

Horst Peters¹

„Las Meninas“ - Eine neue Interpretation.

Zum 350. Todesjahr von Diego Velasquez

Zusammenfassung

Velasquez hat in Form von „Las Meninas“ seine Vorstellung vom Wesen des Königs zeichenhaft im Sichtbaren so zum Ausdruck gebracht, dass dieser sein Ich in den Zeichen erkennt. „Las Meninas“ ist ein Porträt des Individuums Philipps IV. in Abwesenheit seiner Bildlichkeit. Die sichtbaren Aspekte sind gleichzeitig aber auch Zeichen, die auf das Wesen von Velasquez verweisen. So ist „Las Meninas“ auch ein Selbstporträt von Velasquez, in dem er sein Abbild als Hofmaler in die zeichenhafte Vorstellung seines Selbst einbettet hat. Diese Verwebungen der beiden Persönlichkeiten von Velasquez und dem König in „Las Meninas“ sind Ausdruck ihrer tiefen, persönlichen Beziehung und verweisen auf die Einheit von Ingenium und Macht sowie die Verbindung von Geist und Realität. Darüber hinaus visualisiert Velasquez seine Auffassung von Porträtmalerei und an dem Staatsporträt in „Las Meninas“ verweist er darauf, dass die andere Seite des Königs, das Individuum, durch die Rückwand der Leinwand repräsentiert wird, also durch „Las Meninas“. Über „Die Teppiche der Arachne“ sind „Las Meninas“ und „Las Hilanderas“ mit einander verknüpft. Damit bringt Velasquez mit „Las Hilanderas“ zum Ausdruck, dass „Las Meninas“ die Vollkommenheit der Malerei darstellt.

Summary.

“Las Meninas” – A New Interpretation

Through his painting „Las Meninas“ Velasquez has made visible his own concept of the complex personality of the King. The visible elements of the painting are meant as signs that point to the nature of the King. In these elements Philipp IV. recognizes his own self. Thus “Las Meninas” is a portrait of the King’s individuality, yet in the absence of his own visual imagery. The visual elements of the painting are also meant as signs that point to the nature of Velasquez himself. In this respect “Las Meninas” is also a self-portrait of Velasquez himself, in which he has incorporated his image as a court painter through the symbolic presentation of his own self. This interweaving of the two individual personalities in “Las Meninas” – of Velasquez on the one hand and the King on the other hand – is an expression of the deep, mutual personal relationship between Velasquez and Philipp IV. And this refers to the unity of ingenuity and power. In addition, Velasquez visualizes his general understanding of the art of painting, especially of portrait painting. In “Las Meninas” he only shows the backside of the state portrait, thus referring to the other side of the King, namely to his individual side that is represented in “Las Meninas”. Through the painting “The Carpets of Arachne” the two works “Las Meninas” and “Las Hilanderas” are linked to each other. With his painting “Las Hilanderas” Velasquez expresses that “Las Meninas” represents the perfection of painting itself.

¹ Dr. Horst Peters, Winterberg 25, 51381 Leverkusen, Tel.: 02171 57417, Mail: horst_peters@yahoo.de

Einführung in „Las Meninas“²



Vor 350 Jahren verstarb am 6. August 1660 Diego Velasquez. Sein wichtigstes Bild „Las Meninas“ gilt heute als eines der bedeutendsten Gemälde der Malerei des Abendlandes. Velasquez hat es 1656 im Alter von 57 Jahren gemalt. Die besondere Wirkung liegt darin, dass „Las Meninas“ nicht als Bild wahrgenommen wird, sondern als ein Raum, in dem dem Betrachter lebensgroße Personen gegenüberstehen und ihn direkt ansehen. Gauthier drückt diese Wahrnehmung am treffendsten aus, indem er sagt: „Ou est donc le tableau“.

Um diese Wirkung zu erzielen hat Velasquez ein Format von ca. 2,76 m Breite und ca. 3,18 m Höhe gewählt. Das Bild war - mit einem Rahmen umgeben - auf dem Fußboden aufgestellt³. So sagt Palomino, dass es den Anschein habe, als könne man auf dem Fußboden gehen⁴. Die Anordnung entspricht der Erfahrung des Betrachters von einem Durchgang in einen anderen

Raum. Diesen gemalten Raum schließt Velasquez mit einer Wand ab, auf der sich Kopien von Bildern von Rubens und Jordaens befinden. Er spannt seinen Raum der „Las Meninas“ vor diese verschattete Bilderwand⁵. Im Vordergrund installiert Velasquez - mehr oder weniger hell beleuchtet - eine gestaffelte Gruppe von lebensgroßen Personen. Dadurch wird eine räumliche Wahrnehmung im Sinne der „finestra aperta“ erzeugt. Zusätzlich wird dieser Effekt dadurch verstärkt, dass sich auf der Rückwand eine geöffnete Tür befindet, die den Blick in ein hell erleuchtetes Treppenhaus freigibt. Hier liegt der perspektivische Fluchtpunkt des Bildes. Diese Tiefenwirkung steigert Velasquez noch, indem er in die Türöffnung eine dunkle Figur stellt. Personen und Gegenstände hat Velasquez so angeordnet, dass der Blick des Betrachters immer wieder durch den Bildraum geführt wird. Es entsteht die Imagination von Realität. Diese Realität suggerierende Wirkung wird durch die spezielle Malweise von Velasquez noch verstärkt⁶. In vollem Umfang ist dieser Effekt allerdings nur vor dem Original wahrnehmbar.

Die künstlerische Rezeption beginnt im 19. Jh., als insbesondere die Impressionisten Velasquez wieder entdeckten⁷. In der Folgezeit haben sich Künstler immer wieder mit „Las Meninas“ auseinandergesetzt⁸.

Beginnend mit Justi hat eine Vielzahl von Autoren bis heute versucht, den Sinnzusammenhang zu deuten⁹. Dabei ist es bisher nicht gelungen, die verschiedenen Aspekte des Bildes und die historischen Tatsachen in einen Gesamtzusammenhang zu bringen. Bei der Interpretation muss man sich immer der außergewöhnlichen Wahrnehmung von „Las Meninas“ bewusst sein.

