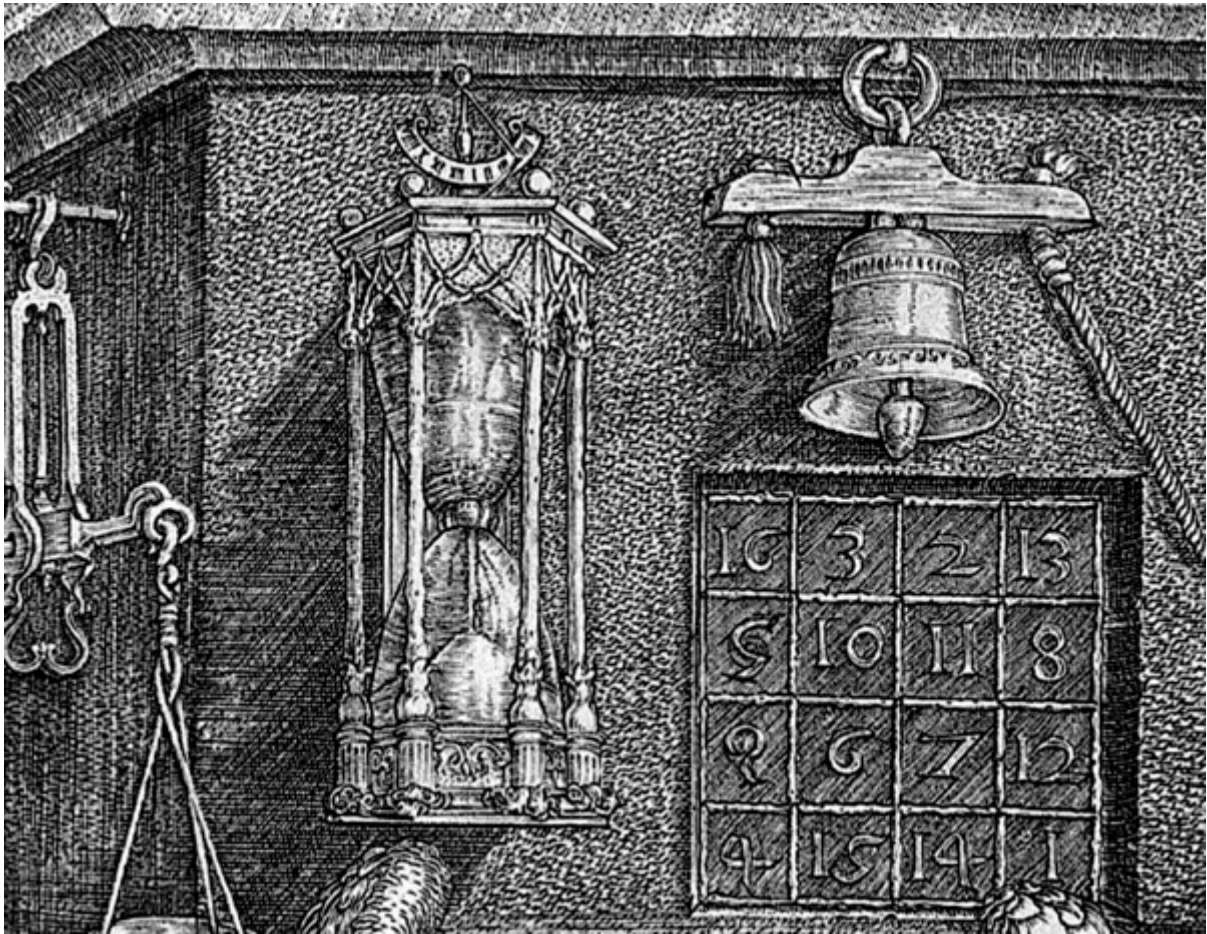


Igor Schestkow "Glocke und Quadrat"



GLOCKE UND QUADRAT

Das leise Rieseln des Sandes in der Sanduhr – der Lärm der Zeit, das Knarren des Schiefers – der kleine Genius aus dem Gefolge der gigantischen Melancholie schreibt etwas auf die Schiefertafel, und das leichte Knistern des Feuers unter dem Tiegel – das ist alles, was die Stille in dem seltsamen Raum des Stichs stört, bevor die Glocke (oder die Alarmanlage) anfängt zu läuten, ausgestattet mit einem am „Turm“ in der rechten oberen Ecke hängenden, zu jemandem oder zu etwas hinführenden Seil.

