

## ABSCHIED UND BESTIMMUNG

In seiner Besprechung des Bruegel Bildes 'Die beiden Affen' weist Jürgen Müller zu recht darauf hin, daß die vorwiegend negative Interpretation des Affensujets der Tafel keineswegs gerecht wird und schlägt eine metaphysische Betrachtungsweise vor, in deren Verlauf er den Affen als Symbol des Menschen in dessen Verhältnis zu Gott erkennt. Ich möchte mir diesen 'metaphysischen Ansatz' im folgenden zu Nutze machen, auch wenn meine Betrachtung des Bildes mich zu einem anderen Ergebnis führt.

### Der Affe

Wir sehen zwei angekettete Affen in einer Fensteröffnung sitzen, durch die hindurch im Hintergrund der Hafen einer Stadt zu sehen ist. Sucht man den Blick des Affen, der aus dem Bild hinaus in Richtung des Betrachters schaut, so müßte man das Bild weit über sich halten, um zu erkennen, daß seine Augen ins Leere gehen, er resigniert einen Punkt fixiert, der keine tatsächliche Entsprechung hat, sondern sich hinter allem Dinglichen zu befinden scheint. Er fokussiert nicht, was ihn umgibt, läßt vielmehr alles gleichermaßen ungefiltert in sich hineinströmen, als sei er der Möglichkeit des Auswählens und Zuordnens, durch das Unterteilen in Hinter- und Vordergrund, beraubt. Die Arme des Affen sind ungleich am Körper angesetzt, auch scheint er zwei linke Hände zu besitzen, von denen die rechte auf dem Boden neben dem linken Fuß aufgesetzt ist, so daß man sie beim flüchtigen Betrachten für den rechten Fuß selbst halten könnte, der jedoch, wie später hinzugefügt, über den viel zu langen Zehen des linken liegt. Fast mag es so scheinen, als hätten die Extremitäten ihre Funktionen des Ergreifens oder Fortbewegens verloren, um sich nur noch selbst unter Kontrolle zu halten.

Der zweite Affe sitzt zusammengekrümmt im Hintergrund und starrt, die Hände zwischen die Beine und auf den Bauch gepresst, vor

sich auf den Boden. Es ist ein Bild der Trostlosigkeit, der Melancholie, fast des Autismus' und der Depression, das sich hier zeigt: die Affen, in den schwindelnden Höhen einer Festungsmauer gefangen, reagieren mit Unterdrückung der eigenen Bedürfnisse und Triebe auf ihre aussichtslose Situation. Allein ihre ausladenden und eine Verbindung zueinander suchenden Schwänze zeigen noch Stärke und Bewegungskraft.

In diesen Figuren der Verzweiflung die üblichen Stereotype der Affensymbolik, wie Eitelkeit oder Triebhaftigkeit, erblicken zu können, erscheint so haltlos, daß es den Anschein hat, als seien die erwähnten Kunsthistoriker im Rahmen einer *déformation professionnelle* in die von Mary McCabe sogenannte pythagoreische Falle getappt, die als ihr Kennzeichen den Glauben an ein feststehendes Regelwerk von symbolisierten Gegensätzen aufweist, die sich immer in gleicher Weise als gut und schlecht gegenüberstehen und niemals verändern oder vermischen.

Die beiden von Müller zitierten Interpretationsversuche überbieten sich gegenseitig in ihren Bemühungen, Verbindungen in das Bild hineinzulesen, die sich in keinster Weise belegen lassen, während offensichtliche, nämlich sichtbar gemalte, Hinweise übersehen oder vernachlässigt werden. Horst Janson meint die Umsetzung einer Fabel Lukians zu erkennen, in der gekleidete und dressierte Affen ihre Erziehung vergaßen, als man ein paar Nüsse zwischen sie warf. Die von Bruegel dargestellten Affen sind jedoch gerade in ihrer Beherrschtheit und Zurückgenommenheit alles andere als tierisch und zeigen nirgendwo ein Zeichen von Streit, Unruhe oder gar Clownerie. Zwar gibt es ein niederländisches Sprichwort, das durchaus mit der Fabel Lukians in Verbindung stehen könnte ( *de aap kwam uit de mouw*, der Affe schaute aus dem Ärmel, d.h. die wahre Bedeutung kam ans Licht ), doch wenn es überhaupt eine Beziehung geben mag, dann ist die Darstellung Bruegels eine 'post festum', die die vermeintliche Bestrafung der Tiere zeigt, nachdem der vom Menschen selbst eingeleitete Schwindel aufflog.