² In dieser Einführung sind die wichtigen und notwendigen bekannten Fakten zusammengefasst, auf denen diese Interpretation aufbaut. Zusammenfassende Literatur: C. Justi, Diego Velasquez und sein Jahrhundert, Bonn 1888, Nachdruck, Leipzig 1983; R. Liess, Im Spiegel der „Meninas“, Göttingen 2003; T. Greub, Las Meninas im Spiegel der Deutungen, Berlin 2001; C. Kesser, Las Meninas von Velasquez. Eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte, Berlin 1994; M. Warnke, Velasquez, Köln 2005; Katalog zur Ausstellung 1999 in Bonn: Velasquez, Rubens und Lorrain, Malerei am Hofe Philipps IV, Bonn 1999; S.L. Stratton-Pruitt, Velasquez's Las Meninas, Cambridge 2003.

³ V. I. Stoichita, in T. Greub, S. 210

⁴ T. Greub, S. 14

⁵ R. Liess, Im Spiegel der „Meninas“, Göttingen 2003, S. 71

⁶ M. Warnke ab S. 161

⁷ C. Kesser, Las Meninas von Velasquez. Eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte, Berlin 1994, S. 91ff

⁸ C. Kesser, 168ff

⁹ s. Anm. 2.

Der sichtbare Raum im Bild¹⁰ - „el cuarto del principe¹¹“ - war ein Zimmer, das zum Bereich des verstorbenen Thronfolgers Balthasar Carlos gehörte. Philipp IV. hatte es Velasquez zur Verfügung gestellt, der an einem höfischen Porträt des Königs und der Königin malt, für das der König Modell gestanden hat. Dieser ist im Bilde nicht sichtbar, aber er ist Teil der Gesamtszene, einzelne Personen blicken ihn direkt an. Seine Position befindet sich vor der Gruppe gegenüber dem perspektivischen Fluchtpunkt. Von dem Bild, an dem Velasquez malt, ist nur die Rückseite sichtbar und Philipp IV. kann von seinem Standpunkt aus die Vorderseite des Bildes nur über den Spiegel sehen. Prinzessin Margarita ist mit ihrem Hofstaat anwesend. Josef Nieto, der Hausmarschall der Königin, hat die Tür zum Treppenhaus geöffnet und aus der Reaktion der Personen kann man schließen, dass der König im Begriff ist den Raum zu verlassen.

Die außergewöhnliche Qualität von „Las Meninas“, insbesondere im Vergleich zur Malerei der Zeit, ist dem König und Velasquez bewusst gewesen. Deshalb ist es verwunderlich, dass „Las Meninas“ zu Lebzeiten des Herrschers in dessen privaten Arbeitszimmer - „despacho de veterano“ - aufgestellt worden war¹². Daraus kann man den Schluss ziehen, dass „Las Meninas“ von Anfang an als ein ganz persönliches Bild für Philipp IV. und für diesen Raum konzipiert worden ist. Das bedeutet, dass der Sinnzusammenhang des Bildes nur über die Wahrnehmung des Königs erschlossen werden kann.

Interpretation

„Las Meninas“ liegt eine komplexe Konstruktion zu Grunde. Dabei hat Velasquez kein Abbild einer realen Gegebenheit wiedergegeben, sondern seine eigene Vorstellung von einem inneren Bild Philipps VI. visualisiert. Im Gegensatz zu Auer und Justi¹³ handelt es sich bei diesem „Inneren Bild“ nicht um ein Bild von etwas, das der Herrscher gesehen hat, sondern um die Vorstellung von „Las Meninas“, wie sie sich für ihn aus der Diskussion mit Velasquez entwickelt hat. Velasquez thematisiert in dieser Form den grundlegenden Prozess der Bildfindung zwischen Maler und Auftraggeber bzw. Mäzen. Dass es sich bei „Las Meninas“ nicht um ein Abbild einer existenten Situation gehandelt haben kann, geht daraus hervor, dass das Staatsporträt auf der Leinwand nie gemalt worden ist und somit nur eine Vorstellung ist. Das einzige Doppelporträt des Königs und der Königin ist das auf der Rückwand in Las Meninas, das Velasquez allerdings so gestaltet hat, dass es als Spiegelbild wahrgenommen werden soll.

Philipp IV. ist nicht nur essentieller Teil des Bildes, sondern das Bild ist gleichzeitig Teil seines Selbst. „Las Meninas“ war also von Anfang an auf die Rezeption des Königs in seinem privaten Arbeitszimmer hin konzipiert worden. Damit stellt sich die Frage, wie die Wirkung auf den König ist, wenn er sich in seinem Zimmer bewusst auf das Bild einlässt. Seine Position ist dann etwa 2 m vor dem Bild gegenüber dem Perspektivpunkt. Sie ergibt sich dadurch, dass das Blickfeld des Königs von hier aus fast vollständig vom Bild abgedeckt wird¹⁴. Auf Grund der Wirkung von „Las Meninas“ nimmt Philipp IV. den Raum und die Personen lebensgroß als real präsent wahr. Diese Wahrnehmung ist deckungsgleich mit seiner Vorstellung von „Las Meninas“. Er steht seinem Vorstellungsbild gegenüber. Diese Überlagerung des sichtbar Wahrgenommenen mit seiner Erinnerung führt dazu, dass er sich im Bewusstsein seines Selbst jetzt als Teil der Gruppe wahrnimmt. Es ist so zu sagen ein räumlicher Übergang von der Realität seines Zimmers in die Virtualität des Raumes von „Las Meninas“. Diese Wirkung

¹⁰ Auer, Wolfgang-Michael, Las Meninas von Velasquez. Phänomenologische Untersuchung eines Bildes, Dissertation, Bochum 1976

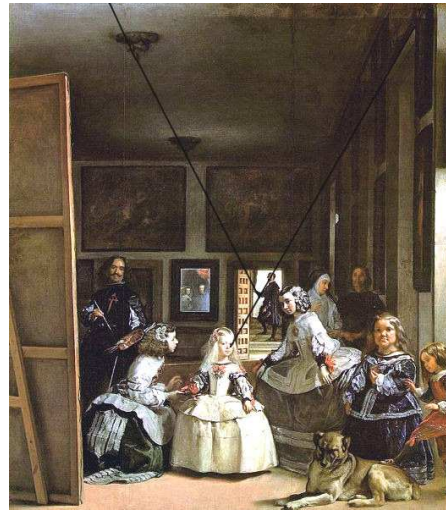
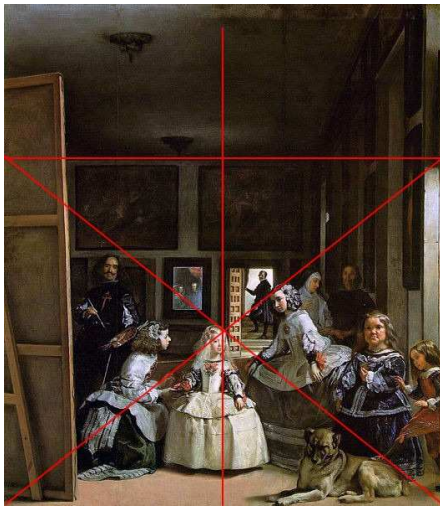
¹¹ T. Greub S. 210

¹² T. Greub, S. 28, Fußnote 32; R. Liess, S.57; J. Portus, „Philipp IV. und die Malerei“ in: Katalog zur Ausstellung 1999 in Bonn, S. 32

¹³ W-M. Auer, S.43, „Das Bild ist also etwas Gesehenes, genauer etwas vom König Gesehenes; es ist die Abbildung des Bildes, das der König in der ihm durch die Darstellung gegebenen Situation von der Szene hat.“ C. Justi, S. 386. Bereits Justi meint, dass der König diese Situation so erkannt habe. „Er(der König) murmelt: Das ist ein Bild“.

