

Igor Schestkow "Melencolia und das KZ"



Albrecht Dürer, MELENCOLIA I, 1514

## „MELENCOLIA I“ UND DAS KZ

„Hier spinnt er“, denkt, nachdem er dies gelesen hat, der Leser. Was für ein Verhältnis zu einem KZ hat wohl Dürers Stich „MELENCOLIA I“?

Natürlich ein keinerlei direktes Verhältnis. Doch es gibt Rückkopplungen im Überfluss – einige betrachten wir im Folgenden.

Beschauen wir aufmerksam das Feld des Stiches. Der auf einer Anhöhe befindliche steinerne Platz (ein Observatorium? Eine Weihestätte? Eine Alchimisten- oder Freimaurerwerkstatt? Die Spitze einer Pyramide? Eine Stufe vom Sikkurat? Das Podium einer Simultanbühne von Halbgöttern? Oder nur ein Modell des Bewusstseinsraumes des Künstlers?) dient als Ankunftsort einer in bedrückendes Nachdenken versunkenen, dunkelgesichtigen, geflügelten Figur mit mächtigem Körperbau – eines Wesens mit neutralem Geschlecht. Rings um dasselbe, gleichsam einen eigenartigen technologischen Gürtel bildend, sind unterschiedliche Gegenstände und Geräte angeordnet. Sie haben eines gemeinsam – alle sind sie vom Menschen angefertigt. Zählen wir sie auf, beginnend an der rechten unteren Ecke des Stiches, wo das Endstück eines Handblasebalges unter dem Rock hervor lugt: Vier Nägel, ein Lineal, eine Säge, eine Beißzange, ein Hobel, ein Profilholz, eine Kugel, ein Tintenfass mit Schreibgerät, ein Hämmerchen, ein Polyeder, eine Feuerzange, ein Tiegel, eine Leiter, eine Waage, eine Sand- und eine Sonnenuhr, eine Glocke. In der rechten Hand der Figur – ein Zirkel, auf den Knien ein Buch, am Gürtel Schlüssel und ein Geldbeutel. Hinter dem Rücken der Figur – ein steinerner Turm ohne Fenster. Neben ihr sitzt auf einem riesigen Mühlstein ein kleiner Amor-Putto und schreibt irgendetwas auf eine Schiefertafel. An den Füßen liegt, wie ein Knäuel zusammengerollt, ein Windhund. Links ist eine Meereslandschaft zu sehen, sonderbar beleuchtet, gleichsam in Mondlicht getaucht. Das Meer ist still. Häuser am Ufer. Weiße Hügel, die sich bis zum Horizont erstrecken. Am Himmel, der sich zu einem Punkt komprimiert, ein Komet und ein lunarer Regenbogen. Ein abscheulicher Drache mit Schlangenschwanz und Hundeschnauze fliegt über dem Meer.

Wer aber ist dieses imposante geflügelte Geschöpf aus der Gattung der Unsterblichen? Warum grämt es sich? Eine sich grämende Gottheit – das verstößt gegen die Regeln.

Der monotheistische Gott grämt sich nicht, Er herrscht. Christus hatte einst den toten Lasarus beweint, sich vor der Hinrichtung gegrämt (übrigens in Dürers Darstellung in eben jener *melancholischen* Pose, den Kopf mit der Hand abstützend). Die Engel hatten Jesus beweint. Doch das sitzende Wesen ist weder Jesus noch ein Engel. Wer aber noch von den Unsterblichen kann es sich erlauben, sich zu grämen – und aus welchem Anlass?

Betrachtet man Dürers Stich im Geiste der „Ariosophie“, so ist dies eine allegorische Figur – die große arische Seele des deutschen Volkes, die Germania. Nicht jene gekrönte Schauspielerin, die auf der allbekannten Briefmarke zu Beginn des 20. Jahrhunderts abgebildet war, und nicht die majestätische Fontäne-Diva aus den pompösen Darstellungen der vorangegangenen Epoche, sondern die originale, altrömische, sich in feindlicher Gefangenschaft quälende. Auf dem Sesterz Domitians mit der Aufschrift *Germania capta* (Germania ist besiegt) hat die eigentliche „Germania“ die Gestalt zweier Figuren: Einer weiblichen, stehenden und einer männlichen, sitzenden in melancholischer Pose. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Dürer eine solche Münze besaß oder sie bei Pirckheimer, in Venedig oder noch früher, in der Juwelierwerkstatt des Vaters gesehen hatte, wo im Jahre 1486 möglicherweise unter Beteiligung des jungen Gesellen eine Kollektion antiker und Kaisermünzen Stephan Fridolins versilbert und vergoldet wurde.