Noch mehr an den Haaren herbeigezogen erscheint mir die zi-

tierte Interpretation Margaret Sullivans. Sie bemüht eine Satire Horaz' (Liber II, 3), in der ein reicher Mann seine beiden Söhne wegen ihrer jeweiligen Laster, der eine ist verschwenderisch, der andere geizig, ermahnt. Das einzige Verbindungsglied zwischen Satire und Bild liegt in dem Satz 'Vom ersten Augenblick, da ich dich, Aulus, deine Nüss' und Würfel sorglos im Busen tragen und verspielen oder verschenken (...) sah...' (Übersetzung Wieland), und auch dort nur in den erwähnten Nüssen. Die *nucēs* des lateinischen Originals, die an die Würfel gekoppelt erscheinen (*nucēs-que ferre*), meinen jedoch nicht die Nahrung der Affen, sondern eine Reihe von Kinderspielen mit Nüssen und Nußschalen, weshalb der von Horaz benutzte Ausdruck innerhalb der lateinischen Literatur auch dementsprechend als Symbol der unbeschwerten Kindertage benutzt wird; eine Tatsache, die bei der ohnehin fragwürdigen Verbindung von Bruegel mit Autoren des zweiten und ersten Jahrhunderts vor Christus vielleicht mitzubeachten wäre.

Begibt man sich schon auf die Suche nach Vorbildern literarischer Natur, so käme mir der Bruegel nicht nur räumlich sondern auch zeitlich viel nähere Luther in den Sinn, der in seinen Schriften des öfteren den Ausdruck 'Affenschwanz' benutzt (z.B. 'da führen sie mich wider in das sechste capitel Johannis oder sonst auf einen affenschwanz'). 'Jemanden auf einen Affen-schwanz führen' heißt soviel wie 'ihn in die Irre leiten', ein Thema, welches Bruegel nicht wenige Male in seinen Werken bearbeitet hat und das hier vielleicht nur mittelbar angesprochen wird, wie wir später noch sehen werden.

Vielleicht bringt uns ein anderer niederländischer Ausdruck, der auf den Affen verweist, ein Stück weiter und dem Affen in seiner Rolle als Vertreter des Menschen näher: 'voor aap staan', wörtlich 'für einen Affen stehen', was soviel bedeutet wie 'dumm dastehen' oder eben 'sich zum Affen machen', verweist deutlich auf die Verbindung und sogar zeitweise Austauschbarkeit von Affe und Mensch. Stehe ich nämlich für einen Affen, so vermag der Affe auch umgekehrt für mich zu stehen, und damit un-

ter Umständen etwas ausdrücken, was mir zu zeigen verwehrt bleibt.

### Die Nuß

Die von den oben erwähnten Kunsttheoretikern in den Bedeutungsmittelpunkt des Bildes gerückte Nuß ist auf dem Bild tatsächlich nur in Form zerbrochener Schalenstückchen vorhanden. Setzt man die umherliegenden Teile, von denen selbst auch einzelne Bruchstücke in ihrer Form das Herz nachbilden, zusammen, so erhält man eine haselnußähnliche Frucht in Form eines Herzens. Da ein Affe beim Öffnen einer Nuß mit den Zähnen immer nach einer Nahtstelle sucht, um die Schale so in meist zwei Hälften zu zerteilen, er erst dann nach einem Stein oder anderen Werkzeug als Hilfsmittel greift, jedoch kein geeigneter Gegenstand in der Umgebung der dargestellten Affen zu sehen ist, scheint es, daß ein dritter, wahrscheinlich ein Mensch, die Nuß zertrümmert und den Affen vorgeworfen hat.

