

Wandtexte

MYTHOS SPANIEN. IGNACIO ZULOAGA 1870 - 1945

17. FEBRUAR BIS 26. MAI 2024

Zur Einführung

Wie hat man sich in der Zeit um 1900 im Ausland Spanien vorgestellt? Die Gemälde von Ignacio Zuloaga hatten großen Einfluss auf die Wahrnehmung des Landes. Der Maler hielt in seinen Bildern das traditionelle Spanien fest, das durch das moderne Leben vom Verschwinden bedroht war.

Ignacio Zuloaga malte stolze Toreros und temperamentvolle Flamenco-Tänzerinnen; Kleinwüchsige, Bettler, Wahrsagerinnen sowie die einfache Landbevölkerung, die das künstlerische Erbe von Diego Velázquez (1599–1660) und Francisco de Goya (1746–1828) aufrufen; Einsiedler in weiten, von gleißender Sonne verdorrten Landschaften. In Zeiten fortschreitender Industrialisierung und der beginnenden Orientierung Spaniens an einem modernen Europa wollte Zuloaga mit solchen Szenen, mit denen er international Erfolge feierte, die „spanische Seele“ bewahren. In seinen Bildern verband er eine realistische Darstellungsweise mit einer symbolischen Überhöhung: Er zeigt Land und Leute ungeschönt, glorifiziert sie aber gleichzeitig zum „Mythos Spanien“.

Zuloagas Spanien

1898 verlor Spanien den Krieg gegen die USA. Das Land musste auch Kolonien wie Kuba und die Philippinen aufgeben. Spanien war an einem Tiefpunkt angelangt und musste seine Identität neu finden. Kunst und Literatur spielten dabei eine große Rolle.

Was war das „wahre“ Spanien? Und welchen Weg sollte es gehen: Tradition oder Moderne, Besinnung auf das Eigene oder Öffnung gegenüber Europa? An diesen Fragen entzündeten sich heftige Debatten.

Zuloaga schuf in seinen Gemälden das Bild eines archaischen, ursprünglichen Spanien. Seine vielen Reisen und seine langen Aufenthalte im modernen Paris hatten ihm eine neue Sicht auf seine Heimat eröffnet – Zuloaga wurde zum Grenzgänger zwischen zwei Welten. Er war zutiefst in Spanien verwurzelt, schaute aber gleichzeitig aus einer Außenperspektive auf das Land. Das alte Spanien mit seinen Traditionen und Bräuchen, das den Künstler und auch das ausländische Publikum faszinierte, galt vielen Landsleuten Zuloagas jedoch als Inbegriff von Armut und Rückständigkeit. Sie kritisierten seine Malerei als unpatriotisch und vom Ausland bestimmt. Während Zuloaga die Anerkennung in Spanien lange verwehrt blieb, begeisterte er das Publikum in Frankreich ebenso wie in Deutschland und Italien, in Argentinien, Mexiko, Russland oder den USA.

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial:

Robin Hofstetter, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Bucerius Kunst Forum,
+49 (0)40 36 09 96 78, presse@buceriuskunstforum.de, buceriuskunstforum.de

Zuloaga in Paris

1889 oder 1890 zog Zuloaga nach Paris, damals das Zentrum der internationalen Kunstwelt. Dort beschäftigte sich der Maler zunächst mit den neuesten Entwicklungen in der Kunst. Auch später kehrte er immer wieder nach Paris zurück.

Zuloaga schrieb sich für ein Kunststudium an der freien Académie de la Palette ein, wo unter anderem Eugène Carrière (1849–1906) unterrichtete. Die Galerie Le Barc de Boutteville, die junge Künstler:innen förderte, präsentierte Ende 1891 erstmals seine Werke, zusammen mit denjenigen von Paul Gauguin (1848–1903), Vincent van Gogh (1853–1890) und anderen. Auf der Suche nach einer eigenen künstlerischen Sprache unternahm Zuloaga verschiedene formale Experimente – vom Naturalismus seiner frühen Porträts über Freilichtstudien bis hin zu träumerisch-diffusen Bildern, die den Einfluss des Symbolismus offenbaren. In seinen Pariser Café- und Straßenszenen nahm er besonders die unteren sozialen Schichten in den Blick.