Und diese Göttin grämt sich über die Unvollkommenheit des in Chaos versunkenen Weltalls. Sie weiß: dieses Chaos kann in Ordnung verwandelt werden. Messend, berechnend, bearbeitend und umschmelzend kann Wohlstand, Gleichgewicht und Harmonie erzielt werden. Kugel und Polyeder diese idealen stereometrischen Körper – Urgesteine (obwohl ein abgestumpfter Rhomboeder nicht zu einem Platonischen Körper gehört, man kann ihn aufgrund seiner schönen kristallinen Gestalt „ideal“ nennen), das magische Quadrat mit seinen erstaunlichen arithmetischen Eigenschaften, und überhaupt alle zur Verwunderung klug und gediegen hergestellten Gegenstände auf dem steinernen Platz des Sikkurat (einschließlich des Hundes, der vom Menschen aus dem Wolf und dem Schakal gezüchtet wurde) – all dies dient als Beispiel umgewandelter Materie und ist es würdig, einen Platz im harmonischen Weltall einzunehmen.

Ja, die Natur kann gezähmt werden, Gegenstände können bearbeitet, umgeformt oder konstruiert und neu erschaffen werden, was aber soll mit den Menschen gemacht werden? Mit deren störrischen, sündigen Seelen, die voll bösen Sinns und Trachtens sind, die mit ihrem Tun jedwede durch harte Arbeit erreichte Harmonie in Chaos verwandeln? Wie die unnachgiebige Natur des Menschen bearbeiten? Was mit sich selbst tun?

Dem Menschen die Willensfreiheit lassen, das wichtigste Geschenk der Götter, oder ihn um der Vollkommenheit des Weltalls willen in einen Zombie verwandeln?

Und doch muss mit den Menschen unbedingt etwas geschehen – sonst wird die Harmonie auf der Erde nie Wirklichkeit werden und alles wird gänzlich von der Königin des Chaos in Besitz genommen werden – der vom Meeresgrunde empor geflogenen Midgardschlange mit dem Kopf eines Wolfes, schwarze Galle wird das ganze sichtbare und unsichtbare All ausfüllen und König-Tod, der seine furchtbare Fresse auf der Polyederfläche zeigt, wird in einer von Grauen und Apathie paralysierten, dreckbesudelten Welt herrschen.

Vielleicht nach biblischem Muster eine Sintflut auf die Erde schicken (s. die „überschwemmten“ Ufer auf dem Stich)? Oder den Sündern mit einem himmlischen Fanal, einem Kometen, einen Schreck einjagen? Im Christentum ist der Komet das Symbol des Antichristen; bei den Kabbalisten ist er ein Zeugnis der Nichttrivialität des Universums, ein Vorzeichen des Kommens des Messias, wovon Dürer möglicherweise durch seine gelehrten Freunde wusste. Oder noch einmal einen Waffenstillstand mit den Menschen abschließen und ihn mit dem Regenbogen krönen? Oder, nachdem ihr Karma mit dem Lineal gemessen, ihr gutes und böses Tun auf der Waage abgewogen und die Lagerglocke angeschlagen wurde, damit beginnen, sie mit dem Hobel zu hobeln, mit der Säge zu sägen, mit dem Hammer zu schlagen, ihnen mit der Beißzange die Fingernägel herauszureißen, sie mit dem Hund zu hetzen, mit den Mühlsteinen der Geschichte zu Staub zu zermahlen, ihre Seelen im Krematoriums-Tiegel umzuschmelzen, mit Gas aus dem Blasebalg des Teufels zu vergiften, Nägel in ihre gekreuzigten Leiber einzuhämmern?