¹⁴ W-M. Auer geht von ca. 2-3m Abstand aus.

wird noch dadurch gesteigert, dass zusätzlich zur Wahrnehmung und ihrer Verknüpfung mit seiner Erinnerung auch seine Gefühle direkt angesprochen werden. Der Raum der Virtualität Philipps IV. und der Raum von „Las Meninas“ durchdringen sich. Sein „Ich“ und seine Stellung als Monarch treten in Erscheinung.



Im Zentrum des Blickfeldes befindet sich die Prinzessin, sie ist der affektive Mittelpunkt des Bildes und für den König sein Einstiegspunkt in das Bild. Diese Konstruktion ist allerdings irritierend, denn der Blick des Königs ist nicht auf seine Tochter gerichtet, sondern er fokussiert sich auf die weiße Rückwand im Treppenhaus. Velasquez hat die Prinzessin auf der Verlängerung der Perspektivlinie angeordnet, die durch die rechte Wand und die Decke gebildet wird. Dadurch leitet er den Blick des Königs von der Prinzessin zum Perspektivpunkt. Konzentriert sich Philipp IV. jetzt auf den Perspektivpunkt, so nimmt er nur diesen kleinen Bereich der hellen Wand im Treppenhaus bewusst scharf wahr. Alles andere liegt im Unschärfebereich. Es ist der Punkt der zeichenhaften Verortung des Königs im Bild. Er steht seinen Ich gegenüber.

Dieser Punkt der Verortung des Königs ist einer von mehreren Fluchtpunkten des Bildes. Es ist der Fluchtpunkt, von dem aus sich für Philipp IV. der Sinnzusammenhang von „Las Meninas“ erschließt. Die einzelnen sichtbaren Aspekte des Bildes werden zu Zeichen, in denen er sich selbst erkennt und zusammen mit seinen Gedanken und Empfindungen wird er sich seines Selbst bewusst. Vergangenheit, Gegenwart und seine Gedanken in die Zukunft sind gleichgegenwärtig. Zusätzlich zu dem schon erwähnten räumlichen Übergang thematisiert Velasquez einen zeitlichen Übergang Philipps IV. Das Sichtbare steht für die Vergangenheit. Der König befindet sich im „Jetzt“ und sein Blick fokussiert sich auf die weiße Wand, die für die Zukunft und das Abwesende steht. Damit verweist Velasquez in der Person des Königs auf das Grundproblem der Wahrnehmung von Raum und Zeit in der Bildkunst.

Philipp IV. und „Las Meninas“ bilden einen virtuellen Raum, der dem Außenstehenden verschlossen ist und den Velasquez für ihn geschaffen hat. „Las Meninas“ ist Philipp IV. und verkörpert seine komplexe Existenz. Sein Individuum erhält ein „Gesicht“.

Im Spiegel erkennt er sich in seiner Funktion als König von Spanien. Der Spiegel steht so zu sagen für die „aparitio regis“, für die Staatliche Ordnung. Wendet er seinen Blick vom Spiegel nach links, in Richtung des Bildes, dann trifft sein Blick auf Velasquez, den Maler der Staatsporträts des Königs. Gleichzeitig ist Velasquez aber auch der „Schöpfer“ von „Las Meninas“. So liegt in ihm der Ursprung des Sinnzusammenhangs von „Las Meninas“. Damit verkörpert Velasquez den anderen Fluchtpunkt, von dem aus der Sachverhalt erkennbar wird. Velasquez hat in „Las Meninas“ seine Vorstellung von dem Wesen des Individuums Philipps IV. in Form von Zeichen visualisiert. Er hat dabei das Bild so gestaltet, dass sich der König in

diesen Zeichen selbst erkennt. Die Vorstellung von Velasquez und die Erkenntnis Philipps IV. verschmelzen im Bild. Velasquez verdeutlicht diesen Gedanken zusätzlich dadurch, dass sein eigenes Abbild im Grunde genommen kein Selbstporträt ist, sondern Velasquez hat sich so gemalt, wie der König ihn sieht. Hier wird schon im Bild ihre außergewöhnlich enge Beziehung sichtbar.

Im Spiegel sieht der König nicht sein Spiegelbild, sondern er erkennt sein Abbild auf der Leinwand. Velasquez hat ihn dort zusammen mit der Königin in Form eines Staatsporträts als König von Spanien dargestellt. Den Spiegel hat Velasquez bewusst in Augenhöhe auf der Achse des Raumes positioniert. Damit verweist er in diesem Zusammenhang darauf, dass der König im Zentrum des Staates steht. Der Spiegel ist somit für Philipp IV. Spiegel seiner selbst und führt ihm sein anderes Ich vor Augen. Es ist sein Ich als Repräsentant des Staates, so wie er von außen gesehen wird, bzw. gesehen werden soll. Diese Ambivalenz zwischen dem Individuum und seiner Funktion als König von Spanien, die ihm Velasquez vor Augen führt, prägt sein gesamtes Leben.

