Thierry Greub (Hg.): Die Interpretation als Konzert: Las Meninas im Spiegel der Deutungen.

Rezensiert von Sylvaine Hänsel / Berlin

Es gibt viele Gründe, weshalb das unter dem Namen *Las meninas* bekannte Gemälde, das Diego Velázquez 1656 schuf, zu einem der Lieblingsbilder nicht nur der Kunsthistoriker avancierte. Komposition und malerische Ausführung zeugen von überwältigender Meisterschaft, während sein Inhalt bis heute Rätsel aufgibt. Als „Theologie der Malerei", so Luca Giordano, provoziert es bis heute Glaubensbekenntnisse und -streitigkeiten, die als solche durchaus einen Eigenwert beanspruchen dürfen.

Bereits 1994 hatte Caroline Kesser einen Band vorgelegt, der die Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte der Meninas behandelte und vor allem in den ersten Kapiteln, sorgfältig recherchiert und belegt, eine Fülle von verbalen und bildlichen Annäherungsversuchen und Auseinandersetzungen vorstellte. Den Anfang macht Antonio Palominos Beschreibung des Gemäldes, das mit seiner Identifizierung der dargestellten Personen und der Lokalisierung der Szene im Alcázar von Madrid bis heute die Basis aller Überlegungen bildet. Es folgen die eher marginalen Erwähnungen, die Velázquez bei André Félibien oder Dezailler d'Argenville fand ebenso, wie die Eindrücke der englischen und französischen Spanienreisenden des 19. Jahrhunderts, darunter Josef Townsend und Théophile Gautier, aber auch malerische Paraphrasen, Zitate und Kommentare, sei es das Familienbild des Juan Bautista Martínez del Mazo, Claudio Coellos *Sagrada forma* oder Francisco Goyas Porträts des Conde de Floridablanca, der Familie des Don Luis de Borbon oder der Familie Karls IV.

Nicht weniger spannend liest sich auch die Geschichte der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema, von den *Annals of the Artists of Spain*, die William Stirling-Maxwell 1848 publizierte bis zu Carls Justis *Velázquez und sein Jahrhundert*, aus dem Jahr 1888 (Korr. Neuauflage 1903). Justi, eigentlich weder ein Freund der Impressionisten noch des Mediums Fotografie, „erfindet" zwar nicht die Idee, es handele sich bei dem Bild um eine Art „Momentaufnahme", doch schildert er die „Entstehungsgeschichte" so anschaulich und - das sei nicht vergessen - gestützt auf die Autorität einer immensen Gelehrtheit, dass sie seitdem zum festen Fundus der Meninas-Literatur gehört. Kesser verfolgt das Motiv im Verlauf ihrer Darstellung mit all seinen Varianten und gesellt ihm weitere Themenfelder des kunsthistorischen Meninas-Diskurses, von der Bedeutung des Spiegels über die Frage des Künstlerselbstporträts bis hin zur korrekten Lokalisierung der Räumlichkeiten, hinzu. Durchaus reizvoll, wenn auch im Sinne einer säuberlichen Trennung der Diskussionsebenen nicht unproblematisch, erscheint ihr Versuch, wissenschaftliche und künstlerische Stellungnahmen zu vermischen. So bemerkt man etwa, dass Michel Foucaults berühmte Deutung der Meninas als reine Repräsentation für Künstler wie Giulio Paolini oder Philippe Comar höchst inspirierend war, während die kunstwissenschaftliche Forschung Foucault zwar gelegentlich als Kronzeugen in methodischen Streitigkeiten

anrief, seinen Text aber auf der Ebene der Fakten relativ schnell zu überholen vermochte.