Wer läutet diese Glocke? Für wen läutet sie? Auf dem Stich fehlt der Adressat – die beflügelte Dame mit ihren Gefährten gehört nicht zu den sterblichen Wesen, und ungerne muss man eingestehen, dass es entweder der Meister ist, der Polyeder und Kugel geschliffen, den Mühlstein hergestellt, das Feuer entfacht hat und fortgegangen oder verstorben ist (es kann sein, dass die Melancholie ebenso wie ihre unzähligen steinernen Schwestern auf den Friedhöfen der Neuen und Alten Welt um ihn trauert),

oder es ist der Betrachter und es läutet um unsere Seelen, liebe Leser. Und die Glocke läutet und die Nachricht über das Ende verkündet der, sich auf der Polyederfläche spiegelnde, geheim auf dem Stich anwesende Tod. Nach dem Spiegelbild zu urteilen, ist er von gewaltiger Figur und steht irgendwo rechts hinter dem Rücken der Melancholie. Hätte Dürer diese Todes-Gestalt deutlicher und klarer dargestellt, beispielsweise wie üblich als skelettähnlichen Dämon, hätte er die Mission der Interpreten entscheidend erleichtert aber die Lösung der Melancholie erheblich geschwächt. Seine unsichtbare Anwesenheit ist ein Fund des Meisters. So ist es oftmals in Horrorfilmen – solange das Böse noch nicht tatsächlich erschienen ist, ist es dem Zuschauer noch unheimlich zumute, wenn aber die dämonenhafte, Kinder raubende Spinne auf dem Bildschirm erscheint, oder aber das gehörnte, Blut saugende außerirdische Monster – dann lacht der Zuschauer; *darstellen* bedeutet, aus dem Unterbewusstsein herauszuholen, *zu neutralisieren*.

Auf den Dürer-Werken hängt die Glocke fast immer am Hals einer Mähre, die den „König-Tod“ führt, und ist offensichtlich dessen Attribut (Variation – die Schelle am Hals des die Verführung verfolgenden Schweins).

Sie klingelt, wenn der Tod naht, und bedeutet Unglück und Mahnung für den, der dieses Klingeln hört. Der Meister selbst konnte, nachdem er das Todesläuten hörte – Nürnberg wurde von der Pest heimgesucht – nicht wie der von ihm selbst geschaffene „Ritter“ die Präsenz des Geistes bewahren und haute ab – fuhr nach Italien und ließ Mutter, Frau und Werkstatt in der verpesteten Stadt zurück...

Die auf dem Kupferstich „MELENCOLIA I“ dargestellte Glocke läutet nicht, ihr penisförmiger Klöppel hängt unbeweglich und zeigt auf die Zentralachse des magischen Quadrates. Seine Stunde steht noch bevor.

Auf der Glocken-Außenseite ist entlang der unteren Kante eine kleine Reihe von Gekritzeln, das man zunächst für ein Ornament oder einen dekorativen Fries halten kann, zu sehen. Mit Hilfe eines modernen Scanners kann man sie zwanzigfach vergrößert betrachten. Wir sehen eine aus der vierfach wiederholten Zahl „35“ bestehende Aufschrift. Zwischen diesen gleichen Zahlen sind deren Trennungshäkchen gut zu sehen.

Die Zahl „35“, als würde sie entlang des Frieses tanzen („5“ steht mit dem Kopf nach unten), vermittelt den Eindruck, dass der mit einer Vergrößerungsbrille arbeitende Meister, der mit absoluter Exaktheit mikroskopische Schnörkel auf dem Sanduhr-Gehäuse 3 cm links neben der Glocke dargestellt hat, es in diesem Fall eilig hatte.

Warum ausgerechnet die Zahl „35“? Ich weiß es nicht. Ich möchte nicht einmal spekulative Überlegungen über die Dreifaltigkeit Gottes, über die drei theologischen Tugenden, über den dreidimensionalen Raum, über die fünf Wandelsterne am Himmel, darüber, dass die Zahl 5 die Zahl des Merkur ist, über die fünf Wunden des Retters und über den aus 5 Buchstaben bestehenden Vornamen Gottes, den man abgekürzt auch mit drei Buchstaben schreiben kann, anstrengen...

