

# Unverkäufliche Leseprobe

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

S. FISCHER





Laura Cumming

# Der verschwundene Velázquez

Ein besessener Sammler,  
ein verschollenes Gemälde und  
der größte Maler aller Zeiten

Aus dem Englischen  
von Tobias Schnettler

S. FISCHER



Erschienen bei S. FISCHER

Die englische Originalausgabe erschien 2016  
unter dem Titel »The Vanishing Man.

In Pursuit of Velázquez«  
im Verlag Chatto & Windus, London  
© Laura Cumming 2016

Für die deutschsprachige Ausgabe:  
© 2017 S. Fischer Verlag GmbH,  
Hedderichstr. 114, D-60596 Frankfurt am Main

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck  
Printed in Germany

ISBN 978-3-10-397297-9

## Eine Entdeckung

Ich war Ende zwanzig, als mein Vater recht unerwartet starb. Er war Maler. Die tödliche Krankheit griff erst sein Gehirn an, dann seine Augen. In meiner wütenden Trauer ertrug ich es nicht, andere Gemälde als seine zu betrachten. Das war, vermute ich, meine Methode, die Erinnerung an ihn so gut festzuhalten, wie ich konnte, und zugleich war es mein blinder Protest gegen die Zerstörung seines Lebens und seiner Kunst.

Einige Monate vergingen. Ich fuhr mitten im bitteren Winter nach Madrid, eine Stadt, die ich ausgewählt hatte, weil weder er noch ich je dort gewesen waren und ich die Sprache nicht sprach. Es würde keine alten Assoziationen und keine neuen Konversationen geben; die Zeit würde stillstehen können, während ich über nichts und niemanden als ihn nachdenken konnte. Jeden Tag verließ ich mein Hotelzimmer und lief durch die Straßen, ließ mich bis in die eiskalten Vororte und auf die schneebedeckten Hügel dahinter treiben. Ich wusste nicht, was ich sonst tun sollte.

Doch Madrid ist nicht sehr groß; immer wieder kam ich am Prado-Museum vorbei, manchmal zweimal am Tag, und zwang mich, nicht hineinzugehen. Schließlich wurde es zu anstrengend, diesen Ort zu meiden, und da, in dieser überfüllten Stadt in der

Stadt, kam es zum glücklichsten Zufall. Auf der Suche nach El Greco, einem der Lieblingsmaler meines Vaters, kam ich gerade am Eingang zu einer großen Galerie vorbei, als ich im Augenwinkel einen merkwürdigen Schauer von Licht wahrnahm. Als ich mich umdrehte, um genauer hinzusehen, traten plötzlich alle Menschen am anderen Ende der Galerie gleichzeitig zur Seite und gaben den Blick auf den Ursprung dieses Lichts frei: Velázquez' monumentales *Las Meninas*. Ich hatte nicht daran gedacht, hatte keine Ahnung gehabt, dass es da sein würde, oder wie groß es sein würde – ein Bild, so groß wie das Leben, und mit ebensolcher Tiefe. Die lebendigen Menschen offenbarten die gemalten Menschen dahinter, als wären sie Darsteller derselben Vorstellung, und vor mir leuchtete spiegelklar die Vision einer kleinen Prinzessin, ihrer jungen Hoffräulein und des Künstlers selbst auf, die allesamt in einem Kreis aus Licht unter einem mächtigen Schatten versammelt waren, einer drohenden Dunkelheit, die sofort den Ton der Szene bestimmt. Man sieht sie an und weiß, dass diese schönen Kinder sterben werden, dass sie bereits tot und beerdigt sind, und doch leben sie hier und in diesem Moment, so kurz und strahlend wie Leuchtkäfer in der Grabesfinsternis. Und was sie hier hält, was sie am Leben hält, das jedenfalls impliziert der Maler, ist nicht das Gemälde, sondern sind Sie.