Es ist schwer die Menschen als Gegenstände zu bearbeiten, es ist unmöglich, sie zu belehren, sie können nur selektiert werden: Die Guten im Himmlischen Jerusalem

ansiedeln (oder in der Reichshauptstadt „Germania“), die Schlechten aber, nachdem ihre Namen in das Buch des Todes (das auf den Knien der Germania liegt) eingetragen wurden, in ein Feuermeer werfen (ins KZ schicken). Doch wie sollte man verstehen, welche Seele sich des Königreichs der Harmonie würdig erweist und welche nicht? Das Abwägen auf *jener* Waage zeigt, dass das Böse fast immer das Gute überwiegt. Die Kopfform kann man noch mittels spezieller Messungen bestimmen (für die in der Nazizeit spezielle Tabellen, Lineale und riesige Zirkel ähnlich demjenigen verwendet wurden, den die Germania in den Händen hält), aber die Seele ist schwer zu messen und zu überprüfen, ob die Proportionen der Teile den genehmigten Vorbildern entsprechen. Wie nun aber die Selektion bewerkstelligen? Wem den Polyeder anvertrauen – den Stein des Weisen, den Generator der Zufallszahlen und des Schicksals, die Weltkugel und den Mulm des Lebens wieder und wieder zermahlenden und zur Ertränkung einer ganzen Menge von Sündern taugenden Mühlstein? Wie die Auserwählten über die sieben Stufen der Leiter zum Gipfel des Turmes der Weisheit geleiten? Wie die Welt vor dem Chaos retten? Eigentlich genug, um die erhabene Dame verzagen zu lassen.

Man möchte fragen: wo sind denn die Reste christlicher Überzeugungen bei Dürer, die in seinen anderen Werken, Briefen, Versen so vernehmlich zum Ausdruck gekommen waren?

Seine berühmte Christentum lässt sich auf diesem Stich nicht finden. Es wird ersetzt durch astrologische Teufelei, heidnische Allegorien und eben solche heidnische Verzweiflung. Auch kein Mensch ist auf dem Stich – dafür eine Unzahl von Gegenständen und selbst der Teufel weiß nicht, ob es Gegenstände oder Symbole sein sollen. Und Übermenschen sind da – die Germania und der Putto. Auch Un-Menschen sind zugegen – Hund und Drache. Aber keine Menschen. Für sie fand sich kein Platz in diesem Traum, in dieser Trauer der Germania über die Harmonie.

Auch in der Naziideologie gibt es keine Menschen – da sind Siegfriede, Arminiusse, sportliche Blondkopf-Männchen und vor Gesundheit strotzende, kinderreiche Weibchen, da ist das Reich, die Partei, die Bewegung, da ist der Führer – alles andere ist niedrige Materie, die zu germanisieren – zu harmonisieren – ist. Und da sind noch Untermenschen, die vergast werden können, nachdem sie vorher beraubt und ausgebeutet wurden. Nachdem man das Irrationale ausgerottet hat (die Juden,

Zigeuner, Homosexuellen und zugleich auch alle Andersdenkenden vernichtet), das Weltall in ein rationales Paradies, in einem Polyeder, eine Kugel verwandeln. Gut arbeiten und sich auf die Höhe des Lagerwachturms zurückziehen, der in seiner Nebenfunktion als Walhalla dienen kann, und dort den lunaren Regenbogen verinnerlichend betrachten, dabei Wagner-Musik hörend und aus der Höhe auf Ordnung innerhalb des Stacheldrahtzaunes achtend, das Maschinengewehr streichelnd und den Ritterstahlhelm zurechtrückend.

