

FRIEDRICH L. SELL

»Las Hilanderas«: Eine spieltheoretische Deutung von Velázquez' berühmtem Bild

Zusammenfassung

Mit Hilfe einer spieltheoretischen Interpretation der »Hilanderas«, bei der die hinteren Bildebenen die Deutung der vorderen bestimmen (das Ende des Spiels bestimmt die Lösung des Anfangs) arbeitet der Verfasser zwei mögliche Konklusionen aus Velázquez epochalem Werk heraus: In der ersten von beiden feiert der Maler gewissermaßen einen Triumph der Künste, ja er führt uns mit den »Hilanderas« eine »Allegorie der Künste« vor. Die Kunst ist frei, ihr (menschlicher) Schöpfer darf für sein Werk nicht bestraft werden. In der zweiten, ganz entgegen gesetzten Sicht triumphieren die Götter am Ende eben doch über die (Freiheit der) Künste.

<1>

Einleitung

Zu seinem 350. Todestag erschienen im letzten Jahr zahlreiche Artikel zum großen spanischen Maler Diego Velázquez (1599-1660). Wohl zu Recht wird er von den einschlägigen Kunsthistorikern der Gegenwart als »Hofkünstler« seiner Zeit einsortiert¹, was allerdings die Aufgabe keineswegs überflüssig macht, die immer noch zahlreichen ungeklärten Fragen², die sein Werk bis heute auslöst, zu beantworten. Dazu gehört wohl vor allem, die immer noch vorhandenen, ganz erheblichen Deutungsmängel bei seinen beiden Spät- und Hauptwerken »Las Meninas« und »Las Hilanderas« (1656) zu reduzieren. In diesem Beitrag wollen wir uns ganz auf die »Hilanderas« (Die Spinnerinnen) konzentrieren und methodisch mit einem aus den Wirtschaftswissenschaften gut erprobten Ansatz, dem der angewandten Spieltheorie, zu nähern versuchen.

Für sequentielle Spiele gibt es einen simplen Lösungsalgorithmus: Löse das Spiel vom Ende her. Die Anwendung des Prinzips: »Vorausschauen und dann Zurückschließen« auf Velázquez' »Las Hilanderas« liefert eine Reihe von Einsichten, welche die »herrschende Auffassung« der zeitgenössischen Kunsthistoriker nicht relativiert, aber möglicherweise an einigen wichtigen Stellen ergänzt. Die wesentliche Erweiterung, die durch die spieltheoretische Sichtweise gelingt, ist es, einen direkten Zusammenhang – denn die »Frage nach einem inhaltlichen Zusammenhang zwischen der Szene im Vordergrund und

jener im Hintergrund ist letztlich noch nicht überzeugend beantwortet«³ – zwischen der vorderen (gewissermaßen der Anfang eines Spielbaums) und der hinteren Bildhälfte (gewissermaßen das Ende eines Spielbaums) der »Hilanderas« herzustellen. Die Spieltheorie verhilft uns nämlich zu einer wichtigen Einsicht: Der Hintergrund des Bildes (oder das Ende des Spielbaums) bestimmt die Erklärung des Vordergrundes (oder den Anfang des Spielbaums).

<2>

Das Bild der »Hilanderas«



Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Sage der Arachne (Die Spinnerinnen, Las Hilanderas), 1644-1648, Öl auf Leinwand, 222.5 x 293 cm, Museo del Prado, Madrid

<3>

Bilddedeutung

Was zeigt die Szene im Hintergrund? Nach fast einhelliger Meinung der Experten⁴ sehen wir folgendes: Die Göttin Pallas Athene (hier mit ihrem Erkennungszeichen, dem Helm), selbst Erfinderin der Webkunst, erhebt die strafende Hand gegen Arachne, die sich unerlaubterweise als menschliches Wesen mit ihrer eigenen Webkunst der Göttin Pallas als gleichwertig, wenn nicht sogar als überlegen erwiesen hat und zugleich für die Kunst der (gewebten) Malerei steht. Von Ovid wissen wir, wie die Strafe endet. Arachne wird in eine Spinne verwandelt:

»Man hätte schließen müssen, Pallas selbst sei ihre Lehrmeisterin gewesen. Doch eben dies bestreitet Arachne, nimmt daran Anstoß, eine so bedeutende Lehrerin zu haben, und ruft: "Sie soll mit wetteifern! Werde ich besiegt, will ich mir alles gefallen lassen." ... "Pallas nimmt die Gestalt einer Greisin an, legt sich falsches graues Haar um die Schläfen und stützt ihre gebrechlichen Glieder auf einen Stock." ... „Pallas bildet den Felsen des Mars ab auf der Höhe des Cecrops und den alten Streit um den Namen des Landes." ... Die Maeonerin (Arachne, der Autor) schildert Europa, wie sei vom Trugbild des Stieres getäuscht wurde." ... „Nicht einmal Pallas, nicht einmal der Neid selbst könnte dieses Werk tadeln. Dieser Erfolg schmerzte die blonde Heldenjungfrau, und sie zerriss das bunte Gewebe, das Sündenregister der Himmlischen. Mit dem Weberschiffchen ... schlug sie drei-, viermal Idmons Tochter Arachne an die Stirn. Die Unglückliche ertrug es nicht und schnürte sich stolz mit einer Schlinge die Kehle zu. Mitleidig stützte Pallas die Hängende und sprach: "Bleib zwar am Leben, aber hänge, Vermessene!" ... Winzig wird der Kopf, und auch der ganze Körper ist geschrumpft; an ihren Seiten hängen dürre Finger statt Beine; alles Übrige beherrscht der Bauch; doch aus ihm entlässt sie einen Faden und übt ihre frühere Webkunst jetzt als Spinne aus.« (Ovid, Metamorphosen, Sechstes Buch).⁵

Das alles spielt sich - das ist gewissermaßen die dritte Dimension des Bildes - vor dem Hintergrund eines Wandteppichs ab, den Arachne gewoben hat. Nach einhelliger Meinung der Experten zeigt der Teppich das Motiv des als Stier verkleideten Zeus, der die schöne Europa umwirbt (»Raub der Europa«, wohl nach dem Vorbild Tizians). Damit begeht Arachne zugleich ihren zweiten Frevel, indem sie die herrschende Gottheit Zeus als Teil einer unmoralischen Geschichte porträtiert. Die weiteren Frauengestalten symbolisieren wahrscheinlich die Künste der Bildhauerei (rechts von Arachne), der Architektur (mit dem Rücken zum Zuschauer) und der Musik (links, neben der »Viola da Gamba« oder Kniegeige).⁶

Es gibt, wie auch in »Las Meninas«, eine Figur, die den Betrachter des Bildes, über die Szene im Vordergrund hinweg, ansieht. Anders als in »Las Meninas«, ist es hier aber nicht der Maler selbst, der uns anschaut, sondern eine der Frauen, welche für eine der wichtigen Künste steht, wie Tolnay (1949)⁷, Hellwig und andere meinen, vermutlich, die Bildhauerei. Dieser Blick der Bildhauerei in Frauengestalt ist gesammelt und gefasst, wenig anders als Velázquez selbst uns Zuschauer in den »Meninas« anblickt. Durch ihren persönlichen Streit haben Pallas und Arachne die gelungene Teppichgestaltung den Blicken des interessierten

Zuschauers nahezu verstellt. Deshalb enthält der Blick der Bildhauerei in Frauengestalt vielleicht auch einen (mindestens) leichten Vorwurf.