Sie sind hier, Sie sind erschienen: Das ist es, was sich in einem Sekundenbruchteil in den Augen all dieser Menschen offenbart, die Ihnen von ihrer Seite des Raumes aus entgegenblicken. Die Prinzessin in ihrem schimmernden Kleid, die Fräulein mit ihren Bändern und Schleifen, der winzige Knappe und der große, dunkle Maler, die Nonne, deren Murmeln gerade verstummt, und der Hofmarschall, dessen Umrisse im leuchtenden Türdurchgang ganz hinten zu sehen sind: sie alle registrieren Ihre Anwesenheit. Sie haben, wie die Gäste einer Überraschungsparty, auf Ihr Erscheinen gewartet, und

jetzt haben Sie den Raum betreten – *ihren* Raum, nicht den echten um Sie herum –, jedenfalls erscheint es auf mysteriöse Weise so. Die gesamte Szene flirrt vor Erwartung. Das ist der erste Eindruck an der Schwelle zur Galerie des Prado, in dem *Las Meninas* hängt: Dass Sie in ihre Welt getreten und für diese Menschen plötzlich genauso präsent sind, wie sie es für Sie sind.

Das Gemälde hält Sie dort, in Überraschung erstarrt, so bewegungslos wie der Moment, den es darstellt, in dem all diese Menschen ebenfalls innehalten, bis auf den kleinen Knappen, der den stoischen Hund anstößt. Alles ist still, bis auf die umgebende Luft und das Licht, das das weißblonde Haar der Prinzessin umspielt, die Sie mit der unverstellten Neugier eines Kindes ansieht, das im Zentrum eines Gemäldes steht, das seinerseits so vollkommen aufmerksam ist. Die Zwergin betrachtet Sie offen, mit der Hand auf dem Herzen, die Fräulein knien oder knicksen, die Diener beobachten Sie, auch der Mann in Schwarz, der an der Schwelle zu diesem Raum verweilt und darauf wartet, Sie in den nächsten zu führen. Und hinter der großen Leinwand, an der er arbeitet, die so groß ist wie diese, tritt der Maler selbst hervor, schweigsam, wachsam, der Magier, für einen Augenblick enthüllt.

Aber gehen Sie ein paar Schritte auf dieses Gemälde zu, in all seiner erstaunlichen Wahrhaftigkeit, und die Vision löst sich auf. Das glänzende Haar der Prinzessin sieht plötzlich wie eine Illusion aus, wie das Flimmern der Luft über einer heißen Straße im Sommer, das verschwindet, wenn man sich nähert. Das Gesicht der Zwergendame löst sich in unentzifferbare Pinselstriche auf. Die Gestalten im Hintergrund wirken aus der Nähe unfertig, man erkennt nicht mehr, wo eine Hand aufhört und das Tablett, das sie hält, beginnt. Je mehr man sich dem Gemälde nähert, desto mehr schwindet der Anschein von Realität, bis es irgendwann unmöglich wird, zu begreifen, wie

das Bild überhaupt entstehen konnte. Alles ist kurz davor, sich aufzulösen, und ist doch so lebendig und präsent, dass das Sonnenlicht aus dem Gemälde heraus in die Galerie zu strahlen scheint. Es ist die faszinierendste Vision, die es in der Kunst gibt.

*Las Meninas - Die Hoffräulein* - wurde höchstwahrscheinlich 1656 gemalt, vier Jahre vor Velázquez' eigenem plötzlichen Tod (Abbildung A). Es zeigt einen Wohnraum des königlichen Alcázar-Palastes in Madrid, der ebenfalls längst verschwunden ist, innerhalb zweier Tage vom Feuer zerstört. Dies war der Raum, in dem das Gemälde zum ersten Mal gezeigt wurde: Stellen Sie sich nur vor, wie perfekt die Illusion sich in die Realität eingepasst haben muss, als es dort hing, die beiden Seiten des Gemachs, real und gemalt, scheinbar übergangslos miteinander verbunden. Einzutreten und diese Menschen dort stehen zu sehen, muss eine ganz erstaunliche Erfahrung gewesen sein - wie einen Traum zu betreten, oder die flimmernde Projektion des Lebens, die vor Erfindung des Kinos unvorstellbar war -, denn auch heute noch ist der Effekt verblüffend. Velázquez hält uns diese verschwundene Gesellschaft wie die Reflexion dieses Augenblicks in einem Spiegel vor Augen, und auch sein Gemälde hat die Eigenschaften eines Spiegels: Sehen Sie hinein, und Sie werden gesehen. Viele Gemälde haben die Kraft, uns in eine andere Zeit und an einen anderen Ort zu versetzen, doch dieses geht darüber hinaus, indem es die Illusion erzeugt, den Menschen, die Sie da sehen, sei Ihre Anwesenheit genauso bewusst, und die Szene werde erst durch Sie vollständig. Velázquez erfindet eine neue Art von Kunst: das Gemälde als lebendes Theater, eine Aufführung, die sich bis in unsere Welt erstreckt und jedem Einzelnen von uns eine Rolle zuteilt, jeden einzelnen Betrachter mit einbezieht. Denn jeder, der jetzt vor *Las Meninas* steht, gebannt von den Blicken dieser verschwundenen Kinder und Bediensteten, steht genau dort, wo die

