

Das Bild als Selbstbewusstsein

Bildlichkeit und Subjektivität nach Hegel und Lacan am Beispiel von Diego de Velázquez' *Las Meninas*¹

Wolfram Bergande

Im Folgenden möchte ich Diego de Velázquez' *Las Meninas* (1656) im Licht einer Interpretation vorstellen, die Lacans und Hegels Verständnis von Selbstbewusstsein im Bild wiederfindet, nämlich in der Logik der Blicke und Perspektiven, die im Bild angelegt sind. Damit werde ich einen anschaulichen und einfachen Zugang zu Lacans Theorie der Subjektivität und der psychoanalytischen Kur geben – und vorführen, welche Position das individuelle Selbstbild, das heißt das imaginäre *moi* Lacans beziehungsweise das »Körper-Ich« Freuds, darin hat. Dazu stelle ich erstens die zentralen Bildelemente vor; zweitens behandle ich die prominentesten Deutungsansätze zu *Las Meninas*; drittens zeige ich, dass *Las Meninas* eine Deutung im Sinne Lacans und Hegels zulässt, die nicht nur als solche sehr plausibel ist, sondern die auch viele früheren, einander widersprechenden Deutungen vereint und zeigt, inwiefern sie alle in dieser übergreifenden Deutung als Momente aufgehoben sind – eine im Sinne Hegels dialektische Interpretation also, die zeigt, dass vorhergehende Theorien nicht einfach falsch sind, sondern nur relativ unrichtige Stufen, notwendige Irrtümer auf dem Weg zur ganzen Wahrheit, in der der wesentliche Gehalt aller früheren Stufen sich als

1 Dieser Text basiert inhaltlich und teilweise wörtlich auf früheren Veröffentlichungen (vgl. Bergande 2000, 2007).

bewahrt und bewahrt erweist. Viertens möchte ich die Resultate der Interpretation von *Las Meninas* nutzen, um die Frage nach der »Arbeit der Bilder« zu beantworten. Meine Antwort lautet, dass die Arbeit des Bildes die Reflexion ist: »Reflexion« im Sinne von Nachdenken-über und Bewusstwerden-über, eine sinnfällige Reflexion, die im Bild auf eine

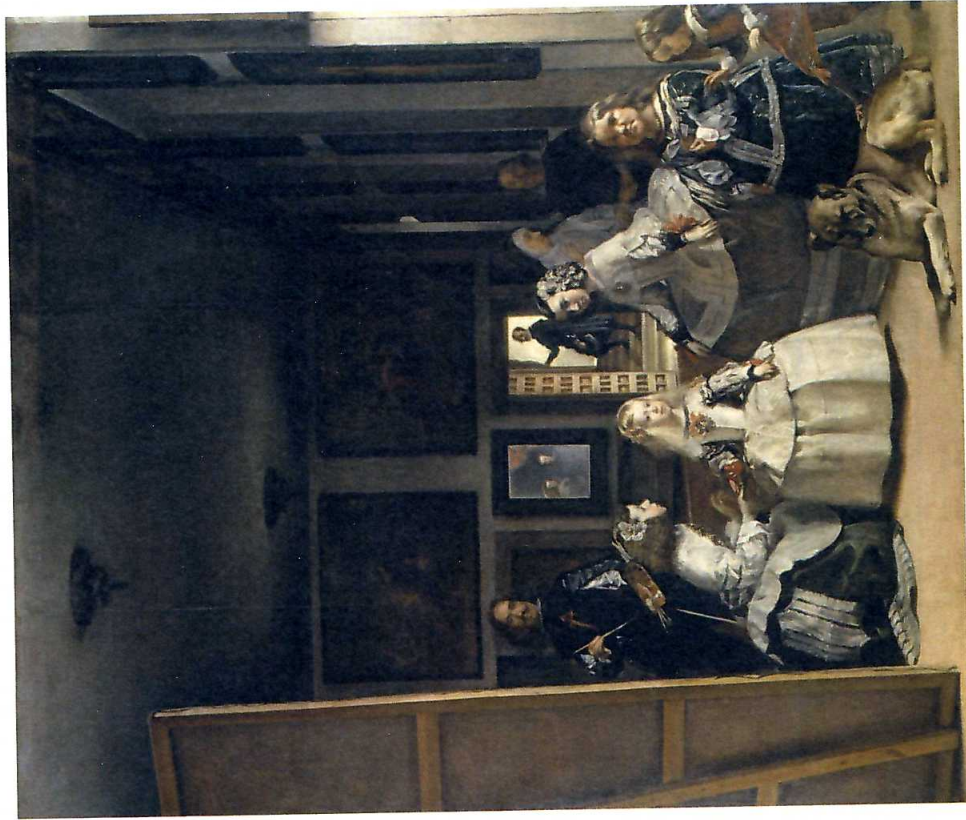


Abbildung 1: Diego de Velázquez, *Las Meninas*, Öl auf Leinwand, 276cm x 318cm, 1656. Museo del Prado, Madrid

– noch zu klärende – Weise eingearbeitet ist, die in ihm angelegt ist, und zwar, und das ist das Entscheidende, eine doppelte Reflexion, der sich das Selbstbewusstsein des Betrachters wie einem anderen Selbstbewusstsein gegenüber sieht. Bilder sind danach als *Quasi-Selbstbewusstseine*, als *Quasi-Subjekte* zu verstehen – und Bilder als Kunstwerke im ausgezeichneten Sinn unterscheiden sich von Bildern als nicht-künstlerischen Repräsentationen dadurch, dass in ihrem Fall die doppelte Reflexion auf-sich des Quasi-Selbstbewusstseins herausgearbeitet ist; oder anders gesagt, dass ihr Hauptmerkmal darin besteht, Vorstellungsrepräsentant im Sinne Freuds zu sein, das heißt, als Repräsentation nicht nur einen je spezifischen Inhalt zu repräsentieren (wie das Bewusstsein-von-etwas), sondern auch die Tatsache-dass-repräsentiert-wird mit zu repräsentieren. In der je spezifischen Art und Weise, diese Tatsache mit zu repräsentieren, liegt ihr künstlerischer Gehalt im Unterschied zum repräsentativen Inhalt. Dagegen bleibt bei Bildern, die bloße Repräsentationen sind, wie es etwa Pressephotographien sein können, diese Tiefendimension der Reflexion-auf-den-eigenen-Status-als-Repräsentation unberührt – was nicht heißt, dass sie nicht grundsätzlich vorhanden wäre.

Flucht- und Blickpunkte

Der Vielzahl unterschiedlicher Interpretationen, die *Las Meninas* in seiner jahrhundertelangen Rezeptionsgeschichte erfahren hat, liegt fast immer die Identifizierung der dargestellten Personen zugrunde, die der spanische Historiker Antonio Acisclo Palomino de Castro y Velasco (1655–1726) in seiner Biographie des Künstlers Diego de Velázquez geleistet hat, nämlich in: *Museo pictórico y escala óptica* (1715–1724). Sie erschien rund sechzig Jahre nach Velázquez' Tod, und ihr folge auch ich in diesem Beitrag (Palomino/Ayala Mallory 1715–1724). Zunächst zum dargestellten Raum: In der Bildszene von *Las Meninas* (vgl. Abbildung 1) befinden wir uns in einem der vielen Gemächer von El Escorial, der Mitte des 16. Jahrhunderts erbauten Klosterresidenz der spanischen Könige,

