

# „Melancolia I“

Wenn schon die größten Verherrlichungen der Astrologie in den Fresken von Borsos Sommerpalast Schifanoia in Ferrara und in dem „größten astrologischen Lesebuch der Welt“ im Palazzo della Ragione in Padua dem modernen Betrachter Rätsel um Rätsel aufgeben, so mutet uns Dürers Meisterstich „Melancolia I“ geradezu wie unverständlicher Spuk an. Kein Kunstwerk hat seit seinem Entstehen so viele Deutungen und Erklärungen gefunden wie dieser Stich. Eine ganze Literatur mit immer neuen, oft gewagten Lösungen rankt sich um dieses echt deutsche Werk, das neben dem Stich „Hieronymus im Gehäuse“ und „Ritter, Tod und Teufel“, die in der wissenschaftlichen Kunstdliteratur als Meisterstiche bezeichnet werden, den Ruf Albrecht Dürers in die weitesten Zeiträume getragen hat.

Nach allgemeiner Ansicht soll Dürer diesen Stich im Jahre 1514 als Trostblatt für Kaiser Maximilian gegen dessen Saturnfurchtigkeit geschaffen haben. Nach astrologischer Anschauung steht jeder Mensch gleichsam in einem Kindschftsverhältnis zu seinem Geburtsplaneten, dem Planetenherrn, dessen Eigenschaften sich auch in dem Erdenbürger durch geistige und körperliche Merkmale offenbaren sollen. So entstanden die Typen der Planetenkinder mit ihrer weitgehenden Ausgestaltung im Mittelalter. Maximilian lebte ganz befangen im astrologischen Gedankenkreis seiner Zeit und hatte in seinem „Weißkunig“ ausgesprochen, was die feste Überzeugung des ganzen Mittelalters war, daß die Menschen „ir Wesen und ir natur von des himels Einfluß und der Stern würkung empfaen“. Jedenfalls fühlte sich der Kaiser als ein Kind des „großen Unglücks“ unter den Planeten, des Saturns, des kinderfressenden Kronos der Griechen, der mannigfachen und unheilvollen Wirkung jener saturnalen Formgewalt ausgeliefert, die von jeher nach astrologischer Lehre Kälte, Erstarrung, Verkümmern, Alterserscheinungen, Verzweiflung und Welt-schmerz im Gefolge haben — wohl wegen seiner weiten Entfernung von der wärmenden Sonne und wegen der greisenhaft langsamen Bewegung, mit der er seine Bahn durch die Himmelsregionen zurücklegt. In einem alten, weitverbreiteten Planetenverslein gibt Saturn von sich selbst und seinen Kindern folgende Charakteristik:

„Haarig, nervig, alt und kalt,  
hinkend, stinkend, ungestalt  
bin ich und all mein Kind,  
die unter mir geboren sind.“

Paul Verlaine, der französische Dichter der Dekadenz, hat in der Einleitung zu seinen saturnischen Gedichten das depressive Bild der melancholischen Saturnkinder geschildert:

„Wer nun im Zeichen des Saturn hier  
ward geboren,  
Des blassen Sternes, den der Nekro-  
mante liebt,  
Der hat (wie manches Buch darüber  
Aufschluß gibt)  
Ein gutes Teil von Leid, ein gutes Teil  
von Galle,  
Die Phantasie beherrscht sie wetter-  
wendisch alle,  
Und nichts vermag Vernunft mit aller-  
größtem Mut.  
In ihren Adern rollet, dünn wie Gift,  
das Blut.  
Es röchelt und verzehrt wie glühend  
heiße Lave  
Ihr traurig Ideal. So leidet, wer ein  
Sklave  
Saturns, des blassen Sterns...“

Dieser (bisher) üblichen Anschauung von dem unheimlichen und schwermütigen melancholischen Temperament hatte Marsiglio Ficino, der italienische Humanist, Arzt, Theologe, Astrolog und Übersetzer Platos und Plotins (1433 bis 1499), in seinem Buche vom „Dreifachen Leben“ (*De vita triplici*) eine ganz neue Deutung gegeben, die Agrippa von Nettesheim (1486—1535), gleich berühmt als Theologe, Jurist, Mediziner und kabbalistischer Philosoph, jetzt nicht mehr als sentimentale Gemütsverfassung wie bisher im traditionellen Sinn, sondern als „einzigartige und göttliche Gabe“, als Veranlagung zur innerlichen schöpferischen Versenkung kennzeichnet: „vorbärtsschauend, den Blick und den Grund mit dem Auge durchbohrend“.