Die größte Schwäche von Kessers Untersuchung ergibt sich aus dem etwas drögen Ton, in dem gerade die letzten Kapitel gehalten sind. Als Literaturbericht nützlich, vermitteln sie wenig von der Intensität und der Verve, mit der die unterschiedlichen Angänge zur Entschlüsselung der Meninas vorgetragen werden. Um so mehr freut man sich, dass Thierry Greub nun eine Sammlung von Aufsätzen vorgelegt hat, die ganz unterschiedliche Methoden zur Interpretation des Gemäldes vorstellen und so exemplarisch Bandbreite und Vielfalt kunsthistorischer Arbeit repräsentieren sollen. Doch schon beim Blick ins Inhaltsverzeichnis weicht die Freude einer gewissen Irritation. Weshalb folgt auf das den Meninas gewidmete Kapitel aus Palominos *Vidas* der 1983 publizierte Aufsatz von John Moffit, der eine geometrisch korrekte Vermessung und Rekonstruktion der dargestellten Lokalität versucht, während der Text von Justi aus dem Jahr 1888 erst an fünfter Stelle, nach Fernando Arrabal und Cees Nooteboom erscheint? Was haben diese beiden Essays überhaupt in einer „Einführung in die Methoden der Kunstgeschichte" verloren, eine Frage, die sich aufdrängt, auch wenn man, was sich ebensfalls aufdrängt, Arrabals Charakterisierung des Bildpersonals nicht als klischeehafte Abrechnung mit dem „schwarzen" Spanien verstehen will, dessen Phantasmagorien unendlich origineller die Bilder eines Antonio Saura bevölkern. Nooteboms hochintelligente Ausführungen hätten sich vielleicht als Schlusskapitel angeboten, als Beleg für die Einsichten, welche die kreative Phantasie ermöglicht, wenn sie von umfassender Sachkenntnis getragen wird.

Leider fehlt in Greubs Einleitung das, was der Leser ganz selbstverständlich verlangen darf, eine Begründung der Textauswahl; es findet sich lediglich der Hinweis, dass man Palominos „Beschreibung" des Bildes die „Erzählung" der beiden Literaten gegenüberstellen wolle, wozu auch immer das im Rahmen einer Vorstellung kunsthistorischer Methoden gut sein soll. Nun geht es keineswegs darum die Exklusivität des kunsthistorischen Diskurses zu reklamieren. Streng genommen gehörten auch Palomino und Foucault nicht in eine Exempla-Sammlung kunsthistorischer Methoden, doch legitimiert sich ihre Aufnahme in den Band schon aus ihrer Bedeutung für die Argumentation derjenigen Autoren, die sich unter dem Schlagwort einer kunstwissenschaftlichen Hermeneutik subsumieren lassen könnten.

Überhaupt erscheint Greubs Einleitung letztlich überflüssig. Wenn man gehofft hat, wenigstens einen Forschungsbericht zu finden, der den Verlauf der Diskussion schildert und die abgedruckten Beiträge und ihre Bedeutung in diesem Verlauf situiert, sieht man sich enttäuscht. Selbst wenn man durchaus zugesteht, dass methodische Beispielhaftigkeit das Auswahlkriterium der Aufsätze bildete, hätte doch gerade ihr Stellenwert in der Forschungsgeschichte den Ausweis ihrer spezifischen Leistungsfähigkeit erbringen können. So aber entsteht ein völlig schiefes Bild, da nicht nur die umfangreicheren monographischen Arbeiten, sondern auch die spanischen Beiträge zur Erforschung der Meninas weitgehend unter den Tisch fallen, man denke etwa an Francisco Javier Sánchez Cantóns Band *Las meninas y sus personajes*, der methodisch sicher wenig ergiebig, aber doch für Beschäftigung mit dem Bild

unverzichtbar ist, oder an die umfangreichen technischen Untersuchungen von Gridley McKim Smith und Carmen Garrido. Statt dessen gibt es höchst allgemein gehaltene Sätze zur Geschichte der Kunstgeschichte und ein aus der Literaturwissenschaft übernommenes Raster, in dessen Fächer mit bemerkenswerter Beliebigkeit die verschiedenen Aufsätze sortiert werden.