Die französische Metropole bildete eine wichtige Konstante in Zuloagas Leben. 1899 heiratete er die Französin Valentine Dethomas (1875–1964), die Schwester seines Künstlerfreundes Maxime Dethomas (1867–1929) und Tochter eines einflussreichen Politikers und Anwalts. Die Verbindung trug dazu bei, dass Zuloaga sich über die Bohème-Kreise hinaus auch in der kosmopolitischen Pariser High Society bestens vernetzte, wo er zu einem gefragten Porträtisten aufstieg. Zu seinem Freundeskreis zählten zudem Stars der Kulturszene wie der Bildhauer Auguste Rodin (1840–1917) oder der Komponist Maurice Ravel (1875–1937).

Das Erbe der spanischen Altmeister

Zuloaga erhielt in Paris viele Anregungen, doch fand er hier nicht zu einer eigenen Bildsprache. Er kehrte daher nach Spanien zurück und beschäftigte sich mit der spanischen Malerei vergangener Jahrhunderte.

Zuloaga ließ sich vor allem von Malern des späten 16. und des 17. Jahrhunderts, der Blütezeit der spanischen Kunst, aber auch von Francisco de Goya (1746–1828) inspirieren. Mit dem Rückgriff auf das Goldene Zeitalter verlieh er seinem Werk Legitimität und historisches Gewicht, indem er sich in die Tradition der großen Meister stellte, und setzte es von flüchtigen Modeerscheinungen in der zeitgenössischen Kunst ab. Zudem rief er damit die ehemalige Bedeutung der Weltmacht Spanien mit ihren kulturellen Errungenschaften in Erinnerung, um so zur Stärkung der nationalen Identität in der Krisenzeit um 1900 beizutragen.

Die Suche nach dem Wesenskern des Spanischen führte Zuloaga unter anderem zu der religiösen, dramatisch-effektvollen Malerei El Grecos (1541–1614), die auf das Wecken von Emotionen zielte. Auch Diego Velázquez (1599–1660), der in seinen Bildern das Hohe, Erhabene mit dem Niederen, Alltäglichen zusammenführte, diente ihm als Vorbild. Wie viele Zeitgenossen glaubte Zuloaga, dass sich die einfache Bevölkerung und gesellschaftliche

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial:

Robin Hofstetter, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Bucerius Kunst Forum,
+49 (0)40 36 09 96 78, presse@buceriuskunstforum.de, buceriuskunstforum.de

Randfiguren am ehesten einen ursprünglichen und authentischen Charakter bewahrt hätten.

Die Kunst der Verführung

In zahlreichen Bildern beschäftigte sich Zuloaga wie viele andere Künstler des 19. Jahrhunderts mit dem Thema der käuflichen Liebe. Manchmal ist der genaue Inhalt von Zuloagas Gemälden unklar: Ein harmloser Flirt ist schwer von Darstellungen aus dem Prostitutions-Milieu zu unterscheiden.

Zuloaga verortete solche Motive ebenso in seinem französischen wie in seinem spanischen Umfeld: Pariser Straßenszenen stehen neben Interieurs mit spanischen Halbweltdamen. Die Bandbreite reicht dabei von der anekdotischen Darstellung der Bordellbesitzerin über kokettierende Damen in spanischer Tracht bis hin zu den Schattenseiten der Prostitution. Mit seinen meist lebensgroßen Bildformaten gestand er gesellschaftlichen Randfiguren die gleiche Bedeutung zu wie der wohlhabenden Klientel, die Porträts bei ihm in Auftrag gab.

Die Codes, die eine Zugehörigkeit der Frauen zum Prostitutions-Milieu nahelegen, waren für Zuloagas Zeitgenossen in der Regel leicht zu entschlüsseln: rote Kleidung, vom Drogen-Konsum gezeichnete Gesichter, offensive Blicke, Café-Aufenthalte ohne Begleitung. Später wurden seine Gemälde jedoch lange als Bilder unverfänglicher Mittagessen oder Spaziergänge missinterpretiert. Dazu trug bei, dass Zuloaga im Vergleich zu französischen Kollegen wie Édouard Manet (1832-1883) oder Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) meist eine weniger explizite Bildsprache wählte. Während er sicherlich darauf abzielte, das Publikum zu provozieren, könnte der in seiner Heimat weniger freie Umgang mit Sexualität ihn zu einer gewissen Zurückhaltung veranlasst haben.