Möglicherweise ist die „35“ ein sympathischer Fehler des Meisters und der kleine Fries an der Glocke sollte aus der sich wiederholenden Zahl „34“ bestehen, welche die Summe aus den Zahlen der Zeile des sich direkt unter der Glocke befindlichen magischen Quadrates ist. Dort, wo sich die erste Spalte und die zweite Zeile des Quadrates kreuzen (wo die Zahl „5“ steht), hatte der Meister zuerst die Zahl „6“ eingestochen, dies später aber korrigiert. Mit dieser Sechs ergab die Summe der entsprechenden Spalte und Zeile „35“ und, indem er diese viermal auf der Glocke wiederholte, wollte Dürer möglicherweise deren Wirken verstärken...



Spiegelbild des Titels

Um das Thema anderer möglicher Fehler des Kupferstechers Dürer abzuschließen, sei die berüchtigte Eins – „1“ in der Aufschrift „MELENCOLIA I“ erwähnt. Es ist nicht vollkommen auszuschließen, dass dies überhaupt keine „1“ und auch nicht der Buchstabe „i“ ist, sondern der erste Strich des Buchstabens „M“, den Dürer irrtümlich anstelle des Schrägstrichs des korrekten Buchstabens „A“ begonnen hatte einzustechen. Dem Meister war klar, dass ihm ein Fehler unterlaufen war, aber es war nicht mehr möglich, diesen zu korrigieren, wie im Falle der Sechs auf dem magischen Quadrat (und der Neun unter der Sechs, die der Meister anfänglich in nicht umgekehrter Form eingestochen hatte, so wie sie auch auf den ersten Abdrücken der „MELENCOLIA I“ – beispielsweise auf einem Blatt aus der Otto Schäfer- Sammlung erhalten geblieben ist).

Auf der Illustration ist dieses Fragment vergrößert und seitenverkehrt dargestellt, so, wie Dürer es gestochen hat. Ursprünglich wollte der Meister nur das Wort „MELENCOLIA“ stechen und er begann ganz einfach mit dem Buchstaben „M“

anstelle „A“. Das ist ein für derartige Fälle typischer Fehler. Nachdem er den irrtümlich gesetzten und deshalb sofort geheimnisvoll gewordenen Strich (er ist übrigens gut zu sehen – in der Mitte zwischen zwei Linien, die eine „Eins“ bilden) durch ein Trennungszeichen abgetrennt hat, schrieb Dürer richtig A-I-L-O-C-N-E-L-E-M. Nun musste man allerdings von der markierten harmonisch-gleichmäßigen Buchstabenanordnung abweichen, denn in der ursprünglichen Form hätte man das Wort nicht untergebracht. Der Meister musste zerkleinern und dies auf dem besten, präzise durchdachten und erarbeiteten Stich. Insbesondere diese für den Pedanten Dürer untypische Verkleinerung des Buchstabenabstandes (auf der Kupfertafel von rechts nach links) lässt den Gedanken, dass es sich um einen Fehler handelt, aufkommen.

Die von Schuster in seiner Kritik verrissene Vermutung Panofskys, dass die Eins nichts anderes bedeuten würde als Melancholie „des ersten Grades“ und, eine mitnichten überzeugende Hypothese von Schuster selbst, der vermutete, dass die Eins von Dürer als Symbol einer gewissen philosophisch-mathematischen und theologischen Einheit bzw. Grundlage benutzt wird (an dieser Stelle sei wiederholt: Dürer ist leider nicht die Sorbonne), sowie als alchemistische Deutung (Eins als erste Stufe des Prozesses der Umwandlung des Chaos in Harmonie) – all diese klugen Hypothesen verärgern nicht so sehr wegen ihrer Voreingenommenheit, als wegen ihrer bewussten Selbsthypnose, dem Abweichen vom ehrlichen Eingeständnis dessen, dass wir die Bedeutung dieser unglückseligen Eins nicht kennen. Wichtig ist im übrigen nur, ob Dürer sie kannte.