Sieht man einmal von diesen „Schubladen" ab, lässt sich, vereinfacht gesagt, feststellen, dass es zwei Lager der Meninas-Interpreten gibt, die sich nicht unbedingt feindselig, aber doch oft ratlos gegenüberstehen. Die eine Gruppe sucht das Kunstwerk in seiner Zeit zu verstehen und bemüht dazu Quellen und Vergleichsstücke aus den unterschiedlichsten Bereichen, seien es Archivalien, bildliche, literarische oder kunsttheoretische Zeugnisse. Die andere Gruppe versucht die spezifische Struktur des Werkes zu analysieren und so seine enge historische Gebundenheit aufzuheben und statt dessen seine überzeitliche Bedeutung herauszustellen. Der ersten Gruppe lassen sich die Texte von Carl Justi, Jan Amelung Emmens, Jonathan Brown, Victor I. Stoichita, John F. Moffit und Manuela B. Mena Marqués zuordnen, der andren Michail W. Alpatow, Michel Foucault, John R. Searle, Leo Steinberg und Svetlana Alpers. Wolfgang Kemps Essay über die Teleologie der Malerei changiert zwischen beiden Fraktionen. Leider ist gerade dieser Text bis zur Unkenntlichkeit gekürzt wiedergegeben, da sein eigentliches Thema Poussins Selbstdarstellung bildet. Besser wäre es gewesen, ganz auf die Kemp´schen Ausführungen zu verzichten und sie im Rahmen des beklagenswerterweise (man kann das gar nicht oft genug betonen) fehlenden Literaturberichtes zu würdigen.

Es ist schon ein eigenes Vergnügen die unterschiedlichen Texte zu lesen; die je nach Temperament und Interessenlage unterschiedlichen Facetten fügen sich quasi zu einem eigenen, selbstständigen intellektuellen Meninas-Kunstwerk zusammen. Leo Steinberg, dessen Aufsatz gedankliche Brillanz und argumentative Gelassenheit vereint, vergleicht die Interpretationen der Meninas mit den verschiedenen Aufführungen eines großen Musikwerkes. „Die Unvollkommenheit einer jeden Interpretation bildet eine Herausforderung für den nächsten Interpreten und hilft dadurch mit, das Werk im Repertoire zu halten." Diese weise Einsicht hindert natürlich nicht, bestimmte „Aufführungen" zu bevorzugen und so sei auch hier beklagt, dass Halldor Soehners Meninas-Aufsatz im Münchener Jahrbuch von 1965 wenn schon nicht einen Wiederabdruck, so doch eine Würdigung in dem immer schmerzlicher vermissten Forschungsbericht verdient hätte, zumal seine Beschreibungskategorien auch unter dem Aspekt der kunstwissenschaftlichen Methodik Bedeutung beanspruchen dürfen.

Noch dringlicher hätte man sich die Aufsätze von Madlyn Millner Kahr und Mary Crawford Volk in den Band aufgenommen gewünscht. Kahr stellte 1975 in ihrem Aufsatz die Meninas in die Tradition der flämischen, gemalten Bildergalerien, die sich häufig im Sinne von *pictura*-Allegorien verstehen lassen. Daran anknüpfend interpretiert sie die Meninas im Kontext von Velázquez Bemühungen um Aufnahme in den Santiago-Orden als Hinweis auf die Nobilität der Malerei. Volk zielt zwei Jahre später in eine ähnliche Richtung, verweist jedoch auf das Motiv des heiligen Lucas, der die Madonna malt und lenkt die Aufmerksamkeit auf den quasi sakralen Charakter der die Prinzessin umsorgenden Meninas. Zugleich bringt sie umfangreiches, im

Zusammenhang mit ihrer Dissertation über Vicente Carducho gesammeltes Archivmaterial, das das Bemühen der zeitgenössischen Maler um Steuerfreiheit dokumentiert. Einerseits ergänzen die beiden Texte inhaltlich Browns sozialgeschichtlich argumentierende Darstellung von Velázquez' Bemühungen um gesellschaftlichen Aufstieg, andererseits dokumentieren sie eine „klassische" Methode kunsthistorischen Arbeitens, nämlich das vergleichende Sehen und die Zuordnung zu bestimmten Bildgattungen, die ihrerseits Rahmenbedingung für das Verständnis eines Bildes liefern können.