Zuloaga und die Gitanos

1895 zog Zuloaga nach Sevilla, wo er im Umfeld der Gitanos – wie sich die spanischen Roma selbst nennen – lebte. Zuloaga machte sie zu starken Hauptfiguren seiner Gemälde.

Zuloaga kehrte der kultivierten Pariser Welt bewusst den Rücken und suchte in Andalusien den Kontakt zu den ärmeren Gesellschaftsschichten, um vermeintlich authentische spanische Motive zu malen. Zu einigen Gitanas und Gitanos pflegte er über Jahrzehnte freundschaftliche Kontakte. Die Intimität und Individualität mancher Darstellungen zeugen von dieser Nähe. Andere Szenen geben stereotype Zuschreibungen wieder, die wenig mit der von Verfolgung und Diskriminierung bestimmten Geschichte der Roma zu tun haben. Zuloaga kennzeichnet solche Motive in der Regel durch ihre Verortung auf einer Bühne oder im Atelier als Inszenierungen. Zu dem von ihm inszenierten Spanierinnen-Stereotyp zählt auch die Gitana Carmen aus der gleichnamigen Novelle von Prosper Mérimée, die durch Georges Bizets 1875 uraufgeführte Oper weltweite Berühmtheit erlangte. Beide Franzosen prägten mit der Carmen-Figur ein romantisierendes, auf die andalusische Folklore verknüpftes Frauenbild: die Spanierin als unabhängige, attraktive und leidenschaftliche Femme fatale, die mit Gesang und Flamenco-Tanz verführt.

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial:

Robin Hofstetter, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Bucerius Kunst Forum,
+49 (0)40 36 09 96 78, presse@buceriuskunstforum.de, buceriuskunstforum.de

Zuloagas zahlreiche Bilder von Tänzerinnen bedienten jedoch nicht nur die Sehnsüchte des ausländischen Publikums nach Romantik und Exotik. Mit Motiven des Flamenco, der maßgeblich von den Gitanos geprägt wurde, zeigte Zuloaga auch deren zentralen Beitrag zum kulturellen Erbe Spaniens auf.

Stierkampf

Der Stierkampf ist ein häufiges Thema in Zuloagas Bildern. Der Künstler ließ sich in Sevilla sogar selbst zum Torero ausbilden. Er befasst sich in seinen Gemälden vor allem mit dem Charakter einzelner Toreros, aber auch mit den Bräuchen rund um das Ritual des Kampfes.

Der tief in der kulturellen Tradition Spaniens verankerte Stierkampf wurzelt im Kult um den Stier als heiliges und Unheil abwehrendes Tier. Befürworter verstehen das Ritual eher als religiöses Fest denn als unterhaltende Darbietung, die heute aufgrund der damit einhergehenden Tierquälerei sehr umstritten ist.

Zu Zuloagas Lebzeiten hat der Stierkampf die Außendarstellung Spaniens maßgeblich bestimmt: Er galt als zentrales Element des „barbarischen“, „schwarzen Spanien“, das gleichzeitig faszinierte und abstieß. Mit dem Begriff „schwarzes Spanien“ (España negra) fasst man die literarischen und künstlerischen Darstellungen der Jahrhundertwende, die die düstere, melancholische Seite des Landes in den Blick nahmen, den Reiz des Morbiden, wie er bei religiösen Prozessionen, Totenfeiern oder blutigen Stierkämpfen zelebriert wurde.

Zuloaga widmete sich in vielen Werken solchen Themen, verzichtete jedoch in seinen Stierkampf-Szenen meist auf die Wiedergabe des eigentlichen Blutvergießens. Er verstand das Ritual vor allem als Charakterschule, in der Entschlossenheit, Mut und Geschicklichkeit des Toreros angesichts der Gefahr auf die Probe gestellt werden. Die Mentalität der Stierkämpfer und ihren Umgang mit Emotionen griff Zuloaga in mehreren Gemälden auf.

