nach einem Schlaganfall —, wechselte er die Auftraggeber.

Sein erstes Bildnis der Herzogin von Alba zeigt Maria Teresa in langem, weißem Kleid mit roten Schleifen und breiter, roter Schärpe; ihre ausgestreckte Hand weist auf eine konventionelle Widmung, die der Maler in die linke untere Bildecke schrieb: „A la duquesa de Alba Fr.co de Goya 1795."

Damals entstand auch ein Bildnis des Herzogs; melancholisch, eine Haydn-Partitur in der Hand, stützt er sich auf ein Klavier. Zwei Skizzen aus derselben Zeit könnten beweisen, daß Goya am häuslichen Leben der Albas Anteil nahm: Die eine zeigt die Herzogin, wie sie mit ihrer alten „dueña" (Anstandsdame) zankt, auf der anderen Skizze ziehen zwei Kinder die „dueña" an der Schleppe.

Der Herzog starb 1796; die Beziehungen Goyas zu Maria Teresa waren damals anscheinend bereits so eng, daß er die Witwe im folgenden Jahr auf ihrem Landsitz in Sanlúcar de Barrameda bei Cadiz aufsuchen konnte, ohne abgewiesen zu werden.

In Sanlúcar fertigte Goya ein anderes Porträt der Herzogin: In schwarzer Tracht steht sie am Ufer eines Flusses; ihr lockiges, schwarzes Haar, das auf dem ersten Bildnis über Schultern und Arme floß, wird von einem gelblichen Zierband festgehalten; ihre rechte Hand zeigt in den Sand zu ihren Füßen. Dort befindet sich, für sie lesbar, für den Betrachter jedoch auf dem Kopfe stehend, die von Angeli nun freigelegte Inschrift „Nur Goya". Lediglich die Jahreszahl 1797 steht für den Beschauer aufrecht.

Nicht übermalt hatte Goya die Inschriften auf den Ringen der Herzogin, sie enthielten die Namen „Alba" und „Goya". Diese für jeden Betrachter erkennbaren Namen ließen aber keine Rückschlüsse darauf zu, daß etwa zwischen der Herzogin und dem Maler eine zärtlichere Beziehung bestanden habe, da Goya ein anderes Modell, Doña Narcisa Barañana de Goicoechea, mit der er ganz offensichtlich kein Verhältnis hatte, auf seinem Bild auch mit einem Ring versah, auf dem sein Name stand.

Dagegen war schon vor der Freilegung der im Ufersand verborgenen Inschrift aus Goyas Skizzenbüchern, die er während seines Aufenthalts auf dem Landsitz der verwitweten Herzogin in Sanlúcar gefüllt hatte, zu erkennen, daß sich der Maler dort seinem Modell gegenüber keinen Zwang aufzuerlegen brauchte. Dieses gezeichnete „journal intime" ließ auf eine Liebesidylle zwischen der Herzogin



Goya (Selbstporträt)
Nach der Trennung ...

und Goya schließen. Sie endete jedoch bald — der Zeitpunkt seiner Abreise aus Sanlúcar ist nicht genau festgestellt — mit einem Zwist und endgültigem Bruch.

Goya rächte sich mit zwei „Caprichos", auf denen er die Herzogin als wankelmütige und herzlose Person abbildete. Auch auf einem Blatt seiner umfangreichen Sammlung zeitgenössischer Sittensatiren — dem „Traum der Lüge und der Unbeständigkeit" — erscheint Maria Teresa: als zweigesichtiges Wesen mit Schmetterlingsflügeln am Kopf; verzweifelt umklammert Goya ihren Arm; im Vordergrund hypnotisiert eine Schlange eine Kröte.



.... die Rache: **Herzogin Alba als „Unbeständigkeit"**.

In einem Brief an seinen Freund Martin Zapater äußerte sich Goya später spöttisch und respektlos über „die Alba", die von ihm habe „geschminkt" werden wollen. 1812 schenkte er das fünfzehn Jahre zuvor gemalte Porträt der Herzogin mit dem diskret übermalten Wort „Sólo" seinem Sohn Javier.

BÜCHER

NEU IN DEUTSCHLAND

Clemens Laar: „Des Kaisers Hippodrom". Auch der Tod des stets hippologisch bemühten „... reitet für Deutschland"-Autors, der sich in der vergangenen Woche auf dem Balkon seiner Berliner Grunewald-Villa erhängte, hat mit Pferden etwas zu tun: Einen Tag vor seinem Selbstmord war Laar — mit bürgerlichem Namen Eberhard Koebsel — bei einer Schleppjagd durch einen Ast vom Pferd geschlagen und bewußtlos mit erheblicher Gehirnerschütterung nach Haus geschafft worden. In seinem letzten Buch bemüht sich der Autor, nach dem Krieg vornehmlich mit dem Film „Meines Vaters Pferde" erfolgreich, ein Berliner Stimmungsbild vom Vorabend des Ersten Weltkriegs zu geben, mit asketischen Flugpionieren und aufsässigen Sozialdemokraten, Klischeebildern vom Kaiser und Gardejargon als Folie. Die Hauptpersonen, ein Konsul und sein „Puppchen", sind im Makartstil herausgeputzt. (Carl Schünemann Verlag, Bremen; 420 Seiten; 17,80 Mark.)

James Garrett: „Der Ruhm der tausend Schlachten". Der auf Norman Mailer, James Jones und andere Kriegsepiker schielende Jungamerikaner Garrett zeichnet das Bild einer geschundenen, kriegsmüden, im Trommelfeuer der „Krauts" demoralisierten Truppe, die im Kriegsjahr 1944/45 gegen die Westfront in Belgien anrennt. Sexualerlebnisse der Landser in der Pariser Etappe deklariert er als Alternative, als vernünftigen Gegensatz zum Krieg, dessen Unsinn in ständig repetierten Flüchen formuliert wird. Das Buch erhebt den Anspruch, ein „Hohes Lied der Männerkameradschaft" zu sein. (Alfred Scherz Verlag, Stuttgart; 304 Seiten; 15,80 Mark.)

Hans-Oskar Wilde: „England — Weg der Mitte". Der hannoversche Anglist Wilde hat den Versuch unternommen, mehr als drei Jahrhunderte britischer Geschichte in den Rahmen einer geistesgeschichtlichen These zu pressen. In der Entwicklung Englands während der Zeit von der ersten zur zweiten Elisabeth will er bei einer Anzahl gewichtiger englischer Denker und Politiker ein entscheidendes Prinzip erkennen, das die Besonderheit der Inselgeschichte erkläre: die Tendenz zum Kompromiß, zum „Weg der Mitte". Die gute Absicht des Verfassers illustriert ein weiteres Mal das Elend deutscher England-Experten, die einem vom Pragmatismus seines Temperaments lebenden Volk ein einheitliches politisches System nach-