Was zeigt die Szene im Vordergrund? Unstrittig ist: Wir befinden uns in einer Teppichmanufaktur, in der sich (ebenfalls) fünf Frauen aufhalten. Die Frau ganz am linken Rand zieht den arbeitenden Weberinnen und uns Zuschauern den Vorhang auf, so dass der Blick frei wird für den Hintergrund. Pallas (als alte Frau verkleidet, deren junges, wohlgeformtes Bein sie als Göttin verrät) und die rechts, im hell erleuchteten Vordergrund den Faden aufwickelnde Arachne befinden sich in einem eifrigen Wettstreit (wenngleich sie an unterschiedlichen Stufen des Webprozesses arbeiten), dessen Ende uns der Hintergrund des Bildes verrät (vgl. oben). Von hier an wird es kompliziert, denn die Gestalt der Frau ganz links im Vordergrund der Manufaktur und ihre »Beziehung« zur Pallas Athene können ganz unterschiedlich interpretiert werden.

Folgt man einer nahezu aufklärerischen Sicht, so ist das Wegziehen des Vorhangs eine kraftvolle, ja erzieherische Geste der Frau, welche der neben ihr an einem Spinnrad (das sich augenscheinlich sehr schnell dreht, nur so verschwinden optisch die Speichen) sitzenden Weberin (Pallas Athene) einen entsprechenden Blick zuwirft: Bedenkt, wohin euer wenig tolerantes Handeln am Ende führt! Mit Charles de Tolnay⁸ kommt man auf diesem Weg zu dem Ergebnis, dass Velázquez uns mit den »Hilanderas« eine »Allegorie der Künste« vorführen wollte. Allerdings mit dem wichtigen Zusatz, dass die Kunst nicht dem Urteil der Götter zu unterwerfen ist, die Kunst ist frei, ihr (menschlicher) Schöpfer darf für sein Werk nicht bestraft werden, aus welchen Motiven auch immer. Diese Auffassung wird indirekt gestützt durch den Kommentar von Sebastiano de Covarrubias in seinen »Emblemas Morales« (Madrid 1610)⁹, der sich allerdings auf ein Emblem mit Zepter (im Bild: durch den Lehnstuhl angedeutet) und »Viola de Gamba« (die Kniegeige im hinteren Teil des Bildes) bezieht: »Glückselig das Königreich, dessen kluger König weise ist, aber auch wieder nicht so sehr, dass er bei den niederen und armen Leuten (um eine solche handelte es sich bei Arachne, der Autor) keine einzige Tugend, die im Achtung einflößt, erkennen könnte. Staatskunst ist verschieden von der, die zum Lautespielen und zum Singen erforderlich ist. Und wenn er einen großen Musiker tadelt, gibt er ihm deutlich zu verstehen, dass er ihn nicht begreift«.¹⁰

In einer weiten Fassung, die Götter und Staatslenker zur »Obrigkeit« vereinigt, laufen der zitierte Kommentar von Covarrubias und die geschilderte erste Deutung des Vordergrundes der »Hilanderas« auf einen vom Künstler eingeforderten Respekt vor seiner, ja der Kunst überhaupt hinaus. Insofern wäre dann die Frau ganz links im Vordergrund des Bildes als Anwältin der Künste schlechthin zu interpretieren: »Die Kunst überspielt die Schranken zwischen den Ständen, ja zwischen den Göttern und den Menschen. Der Hofmaler

(Velázquez, der Autor) bekennt sich zu ihrer Freiheit«¹¹. Der im Bild nicht gezeigte, virtuelle »zweite Ast des Spielbaums« (mit einem alternativen Ende bzw. Ausgang) könnte demnach so aussehen: *Alle vier* oben bezeichneten Künste, jeweils in Frauengestalt, betrachten, in einem Halbrund stehend, den von Arachne bemalten Wandteppich und geben dem Zuschauer den Blick auf diesen frei.