Segovia

1898 zog Zuloaga nach Segovia zur Familie seines Onkels. Dort malte er vor allem die Landschaft und die einfachen Menschen Kastiliens. Sie stehen für das alte Spanien der vergangenen Jahrhunderte.

In der etwa 90 Kilometer nordwestlich von Madrid gelegenen, altertümlichen Kleinstadt Segovia entstanden vor dem Ersten Weltkrieg (1914-1918) viele der bedeutendsten Werke Zuloagas.

Seine häufig als Sinnbilder des „schwarzen Spanien“ verstandenen Darstellungen der kargen, rauen Landschaft und ihrer „archetypischen“ Bewohner:innen trugen entscheidend zur Verbreitung des sogenannten kastilischen Mythos bei: Kastilien, die mittelalterliche Ursprungsregion des spanischen Königreichs, wurde zur nationalen Landschaft erhoben und zu einem Identitätssymbol stilisiert. Die Anhänger:innen der als Generation von 98 bekannten literarischen Bewegung, zu denen auch Zuloaga gezählt wird, versprachen sich von der Auseinandersetzung mit der Natur sowie der

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial:

Robin Hofstetter, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Bucerius Kunst Forum,
+49 (0)40 36 09 96 78, presse@buceriuskunstforum.de, buceriuskunstforum.de

Geschichte und den Bräuchen des Volkes eine Regeneration und geistige Neuorientierung Spaniens.

Religiöses Erbe

Die Religion zählte für Zuloaga zum kulturellen Erbe Spaniens – so wie der Stierkampf oder der Flamenco-Tanz. Seine Gemälde mit christlichen Themen beschäftigen sich etwa mit der volkstümlichen Ausübung des Glaubens oder hinterfragen die Art und Weise, wie mächtige Personen der katholischen Kirche in der Kunst dargestellt wurden.

Zuloaga verstand das über Jahrhunderte bewahrte religiöse Brauchtum eines mystischen und sinnlichen Katholizismus als wichtigen Bestandteil der spanischen Identität. In seinen Szenen thematisiert er neben der Volksfrömmigkeit auch deren Darstellung in der spanischen Bildtradition: So gibt er nicht den Gekreuzigten selbst wieder, sondern eine in ihrer Farbigkeit lebensecht erscheinende Christus-Skulptur, wie sie in der Zeit der Gegenreformation durch ihre emotionale Wirkung den Glauben stärken sollte. Das Bild zählt zu den Ikonen der Darstellung des „schwarzen Spanien“.

An der Institution Kirche und ihren Würdenträgern übte Zuloaga allerdings in Selbstzeugnissen scharfe Kritik. In seiner Malerei schlug er auch offen ironische Töne an. Bei dem auf die Inquisition anspielenden Gemälde Der Kardinal ließ er beispielsweise einen alten Arbeiter für den hohen Würdenträger Modell stehen.

Zuloaga bezeichnete sich selbst als in privater Weise religiös. Als Motivgabe anlässlich der Genesung seiner kranken Tochter schuf er vier Altarbilder für das Sanktuarium Nuestra Señora de Arrate nahe seiner Heimatstadt Eibar. Diese persönliche Glaubensmanifestation ist in seinem Werk singulär.

Porträts

Zuloaga war ein sehr erfolgreicher Porträtist. Er erhielt viele Aufträge aus intellektuellen und künstlerischen Kreisen sowie von mächtigen Familien Europas, Russlands und Amerikas.

Der Künstler wollte vor allem den Charakter der Porträtierten erfassen – den bleibenden Kern der Persönlichkeit. Flüchtige Momentaufnahmen von Gemütsregungen gehörten für ihn in den Bereich der Fotografie. Zuloaga entwickelte unterschiedliche Formeln für seine Bildnisse: In Anlehnung an altmeisterliche Porträts zeigte er manche seiner Modelle, zum Beispiel befreundete Musiker oder Künstlerinnen, vor einem schlichten, einfarbigen Hintergrund, der eine intime Wirkung erzeugt. Repräsentativere Bildnisse wurden mit Requisiten ausgestattet, um anhand charakteristischer Gegenstände auf den Beruf oder den gesellschaftlichen Stand der Dargestellten zu verweisen.

