egozentrik in allen Bereichen der spanischen Gesellschaft.

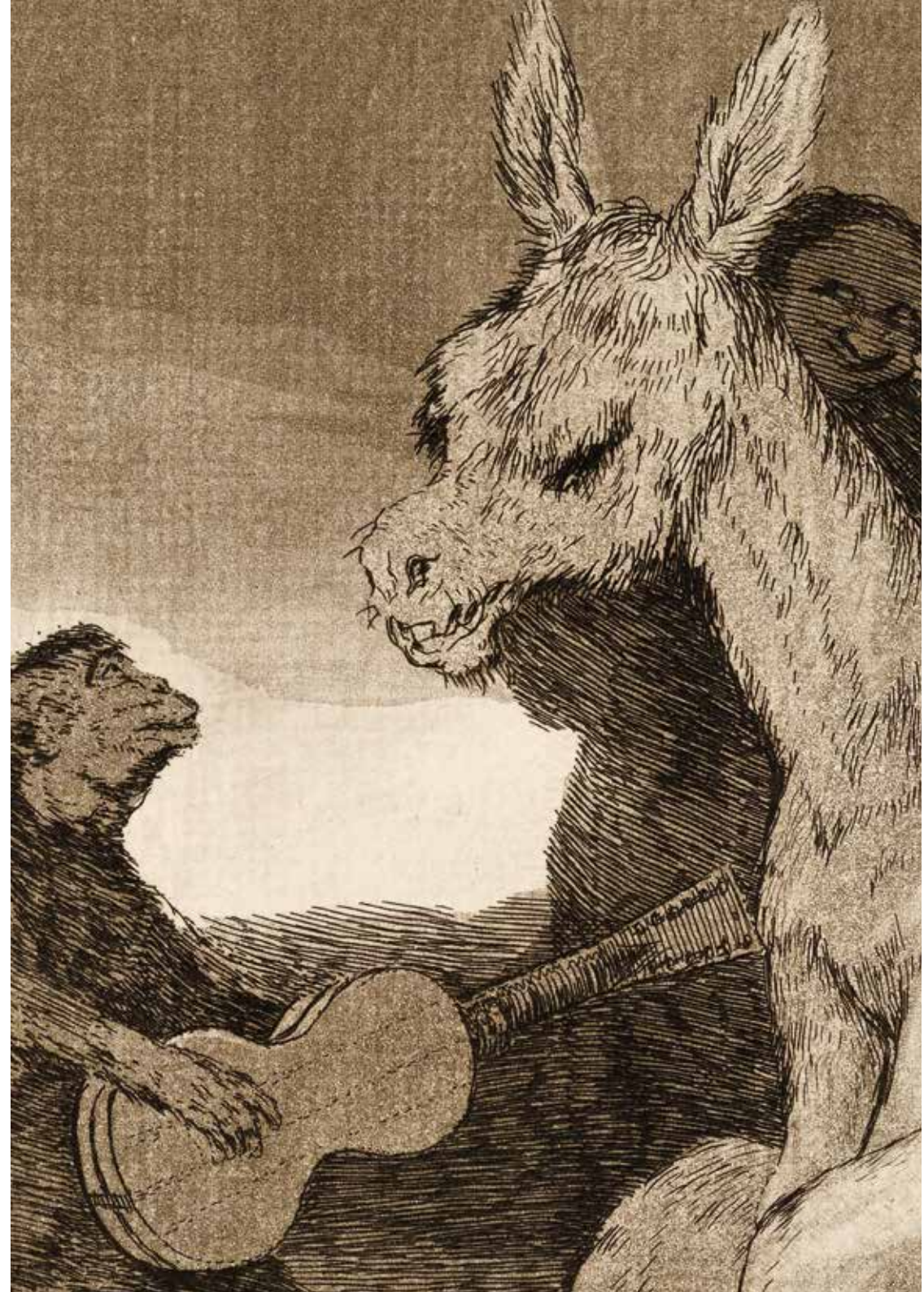
Auf Blatt 43 sind geflügelte Bestien zu sehen, die über den schlafenden Künstler herfallen; die Bildunterschrift lautet: „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer.“ Diese Aussage benennt den Ursprung der ganzen Komödie der alltäglichen Ignoranz. Es sind nicht die viel beschworenen Kardinalsünden, die hier dargestellt werden, sondern die subtileren Vergehen der Gesellschaft, die unter den Bezeichnungen Sitte, Anstand und Konvention kursieren. Aufgetakelte Esel und Hexen mit manikürten Zehen erhalten durch Radierung und Aquatinta – ein Druckverfahren, bei dem neben den Linien auch Halbtönen erzeugt werden – ihre grässliche Aura. Mit dem Voranschreiten der Serie und der Weiterentwicklung von Goyas Aquatinta-Technik verzehren dieser unheimliche Smog, die Düsternisse und Vergessenheiten immer mehr den Raum, als würden diese dumpfen, formlosen Leerstellen die Figuren verschlingen.