Der Raum in „Las Meninas“, der „el cuarto del principe“, ist der Ort der Zeichen. Nach dem Tode seines Sohnes Balthasar Carlos hat der König ihn Velasquez überlassen. Dieses Zimmer ist mit vielen glücklichen Erinnerungen an seinen Sohn und der unvorstellbaren Trauer über dessen Tod verbunden. Aus offizieller Sicht war Balthasar Carlos der designierte Thronfolger und der einzige überlebende Sohn mit seiner ersten Frau Isabelle von Bourbon. Sein Tod bedeutete für den König, dass es keinen männlichen Thronfolger mehr gab. Um Spanien durch einen männlichen Thronfolger mit dem Haus Habsburg zu verbinden, musste er sich mit der erst 15-jährigen Maria Anna von Österreich vermählen, die eigentlich seinen verstorbenen Sohn Balthasar Carlos heiraten sollte. Velasquez bildet die Königin in „Las Meninas“ an der Seite des Königs nur in Form des Spiegelbildes eines höfischen Bildes ab. Diese Art und Weise, wie er die Königin dargestellt hat und wie sie somit von Philipp IV. wahrgenommen wird, deutet darauf hin, dass sie mehr oder weniger Objekt der Staatsräson ist. Der Spiegel reflektiert somit auch seine Empfindungen zu ihr. Darauf verweist auch die Art und Weise, wie die Königin im Vergleich zu ihrer gemeinsamen Tochter Margarita Teresa dargestellt ist. Der Kontrast könnte kaum größer sein.

In diesem Zusammenhang fällt auf, dass in „Las Meninas“ kein Bezug auf die Tochter Maria Theresia aus erster Ehe mit Isabelle von Bourbon zu finden ist, die den französischen König Ludwig XIV. heiraten wird¹⁵. Damit verweist Velasquez in der Abwesenheit dieser Tochter auf die äußerst schwierige politische Situation hin, in der sich der König befindet. Sollte kein männlicher Thronfolger geboren werden, so würde Spanien in der Erbfolge Frankreich zufallen.

Die Prinzessin Margarita Teresa hat Velasquez im Vordergrund vor dem König auf der Mittelachse des Bildes und im Mittelpunkt des Blickfeldes positioniert. Für Philipp IV. befindet sie sich im Zentrum seines virtuellen Raumes. Die Anmut und Natürlichkeit ihrer Erscheinung und der Blick mit dem sie ihn ansieht, sind Ausdruck großer Zuneigung. Sie ist sein emotionales Zentrum und ist Zeichen für die Liebe. Auf der anderen Seite nimmt er seine Tochter, umgeben von ihrem Hofstaat, in ihrer Funktion als Prinzessin wahr. So war einerseits beabsichtigt, sie mit Leopold von Österreich zu vermählen, andererseits gab es Überlegungen, sie zur Thronfolgerin zu ernennen, da 1556 immer noch kein männlicher Thronfolger geboren war¹⁶. So wird dem König beim Anblick seiner Tochter die Ambivalenz zwischen Privatem und Offiziellen bewusst.

Velasquez hat sich selbst schräg hinter der Prinzessin vor der Leinwand dargestellt. Für den außen stehenden Betrachter wirkt er dominant. Für den König ist er aber gleichgroß. Er hat

¹⁵ E. Langmuir, *Imagining Childhood*, Yale University 2006, S.254

¹⁶ M. B. Mena Marquez, *Die Spitze am Ärmel der Zwergin Mari Barbola im Gemälde „Las Meninas“ von Velasquez*. In T. Greub, S. 249ff

seine Körperlichkeit zurückgenommen und so nimmt Philipp IV. von ihm nur das Gesicht sowie Arme und Hände wahr.

Velasquez blickt den König direkt an. Hierbei muss man sich wieder bewusst machen, dass Philipp IV. das Gefühl hat, als stünde Velasquez ihm real gegenüber. Dieser Blick drückt das Selbstverständnis aus, das auf der langjährigen engen Zusammenarbeit beruht. So bemerkt Palomino: „Seine Majestät schätzte Velasquez als Menschen so hoch ein, dass sein Vertrauen ihm gegenüber mehr war als das eines Königs zu einem Vasallen. Er erörterte mit ihm selbst schwerwiegende Probleme“¹⁷. Seine alles überragende Erscheinung im Bild ist Ausdruck für diese herausragende Rolle, die Velasquez im Leben des Königs spielte. Es ist das „Ingenium“ des Malers, das durch Kopf und Hand sichtbar wird und darüber hinaus ist es der Berater und der vertraute Mensch. Diese Bedeutung spiegelt sich auch in den Handlungsweisen des Königs wieder. So ernennt er ihn, entgegen anderer Vorschläge, eigenmächtig zu seinem Hofmarschall. In dieser Position als „apostador“ war er ihm direkt zugeordnet und es stand keine andere Person mehr zwischen ihnen. Die Insignien dieser Position, Generalschlüssel und Geldbörse, sind kaum wahrnehmbar. Es ist ein Verweis darauf, dass beiden in ihrer Beziehung zueinander Status und Statussymbole nicht wichtig waren. Im Kreuz des Santiagoordens auf der Brust von Velasquez drückt sich das Engagement des Königs aus, mit dem er sich gegen große Widerstände für die Aufnahme von Velasquez in diesen Eliteorden eingesetzt hat. Deshalb erscheint es plausibel, dass, wie Palomino berichtet, der König das Kreuz des Santiagoordens nachträglich auf die Brust von Velasquez gemalt habe. Die tiefe Beziehung zwischen Velasquez und Philipp IV. kommt insbesondere in den Worten des Königs im Zusammenhang mit dem Tod von Velasquez zum Ausdruck. So findet sich auf einem Aktenstück vom 15. August 1660 ein handschriftlicher Vermerk des Königs „quedo abatido“ „Ich bin ganz gebrochen“. Und Cean Bermudez berichtet über den Tod von Velasquez: „...alle in großer Trauer zurücklassend, und nicht am wenigsten Seine Majestät, die, als das Leben in Gefahr schwebte, zu verstehen gegeben hatte, wie sehr er ihn lieb und wert hielt“¹⁸.

Die Hände von Velasquez, die Pinsel und Palette halten, sind ein Verweis auf dessen Funktion als Hofmaler, die er seit 1623 innehatte. Es sind die Hände, den König nach außen hin in Erscheinung bringen und ihm gleichzeitig sein „Ich“ vor Augen führen. Die Bilder an den Wänden verweisen darüber hinaus dass Velasquez im Auftrag des Königs für die Gemäldegalerie zuständig war, das Treppenhaus geht auf einen Entwurf von Velasquez zurück, der gleichzeitig auch als Architekt für den Umbau des Schlosses zuständig war. Gemeinsam haben beide das Gesamtkonzept der künstlerischen Gestaltung des Hofes in und um Madrid herum entwickelt, das man als ein Gesamtkunstwerk auffassen kann. J. Portus beschreibt diese außergewöhnliche Beziehung zwischen Philipp IV. und Velasquez, indem er sagt: „Diese Entscheidung Velasquez zum Hofmaler zu machen, verband beide fürs Leben und führte dazu, dass sie eine absolute Übereinstimmung auf dem Gebiet der Kunst erreichten, der eine als Kunstliebhaber und Sammler, der andere als Maler und Konservator“¹⁹.