Trotz allem könnte die zu besprechende Meninas-Anthologie eigentlich durchaus eine Freude sein, dem „Einsteiger" (mit Einschränkungen) nützlich, dem Kenner ein Vergnügen (schon weil er seine Fotokopiensammlung wenigstens teilweise ins Altpapier verbringen kann). Doch davon kann keine Rede sein. Was einen aufbringt, sind nicht nur zahlreiche Schreibfehler und die eher mäßige Qualität den den Beiträgen vorangestellten Bemerkungen, sondern die zahlreichen handwerklichen Ungereimtheiten. Deutlich treten diese etwa in der einigen Texten nachgestellten Rubrik *Weiterführende Literatur* zutage, deren gelegentlich skurrile Auswahl im wesentlichen vom Zufall bestimmt scheint.

Ärgerlich erscheint auch der Umgang mit den Texten selbst. Jan Amelung Emmens' Interpretation der Meninas als Fürstenspiegel, nach Meinung von Greub ein Beispiel, wie man die „Ikonographie zum Exzess" führen könne, wird mit zusätzlichen Anmerkungen angereichert, deren Inhalt, etwa die Mitteilung, dass Gracián ein spanischer Schriftsteller und Philosoph gewesen sei, an diesem Ort doch eher kurios erscheint. Um so schmerzlicher vermisst man zusätzliche Anmerkungen des Herausgebers bei dem Text von Carl Justi, den Greub als „Märchenerzählung" abqualifiziert und völlig übersieht, dass dessen erwiesene Überzeugungskraft sich nicht zuletzt der souverän ausgespielten, umfassenden Quellenkenntnis Justis verdankt. Dabei wäre der Leser gerade hier dankbar für die Kommentierung der in den Text eingeflochtenen Quellen und Verweisungen, von den Erinnerungen der Madame de Motteville oder Madamme d'Aulnoy bis hin zu den referierten Forschungsmeinungen über die Meninas-Skizze in Kingston Lacy, da auch der letzte Beitrag des Bandes, von Manuela B. Mena Marqués sich auf diese Quellen beruft, ohne sie dem Leser auffindbar zu machen. Nicht einmal das Zitat des Malers David Wilkie, das Justi in seiner Anmerkung 3 anführt, ist einer Präzisierung wert und auch über die (höchst lückenhafte) Bibliographie am Ende des Bandes nicht zu erschließen.

Was der Aufsatz von Michail W. Alpatov für die Kunstgeschichte im allgemeinen und die Interpretation der Meninas im Besonderen leistet, sei dahingestellt. Verwirrend bleibt jedoch, dass der 1935 verfasste Text in den Fußnoten auf deutlich später erschienene Literatur verweist. Hier hätte man doch zumindest einen Hinweis erwartet, ob die Fußnoten anlässlich des Wiederabdrucks in dem von Werner Hoffmann herausgegebenen Sammelband *Studien zur Geschichte der westeuropäischen Kunst* (Köln 1974) ergänzt wurden und wenn ja von wem. In die Fußnoten von Victor Stoichitas profunder Studie „Imago Regis: Kunsttheorie und königliches Porträt" wurde aus welchen Gründen auch immer ein „S." eingebessert, mit dem Erfolg, dass nun etwa

die innere Zitierweise von Augustinus *De diversibus quaestionibus* zu einer völlig unsinnigen Seitenzählung mutiert.

Gar keine Fußnoten besitzt der Text von Mena Marqués, was insofern erklärlich ist, als es sich um ein Vortragsmanuskript handelt. Niemand verlangte von dem Herausgeber, nun seinerseits den Text um Anmerkungen zu ergänzen, doch wäre es hilfreich gewesen, in der Vorbemerkung wenigstens die von der Autorin benutzten Archive und Quelleneditionen zu benennen. Indiskutabel ist die Qualität der Übersetzung, die den sprachlichen Duktus des Vortrags zu oft kaum erträglicher Schwatzhaftigkeit steigert und dadurch den durchaus bedenkenswerten, die Diskussion um das Bild neu aufrollenden Argumenten das ihnen zukommende Gewicht nimmt. Da nimmt es sich nur als ein weiteres Detail herausgeberischer Inkompetenz aus, dass der spanische Begriff des *juramento*, der immerhin für die These der Autorin, die Meninas seien ursprünglich als Porträt gedacht gewesen, das die Infantin Margarita als Thronfolgerin propagieren sollte, eine zentrale Rolle spielt, fälschlich als Vereidigung der Prinzessin übersetzt wird. Es handelt sich jedoch bei dem *juramento* um ein seit dem 13. Jahrhundert gebräuchliches Zeremoniell, bei dem umgekehrt Adel und Geistlichkeit dem Thronfolger die Treue zu schwören hatten.