Schon Aristoteles hatte in der Melancholie diese einzigartige und göttliche Gabe der Kontemplation gesehen und nicht die natürlich-temperamentliche der schwarzen Galle. Sie ist nach ihm eine Veranlagung, die den menschlichen Geist unter günstigen Bedingungen zu seinen größten Leistungen befähigt und Männer als Künstler, Philosophen und Politiker von überragender Bedeutung hervorbringt. Diese Auffassung, daß alle großen Menschen Melancholiker gewesen seien, war dem Bewußtsein des Mittelalters stets lebendig, wie auch Albertus Magnus bezeugt. Deshalb versetzt auch Dante die Seelen des kontemplativen

Lebens, in denen sich „glutvolle Phantasia mit Vernunftklarheit, heiße Inbrunst mit kühler Reine und erquickender Ruhe“ verbindet, in die Sphäre des Saturnhimmels.

Von Dürer selbst stammt das Wort: „Man kann wohl ein Bild machen, dem der Saturnus oder Venus aus den Augen herauszuschaut“. Wer den allgemeinen Glauben jener Zeit mit seinen alles durchdringenden astrologischen Ideen kennt, muß aus diesem seltsam starren Frauenantlitz und aus der ganzen Gestalt, die tiefe innere Sammlung verrät, die saturnale Idee herauslesen. Sicher ist, daß Dürer die neue florentinische Melancholie- und Saturnauffassung gekannt hat. So hat er in seinem Meisterstich nicht mehr die „unedle Komplexion“ der Trägen und Stumpfsinnigen, sondern die edle Melancholie „des denkenden Arbeitsmenschen“ dargestellt.

Ficino gab in seinem Werke Anweisung, durch drei Kategorien von Gegenmitteln den unheilvollen Einfluß des Saturntemperamentes zu bannen und nur seine Wohltaten zu genießen: diätetische, medizinische und magisch-astrale Mittel. Alle diese Mittel hat Dürer in seinem Stich angebracht. Die diätetischen bekämpfen die Verdickung des Blutes, Austrocknung des Gehirns, unregelmäßige Verdauung. Dürer deutet ihre Heilung an durch die am Boden liegende, diskret verhüllte Klistierspritze. Die medizinischen Mittel sind angedeutet durch den Blätterkranz um das Haupt der Frau, nach der Vorschrift Ficinos, sich feuchter Kräuter als eines der trockenen Natur der schwarzen Galle entgegenwirkenden Mittels zu bedienen. Die magisch-astralen Mittel werden versinnbildet durch das Zahlenquadrat Jupiters zu Häupten der Figur, einer Zusammenstellung, deren Zahlen von oben nach unten, von rechts nach links gelesen immer die gleiche Summe 34 ergeben. Dieses Planetensiegel, das als Planetenkryptogramm neben vielen andern schon im Orient im neunten und zehnten Jahrhundert bekannt war, soll den Einfluß der Gestirne herbeirufen und zu konzentrierter Wirksamkeit bringen. Jupiter galt als „Zäher“ des Saturn und soll als gütiger Planet seinen unheimlichen Einfluß mäßigen, wie Paracelsus sagt: „Dieses Zeichen macht seinen Träger in allen Handlungen glücklich und vertreibt alle Sorgen und Furcht“, oder nach einem alten Merkurs: „Was der Saturnus Übles tut, das pringt der Jovis alles gut“.