In der bildlichen Situation ist der König im Begriff, den Raum zu durchschreiten, um dann durch die geöffnete Tür die Treppen hinauf ins obere Geschoss zu gehen. Man kann darin eine Metapher erkennen. Der Weg durch den Raum steht dann für seinen Lebensweg. An dessen Ende verlässt Philipp IV. den Raum seines Ichs und betritt einen anderen Raum, einen Raum außerhalb seiner Körperlichkeit. Jose Nieto wird so zum Symbol des Todes, der den Vorhang zwischen irdischer und himmlischer Sphäre beiseite schiebt. Die Treppenstufen verweisen auf die Stufen zum Himmelreich. Velasquez hat hier in einer außergewöhnlichen Form die Vorstellung des Seins nach dem Tode visualisiert. Die helle Rückwand als Zeichen

¹⁷ Katalog zur Ausstellung 1999 in Bonn, S. 6,

¹⁸ C. Justi, S. 415-416

¹⁹ J. Portus, „Philipp IV. und die Malerei“ in: Katalog zur Ausstellung 1999 in Bonn, S. 31

des Ich's des Königs und das Licht - von rechts oben - als Zeichen des Göttlichen werden eins.

Neben dieser Einzelbetrachtung von Zeichen gibt es Verknüpfungen, die auf andere Sachverhalte verweisen. Die Abstände zwischen Velasquez und Jose Nieto zum Herrscherpaar im Spiegel sind gleich groß sind. Die Zentrierung auf die Raumachse verweist auf ihre Positionen am Hofe. Velasquez ist Hofmarschall des Königs, während Jose Nieto der Hofmarschall der Königin ist. Die Größenverhältnisse weisen im Sinne einer Bedeutungsperspektive auf ihre unterschiedliche Bedeutung für Philipp IV. hin. Dies unterstreicht Velasquez aus seiner Sicht noch dadurch, dass er Jose Nieto nicht einmal mit sich und dem König im gleichen Raum positioniert.



Es fällt auf, dass die Abstände zwischen Velasquez im Hintergrund, der Prinzessin in der Mitte und dem Hund des Königs im Vordergrund gleich groß sind. Verbindet man Velasquez, die Prinzessin und den Hund, so erkennt man eine Raumdiagonale. Diese Beziehungslinie ist bereits in der Symmetrie der Grundkonzeption des Bildes festgelegt. Dort befindet sich die Prinzessin auf der Mittelachse, Velasquez und der Hund sind in der Mitte der jeweiligen Bildhälften positioniert²⁰. Damit verweist Velasquez darauf, dass die beiden Personen und der Hund in einem Sinnzusammenhang stehen. Man kann es als eine Reflexion der Beziehung zwischen Velasquez und dem König interpretieren. Der Hund auf dem Boden vor dem König symbolisiert Treue und Verlässlichkeit. Diese Tugenden sind die Grundlage ihrer gemeinsamen Beziehung. Die Tochter in der Mitte versinnbildlicht in dieser Verknüpfung die emotionale Ebene, mit der die persönliche Beziehung zwischen Philipp IV. und Velasquez zum Ausdruck gebracht wird. Das Gesicht von Velasquez steht in diesem Zusammenhang für die gemeinsame intellektuelle Ebene.

Eine weitere räumliche Verknüpfung verweist auf die Beziehungen innerhalb der Familie des Königs. Sie verbindet den König im Vordergrund des Bildraumes mit der Tochter in der Mitte und in der Verlängerung mit dem Elternpaar im Hintergrund²¹.

In diesem Zusammenhang muss man sich bewusst machen, dass auch die Königin Teil von „Las Meninas“ ist. Im höfischen Bild steht sie an der linken Seite des Königs. Dem entsprechend steht sie vor dem Bild an der linken Seite des Königs und damit befindet sich ihre Position direkt gegenüber dem Spiegel. Ihre Verortung im Bild wird durch ihr Abbild im Spiegel bestimmt. Für sie ist der Spiegel primär ein Spiegel, in dem sie sich an der Seite ihres Mannes im Raum stehend sieht. Erst wenn ihr der Vorhang im Hintergrund bewusst wird, erkennt sie ihr anderes Ich als Königin von Spanien. So macht der Spiegel auch ihr, wie ihrem Mann, aber in anderer Weise, ihre Ambivalenz als Individuum und Repräsentantin bewusst.

²⁰ H.U. Asemissen, Las Meninas von Diego Velasquez, Kassel 1981, Bild 4

²¹ Für die Helligkeit am unteren Rand des Spiegels gibt es keine physikalische Erklärung, so dass es wohl so gemeint ist, dass der Glanz der Prinzessin auf die Eltern ausstrahlt.



Velasquez thematisiert hier die familiäre Ebene – Vater, Mutter, Tochter, Eltern. Für beide steht ihre Tochter greifbar vor ihnen und sie haben das Gefühl, als schaue sie sie direkt an. Das Bild des Elternpaares bildet dazu den Hintergrund. Diese räumliche Verknüpfung findet sich in der Projektion auf der Bildebene wieder. Das Elternpaar befindet sich auf der Raumachse, die Tochter auf der Mittelachse des Bildes und Philipp IV. auf der Senkrechten, die durch den Perspektivpunkt geht. Diese ist auch gleichzeitig Mittellinie des Raumes zwischen der Kante der Leinwand links und der rechten Begrenzung von Las Meninas. Es ist die Zentrierung auf den Wahrnehmungsraum des Königs. Die jeweiligen Abstände sind gleich groß und in die Grundkonzeption des Bildes eingebunden. Verbindet man jetzt die Punkte, dann ergibt

sich ein Dreieck, das den familiären Bereich des Königs symbolisiert. Dadurch dass dieser Gedanke im Zentrum von „Las Meninas“ angeordnet ist, verweist er auf seine ganz besondere Bedeutung für Philipp IV.

Es ist bemerkenswert, dass diese beiden räumlichen Verknüpfungen über die Prinzessin Margarita verbunden sind, die sich im Zentrum des Blickfeldes befindet. Man könnte dies als eine Art emotionale Ebene des Bildes ansehen und die Prinzessin ist Symbol der Liebe im allgemeinen Sinne.