Nun ist die Nuß, insbesondere die Haselnuß, Symbol der Fruchtbarkeit, so daß man einem Brautpaar Nüsse zur Hochzeit schenkte oder gar neben das Bett stellte, da sie auch dann von Diensten ist, 'wenn einer nit mynnen mag', wie es in einer Rezeptur des fünfzehnten Jahrhunderts heißt. Da die Schale der Nuß jedoch ihr Inneres vor uns verbirgt, stoßen wir unter Umständen auf eine taube Nuß, auf eine Hülle ohne Inhalt, die uns, obwohl gut gemeint, nicht weiter zu helfen weiß. Die apathischen Gesichter, die teilnahmslose Haltung, das wie durch eine unsichtbare Wand Getrenntsein auf engstem Raum der beiden Affen, all das scheint darauf hinzuweisen, daß es sich bei der zerschlagenen Nuß eher um ein zerschlagenes Herz, eine vielleicht vielversprechende Schale ohne Inhalt handelte, als um ein anregendes Geschenk für den weiteren Weg der Ehe. Vielleicht brachte die zerschlagene Nuß zum Vorschein, daß man sich 'voor doove neuten' (um taube Nüsse, d.h. umsonst) abgemüht hat, und daß diese Mühe, wie wir sehen, zwar zu einer engen Gemeinschaft führte, die jedoch keinesweg glücklich ist, da sie die Scherben eines zerbroche-

nen Herzens mit sich führt; vielleicht verweist die Verbindung von Haselnuß und Herz aber auch auf die ängstliche Stimmung, die einem bei einer tiefgreifenden Entscheidung für die Zukunft überkommen mag, wenn jemand merkt, dat zijn hart zo klein is als een hazelnoot (sein Herz so klein wie eine Haselnuß ist, was im Niederländischen einen bildlichen Ausdruck für den Zustand der Angst beschreibt).

### Der Ring

'Al draagt een aap een gouden ring, het is en blijft een lelijk ding' (Und trägt der Affe auch einen goldenen Ring, er ist und bleibt ein häßlich' Ding) heißt ein weiteres niederländisches Sprichwort. Zwar symbolisiert der goldene Ring dieser Redewendung Reichtum und menschlichen Schmuck, doch bedeutet das Tragen eines Rings nach wie vor vor allem eines: verheiratet sein. Auf Bruegels Bild befindet sich zwischen den zwei Affen ebenfalls ein Ring, es ist der Ring, an den sie beide gekettet sind. Da Bruegel ihn auf die senkrechte Mittelachse des Bildes in den Übergang zwischen Licht und Dunkelheit der Fensterlaibung setzt, und ihm nicht genug eigenen Schatten verleiht, scheint der Ring, so schwer er auch wiegen mag, nicht fest im Mauerwerk verankert, sondern vielmehr auf ihm zu liegen oder gar zu schweben. Die Affen wären demnach nicht an einen Ring, sondern vielmehr durch den Ring aneinander gekettet, was ihre Situation der Gefangenschaft nicht vermindert, da sie aneinandergekettet und in das hoch über Hafen und Festung gelegene Fenster gesetzt bleiben. Die Höhe ihres Aufenthaltsortes mag, dies nur nebenbei bemerkt, an das englische Sprichwort 'The higher the ape goes, the more he shows his tail', oder sein etwas bildhafteres niederländisches Äquivalent erinnern (als apen hoge klimmen willen, ziet men gauw hun blote billen, wenn Affen hoch klettern, sieht man ihren blanken Hintern), und damit ihr Af-fensein betonen.

Der Ring vermag jedoch auch zum einzigen Gegenstand zu werden, der, als Werkzeug umfunktioniert, die herzförmige Nuß ent-

zweizubrechen vermag. Die beiden traurigen und resignierten Affen scheinen wie durch den Ring der Ehe aneinandergekettet, diesen Ring, der ihr Herz zerbrochen hat, weil durch ihn deutlich wurde, daß sie gleichermaßen auf sich zurückgeworfen, ihre wahre Natur nicht verleugnen können, wenn sie nicht, wie dargestellt, in die stumpfe Resignation, die sich in ihrer Körperhaltung und ihrem Blick findet, verfallen wollen.