Es gehört zu den wenigen erfreulichen Aspekten, dass die Argumente von Mena Marqués Eingang in den Band gefunden haben, weist sie doch zurecht darauf hin, dass weder das Thema, noch der Anlass für ein so großes Gemälde bislang befriedigend geklärt wurden. Die Autorin insistiert im wesentlichen auf zwei Punkten: einmal auf dem Umstand, dass die Röntgenaufnahmen der Meninas deutliche Änderung am linken Bildrand erkennen lassen, also an der Stelle des Velázquez-Selbstporträts, zum anderen auf der Forderung, das Werk präzise einem historisch-politischen Kontext zuzuordnen; beides Aspekte, die den Umstand berühren, dass nach all den Interpretationen und allen Versuchen, das Bild bestimmten Traditionen zuzuordnen, das Ungewöhnliche der Komposition noch immer irritiert. Mena Marqués' These, Velázquez habe zunächst die Aufgabe gehabt, ein besonders repräsentatives und effektvolles Bildnis der Infantin Margarita zu malen, entsprechend etwa dem Porträt des Prinzen Baltasar Carlos mit einem Zwerg. Dieses Bildnis sei dann, weil ein männlicher Thronfolger geboren wurde, nicht mehr gebraucht worden, woraufhin Velázquez einem geistreichen Einfall folgend, sein Konterfei am linken Bildrand hinzugefügt habe.

Wie sehr es jedoch bei der Frage nach der „richtigen" Interpretation auch darum geht, Claims abzustecken und zu verhindern, dass andere dort graben, lässt Jonathan Browns Reaktion auf diese Überlegungen erkennen, dessen Aufsatz aus dem Jahr 1976, in dem er die Meninas als Velázquez' Versuch interpretiert, die Nobilität seines Status' als Künstler zu beweisen und so seinen Anspruch auf Mitgliedschaft im Santiago-Orden zu beglaubigen, zu den Klassikern der Meninas-Literatur gehört. 1999 widmete er einen Beitrag im Rahmen einer hochkarätigen Vortragsreihe des Prado fast ganz der Auseinandersetzung mit den Thesen von Mena Marqués, wobei man doch verblüfft registriert, welch schweres Geschütz er auffährt, um diese als phantastisch und romanhaft zurückzuweisen. John Elliott wird für die historische Argumentation bemüht, Carmen Garrido für die korrigierende Interpretation des technischen Befundes. Fast

schon rührend wirkt da die abschließende Versicherung, seine, Browns, Interpretation der Meninas sei weiterhin die gültige.

Mena Marqués hat es ihren Kritikern leicht gemacht, als sie auf die bewährte wissenschaftliche Gepflogenheit verzichtete, ihre Argumentation mit nachprüfbaren Quellenangaben zu belegen. Der „Zuhörer" des vielfältigen und faszinierenden Repertoires der unterschiedlichen Meninas Aufführungen jedoch wünschte sich trotzdem einen nächsten Interpreten, der die Herausforderung annimmt. Als „Konzertführer" sei weiterhin vor allem auf Caroline Kessers Wirkungsgeschichte der Meninas verwiesen. Wer partout an Stelle von kopierten Zeitschriftenaufsätzen ein Buch in die Hand nehmen möchte, kann zu Thierry Greubs Anthologie greifen.

Die Interpretation als Konzert: Las Meninas im Spiegel der Deutungen. Eine Einführung in die Methoden der Kunstgeschichte, Hg. Thierry Greub, Berlin, Dietrich Reimer Verlag 2001.