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial:

Robin Hofstetter, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Bucerius Kunst Forum,
+49 (0)40 36 09 96 78, presse@buceriuskunstforum.de, buceriuskunstforum.de

Landschaft und Landschaftsportrait

Zuloaga malte zahlreiche Landschaftsgemälde. Manchmal zeigt er Landschaften auch im Hintergrund von Porträts, wodurch die dargestellten Personen genauer charakterisiert werden sollen.

Ab 1909 begann Zuloaga, eigenständige Landschaftsbilder zu malen. Die Darstellungen von weiten, kargen Landstrichen oder historisch bedeutenden Orten wie Toledo oder Ávila wirken oft zeitlos, was ihnen einen mythischen Charakter verleiht – Zeugnisse des modernen Lebens wie das Automobil, mit dem Zuloaga Kastilien und andere Regionen erkundete, wurden ausgespart. In seinen „Landschaftsporträts“ kombinierte er Figuren mit einem häufig von dramatischen Himmeln überwölbten, symbolisch aufgeladenen Landschaftshintergrund. Dabei strebte Zuloaga keine naturalistische Wiedergabe an, sondern betonte im Gegenteil – unter anderem mit verschiedenen Lichteffekten – den Bruch zwischen der Ebene der Figur und der Ebene der Landschaft. Die dargestellten Orte verweisen unter anderem auf Schauplätze der Romane oder Reisebeschreibungen der porträtierten Schriftsteller. Sie lassen sich auch als Sehnsuchtsorte interpretieren, wie beispielsweise bei Zuloagas Darstellungen von Freunden und Kollegen der Generation von 98, darunter José Ortega y Gasset (1883–1955) oder Azorín (1873–1967), der zum Zeitpunkt der Entstehung seines Bildnisses gerade aus dem Exil zurückgekehrt war. Gleichzeitig erinnern die Landschaften daran, wie diese Literaten vor allem die Gegenden Kastiliens als Symbol für die spanische Nation auserkoren und ihnen damit eine zentrale Bedeutung bei der Identitätssuche Spaniens verliehen.

Zuloaga und Deutschland

Im frühen 20. Jahrhundert war Zuloaga in Deutschland sehr bekannt, er stellte hier oftmals Bilder aus und verkaufte auch einige. In seinen Gemälden zeigt er eine Seite von Spanien, die in Deutschland Anklang fand.

In der Zeit von 1900 bis 1914 stellte Zuloaga vielfach in Deutschland aus, darunter in Berlin, Dresden, Bremen, Düsseldorf und München. Seine Bilder trafen den Nerv des Publikums: In ihnen verschmilzt ein als »echt« und authentisch empfundenes Spanien mit dem exotisch-mythischen Sehnsuchtsort, wie ihn sich schon die deutschen Romantiker im frühen 19. Jahrhundert imaginiert hatten.

Zuloagas Gemälde wurden sowohl für Museen als auch für Privatsammlungen erworben. Literatur- und Kunstschaaffende wie Rainer Maria Rilke (1875–1926), Paul Klee (1879–1940) oder August Macke (1887–1914) ließen sich von seinen Bildern inspirieren. 1912/13 fand in München eine Ausstellung der Secession mit 25 seiner Werke statt.

Während des Ersten Weltkriegs kam der Ausstellungsbetrieb in Europa weitgehend zum Erliegen und danach wandte man sich neuen Kunstströmungen zu. Erst kurz vor dem Zweiten Weltkrieg rückte Zuloaga in Deutschland noch einmal in den Fokus: 1939 machte Francisco Franco drei Gemälde Zuloagas Adolf Hitler zum Geschenk. Dies und die Tatsache, dass sich heute nur noch zwei Gemälde des Künstlers in öffentlichen Sammlungen in Deutschland befinden, mögen dazu beigetragen haben, dass der Künstler hierzulande in Vergessenheit geriet.

Weitere Presseinformationen und Bildmaterial:

Robin Hofstetter, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Bucerius Kunst Forum,
+49 (0)40 36 09 96 78, presse@buceriuskunstforum.de, buceriuskunstforum.de