## *Los Caprichos:* The Sleep of Reason

While reason may shine its immaculate light to reveal reality, it is imagination which gives reality its face, body, wings, horns, and claws. In Goya's 80 captioned etchings forming the series *Los Caprichos*, witches, goats, bumbling generals, and newly-weds parade through the darkness of unreason, demonstrating the fiendish and foul banalities of society. Goya worked on the prints between 1797 and 1799, when the powers of Europe began to fray in the wake of the French Revolution. *Los Caprichos* aims not only to unmask the deceits of authority but criticizes also the complacency and solipsism in all manifestations of Spanish society.



*Blatt | Plate 52:*  
Lo que puede un sastre!  
Kleider machen Leute!  
What a tailor can do!





*Blatt | Plate 61:*  
Volaverunt.  
Sie sind davongeflogen.  
They have flown.



Plate 43 shows winged beasts descending upon the sleeping artist and the caption reads “The sleep of reason produces Monsters.” From this dictum sprouts the whole comedy of quotidian ignorance. It is not those well decried cardinal vices which are illustrated, but the subtler offenses of society which are called custom, propriety, and rule. Suited asses and toe-grooming witches are given their ghastly aura through etching and aquatint—a printing method which creates fields of value in addition to lines. As the series progresses and Goya’s aquatint techniques evolve, those eerie smogs, dusks, and oblivions consume the space, as if those dull, formless voids were engulfing the very characters within them.

## Los Desastres de la guerra: Wird sie wieder leben?

„Man kann es sich nicht ansehen“, lautet die Bildunterschrift von Blatt 26, auf dem die dargestellten Männer und Frauen flehen, sich gegenseitig stützen und weinen angesichts der Bajonettklingen, die sich durch die aufbrandenden Schatten bohren. Die Katastrophe kommt schnell, jede Schurkerei wird mit Geheul gefeiert, alles Redliche skrupellos ausgemerzt; diese Gräueltaten übersteigen jegliche Vorstellungskraft. Allenfalls ein Künstler wie Goya, empfindsam und visionär, vermag diesem Trommelfeuer von Klagen eine Form zu geben.



Francisco de Goya  
Los Desastres de la guerra,  
1810–1820  
Sammlung Julietta Scharf, Berlin

Blatt | Plate 1:  
Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer  
Traurige Vorahnungen dessen, was sich ereignen  
wird  
Cloudy premonitions of what will happen



Blatt | Plate 2:  
Con razon ó sin ella  
Zu Recht oder zu Unrecht  
Rightly or wrongly