Zwar ist der Ring Symbol der Ewigkeit, da er weder Anfang noch Ende kennt, doch ist gerade diese Geschlossenheit hier durch einen weiteren Ring unterbrochen. Diese zweite Bindung, die den scheinbar schwebenden Ring im Mauerwerk verankert, unterbricht die Symbolik des ungetrübten, undurchtrennbaren Kreises, und macht ihn zum Teil der Kette, zu einem Glied von Verwicklungen, Bindungen und Lösungen.

### **Die Kette**

Die Kette, welche die beiden Affen an den Ring, und damit aneinander, fesselt, ist eine seltsame und unwirkliche Konstruktion, der in der Realität wenig Erfolg beschieden wäre. Normalerweise legt man einem Tier eine Kette um den Hals, eben an jene Stelle des Körpers, die sich nach beiden Seiten hin verdickt, um ein Abstreifen zu verhindern. Dem Menschen werden aus eben diesem Grund Handschellen angelegt. Was für einen Sinn macht es jedoch, einem Tier eine Kette um den Schwanzansatz zu legen, selbst wenn sich der Schwanz nicht wie bei den beiden Affen Bruegels verjüngt? Es wäre für die Tiere ein Leichtes, sich der Kette zu entledigen, womit sie ihre Sinn eingebüßt hätte. Die beiden dargestellten Affen jedoch benutzen nicht einmal ihre Hände, um den Schwanz bequem zusammenzudrücken und aus dem verschraubten Kettenendstück zu ziehen. Vielmehr ergeben sie sich in ihr Schicksal, als seien sie verständig genug, Kette und Ring als Symbol zu begreifen, ein Symbol, das ausreicht, sich ihm nicht entgegenzustellen, sondern sich ihm unterzuordnen.

Der Schwanz ist das vorstechende Körpermerkmal, das den Af-

fen vom Menschen unterscheidet, generell das Tier vom Menschen. Er ist auch Kennzeichen des Teufels, der schon früh als Affe Gottes bezeichnet wird. Er ist das, von dem wir vermuten, daß es der Mensch einmal besaß und ablegte, so wie es Eidechsen auf der Flucht hinter sich zu lassen vermögen. Der Mensch auf der Flucht vor seiner tierischen Vergangenheit, dieses Bestreben scheint sich in den weisen Affen Bruegels zu verkörpern, die sich mit der Symbolik einer Fesselung zufrieden geben, durch sie allein in tiefe Tauer versinken, eben weil sie dadurch an ihr Affen-Sein gemahnt werden, wie auch der Mensch, für den der Affe steht, so wie er voor aap staat, sich in ihm an seine tierische Vergangenheit erinnert, an seinen Trieb, den er durch Ketten, Ringe, gefaltete Hände, leeres Starren, und die Verbannung in abgelegene Gegenden zu unterdrücken sucht. Gerade aber auf diesem Bild sind es die Schwänze, die Anzeichen des Animalischen, die sich im festen Bogen auf die Mittelachse zubewegen, dort, wo ihre Spitzen die Farbe ändern, sich scheinbar transzendieren, und sich mit einer schlagbereiten Krümmung unter den Ring ordnen, so als wollten sie ihn zu gegebener Zeit mit einem Schlag der Bekenntnis zur eigenen Natur und damit zum eigenen Sein, in die Luft befördern, um sich aus der fremden und eigenen Unterdrückung zu befreien.

Im Gegensatz zu Müller sehe ich nicht zwei Vögel, sondern mindestens vier am Himmel fliegen, es sind, genauer gesagt, zweimal zwei Vögel, zwei Paare, von denen das eine der Schelde folgend gegen das Meer, das andere, kleinere, in Richtung Binnenland fliegt. Die Vögel symbolisieren die Freiheit, stehen für die Seele, doch auch die Seele mag gespalten sein, nicht wissen, wo ihre Freiheit tatsächlich liegt, und sich einmal in die eine, einmal in die andere Richtung bewegen.

Ich stimme Müller darin zu, daß das einzige Schiff mit gesetzten Segeln Kurs auf die Windmühle im Landesinnern nimmt, vermag in der Mühle jedoch kein Symbol für Christus erkennen, sondern vielmehr ein Symbol für das flache Land, dem die Kraft und Nähe des Wassers fehlt, und das sich deshalb des über sie hinwegfegenden Windes bedienen muß.