Über diese Sinnzusammenhänge hinaus offenbart Velasquez in „Las Meninas“ seine Auffassung von der Porträtmalerei im Allgemeinen und des Staatsporträts im Speziellen. Er präsentiert sich 1656 nach 33 Jahren am Hofe in seinem bedeutendsten Bild als Hofmaler. Als solcher war er 1623 eingestellt worden. Bis auf die Zeit als Rubens in Madrid weilte, war es nur ihm gestattet Bildnisse des Königs anzufertigen. Bei den zahlreichen Porträts, die er von Philipp IV. gemalt hat, handelt es sich um Repräsentationsbilder, auf denen der König in seiner Funktion als Herrscher dargestellt worden ist. Die höfischen Formalien schränkten aber



für Velasquez den Spielraum ein, das Wesen des Porträtierten zum Ausdruck zu bringen. J. Brown²² ist der Auffassung, dass man in den Porträts der Zwerge und Hofnarren eine Art Befreiung von den Zwängen der höfischen Porträtmalerei erkennen kann, indem er das Wesen dieser benachteiligten Menschen in Würde und Respekt zum Ausdruck bringen konnte. Diese Auffassung spiegelt sich auch in der Art und Weise wieder, wie Velasquez Mari Barbola in „Las Meninas“ dargestellt hat. Der Unterschied zwischen dem offiziellen höfischen Porträt und dem privaten Bildnis wird besonders deutlich beim Vergleich des Porträts der „Infantin Margarita“ um 1654, Wien, und ihrem ganz persönlichen Bild in „Las Meninas“.

Das Wesen des Staatsporträts liegt darin, dass der König durch die Form als Repräsentant des Staates dargestellt wird und auch so wahrgenommen wird. Es repräsentiert die Ordnung des Staates. Dadurch bekommt das komplexe Gebilde – Staat – ein Gesicht. Das Förmliche dieser Porträts macht sie zu einer Allegorie des Staates. Auf der anderen Seite handelt es sich bei dem Abgebildeten auch immer um ein Individuum. Mit dieser Ambivalenz des Königs zwischen dem Repräsentanten der Monarchie und dem Individuum hat sich Velasquez in „Las Meninas“ auseinandergesetzt.

²² J. Brown, Velasquez in den 30er und 40er Jahren des 17. Jahrhunderts, S. 41, im Katalog der Ausstellung 1999 in Bonn.

„Las Meninas“ ist das Porträt des Individuums Philipps IV. in Abwesenheit seiner bildlichen Erscheinung. Velasquez befreit das höfische Bild des Königs von dessen Bildhaftigkeit und offenbart das Wesen des Individuums. Damit bricht er mit der Tradition des Porträts. Er gestaltet das Bild so, dass der König zwar nicht sichtbar ist, aber er ist trotzdem präsent und integraler Teil des Bildes. Man erkennt, dass Velasquez und Philipp IV. - in seiner Verortung auf der Bildebene - in „Las Meninas“ im gleichen Abstand zum höfischen Porträt des Königs im Spiegel angeordnet sind. Das bedeutet, dass beide in einem direkten Zusammenhang zu dem Bild des Königs im Spiegel zu sehen sind. Velasquez schafft diese Verknüpfung in der Bildebene, um die Beziehung, die im Bildraum so nicht erkennbar ist, deutlich zu machen.

Er porträtiert den König und blickt ihn dabei direkt an und sieht das Individuum, dessen Wesen er in „Las Meninas“ offenbart hat. Im höfischen Bild jedoch, an dem er gerade malt, verschleiert er dann dieses Individuum hinter den höfischen Vorschriften zu einem Staatsporträt. Daraus ergibt sich, dass die „andere Seite“ des höfischen Porträts - das Individuum – das durch „Las Meninas“ repräsentiert wird, hinter dem Sichtbaren zu denken ist.

Velasquez drückt diese Überlegungen nochmals in anderer Form aus. Beim Betrachten von „Las Meninas“ fällt auf, dass die an sich völlig unbedeutende Rückseite des Staatsporträts ca. 20% der gesamten Bildfläche einnimmt und den gesamten Bildraum dominiert und einengt. Damit verweist Velasquez mittels der Rückseite zeichenhaft darauf, dass die andere Seite des Staatsporträts, die Seite des Individuums, durch „Las Meninas“ verbildlicht wird. „Las Meninas“ ist so zu sagen die Rückseite des höfischen Porträts. Man kann diese Form des Porträts auch als eine Art „Rückseitenporträt“ bezeichnen. Hier erkennt man einen Bezug zu Piero Della Francesca, der in seinem Diptychon des Federico da Montefeltro und dessen Gattin Battista Sforza (Florenz) auf den Rückseiten Allegorien gemalt, die zusätzlich auf das Wesen der Personen verweisen, die auf der Vorderseite dargestellt sind.

An Hand der Größenrelation zwischen der Vorderseite im Spiegel und der Rückseite der Leinwand von 4% zu 20% der Bildfläche bringt Velasquez zum Ausdruck, dass es ihm als Porträtmaler, bei seinen höfischen Porträts des Königs eigentlich nur um das Individuum Philipps IV. geht, das er in ein formales Schema einbetten muss.

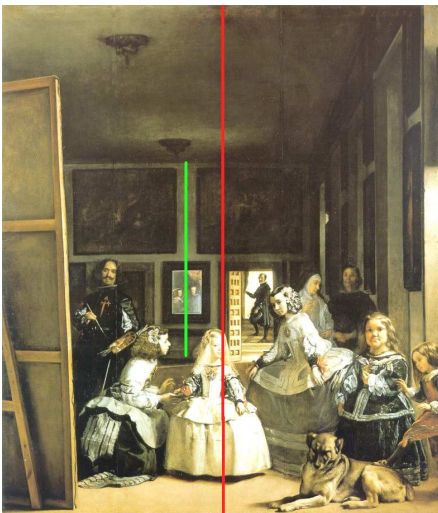
Zusätzlich zur Visualisierung des Wesens des Königs und den Überlegungen über seine höfischen Porträts hat „Las Meninas“ im Hinblick auf Velasquez selbst eine ganz besondere Bedeutung. Wenn Velasquez vor dem Bild steht, so ist sein Standpunkt als Individuum gegenüber seinem Abbild. Darin erkennt er sein Ich als Hofmaler. Seine Verortung im Bild ist für ihn sein Fluchtpunkt, von dem heraus er in „Las Meninas“ sein Ich erkennt. Er steht seinem Vorstellungsbild von sich selbst gegenüber. Die sichtbaren Aspekte in „Las Meninas“ sind für Velasquez also auch Zeichen in denen er seine Vorstellung von sich selbst offenbart. Dazu wählt er eine außergewöhnliche Form, in dem er sich aus Sicht Philipps IV. reflektiert.