Menschen der Vergangenheit einmal gestanden haben. Das gehört zum Inhalt dieses Bildes. Es erwählt Sie in die Gemeinschaft derer, die es gesehen haben, von der kleinen Prinzessin und ihren Dienerinnen, die herbeigeeilt und geguckt haben müssen, sobald Velázquez fertig war, bis zum König und der Königin, die im Miniaturformat in dem schimmernden Spiegel im Hintergrund zu sehen sind. Wir stehen da, wo sie gestanden haben, das legt der Spiegel nahe (und die Augen der Bediensteten), blicken auf diese Szene, diesen Moment, der über die Jahrhunderte hinweg intakt geblieben ist. Das Bild stellt die Welt auf den Kopf, so dass Bürger den Platz von Königen einnehmen und Könige im Vergleich zu Kindern winzig sein können. Wir stehen in der Geschichte zusammen, und *Las Meninas* nimmt uns alle in seine grenzenlose Demokratie auf.

Das Gemälde, das ich an diesem Tag sah, scheint den Tod aufzuhalten, obwohl es auch unser gemeinsames menschliches Schicksal anerkennt. Es zeigt die Vergangenheit in all ihrer sterblichen Schönheit, doch es blickt zugleich in eine fließende Zukunft. Durch Velázquez werden diese längst verstorbenen Menschen immer im Herzen des Prado bleiben, immer darauf warten, dass wir auftauchen; sie werden nie verschwinden, solange wir da sind, um sie im Blick zu behalten. *Las Meninas* ist wie eine Kammer des Geistes, ein Ort, an dem die Toten niemals sterben. Die Dankbarkeit, die ich Velázquez gegenüber für dieses großartigste aller Gemälde empfinde, ist unermesslich; er spendete mir Trost, so dass ich zu meinem eigenen Leben zurückkehren konnte.

Wir betrachten Gemälde in Zeit und Ort verhaftet (kein Bild macht das so deutlich wie dieses, indem es uns an einen bestimmten Punkt und in den Moment versetzt) und immer im Kontext unseres eigenen Lebens. Wir können sie auf keine andere Art sehen, egal, wie ob-

ektiv wir zu sein hoffen. Schriftsteller haben diese Wahrheit schon vor langer Zeit verstanden; die Literatur ist voller Figuren, die sich in Menschen in Gemälden verlieben, die von rätselhaften Figuren oder Formen besessen sind, die eingeschüchtert sind – oder zutiefst enttäuscht, im Falle von Madame Bovary –, wenn sie einen schmutzigen Alten Meister zum ersten Mal sehen. Fiktive Personen haben das Recht, Kunst mit Gefühlen zu begegnen, die gänzlich losgelöst sind von der Analyse ihrer formalen Attribute, geschweige denn von kunstgeschichtlichem Wissen. Doch uns anderen wird von Experten und Historikern, für die Gefühle fragwürdig, unbeständig oder irrelevant sein mögen, nahegelegt, die Kunst keineswegs so zu betrachten. Sollte man unfreiwillig eine persönliche Reaktion erleben, riet mir ein angesehener Kunsthistoriker einmal, als würde er von einer peinlichen sexuellen Erregung sprechen, dann sollte man diese entschieden für sich behalten.

Im Laufe der Zeit haben viele Wissenschaftler über die Rätsel von *Las Meninas* geschrieben: wen oder was Velázquez auf dieser riesigen Leinwand malen könnte – den König oder die Königin oder eben dieses Gemälde –, wen der Maler ansieht, was in dem Spiegel zu sehen ist, was in dem Bild passiert, wie es konstruiert ist. Architekten haben Modelle des Raums gebaut, um diese Rätsel durch Perspektive zu ›lösen‹, obwohl sich das Gemälde selbst nicht an solche Regeln hält. Physiker haben mit Spiegeln und Licht experimentiert, um die Paradoxa zu verstehen. Kunsthistoriker haben versucht, Strich für Strich herzuleiten, wie um Himmels willen die Illusion erreicht wurde. Der Philosoph Michel Foucault kam in einem Essay in *Les mots et le choses* zu der berühmten Schlussfolgerung, dass *Las Meninas* nicht weniger (und vielleicht auch nicht mehr, für ihn) als die ›Repräsentation der klassischen Repräsentation‹ sei, worauf sich in der Folge ganze Schulen theoretischer Interpretation beriefen.