Die auf die Flügel des Drachens gestochene Aufschrift ist der Titel des Kupferstichs. Davon kann man sich überzeugen, wenn man beispielsweise das Tagebuch der Reise in die Niederlande liest. In diesem findet der Kupferstich „MELENCOLIA I“ sechsmal Erwähnung, jedes Mal in Geschenklisten: Zweimal schreibt der Künstler: **die Melancholie** (*Ich habe dem Faktor von Portugal geschenkt ... die Melancholie ... Der Ruderigo hat meinem Weib geschenkt ein klein grünen Papagei*), einmal – **Melancholei** (ohne Artikel), einmal – **die Melancholei**, einmal – **ein Melancholei** (nicht als Femininum) und noch einmal – **ein Melanchelei** (auch nicht als Femininum

und anstelle „o“ mit „e“). Ich finde es sympathisch, dass Dürer offensichtlich nicht wusste, wie das Wort geschrieben wird, oder, genauer gesagt, er war nicht hundertprozentig sicher, was dessen grammatikalisches Geschlecht und seine Schreibweise betraf (die halb männliche Gestalt der beflügelten Figur auf dem Kupferstich entspricht diesem grammatikalischen Hermaphroditismus). Dieser Umstand hätte die Interpreten, welche jede beliebige Hieroglyphe als ein von Dürer benutztes Zeichen als eine tief durchdachte philosophische Konzeption betrachten, zur Vorsicht mahnen müssen.

Ein Fehler oder eine Unkorrektheit im Stich-Titel geben wie auch ein Druckfehler in einem Buchtitel Rätsel an Stellen auf, wo es gar keine gibt und erzeugen Phantome, die einen unbewaffneten Betrachter in den Interpretationsdschungel treiben. In diesem Fall muss man die Hypothesen dahin führen, dass sie keinen Widerspruch mit der möglichen Bedeutung der Eins bilden, und sie somit von ihr abhängig machen.

Nehmen wir mal an, anstelle der Eins wäre in der Aufschrift eine Zwei, alles andere auf dem Stich aber bliebe unverändert. Dann müssten die Kunst-Forscher, um die innere Widerspruchslosigkeit aufrecht zu erhalten, die gesamte Konzeption ändern – d.h. nicht dem Stich selbst, seinem Stil glauben, sondern nur diesem, seinen wenig bedeutsamen Element und dies nur deshalb, weil er ein Teil des Titels ist. Dasselbe geschieht auch mit der Eins – sie spielt zu Unrecht eine wichtige Rolle in den Interpretationen.

An den Haaren herbeigezogene Interpretationserklärungen für die Eins in der Aufschrift haben noch einen weiteren, für Gelehrte nicht besonders schmeichelhaften psychologischen Aspekt – Fachleute schützen sich vor Vorwürfen über Unkenntnis. Für einen Kunsthistoriker ist es schrecklich peinlich, öffentlich einzugestehen, dass er nicht einmal den Titel des berühmtesten Kupferstichs der Welt versteht. Und was wäre, wenn Dürer diese Eins tatsächlich aufgrund eines Fehlers irrtümlich geschrieben hätte – welche bittere Lektion für die Interpreten wäre dies...

Und überhaupt – am allerbesten wäre es, gar nicht erst mit der Interpretation dieses Stiches anzufangen, sondern ihn dem Betrachter zu überlassen, denn interpretierbar sind leider nur sich innerlich nicht widersprechende Code-Systeme, zu denen das semantische Feld der „MELENCOLIA 1“ offenkundig nicht gehört (jedenfalls vom

modernen Standpunkt aus) und es schiene, dass die rettende und den Interpreten von der Verantwortung entbindende Wortgruppe „Symbol-Ambivalenz“, selbst, wenn man sie dreihundertmal wiederholt – wie im Schuster-Buch geschehen – nicht hilft, die Situation zu verbessern.

Dürer fiele es sehr schwer, einen solchen ihm von den Nachkommen erwiesenen Bärenienst zu schätzen. Auf seinen Stichen gibt es keine ambivalenten Symbole, sie scheinen aber durch im gegenwärtigen nicht synkretistischen Bewusstsein entstehende Aberrationen und Auflagen solche zu sein. Die Interpreten des Stichts kämpfen mit eigenen Phantomen auf dem „Melancholie-Feld“, und schlecht an alldem ist lediglich, dass sie deren Ursprung einer unschuldigen Allegorie zuschreiben.