## Das Bild

Bruegel malte das kleine Bild im Jahre 1562. Wenig später heiratete er die Tochter seines Lehrherrn, Pieter Koeck, nachdem er längere Zeit in Antwerpen mit einer anderen Frau in einer leidenschaftlichen jedoch unglücklichen Beziehung zusammengelebt hatte. Im Schilderboeck aus dem Jahr 1604 schreibt Carel van Mander in dem ältesten erhaltenen Bericht über Bruegel: 'Endlich, als die Witwe des Pieter Koeck zuletzt in Brüssel wohnte, verliebte er (Bruegel) sich in ihre Tochter, die er, wie schon erzählt, oftmals auf den Armen getragen hatte, und wurde mit ihr getraut, doch bedang die Mutter aus, daß er Antwerpen verlasse und nach Brüssel ziehe, damit ihm das andere Mädchen aus den Augen und aus dem Sinn käme, was denn auch geschah.'

Es scheint mir, daß Bruegel mit dieser Darstellung der beiden isolierten und freiwillig an ihren symbolischen Ketten und ihren Ring gefesselten Affen, einer ureigensten Befürchtung und Angst Ausdruck gegeben hat. Er wird gezwungen, Antwerpen zu verlassen, das einzige Schiff mit gesetzten Segeln nimmt Kurs auf das Landesinnere, nach Brüssel, während die anderen unentschlossen zu warten scheinen. Es ist eine Verunftehe, die Bruegel eingeht, indem er die Frau heiratet, die er schon als kleines Mädchen kannte, die Tochter seines Lehrherrn, von der er nichts zu befürchten hatte, im Gegensatz zu der aufreibenden Magd, mit der er in Antwerpen 'Gemeinschaft hielt', und von der er sich, sogar im Gegenteil, außer einer ökonomischen und sozialen, vielleicht sogar eine Sicherheit des Geistes erhoffte.

Das Tierische und Triebhafte jedoch muß für die vage Hoffnung auf Ordnung gebändigt werden. Es ist gefesselt, liegt in Ketten, und die Betroffenen sitzen mit gefalteten Füßen und Händen umher und starren ins Leere, da sie ihre ganze Kraft darauf verwenden müssen, nicht das zu sein, was sie sind, denn die dem Tier angelegte Kette ist immer auch gleichzeitig eine Verleugnung des Animalischen, verwandelt den Status des Tieres, wie ein Anzug oder ein Kleid den Menschen verändern. Um sie

herum liegen die Scherben des Herzens, d. h. der Fruchtbarkeit und des Lebens, die Splitter einer tauben Nuß. Vielleicht hat eine andere, die Witwe von Bruegels Lehrherrn, durch ihre Forderungen nach Entscheidung und Abkehr von Antwerpen die Nuß zerschlagen, vielleicht die Affen selbst, indem sie sich aneinanderketteten. Die beiden sitzen in dem Fenster einer Festungsmauer, sie sind weder in der Freiheit der Landschaft hinter ihnen, noch in der Geborgenheit des Hauses, das vielleicht auf der Seite des Betrachters unter ihnen liegt; vielmehr befinden sie sich in einem Zwischenstadium, wie der Affe dem Menschen Zwischenstadium zu sein scheint, zwischen Tier und ihm selbst. Sie sitzen in ängstlicher Erwartung, starren vor sich oder zurück. Sie wollen verharren und wagen nicht, sich zu rühren, denn Bewegung wäre nicht nur Befreiung, Befreiung von der Kette und vom anderen, sondern vielleicht auch Sturz in die Tiefe, vor dem sie sich gegenseitig bewahren. Sie sitzen in ihrer vermeintlichen Sicherheit und fragen sich, ob sie sich nicht selbst auf einen Affenschwanz geführt haben. Am Himmel fliegen zwei andere Paare, das eine, größere, noch präsentere, als Symbol der Vergangenheit nach links, das andere, klein und undeutlich, als Symbol der Zukunft, nach rechts. Die Affen sehen sie nicht, sie sitzen mit ihrem haselnußgroßen Herzen im Durchgang und harren der Dinge, die da kommen mögen.