Über diese Aspekte hinaus, die in der Beziehung zum König und den Überlegungen zum Staatsporträt sichtbar sind, gibt es auch Zeichen, die auf die eigene Familie als seinem privaten Bereich verweisen. So hat Mazo, sein Schwiegersohn, die Bilder, die sich auf der Rückwand befinden, nach den Originalen von Rubens und Joerdans kopiert. Der Hofmarschall der Königin, Jose Nieto, heißt mit Nachnamen auch Velasquez und ist ein Verwandter des Malers.

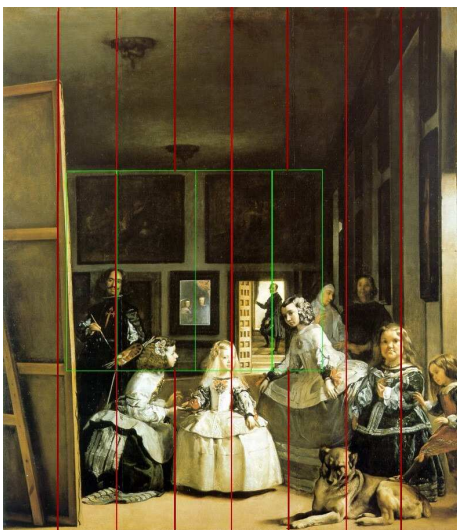
Aus diesem Blickwinkel stellt „Las Meninas“ einen besonderen Typus eines Selbstporträts dar. Velasquez hat dabei sein Abbild als Hofmaler in die sichtbare Vorstellung seines Selbst einbetet. Eine vergleichbare Auffassung vom Porträt kann man z.B. im Bild des Kanzlers Rolin von Jan van Eyck erkennen. Dort hat van Eyck das Abbild des Kanzlers, der sich im

Gebet befindet, mit der Visualisierung des Wesens des Kanzlers als gläubigem Christen und Staatsmannes verbunden.

Eine dritte Form des Porträts, das „normale“ Porträt, wählt er für die Personen im Vordergrund. Dabei fokussiert er den Blick auf das Gesicht, indem er es genau ausmalt. Der übrige Körper liegt im Unschärfbereich, was er durch grobe Flächen und Farben zum Ausdruck bringt. Es ist das „Impressionistische“ in „Las Meninas“.



Seine Überlegungen zur Porträtmalerei hat Velasquez bereits in der Grundstruktur des Bildes verankert. Es sind dies die Mittellinie des Bildes und die Mittelachse des Raumes. Auf der Mittellinie des Bildes hat er im Vordergrund die Prinzessin positioniert und auf der Mittellinie des Raumes hat er den Spiegel angeordnet. Die Prinzessin steht für die emotionale und der Spiegel rationale Ebene. Dies hat er zusätzlich in der Höhenstaffelung zum Ausdruck gebracht. Die Prinzessin befindet sich auf Brusthöhe des Betrachters, dem Bereich der Gefühle, der Spiegel ist auf Kopfhöhe angebracht und steht für die geistige Ebene. Durch diese Beziehung verweist Velasquez als Porträtmaler auf das Wesen des Menschen als eine Verbindung aus Emotionalität und Rationalität. Das ist es, was er in seinen Porträts und ganz besonders in „Las Meninas“ zum Ausdruck bringen möchte.



Die vordere Ebene mit der Prinzessin in der Mitte, die durch die roten Linien markiert²³ ist, steht im Sinne von Alberti für die Sicht aus dem Augenpunkt. Der Spiegel in der Mitte der Rückwand, die durch die grünen Linien hervorgehoben ist²⁴, verweist auf die Erkenntnis aus dem Fluchtpunkt²⁵. Velasquez steht im Bildraum zwischen diesen beiden Ebenen und hat sie dadurch über seine Person miteinander verknüpft. Dies drückt er auch dadurch aus, dass sich beide Raster nur in seiner Person überschneiden. Damit verweist er auf sich selbst als dem Ursprung der Überlegungen, die „Las Meninas“ zu Grunde liegen.

Dem Spiegel kommt in „Las Meninas“ eine zentrale Bedeutung zu, in dem er zwischen Velasquez und Philipp IV. angeordnet ist. Er reflektiert die unterschiedlichen Sachverhalte des Bildes.

²³ Die vordere Ebene (rote Linien) ist in der Horizontalen 8 gleiche Abschnitte aufgeteilt. Die einzelnen Aspekte des Vordergrundes werden in ihrer Position durch die Linien markiert: Die Ecke der Leinwand, Velasquez, Dona Sarmiento, Infantin Margarita, Dona de Velasco, der Hund, Mari Barbola.

²⁴ Das Raster ist nicht gleichmäßig. Die Relationen der beiden unterschiedlichen Abschnitte stehen im Verhältnis des Goldenen Schnitts zueinander.

²⁵ In der unterschiedlichen Struktur von Vordergrund und Hintergrund kann man eine Metapher sehen. Der Vordergrund, das Vordergründige, ist einfach strukturiert, während durch die komplexere Struktur der Rückwand auf den Sachverhalt verwiesen wird. Die Proportionen des Goldenen Schnittes verweisen darüber hinaus auf die Harmonie, die das Verhältnis zwischen dem König und Velasquez bestimmt.

- In seiner ursprünglichen Wirkung als Spiegel sieht sich die Königin als Individuum an der Seite ihres Mannes vor dem Bild stehend. Aber der zurück gezogene Vorhang macht ihr bewusst, dass sie gleichzeitig auch Monarchin ist.
- Auch für Philipp IV. ist er primär ein Spiegel, durch den er die Vorderseite des Bildes einsehen kann. Er reflektiert darüber hinaus sein anderes Ich als König in Form eines Staatsporträts.
- In der Zuordnung von Velasquez und Jose Nieto zum Abbild des Königspaares im Spiegel, legt er die hierarchischen Verhältnisse offen.
- Das höfische Porträt, das von Velasquez so gestaltet worden ist, dass es vom Betrachter als Spiegel wahrgenommen wird, befindet sich zwischen ihm und dem König und verweist auf seine Funktion als Hofmaler²⁶. Auf einer tieferen Ebene der Erkenntnis steht Velasquez für seine Vorstellung vom Wesen des Königs und seines eigenen Ich's, und andererseits Philipp IV. für die Erkenntnis seines Selbst und seiner Sichtweise vom Wesen von Velasquez. Diese Sachverhalte vereinigen sich im Fluchtpunkt des Spiegels, also in „Las Meninas“. Velasquez hat diese verschiedenen Aspekte der beiden Personen so in einander verwoben, dass das Ganze eine Einheit bildet. Damit drückt „Las Meninas“ die Tiefe der gemeinsamen Beziehung aus und ist Symbol ihrer Freundschaft.