Unter der Glocke befindet sich das magische Quadrat des Jupiter. Dieses Darstellungselement trifft man auf keinem weiteren Dürer-Werk und es ist weder ein Symbol noch ein Attribut. Im Buch von Agrippa „Occulta philosophia“, dessen Manuskript dem Künstler möglicherweise zugänglich war, lesen wir:

... Zahlenquadrate, welche man die heiligen Planetentafeln nennt, und die sehr viele und große himmlische Kräfte besitzen, insofern sie jene göttlichen Zahlenverhältnisse, die nach den Ideen des göttlichen Geistes durch die Weltseele in die himmlischen Dinge gelegt sind, sowie die liebliche Harmonie der himmlischen Strahlen darstellen, nach Maßgabe der die übersinnlichen Intelligenzen bezeichnenden Bilder, die nicht anders als durch Zahlzeichen und Charaktere ausgedrückt werden können. Die materiellen Zahlen und Figuren haben in den Mysterien verborgener Dinge keine andere Bedeutung, denn als Repräsentanten formaler Zahlen und Figuren, die durch die Intelligenzen und Göttlichen Sephiroth, welche die Endpunkte der Materie und des Geistes nach dem Willen der Erhobenen Seele verbinden, regiert und bestimmt werden. Bei großer Willenstärke vermag der Operierende, wenn er von Gott die Macht dazu erhält, durch die Weltseele und den Stand der Gestirne mit himmlischer Kraft auf eine mit Sorgfalt und magischer Kunst in die gehörige Form gebrachte Materie zu wirken.

...

Die zweite Tafel ist die des Jupiter, die aus der mit sich selbst multiplizierten Zahl Vier entsteht und sechzehn besondere Zahlen enthält; in jeder Reihe wie in den Diametern vier, die in denselben die Summe von Vierunddreißig, im Ganzen aber die von Hundertsechsendreißig ausmachen. Der Jupiterstafel stehen ebenfalls göttliche Namen nebst einer Intelligenz zum Guten und einem Dämon zum Bösen vor; auch wird aus ihr der Charakter des Jupiter und seiner Geister gezogen. Wenn man diese Tafel zu der Zeit, wo Jupiter mächtig ist und herrscht, auf eine silberne Platte graviert, so soll sie Gewinn und Reichtum, Huld und Liebe, Frieden und Eintracht bringen, in Ehren und Würden und bei gutem Rat erhalten, auch Verzauberungen lösen, wenn sie in Korallen gestochen wird.

In der gedruckten Variante des Buches von Agrippa ist die Tabelle aufgeführt (welche im Manuskript der Bibliothek Würzburg fehlt):

4	14	15	1
9	7	6	12
5	11	10	8
16	2	3	13

Beim Dürer-Stich ist die Tabelle etwas modifiziert:

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

Wenn wir in der Agrippa-Tabelle die erste und zweite Zeile, anschließend die zweite und dritte austauschen (oder das Quadrat einfach auf den Kopf stellen), und dann die zweite und dritte Spalte austauschen, dann erhalten wir exakt die Dürer-Tabelle, die ebenfalls das magische Quadrat des Jupiter ist, und alle im Text von Agrippa

aufgeführten arithmetischen Besonderheiten aufweist. Am allerwahrscheinlichsten ist, dass die Agrippa-Tabelle dennoch der Prototyp war – es ist schwer vorstellbar, dass Agrippa seine magischen Tabellen nicht in seine Manuskripte aufgenommen hat, vermutlich sind sie einfach als Anlage nicht erhalten geblieben. Irgendetwas hat Dürer gezwungen, die Zahlenfolge zu ändern – vielleicht war es der Wunsch, das Sterbedatum seiner Mutter Barbara, den 16.05.1514, zu verewigen und gleichzeitig sein Geburtsdatum, den Tag der Heiligen Prudentia, 21.5.1471, in das Quadrat aufzunehmen.

