



49. Die vier Reiter der Apokalypse. Holzschnitt aus der niederdeutschen Bibel, bei Heinrich Quentell, Köln, um 1479.

50. Silberne Schlüssel mit einem König (Schapur I. ?) im Typus Mithras auf der Jagd, Sassanidenzeit. heinograd, Eremitage.

51. Römische Münze Victoria Persica des Valerian.

Hintergrund. Das Nebeneinander ändert Pieter Brueghel d. J. im „Babylonischen Turm“ seltsam ab (Alte Pinakothek München). Der Turm ist an seiner linken Hälfte vollendet, nach oben abgeschlossen, ein Beispiel „geschlossener Form“, mit Wölfflin zu reden. Die rechte Hälfte ist jedoch offene Form, unvollendet und zudem von der Zeit angegriffen, verwest. Ruine. Hier kommt sogar die Nachfolge des Surrealismus und Dadaismus, das Spiel mit attackierten und verwesten Objekten in Betracht, wiewohl bei Brueghel das Ganze allegorisch ausgedacht, gedanklich konstruiert ist. Der Gegensatz zwischen zwei Prinzipien, die die Weltherrschaft beanspruchen, ist hier als die Antithese zwischen Endlichem und Unendlichem und somit schon in einer gewissen spekulativ metaphysischen Beziehung abgewandelt. Das Unendliche und das Endliche hätten in der älteren Malerei vielmehr in der Komposition „Übereinander“ einen Gegensatz, allerdings rein symbolisch.<sup>43</sup>

Ähnliche Fragen kommen bei den berühmten „Weintrinkern“ des Velasquez (1628) auf, einem Bild, wo der junge Meister offenbar die gleichen Mittel „manieristischer“ (im weitesten Sinne) Verwandlung und gegenseitiger Absonderung bei-

der Hälften verwendet hat. Die Winzer der linken Hälfte haben sich wie zufällig halb ausgekleidet, dann sind sie aber auf ersten Blick Bakchus mit seinem Satyrngefolge. Die Winzer rechts kosten den Wein und adorieren den Bakchus in zeitgenössischer Tracht. Eine Bekränzung mit Weinrebe schafft die Verbindung. Außerdem können wir den schon stark manieristischen Trick bemerken, daß ein Mann in zeitgenössischer Tracht von rechts nach links gezogen ist, gleichzeitig seine Gestalt zur Silhouette verdunkelt, um hier den mythologischen Schlag nicht zu stören und gleichzeitig als Repoussoir zu der strahlenden mythologischen Nacktheit der Hauptfiguren. Dafür hat wieder der Bakchus direkt adorierende Alte der rechten Hälfte einen wollenen Hirtenmantel umgeworfen, der an die klassische Draperie erinnert. Fernand Léger hat 1945 in seiner „Grande Julie“ sehr verwandte Mittel benützt, um das Nebeneinander zweier Welten zu einem Durcheinander, zu einem Ausgleich zu machen: auch er will den Zwiespalt beseitigen. Bei Léger steht nicht, wie bei Velasquez, die klassische Mythologie gegen die Idylle eines gegenwärtigen Lebens, sondern die dem Menschen entfremdete Maschinezivilisation gegen den Menschen. Dabei ist das Maschinenprodukt links der organischen menschlichen Form angeleglichen, die Julie in der rechten Hälfte dafür dem Maschinenprodukt. Zwei Objekte vermitteln, ein recht mechanischer Schmetterling und eine wie aus Stahl geformte Blume. Nach einem Programmgedicht des Künstlers zu urteilen trifft diese Beobachtung ungefähr für das Wesentlichste seines reifen Werkes zu.<sup>44</sup>

Velasquez knüpft in dem erwähnten, äußerlich so realistisch anmutenden Bilde der „Weintrinker“