Eine solche wissentlich absurde „Interpretation“ wird einem unschuldigen Kunstwerk durch die deutsche Geschichte aufgezwungen, die stets nie etwas anderes war, als eine bizarre Abwicklung von Archetypen des nationalen Bewusstseins in der Zeit (und Dürers berühmter Stich gehört zweifelsohne zu selbigen). Das heißt natürlich nicht, dass Dürer zum Erscheinen von Konzentrationslagern in der Zukunft beigetragen hätte. Das heißt nur, dass seine neoplatonischen Träume, die sich unter dem Einfluss des Humanismus formiert hatten, Träume von idealen Menschen, von idealen Proportionen und Farben, von Ordnung und Harmonie eines geometrisch regelrecht aufgebauten Weltalls, dessen sämtliche Parallelen sich in einem Punkte treffen etc., nachdem sie in seinen meisterhaften Stichen herauskristallisierte Formen erlangt hatten, einer furchtbaren radioaktiven Einwirkung der Geschichte ausgesetzt wurden, und im Bewusstsein von Generationen zu Gebilden mutierten, die wenig Gemeinsames mit den Originalen des Nürnberger Meisters aufweisen. Und für den Betrachter, der auf die formvollendeten, in ihrem ureigenen Inhalt belehrenden Stiche durch den Filter der Geschichte schaut (da aber sind Schützengräben und Leichen, durch Täler kriechende Panzer, Fackelzüge der Nazis, Ruinen der Städte, Feuerschein von Bränden...), scheinen einige von ihnen eigenartige Rechtfertigungen, oder sogar Motivationen für die Urheber des Dritten Reiches zu sein.

So zwingen uns die furchterregenden Fotografien ausgezehrter Leichen der Opfer von Auschwitz und Treblinka, die in der Seele des Menschen das Abbild des letzten Grauens hinterlassen (das verstärkt wird durch eine mikroskopische Dosis der von ihnen ausgehenden sexuellen Ausdünstung – dieses verhasste Tröpfchen nekrophilen Giftes zu vernichten, hilft nur ein archaisches Programm des Überlebenswillens, das von barmherzigen Engeln in die Hirnrinde eingenäht wurde und es gestattet, alles zu vergessen, um weiter zu leben), die Skelettgestalt des Todes in zahlreichen

Darstellungen Dürers auf neue Art und Weise zu betrachten. Die nahezu „bescheidenen alltäglichen Tode“ Dürers erhalten neue Dimensionen und ein ihnen nicht eigenes planetarisches Ausmaß. Die belehrenden Parabeln verwandeln sich in prophetische Botschaften an die Nachkommen. Ängste und Grauen erfahren eine unerhörte Verwirklichung – das Leben kopiert nicht einfach die Kunst, sondern parodiert und vervielfältigt sie auf ungeheuerliche Weise durch seine Massenproduktion.

Die um die Weltharmonie trauernden Melancholiker, die Konstrukteure eines neuen Universums, Söhne des Lichtes – die Kämpfer gegen das Chaos und die Mächte der Finsternis benötigen allzu oft zur Verwirklichung ihrer Pläne nicht nur die Zwangsarbeit von Millionen Sündern, sondern auch zutiefst idealistische Überzeugungen und sakrale Räume zum Zelebrieren der von ihnen geschaffenen Pseudoreligion (Forscher haben bewiesen, dass manche führende Nazis, solche wie z.B. Hitler und Himmler, ungeachtet ihres Opportunismus und Zynismus *real* an Walküren und Walhall geglaubt haben, wo so etwas wie ein Treffen der SS-Helden nach dem Tode stattfinden wird – deren Freitod war möglicherweise nicht nur durch Furcht vor der Rache für ihr schreckliches Tun und nicht durch Ausweglosigkeit motiviert, sondern auch durch die Hoffnung darauf, dass ihnen auch die jenseitige Kräfte, wie früher die irdischen, entgegenkommen und sie nach Asgard erheben werden).

Und viele Werke Dürers waren eben wegen ihrer nicht-biologischen, kristallinen Textur, wegen ihrer Konstruktivität, des Mechanischen, Entrückten, Geordneten, der mathematischen Harmonisierung, des Bereinigtheits von all jenem, was die nichtige Grundlage des Lebens ausmacht – ideale Muster für „geistreiche“ Nazis. So provoziert ein riesiger Brillant zum Verbrechen, während die einfachen schmutzigen Steinchen im Frühlingswasser einer armen Kindheit das Glück schenken.