Im Übrigen gibt es nichts, aus dem zu schlussfolgern wäre, dass die sitzende beflügelte Dame tatsächlich die Melancholie ist – es kann sein, dass es in Wirklichkeit die Patronin und möglicherweise die bewusste Selbstidentifikation des Künstlers ist – die Prudentia, wie es sich für sie gehört, angesichts des sich auf der Polyederfläche spiegelnden Schädels und der erschreckenden himmlischen Erscheinungen – des Kometen und des unheilverkündenden fliegenden Drachens, der auf seinen Flügeln etwas in der Art einer selbstoffenbaren Aufschrift trägt, in Gedanken verloren über die Nutzlosigkeit und Vergänglichkeit des Daseins. In diesem Falle ist der Kupferstich „MELENCOLIA“ ein Bilderhoroskop, eine Personalikone bzw. eine selbstangefertigte Tarotkarte – ein programmatisches Ideogramm des Künstlers, und als sein Prototyp diente zweifelsfrei eine der Kopien der sogenannten „Tarocchi“ – eine in Paris aufbewahrte Dürer-Zeichnung aus dem Jahr 1495 oder 1496 mit dem Titel „Klugheit“ oder „Prudentia“, auf welcher eine stehende, einen Zirkel in dem rechten Hand haltende Frau dargestellt ist, die in den Spiegel sieht. Sie ist barfüßig und körperlich nicht geschützt vor dem neben ihr stehenden bissigen Drachen oder Teufel, der offenbar die Versuchung und die Gefahren des Lebens symbolisiert, möglicherweise aber auch sein unausweichliches Ende. Prudentia hat zwei Gesichter, als zweites „ich“ dient ihr das Angesicht eines betagten Philosophen (irgendwie möchte man ihn Aristoteles nennen). Unentwegt sich kontrollierend und ihre Taten bemessend (Spiegel und Zirkel), die Vergänglichkeit alles Materiellen nicht außer Acht lassend, hält sie mit der Weisheit eines Philosophen über sich und das Leben Gericht und kann den bissigen Teufel nicht fürchten.

Was wohl hat den Meister gezwungen, nach 18 Jahren seine Prudentia in der Pose des leidenden Hiob mit finsterem Gesicht und in die Ungewissheit gerichtetem Blick darzustellen?

Das Sterbedatum der Mutter „fällt gleich ins Auge“ – die erste Zeile des Quadrates zeigt die Zahlen 16 und 3+2, die letzte – 1514. Es drängt sich auch das Alter der Mutter – 63 auf. Den Geburtstag des Künstlers kann man in der zweiten Zeile finden 10+11 und 5 oder in der ersten Zeile 16+3+2 und 5 in der zweiten – und das Jahr als Kombination der drei rechts unten in der Tabelle stehenden Ziffern 14-7-1. Bezeichnend ist, dass Dürer durch seine Änderung in das Quadrat auch sein zukünftiges Sterbedatum - 6.4.1528 – aufnahm (finden Sie es selbst).

Den oben aufgeführten Agrippa-Text kann man so zusammenfassen:

- die materiellen Zahlen und Figuren (Zeichen) stellen formelle (abstrakte) Zahlen und Figuren (Zeichen) dar,
- die letzten davon (nicht alle, sondern nur einige, deren Kenntnis dem Magier obliegt) spiegeln himmlische Harmonie und göttliche Hierarchie wieder,
- nachdem der Mensch die Zeichen eingestochen, d.h. die Materie richtig bearbeitet hat – kann er das Himmlische mit dem Irdischen verbinden, dem Irdischen eine göttliche Qualität verleihen.

Die Verbindung zwischen dem Himmlischen und dem Irdischen symbolisieren auf dem Stich der nächtliche Regenbogen sowie die unterhalb des steinernen Stufenpodestes stehende und zu den oberen Etagen des Turms führende Leiter. Die Harmonie zwischen dem Himmlischen und Irdischen verkörpern die ausgeglichene Waage, die Sanduhr, in welcher der Sand genau die Hälfte der Zeit anzuzeigen scheint, der unbeweglich „in der Mitte“ hängende Glockenklöppel und das magische Quadrat. All diese Elemente: Regenbogen, Treppe, Waage, Uhr, Glocke, Quadrat, Turm bilden auf dem Stichfeld etwas wie den Ring des Gleichgewichts und der Harmonie.