In der 80 Blätter umfassenden Serie *Los Desastres de la guerra* ist der Krieg keine romantische Verherrlichung von Tapferkeit, sondern eine bizarre, Verderben bringende Wut, die die Menschen dazu zwingt, sich zusammendrängen und zu fliehen, und die Schmerz und Leid über sie bringt. Das Erschreckende an den *Desastres* ist nicht ihre alptraumhafte Fantasie, sondern gerade ihre bedrängende Realistik, ihre ungeschminkte Darstellung von Terror, Hoffnungslosigkeit und Barbarei. Während der brutalen französischen Besetzung Spaniens in den Jahren von 1808 bis 1814 wurde Goya Zeuge der unerträglichen Leiden der Menschen im Widerstand, in den Gemetzeln und auf der Flucht, die er in den grotesken, zuweilen rätselhaften Szenen dieser Serie schildert. In der Tat ist nicht immer klar, was auf dem Bild vor sich geht – welche Formen gehören zu Körpern und welche zu Landschaften? Wer ist der Bösewicht und wer der Held? Doch die Wirkung der Bilder ist keineswegs unklar, ihre kühne Direktheit trifft uns bis

ins Mark, und wir sind so schockiert, als hielten wir die Patronenhülse, das befleckte Hemd, den letzten verbliebenen Zielstein des Hauses direkt in unseren Händen. Im Elend des Krieges sind die Menschen gezwungen, ihre Gedanken auf das Überleben zu richten, sich die Verletzlichkeit des Körpers ins Gedächtnis zu rufen und vor allem eine Vision von der Welt zu bewahren, die ihnen eine Zukunft gewährt. Goya lässt diese Vision in der Serie *Los Desastres de la guerra* unrealisiert: „Die Wahrheit ist gestorben“, lautet der Titel des 79. Blatts, und es folgt, auf dem 80. Blatt, die Frage: „Wenn sie wieder auferstehen würde?“



*Blatt | Plate 18:*  
Enterrar y callar  
Begraben und schweigen  
Bury and shut up



*Blatt | Plate 44:*  
Yo lo vi  
Ich sah es  
I saw it

## *Los Desastres de la guerra:* *Will She Live Again?*

‘One can’t look at it,’ reads the caption of plate 26, where men and women beg, brace themselves, and weep at the cluster of bayonet blades penetrating the swell of shadows. The disaster arrives swiftly, villains and virtues dissolving into raspy cries and the coarseness of absence; there is no common imagination which can conceive of such atrocities. Yet, perhaps an artist such as Goya, sensitive and visionary, can give form to this tambour of lament.

In the artist’s series of 80 prints known as *Los Desastres de la guerra*, war is not a romantic invoker of courage, but a strange, calamitous fury, forcing bodies to huddle and flee, tying them into suffering knots. What is so frightening about

*Desastres* is not their nightmarish fantasy, but precisely their imposing reality, their loyalty to the expressions of terror, hopelessness, and barbarity. During the brutal French occupation of Spain in 1808-1814, Goya witnessed the extraordinary agonies of resistance, butchery, and exodus which came to compose the grotesque mysteries of the series. Indeed, it is not always clear what is going on in the image—which forms belong to bodies and which to landscape? Who is villain and who hero? Yet the effect of the images is not obscure, for their daring directness hits us on a gut level and we are disturbed as if holding directly in our hands the bullet casing, the stained shirt, the last remaining brick of the house. It is in the wretchedness of war that the human being is forced to reconcile their spirit with survival, recall the frailties of the body, and above all shelter a vision of the world which grants them a future. Goya leaves this particular vision unrealized in the series—‘Truth has died,’ is the title he gave to plate number 79, followed by the question in plate 80: ‘Will she be resurrected?’