Doch all das ignoriert die unwiderstehliche Menschlichkeit von Velázquez' Vision. Manche Historiker glauben tatsächlich, er habe sich nur an sich selbst gewandt oder an seinen Auftraggeber, Philipp IV., den kleinen König im Spiegel, so dass all die schönen unaufgelösten Komplexitäten, die die Betrachter im Laufe der Jahrhunderte gefesselt haben, entweder unserer irregeleiteten Phantasie entsprungen oder das Privatgespräch zweier spanischer Männer sind. Und doch ist *Las Meninas* der lebendige Beweis des Gegenteils, dass nämlich Maler ihre Bilder nicht in karger Isolation oder ohne jede Hoffnung auf ein Publikum jenseits des Ateliers erschaffen. Denn dieses Gemälde erlaubt so viele Interpretationen, wie es Betrachter gibt, und ein Teil seiner Schönheit liegt darin, dass es all diese unterschiedlichen Reaktionen zugleich ermöglicht, egal wie widersprüchlich, indem es eine so präzise Vision der Realität und ein so offenes Rätsel ist. Velázquez ist in der Lage, Ihnen, und allen vor und nach Ihnen, das Gefühl zu geben, für diese Menschen so lebendig zu sein, wie sie es für Sie sind; jeder Einzelne sieht, jeder Einzelne wird gesehen. Das Wissen, dass all das durch Pinselstriche erreicht wird, dass dies nur gemalte Erfindungen sind, schwächt die Illusion nicht, sondern verstärkt die Verzauberung noch. Die gesamte Oberfläche von *Las Meninas* scheint sich unserer Anwesenheit bewusst zu sein.

Das ist mindestens so zentral für die technische Leistung, die das Gemälde darstellt, wie für unsere persönliche Reaktion darauf, und doch bleibt es unerwähnt. Wir scheinen kollektiv vor dem Gedanken zurückzuschrecken, dass Kunst uns tatsächlich überwältigen, uns bekümmern oder verzaubern, uns zum Staunen bringen, Wut, Mitgefühl oder Tränen auslösen kann, dass sie uns erheben kann, wie eine von Shakespeares Tragödien das Publikum erhebt. Selbst ganz fundamentale Emotionen schließt die Sprache der Wissen-

schaft aus, ganz zu schweigen von den Museen, die das Herz fast nie mit der Kunst in Verbindung bringen. Und doch haben so viele Menschen *Las Meninas* geliebt.

Ich glaube, diese Reaktion wird zu häufig übersehen, obwohl es eindeutig ist, dass Maler ihre Bilder nicht ohne die Hoffnung anfertigen, damit mehr als nur unsere Augen anzusprechen. Weil die Kunstgeschichte sich nicht mit der Macht von Bildern beschäftigt, uns zu bewegen oder emotional zu beeinflussen, machte ich mich auf die Suche nach den Reaktionen auf Kunst, die andere Menschen im Laufe der Zeit in der Literatur unserer alltäglichen Existenz aufgezeichnet haben. Und dort, inmitten der Memoirs, Tagebücher und Briefe, die von unseren Begegnungen mit Kunst berichten, stieß ich auf den merkwürdigen Fall dieses glücklichen – oder unglücklichen – Provinzkaufmanns, so beschreibt er sich selbst, und seiner Liebe für einen vor langer Zeit verschollenen Velázquez.

Genauer gesagt stieß ich in der verschlafenen Düsternis einer Bibliothek im Winter auf ein eigenartiges viktorianisches Pamphlet, das in einem in Leder gebundenen Sammelband zwischen einer hübschen Geschichte der Hawaiianischen Inseln und einer Sammlung von Kurzgeschichten versteckt war, die den unheilvollen Titel *Fact and Fiction* trug. Hätte der Besitzer dieses Bandes, ein Londoner Anwalt mit einem aufwendigen Exlibris, nicht die Worte ›Eine kurze Beschreibung des Porträts von Prince Charles, später Charles der Erste, 1623 in Madrid von Velasquez gemalt‹ im Inhaltsverzeichnis dick unterstrichen, hätte ich es vielleicht übersehen. Durch solche Zufälle werden die Spuren von Menschen, und Bildern, bewahrt. Der Verfasser des Pamphlets wurde nicht genannt, doch irgendjemand, vermutlich der Anwalt, hatte einen Namen danebengesetzt: J Snare? John Snare? Die Vermutung stellte sich als richtig heraus.