Wenn man beachtet, dass „Zahlen“ auf den Dürer-Werken *Proportionen* und perspektivisch dargestellte *Formen* bei ihm „Figuren“ und „Zeichen“ sind, kann man bestätigen, dass die oben aufgeführten Postulate mehr oder weniger Paradigma seines

Schaffens waren, und das jedes Werk des Meisters von ihm als etwas in der Art des magischen Quadrates verstanden, konzipiert und angefertigt worden ist. Und jeder an der Hauswand seines Käufers hängende Abzug des Kupferstichs „MELENCOLIA I“ sollte etwa derselben Rolle gerecht werden, wie die, die das magische Quadrat an der Wand in der Mitte des Stichs erfüllt. Das Himmlische und das Irdische verbinden, den Geist und den Mut des Hausinsassen stärken, weiterentwickeln und erhellen, ihn schützen, Frieden und Wohlergehen bringen. Talisman und Glücksbringer, Beschützer sein. Die kleine, graphische „MELENCOLIA I“ – als Impfung gegen die große „Melancholie“.

Man darf die oben aufgeführte These nicht wörtlich, sondern als Tendenz bzw. „ontologische Aufgabe“ des Meisters verstehen. Die Technologie zur Herstellung eines Kupferstichs – steht in der Tat der Technologie zur Herstellung der magischen Quadrate „nach Agrippa“ sehr nah. Er empfiehlt fast immer, sie in Buntmetalle bzw. Eisen zu stechen. Sowohl bei der Herstellung eines Stichs als auch eines magischen Quadrates bearbeiten Künstler und Magier Materie, prägen Zahlen und Formen, durch die sich die höheren Wesen zeigen, und in denen die Metagesetze, die Metamorphosen sowie Metaereignisse des Weltallmysteriums in für das sterbliche Wesen zugänglichen Zeichen erscheinen. Diese Zeichen sind nicht immer verständlich, doch sie sind da, sie sind überall, sie durchdringen die Welt, zeigen sich auf all ihren Ebenen, hinterlassen in all ihren materiellen und immateriellen Strukturen die Spuren. Sie finden sowohl in den Mythen der Menschheit als auch in den Prinzipien der Quantenmechanik, am Firmament und im Innern eines Kristalls, im Aufbau eines Computers und in den inneren Organen eines Frosches ihren Niederschlag. Agrippa sah sie in Zahlen, Planeten, Mineralien, Elementen und Dürer – in den Formen der Natur, den Gesetzen der Perspektive und in Proportionen.

Gerade dieses „Durchdringen“ der Zeichen eines Über-Seins durch alle Sphären des Universums ermöglichte es dem Meister auch, durch angestrengte Arbeit die Frau mit dem Kind auf den Armen so zu verkörpern, dass man in ihr sowohl eine Nürnbergerin des 16. Jahrhunderts, als auch Maria – eine Bewohnerin Galiläas, Frau des armen Zimmermanns Josef und gleichzeitig die Mutter Gottes – das apokalyptische Weib („mit der Sonne bekleidete“), das den Erlöser und zukünftigen Richter des Weltalls auf die Erde bringt, erkennen konnte.

Die „Melancholie“ ist die Jungfrau Maria, die die Verkündigung nicht geglaubt und auf ihre Rolle im Mysterium verzichtet hat. Sie ist traurig, weil sie ohne Sohn ist. Der schreibende Putto, dieser Zögling der Antike, kann in der zutiefst christlichen Seele Dürers jenes Kind, nach dem sich der Künstler auf seinem gesamten Lebensweg gesehnt hat, nicht ersetzen. Schlichte, nicht verschlüsselte Darstellungen der Maria mit Kind bilden die absolute Mehrzahl der Stiche des Meisters – diesem „einfachen“ Thema widmete er sich ständig, in all seinen Schaffensperioden. Man kann sogar behaupten, dass sein Geist ein ganzes Leben lang neben der Mutter Gottes und ihrem Sohn stand und zeichnete.

Die Gottheit emanierete, näherte sich dem Menschen und durchdrang ihn, dabei erfüllte sie ihn mit Licht, Liebe und Hoffnung und indem er das Materielle mit seiner Kunst umgestaltet, verklärte sich der Meister und beschreitet den umgekehrten Weg, nähert sich der Gottheit, um sich mit ihr zu vereinigen. Diese Vereinigung kann man auf den berühmten Selbstbildnissen des Meisters verfolgen, auf seinen zahlreichen *Passionen*, wo er dem leidenden Heiland seine Züge verleiht. In diesem praktischen Mit-Gefühl, dieser Mit-Kreuzigung etc. liegt der mystische Sinn von Dürers Schaffen. So machte er mit. Am Ende seines Lebens – so scheint es – hat er diese Fähigkeit verloren...