Betrachtet man die verschiedenen Sachverhalte des Bildes, dann haben Sie alle ihren Ursprung in Velasquez und offenbaren damit sein Selbst. So kann man „Las Meninas“ auch als eine Art autobiographischen Selbstporträts auffassen, das er auf dem Höhepunkt seines Schaffens mit 57 Jahren gemalt hat. Darin hat er seine Auffassung vom Wesen seiner Tätigkeit als Maler offenbart und sie mit dem Ausdruck seiner Freundschaft zu Philipp IV. verknüpft. Man könnte sogar noch einen Schritt weitergehen und auf Grund der engen Verbindung von Velasquez und Philipp IV. sowohl auf künstlerischer Ebene als auch in der persönlichen Beziehung sogar von einer Art Doppelporträt sprechen.

Die außergewöhnliche Form der Wahrnehmung von Realität und der komplexe Sinnzusammenhang von „Las Meninas“ machen es zu einem der bedeutendsten Bilder der abendländischen Malerei. Dies ist offensichtlich auch die Einschätzung von Velasquez und Philipp IV., denn sie wird im Bild direkt angesprochen. So befindet sich im oberen Bereich der Rückwand auf der linken Seite das Bild „Athena straft Arachne“ nach Rubens und auf der rechten Seite der „Wettstreit zwischen Apoll und Pan“ nach Joerdans. Beide sind von Velasquez Schwiegersohn Mazo nach den Originalen gemalt worden. Asemisen sieht darin Metaphern für die Kunstausübung links und das Kunsturteil auf der rechten Seite. „Athena straft Arachne“ ist über Velasquez angeordnet. Aus der Verortung Philipps IV. im Bild kann man jetzt den „Wettstreit zwischen Apoll und Pan“ dem König zuordnen. Diese Konstellation ist insgesamt als Metapher aufzufassen und drückt aus, dass der König der Meinung ist, dass Velasquez mit „Las Meninas“ die großen Künstler der Zeit übertrifft. Damit gebührt Velasquez der Siegerkranz wie schon Apoll. Velasquez stellt so zu sagen mit „Las Meninas“ Rubens und Joerdans in den Schatten, beide repräsentieren die Künstler der Zeit.

Nach „Las Meninas“ malt Velasquez „Las Hilanderas“. Dieses Bild ist auch nicht im Verzeichnis des Hofes aufgeführt worden ist, woraus man schließen kann, dass es sich hier ebenfalls um ein privates Bild handelt. Während sich das Bild „Athena straft Arachne“ in „Las Meninas“ nur im Hintergrund sichtbar ist, macht er es in „Las Hilanderas“ zum zentralen Thema. Folgt man den Deutungsansätzen von Charles de Tholnay und Jonathan Brown, so verkörpert für Velasquez der dunkle Vordergrund die ars mecnica, deren Beherrschung die Grundlage aller Malkunst ist. Auf der hellen Bühne verweist er dann darauf, dass die Malerei,

²⁶ Darüber hinaus spricht Velasquez hier die grundsätzliche Thematik an, dass in der Malerei keine Spiegel gibt, sondern nur Bildzeichen, die als Spiegel wahrgenommen werden sollen und dadurch auf den Sachverhalt verweisen.

die hier durch den Teppich der Arachne symbolisiert wird, zu den artes liberales gehört und im Paragonestreit den anderen Künsten überlegen ist. Dieser Ansatz ist nicht überzeugend, da die Teppiche der Arachne zwar handwerklich überragend sind, aber letztendlich durch die Themen, die das Liebeslebens des Göttervaters zum Inhalt haben, nur Ausdruck des Bildhaften sind. Es fehlt ein Sinnzusammenhang, der dem Erscheinungsbild von „Las Hilanderas“ angemessen ist. Einen ersten Hinweis kann man in der Lichtregie erkennen, so wird die Szene um Arachne von oben links erleuchtet. Die Rückwand und die Decke sind hell, obwohl sie wie in „Las Meninas“ im Dunkel liegen müssten. Die Teppiche sind wie Vorhänge vor der Wand aufgehängt worden. Sieht man genauer hin, dann fällt auf, dass an der Oberkante des Teppichs ein heller Streifen erkennbar ist, als ob dahinter etwas leuchte. Man kann das dahingehend interpretieren, dass sich hinter den Teppichen etwas Bedeutendes verbirgt²⁷. In der Verbindung mit „Las Meninas“ deutet das darauf hin, dass man sich hinter den Teppichen „Las Meninas“ denken muss. Velasquez will damit in Form von „Las Hilanderas“ zum Ausdruck, dass „Las Meninas“ die Vollkommenheit der Malerei darstellt. So gesehen hat Velasquez in der Grundkonzeption von „Las Hilanderas“ drei Ebenen der Kunst angesprochen. Im Vordergrund steht das Spinnen für die handwerkliche Komponente, auf der Bühne verkörpert Arachne mit ihrer Perfektion das Kunsthandwerk und hinter den Teppichen befindet sich „Las Meninas“, das die Kunst repräsentiert.

Vor 350 Jahren verstarb am 6. August 1660 Velasquez. Durch „Las Meninas“ blieb er für Philipp IV. zeitlebens präsent. Am 17. September 1665 starb der König. Geblieben ist ein außergewöhnliches Bild, das bis in die Gegenwart dem Betrachter die Erkenntnis über seinen Sinnzusammenhang verweigert hat.

Ich hoffe, dass es mir mit meinem Versuch einer Deutung gelungen ist, die Diskussion über „Las Meninas“ neu anzuregen und ihr eine neue Richtung zu geben.

Herrn Prof. Dr. Joachim Gaus, Köln, danke ich für die Diskussionen und Anregungen und möchte zum Ausdruck bringen, dass diese Interpretation von „Las Meninas“ auch ein Versuch ist, seine Auffassung von Kunstwerken zu reflektieren.

²⁷ In dem Bild „Das Atelier“ von Vermeer ist der Vorhang beiseite geschoben und gibt den Blick auf eine Allegorie der Malerei frei. Betrachtet man „Das Atelier“ im Sinne dieser Interpretation von „Las Meninas“, so könnte man es auch als ein Selbstporträt von Vermeer auffassen, in dem er in Form dieser Allegorie sein persönliches Verständnis von Malerei offen legt und für die Malerei bzw. für sich den Siegerkranz beansprucht.