John Snare war ein Buchhändler in der Marktstadt Reading in

Berkshire. Seine Buchhandlung befand sich unter der Adresse 16 Minster Street, genau dort, wo auch das Pamphlet gedruckt wurde, das er offensichtlich selbst geschrieben und veröffentlicht hatte. Snare beschreibt das Porträt recht klar: Es zeigt den jungen Prinzen mit seinen großen, wässrigen Augen und der blassen Haut, ohne jede Härte oder feste Umrisse als luftiges Dreiviertelprofil gemalt. Obwohl die Sprache gelegentlich blumig ist – er spricht von Männlichkeit und seidenen Locken –, hatte ich für einen Moment, im Mief dieser Bibliothek in der Abenddämmerung, das Gefühl, eine gewisse Vorstellung von diesem Gemälde zu haben, das von Historikern in der Regel als das einzig Gute angeführt wird, das Charles' Aufenthalt im Jahre 1623 in Madrid brachte, wo er um die spanische Prinzessin werben wollte. Im Kopf sah ich vor mir, wie Velázquez dem jungen Charles, dem es auf ganzer Linie misslungen war, die verachtungsvolle Infantin für sich zu gewinnen, ein besseres Gesicht verpasste und so seine Würde wiederherstellte.

In der Nacht jedoch kamen mir solche Zweifel an der Beschreibung, dass ich am nächsten Tag noch einmal dorthin ging, um nachzusehen, ob ich das Pamphlet missverstanden und Dichtung zur Wahrheit geträumt hatte. Doch John Snare und seine Geschichte stellten sich als wahr heraus.

Das Pamphlet war eigentlich ein kleiner Katalog für eine Einzelausstellung, die im Frühling 1847 unter großem Beifall in London stattfand. Doch wie wurde Snare zum Kurator dieser Ausstellung, und wie hatte er das verlorene Gemälde überhaupt entdeckt? Anfangs war es nicht schwer, Antworten auf diese offensichtlichen Fragen zu finden; doch dann entpuppte sich der Fall als ein tiefergehendes Rätsel.

Was Snare für Velázquez empfand, berührte mich. Er sah das Gemälde nicht als etwas Losgelöstes, das mit seiner eigenen Existenz

nichts zu tun hatte; es beschäftigte ihn, als handelte es sich um ein lebendiges Wesen. Er schrieb ein weiteres Pamphlet, dann noch eines, in der Hoffnung, dass andere genauso fühlen würden wie er. Seine Besessenheit, eine Vergangenheit für das Porträt zu finden, machte ihn zu einem Detektiv und brachte auch mich dazu, mich auf die Suche zu machen.

Erst folgte ich der Spur des Bildes, genau wie Snare, doch schon bald ging ich auch dem Schicksal des Buchhändlers nach. Die Fährte führte mich nach Edinburgh und zu einem schockierenden Rechtsstreit um das Gemälde im Jahre 1851. Der Prozess war ein Kreuzfeuer von Wut, Verfolgung und Standesdünkel, in das aufgebrachte Aristokraten und ehrfürchtige Graveure involviert waren, Experten aus Soho und Kunsthändler aus Frankreich, Bedienstete, die das Gemälde im Londoner Wohnsitz eines Earls abgestaubt hatten, und Rahmenmacher, die behaupteten, es an ganz anderen Orten gesehen zu haben. Jede Gesellschaftsschicht war vertreten, vom schottischen Adel bis zu den Schriftsetzern, die in Reading für Snare gearbeitet hatten und sich an seine alles aufs Spiel setzende Leidenschaft für das Porträt erinnerten. Mir war noch nie ein Fall begegnet, in dem die Stimmen der Vergangenheit so offen über Kunst sprachen, in einer Zeit, in der dies noch nicht durch Museen, Ausstellungen und Reproduktionen verbreitet wurde. Kaum ein Zeuge hatte mehr als einen Velázquez gesehen, und viele berichteten, wie sehr sie dieses Bild in Erstaunen versetzte, als das Gesicht des längst verstorbenen Prinzen in eine zeitlose Gegenwart hineinblitzte.

(...)