## Goya und das Bard College Berlin

Mit einer erschütternden Wahrhaftigkeit malt Goya in seinen *Desastres de la guerra* das universelle Elend von Krieg und Vertreibung aus, das in den globalen Konflikten von heute mit derselben Vehemenz um sich greift; nicht zuletzt deshalb besteht am Bard College Berlin ein großes, nachdrückliches Interesse daran, diese Drucke des 19. Jahrhunderts zu untersuchen und sie in einen substanziellen, aktualisierten Dialog mit der heutigen Welt zu bringen. Das Bard College Berlin ist eine kleine Hochschule für freie Künste, die sich in Seminaren der Erforschung der geistigen Traditionen und Fragestellungen widmet, die die Welt geprägt haben und auch weiter zu neuen Denkansätzen inspirieren. Die Diskussionen werden nicht nur auf der Basis einer engagierten, gründlichen und offenen Auseinandersetzung mit Texten, Kunstwerken und Ideen geführt, sondern es werden auch spontane Reaktionen, Intuitionen und persönliche Erfahrungen der Studierenden einbezogen.

Die Beschäftigung mit einem ästhetisch und politisch so einflussreichen Kunstwerk wie Goyas *Los Desastres de la guerra* eröffnet einen neuen Blickwinkel, von dem aus mit Anteilnahme die vielfältigen katastrophalen Auswirkungen des Krieges betrachtet werden können, einschließlich der Flucht von ganzen Bevölkerungsgruppen, seelischer Verletzungen sowie politischer und geografischer Umgestaltungen, wie sie heutzutage auf der ganzen Erde geschehen. Diese Ereignisse, die durch die eindringlichen und quälenden Visionen von Goyas Radierungen wieder aufgerührt werden und stark belasten, sind für einige Studierende in der Tat vertraute Erfahrungen. Seit dem Start des Programms für Internationale Bildung und Sozialen Wandel machen junge Menschen mit Fluchterfahrung mehr als zehn Prozent der Studierendenschaft aus. Das Programm, das von der Universität im Jahr 2016 zur Unterstützung von Roma- und Sinti-Studierenden ins Leben gerufen wurde, hat sich zu einer Instanz entwickelt, die sich für geflüchtete Studierende aus dem kriegsgeschüttelten Syrien und anderen Krisenregionen einsetzt. Der Universität

geht es darum, über Krieg, Raum, Bewegung und Vertreibung nachzudenken – Themen, die sich nicht für Kurzmeldungen eignen, sondern als die mächtigsten Kräfte zu begreifen sind, die unser Leben heute bestimmen.

Solche Untersuchungen sind glücklicherweise durch die Begegnung mit den physischen Werken Goyas möglich, dank der Sammlung Scharf-Gerstenberg, die das komplette Buch *Los Desastres de la guerra* in ihrem Bestand hat. Angesichts des Reichtums dieser Bilderserie, in der Verderben, Tod und Absurdität dargestellt werden, müssen wir auch über die ungeheure Macht der Bilder in unseren Köpfen reflektieren. Der Mann auf der ersten Radierung der *Desastres* sitzt allein da und blickt in die vollkommene Dunkelheit: „Traurige Vorahnungen dessen, was sich ereignen wird“, lautet die Bildunterschrift. Und in der Tat verwandelt der Krieg diese Dunkelheit in gewöhnliche Soldaten, Totengräber, zusammengedrückte Körper, Schwerter, Galgen und Leichen. Die Bilder sind zwar brutal und grotesk, aber wir sind imstande, sie aufzunehmen, ihren Nektar einzusaugen aufgrund der Zartheit, mit der sie komponiert sind. Von solchen Werken berührt zu werden bedeutet, die Schönheit und Erhabenheit, oder auch den Widerstand dagegen, als Medium der Kommunikation zuzulassen und diesen Raum zu erhalten, um gemeinschaftlich zu fühlen und zu denken – das Grauen zu fühlen und zu denken: Was kann man tun?