Allerdings kann der Blickkontakt zwischen der Frau am linken Bildrand und der Pallas Athene auch völlig anders (im doppelten Sinne) gesehen werden: Tritt man nämlich an die »Hilanderas« im Saal 15A des Madrider Prado nahe genug heran, so entdeckt man, dass die Frau am linken vorderen Bildrand sich zur Pallas hinunter beugt und ihr wohl eher lauscht, ja inne hält in der eigenen Bewegung, die sie mit dem Vorhang macht, als sie zu belehren. Pallas wiederum unterstreicht ihre eigenen, wohl unmittelbar vorausgegangenen Worte, mit der Gestik ihrer linken Hand und mit einem vielsagenden Blick. Das könnte bedeuten, dass sie selbst das noch in der Zukunft liegende Ende der Auseinandersetzung zwischen ihr selbst und der Arachne (Bildhintergrund) der Frau am Bildrand gerade geschildert oder wenigstens angedeutet hat. In dieser ganz anderen Deutung der »Hilanderas« triumphieren die Götter am Ende eben doch über die (Freiheit der) Künste. Dafür spräche auch, dass die Frau ganz rechts im Hintergrund, die wohl für die Kunst der Bildhauerei steht (s. o.), vielleicht eher wehmütig als vorwurfsvoll *zurück* blickt. Zurück zum Beginn des Streits (der Vordergrund des Bildes) und zurück zum Betrachter des Bildes.

Letztlich kommt der wichtige Velázquez-Interpret Warnke zu einem ähnlichen Ergebnis, wenn er ausführt: »In diesen höfischen Zusammenhängen mag der Fall der Arachne auch als strafwürdige Auflehnung gegen die göttliche Ordnung, zu der ja auch die fürstliche Ordnung zählte, gesehen worden sein«¹². »Strafwürdig« ist sie nicht zwangsläufig aus der Sicht von Velázquez, sondern eher aus der Sicht derjenigen, die der Kunst nicht genügend Respekt entgegenbringen (und wahrscheinlich den höfischen Alltag des Künstlers widerspiegeln).

<4>

Schluss

Die Bedeutung, ja das Gewicht einer These bemisst sich u.a. an der Überzeugungskraft ihrer Gegenthese. Wenn diese Einsicht der Philosophen auch für die Kunst eines Diego Velázquez herangezogen werden darf, dann hat der spanische Maler mit den von uns identifizierten zwei alternativen Deutungsmöglichkeiten seines Bildes »Las Hilanderas« einen grandiosen Spannungsbogen geliefert: Einerseits nehmen die Künste für sich die Freiheit in Anspruch, nicht den Weisungen der Götter zu folgen. Die Erfahrung und gewissermaßen die Lebensklugheit lehren uns aber, dass das einmal geschaffene

Kunstwerk von Voraussetzungen für das eigene Entstehen und Gelingen lebt, die es selbst nicht garantieren kann.

Bildnachweis

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Sage der Arachne (Die Spinnerinnen, Las Hilanderas), 1644-1648, Öl auf Leinwand, 222.5 x 293 cm, Museo del Prado, Madrid. In: Lopez-Rey, Velázquez, Köln (1996), Seite 265, Abb. 107

-
- 1 Willibald Sauerländer, Auf der Bühne des Hofzeremoniells, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 179, 06.08.2010, S. 13.
 - 2 Karin Hellwig: Pallas Athene, Europa und Arachne in der Fabrik, in: Neue Zürcher Zeitung 67, 21./22. 03. 2009, S. B1.
 - 3 Ebd.
 - 4 Vgl. Hellwig 2009.
 - 5 Ovid: Metamorphosen, Sechstes Buch, Reclam: Hamburg 2003, S. 289.
 - 6 Vgl. Hellwig 2009.
 - 7 Charles de Tolnay, Velázquez' »Las Hilanderas« and »Las Meninas«, An Interpretation, in: Gazette des Beaux Arts, Vol. 35, 1949, S. 21-38.
 - 8 Ebd.
 - 9 Sebastiano de Covarrubias, Emblemas Morales, Madrid 1610.
 - 10 Zitiert nach Franz Zelger, Diego Velázquez, Hamburg 1994, S. 117.
 - 11 Willibald Sauerländer 2010, S. 13.
 - 12 Martin Warnke, Velázquez. Form & Reform, Köln 2005, S. 147.