Der Stich „Adam und Eva“ bietet sichtbare Ideale des Körperbaues von Ariern, „Ritter, Tod und Teufel“ illustriert das Ideal eines Arier-Kriegers, der Stich „Der heilige Hieronimus im Gehäus“ zeigt das ideale Arbeitszimmer des Doktor Goebbels und die „MELENCOLIA I“ stellt schließlich die erhabene Seele eines Führers dar, der sich über „den Verfall Deutschlands“ den Kopf zerbricht.

Das heißt, Dürers Stiche haben genau dasselbe Verhältnis zum KZ wie, zum Beispiel, die Wewelsburg bei Paderborn (Kult- und Schulungsstätte der SS) – von den Nazis umgerüstet und als esoterisches Zentrum der Welt betrachtet, wo KZ-Kommandanten ausgebildet wurden, und KZ-Häftlinge arbeiteten. Auf ihr war, wie auf Dürers Stich, ein eigener Turm der Weisheit – der Nordturm „Mittelpunkt der Welt“ (gleichzeitig konträr zum jüdischen Anspruch, so etwas in Jerusalem zu haben), der die „Unterwelt“ mit dem Wohnsitz der Götter „Asgard“ bzw. mit der berühmten Walhalla verband, es gab ein eigenes „Ewiges Feuer“ in der Krypta (der Tiegel auf dem Stich), da war auch ein eigener „Gral“ und eine eigene „Schwarze Sonne.“ Genau so wie der Aufenthaltsort der geflügelten Figur auf Dürers Stich musste die Burg von einem künstlichen Meer umgeben sein usw.. Die Wewelsburg symbolisierte für die Nazis deren Träume von Harmonie und „göttlicher Ordnung auf dieser ganzen Erde“ (ein Ausspruch Himmlers) – sie *passte* zu den Nazis.

Manche Dürer-Stiche passten auch zu den Nazis, die sich überhaupt nicht für deren wahren Sinn interessierten. Genau so wie ihnen Nietzsche, Wagner, Luther passen. Die Geschichte lügt nicht in ihren integralen Neigungen – die hochmütige Kritik am Christentum ging bei Nietzsche bis zur Verachtung gegenüber dem Menschen Christus und seinem freiwilligen Opfer, das Genie Wagner reflektierte mit schwarzem Glanz Luzifer; Luther war grob, national beschränkt. All dies haben die feinfühligsten Dämonen der Geschichte bemerkt – und alle diese großen Menschen haben in Gestalt der sie verherrlichenden Nazis eine verdiente Strafe erhalten.

Eines der Dogmen des Nazismus war die Verachtung gegenüber den Schwachen. Nur sehr wenige von Dürers Werken erregen beim Betrachter Mitleid mit dem Schwachen, wie zum Beispiel der Karlsruher „Christus als Schmerzensmann.“

Leider bringt dieses christliche Gefühl bei Dürer nur Gestalten hervor, mit denen er sich selbst identifizierte; sein Christentum war der Spiegel für seinen gemäßigten melancholischen Narzissmus (was den Nazis ebenfalls imponierte, jenen hoffnungslosen, *bösartigen* Narzissen). Man wird mir erwidern: Wie steht es aber um das kurz vor dem Tode entstandene Porträt der Mutter? Es ruft ja wahrhaftig Mitleid hervor. Ja, doch in diesem Porträt sind nicht nur die Züge der sterbenden Mutter materialisiert, sondern auch der Schmerz und das Leiden des Künstlers selbst, d.h. auch dieses Bildnis war ein Spiegel Dürers. Ja überhaupt die kranke, leidende Mutter,



die sich in einem solchen Zustand befindet, zwei Monate vor ihrem Tode zu zeichnen, das vermochte nur ein Mensch, für den die Fixierung der Formen des Lebendigen wichtiger als das Lebendige selbst war – nicht „der Künstler hat in diesem Moment den Menschen besiegt“, wie Kritiker oft schreiben, sondern ein Forscher-Fotograf den fürsorglichen Sohn.

Kehren wir zum Stich zurück. Die auf der Erhöhung gelegene steinerne Plattform wird durch einen fensterlosen Turm gekrönt. Auf den künstlichen, leblosen Flächen der Plattform und des Turmes sind Objekte angeordnet. Und das so platzsparend, dass keine leere Stelle übrig bleibt, so rhythmisch, dass eine ganze Palette möglicher Rhythmen erfasst wird...