## Goya and Bard College Berlin

While Goya's *Los Desastres de la guerra* illuminates with stunning honesty those universal miseries of war and displacement that just as intensely saturate global conflicts of today, there is, at Bard College Berlin, a unique interest and urgency to examine these prints of the 19<sup>th</sup> century and bring them into a substantial, renewed dialogue with the contemporary world. Bard College Berlin is a small liberal arts college dedicated to exploring, through seminars, the intellectual traditions and questions

which have shaped the world and continue to inspire new thought. Discussions are not only forged by an interested, in-depth, and open examination of texts, artworks, and ideas, but by the honest responses, intuitions, and personal experiences of students.

Studying such an aesthetically and politically powerful artwork as Goya's *Los Desastres de la guerra* creates a newly empathetic viewpoint from which to consider the diverse catastrophic effects of war, including the flight of populations, psychological wounds, and political and geographical reconfigurations across the earth in the present day. These events, animated and stressed by the haunting and torturous visions of Goya's etchings, are to some BCB students in fact intimate experiences. Since the beginning of the university's Program for International Education and Social Change, over 10% of the BCB student body has been made up of young refugees. The program founded in 2016 to support Roma and Sinti students eventually became a force for assisting refugee students from war-torn Syria as well as other regions of crisis. The university is concerned with thinking about war, space, movement, and displacement not as newsflashes but as the most powerful forces shaping our lives today.

Such investigations are fortunately possible through encounters with the physical works of Goya thanks to the Scharf-Gerstenberg Collection which has the complete book *Los Desastres de la guerra* as a part of their collection. Faced with the richness of the full series of pictures depicting doom, death, and absurdity, we must also reflect upon the mammoth power of images on our minds. The man in the first etching of *Desastres* sits alone looking out into blind darkness: 'Cloudy premonitions of what will happen,' reads the caption. And indeed, what follows is war's transubstantiation of that darkness into common soldiers, grave-diggers, huddling bodies, swords, gallows, and cadavers. The images are brutal and grotesque, to be sure, but we are able to receive them, able to reach their nectar through the delicacy with which they are composed. To be moved by such works, is to allow the beauty and sublimity, or the resistance to them, to be the medium of communication and to be granted that space to feel and think in communion: to feel the horror, and to think, what can be done?



**Goya:  
Yo lo vi  
Ich sah es  
I saw it**

Eine Ausstellung der Nationalgalerie,  
Sammlung Scharf-Gerstenberg,  
Staatliche Museen zu Berlin  
19. August bis 6. November 2022

**SAMMLUNG SCHARF-GERSTENBERG**  
Schloßstraße 70  
14059 Berlin-Charlottenburg  
Öffnungszeiten  
Di-Fr 10-18 Uhr  
Sa-So 11-18 Uhr

*Direktor*  
Klaus Biesenbach

*Leiterin*  
Kyllikki Zacharias

*Koordination Bard College Berlin*  
Geoff Lehman, Professor of Art History  
Bendetta Roux, Director of Strategic  
Partnerships

*Texte*  
Kyllikki Zacharias (Einführung);  
Vala Schriefer (alle weiteren Texte)

*Übersetzungen*  
Ins Englische (Einführung):  
Carola Schulmann  
Ins Deutsche (alle weiteren Texte):  
Kirsten Weiss

*Lektorat*  
Diethelm Kaiser

*Gestaltung*  
Peter Nils Dorén

*Ausstellungsaufbau*  
RT Ausstellungstechnik

*Bildnachweis*  
Alle Fotografien von Dietmar Katz, Berlin

**Bard College Berlin**  
A LIBERAL ARTS UNIVERSITY



**EINE UNI  
EIN BUCH**

Eine Uni – ein Buch ist eine Initiative  
des Stifterverbands und der  
Klaus Tschira Stiftung in Kooperation  
mit DIE ZEIT.

Eine Uni – ein Buch is an initiative of  
the Stifterverband and the Klaus Tschira  
Foundation in cooperation with DIE ZEIT.

SAMMLUNG SCHARF-GERSTENBERG  
Schloßstraße 70 | 14059 Berlin-Charlottenburg  
[www.smb.museum](http://www.smb.museum)