Die Objekte hängen, stehen, liegen in künstlicher Unordnung da. Alles ist mathematisch genau berechnet – determiniert. Die Komposition der „MELENCHOLIE I“ ist nicht nur ein geometrischer Bau, ausgeführt mit Hilfe des Zirkels und des Lineals (und bei der Ausarbeitung von Details eventuell auch einer Camera obscura oder anderer optisch-technischer Vorrichtungen), sondern auch ein allseits dichtes Symbolfeld, eine Matrix ohne Leerstellen, eine Notenniederschrift von Musik ohne Pausen. Der mit Gegenständen vollgestopfte Kasten des Bewusstseins-Schreibtisches von Dürer. Gegenstände, die gut ausgewählt sind und miteinander harmonieren – Glattheit und Unebenheit, Rundheit, Schärfe und Kristallhaftigkeit, Länge und Kürze usw. – all dies wird vom Meister zur Schaffung eines vielseitigen Modells der Welt, eines kleinen grafischen Weltalls, das die Vielfalt des großen Weltalls darstellt, kombiniert und gegenübergestellt.

Theater, Puppenstube, Briefmarkensammlung, Graphiksammlung, Konzentrationslager und Arbeitsamt – Deutsche lieben miniaturisierte Welten, kleine Weltalle, in denen es leicht ist, Ordnung zu schaffen, Spielregeln aufzustellen, zu kontrollieren, zu leiten und sich an der Illusion von Harmonie zu erfreuen. Eines der Merkmale des unter die Haut der deutschen Zivilisation verschwundenen, aber noch längst nicht beseitigten Nazismus sind z.B. Modelleisenbahnen oder die in der letzten Zeit aufgeblühte „Erzgebirgische Volkskunst.“ Die Teil für Teil auf einer Werkbank gedrechselte, wie ein Roboter zusammengesetzte, zum Arbeitsdienst verpflichtete Puppe – das ist das ideale Modell des Faschistoiden; eine solche Puppe möchte der

Kleinbürger werden, und das Weltall möchte er in eine symmetrische, sich unter den Klängen eines Blasorchesters drehende „Pyramide“ verwandeln.

Es sei betont, dass im Miniaturmodell „MELENCOLIA I“ alles der Künstler und nicht der grandiose „Transvestit“ mit dem Zirkel in der Hand und dem Kontorbuch auf den Knien bestimmt. Alle Feldelemente des Stiches sind durch die Verstandeskraft des Meisters gesammelt und verteilt worden, keineswegs aber durch die „Natur“, auch nicht durch den „Zufall“ (obwohl dessen Attribut – Fortunas Kugel – demonstrativ zu Füßen der geflügelten Figur liegt), nicht durch „Gott“ und keinesfalls durch die Germania. Hier ist nicht nur kein Platz für Menschen, sondern auch keiner für Freiheit und Unbefangenheit. In der biologischen Abteilung der Natur ist alles auf einen organischen Haufen zusammengeworfen, während auf Dürers Stich wie im astronomischen All jedes Element durch seine Abtrenntheit, seine Eigenständigkeit, seine eigene Funktion glänzt. Dürers Stich – das ist eine mathematisierte Bühne mit den auf ihr verteilten Gegenständen, eine Welt, die hundertprozentig dem eisernen Willen des Künstler-Chefs unterworfen ist.

Ungeachtet der künstlerischen Vollkommenheit des Stiches ist die Entropie eines solchen schöpferischen Aktes gleich Null. Daher ist es in diesem synthetisierten Raum kalt, alles ist eingefroren, der Hund hat sich zum Knäuel zusammengerollt, die Falten im Gewebe des Kleides sind starr, der Putto schreibt nicht, er ist erfroren und hat die Augen geschlossen. In dieser Welt ist weder Wärme noch Sonne – sie ist erloschen und mit kaltem Licht scheint nur der Komet. Alles füllt das nicht lebendige Licht der Synthese. Eine Maschine ohne Gott (Gott ist gestorben – an ihn erinnert allein der schwarz-weiße Regenbogen). Eine ideale Maschine, ein Verstandeskühlschrank in der Werkstatt eines nekrophilen Biomechanikers. Eine anschauliche Demonstration dessen, was der Mensch dem dritten Prinzip der Thermodynamik entgegengestellt hat.

In seinen Landschaften, Etüden nach der Natur, selbst in Porträts erschafft Dürer Modelle, die der Freiheit beraubt sind. Er determiniert den Raum. Er beobachtet, ahmt nach und ordnet sogleich – er kultiviert. Der Meister scannt eine Gestalt mit seinem mathematisierten Bewusstsein, erschafft ihren Plan, eine Zeichnung, dann reproduziert

er sie mit grafischen Methoden – er fertigt von der Natur eine Pause an, malt sie danach aus – und legt sie auf die vorbereitete Stelle in seinem, Dürers, Projekt der Welt.

Seine Tiere gleichen gut ausgestopften Mumien, in die der böse Zauberer irgendeine unnatürliche unangenehme Kraft eines Halb-Lebens eingehaucht hat – sie sind Zombies (deshalb sind sie so expressiv). Genauso wie Zombies oder Untote sind auch viele Menschen auf den Porträts des Meisters oder auf dessen Mehrfiguren-Kompositionen. Besonders leicht ist dies auf den Porträts, die den Betrachter anschauen, festzustellen – sie blicken alle auf die gleiche Art, mit einer seltsam verhaltenen, jedoch beharrlichen Kraft an Melancholie – der Meister benutzt die zu Porträtierenden als Spiegel, die seine seelische Verfassung reflektieren, als eigenartige Schwämme, die das Gift der Schwarzen Galle aus den Wunden seiner Seele herausaugen und es dann dem verzauberten Betrachter übertragen. Aus unbestimmten Gründen wird eine solche Handlung als „Realismus“ bezeichnet.

Der Künstler Dürer ist weder böse noch kalt – doch als Botaniker oder Schneider ist er gleichgültig gegenüber einem lebendigen Organismus und furchtbar heißblütig, sobald es um seine Konstruktionen, Proportionen, um die Lage im Raum, um Schattierungen des Gefieders geht. Dürer ist natürlich nicht unbarmherzig gegenüber dem Schwachen, aber er ist erbarmungslos gegenüber einer chaotischen, ungeordneten Form – deshalb verallgemeinert er Ungeordnetes verwerfend und konstruiert. Sein Ideal eines Künstlers ist eine lebende Camera obscura mit eingebauter Rechenmaschine, zu welcher er dann auch in gewissem Sinne geworden ist. Ein Mensch ist für ihn eine im Raum angeordnete Form-Hülle, die auf die Konstruktion eines Skeletts gespannt ist. Es kann nicht gesagt werden, dass seine Porträts der Individualität, des Charismas entbehrten, doch es ist die Individualität der Konstruktion, des Verhältnisses, das Charisma der Proportion... zu denen die spärlich verschwendete Aura des Meisters selbst hinzufügt ist – die Melancholie.

Dürers Bewusstseinsräume sind funktionalisiert, mechanisiert, abgeschlossen – und die Räume in seinen Werken als deren Abbildungen mangeln ebenfalls der unausdrückbaren, doch derart wichtigen, das Eidos der Darstellung bestimmenden inneren Freiheit. Der Schöpfungsakt ist geschehen, Variationen sind unmöglich. Die

Wahl aber war durch den Künstler getroffen worden, sie ist hart wie ein Urteil und unanfechtbar. Das Lebendige existiert in Form einer Maschine des Lebendigen. Adam wird niemals an den verbotenen Baum herantreten. Eva wird den Apfel nicht pflücken. Die Schlange der Versuchung wird stumm und reglos sein. Adam und Eva werden sich wie Automaten entlang erlaubter Routen bewegen, essen, trinken, Gott preisen. Die Entropie wird nicht ansteigen, die Welt wird nicht fallen und der Tod (Endlichkeit, Unbestimmtheit) nicht in ihr herrschen. Der Garten Eden wird sich in ein hoffnungslos harmonisches Konzentrationslager der Ewigkeit verwandeln.