Auf die saturnale Idee deutet auch die ganze Fülle des magischen Inventars des Stiches und die im Bilde verstreuten Ge-

räte, Werkzeuge und Lebewesen, von denen jedes einzelne einen besonderen Sinn haben muß und auf Berufe und Tätigkeiten hinweist, die dem Saturn von jeher in besonderer Weise zugeordnet wurden. Nach einem zu dem Stich gehörigen Skizzenblatt heißt es: „Schlüssel bedeutet Gewalt, Beutel bedeutet Reichtum.“ Reichtum und Gewalt verleiht aber Saturn, der Spender und Behüter des Reichtums, der Herrscher des goldenen Zeitalters und Erfinder des gemünzten Geldes. Sanduhr, Waage, Säge, Richtscheit, Zange, Nägel und Hammer, der Hobel des Schreiners, die Kugel des Drechslers, der Polyeder, der Schleifstein und die Leiter des Baumeisters und Steinmetzen, sie alle deuten saturnische Berufe an. Der Zirkel mit seinen zwei eisernen Spitzen und seiner Leitschiene ist ein Attribut des Saturn und veranschaulicht diejenigen Saturnberufe, denen die Geometrie, die Kunst des Messens, zugrunde liegt; denn nach einer alten Handschrift heißt es: „Saturnus der Planet sendet uns die Geister, die uns lehren geometria“. Auch die Astronomie kam dem Saturn zu, und so ist es wohl nicht unberechtigt, im Regenbogen und in dem nach unten gerichteten Schwert- oder Lanzenkometen des Dürerstiches einen Hinweis auf die Astronomie zu sehen. Auch die Sanduhr, die die Zeit mißt wie der Zirkel den Raum, erinnert in Verbindung mit dem Eremitenglöckchen als Tageszeitenglocke an angewandte Astronomie.

Wenn Dürer bewußt und absichtlich die Frau geflügelt darstellt, so hat er schon durch die Benennung „Melencolia“, durch diesen „abstrakt und allgemein gefaßten Titel nicht mehr den konkreten Repräsentanten eines bestimmten Temperamentes bezeichnet, sondern ein vieldeutiges Etwas, das zugleich als melancholische Veranlagung, als melancholische Erkrankung und als melancholische Stimmung verstanden werden kann... die Gestalt ist keine Person, sondern eine Personifikation“ (Panofsky-Saxl: Dürers Melencolia I“, Leipzig 1923, S. 68.) Damit ist dieser Meisterstich in die Sphäre des Symbolischen erhoben — es ist nicht mehr der Melancholicus oder die Melancholica, sondern die Melancholia dargestellt. Diese Auffassung wird noch unterstrichen durch die zwei Gegenbilder, die Dürer der geflügelten Frau beigegeben hat: den Hund und den Putto. Der Hund, abgemagert, in sich zusammengekauert, „in einem hoffnungslos traurigen Dämmerzustand“, galt zu Dürers Zeit als melancholisches Geschöpf. Und wie der Hund an der physischen Stimmung der Frau Anteil nimmt, so das Kind an ihrer

intellektuellen Tätigkeit: „fast in derselben Stellung wie die Frau sitzt der Putto da, auch er schon ein Denker im Kleinen; noch aber weiß er nichts von tatenloser Depression, mit kindlichem Ernst in seine wissenschaftliche Arbeit vertieft“ (Panofsky-Saxl a. a. O. S. 70).

Welches ist die letzte Sinnbedeutung dieses allegorischen Stiches, in dem alles seltsam, unheimlich, geheimnisvoll, scheinbar ganz unvolksverbunden, wie ein Bilderrätsel den Betrachter von heute anmutet und auf dem auf den ersten Blick nichts zu erkennen ist von der allgemein verständlichen Sinngebung und Durchsichtigkeit, die doch jedem Kunstwerk eigen sein soll? Hat der Künstler hier seinen eigenen Geisteszustand als sentimentale Gemütsstimmung festhalten wollen, die mit zunehmendem Alter in Grübeleien und Spekulieren verfiel und ihm für sein künstlerisches Schaffen ein Hemmnis wurde? War der Tod seiner Mutter im Entstehungsjahr 1514 der Anlaß? Der Stich ist im Laufe der Zeiten mit einem großen Aufwand von Gelehrsamkeit gleichsam sezziert worden. Mit Theologie, Philosophie, Kabbalistik, Psychoanalyse suchte man hinter sein Geheimnis zu kommen. Gilt hier nicht auch Goethes Wort: „Den Stoff sieht jedermann vor sich, den Inhalt findet nur der, der etwas hinzuzutun hat, und die Form ist ein Geheimnis den meisten“? Durch seine Beziehung zu den Humanisten war Dürer mit den Ideen Platos und des Neuplatonikers Plotin, mit Astrologie und Mathematik wohl vertraut geworden und hatte sich dieselben mit der damals alles allegorisierenden und symbolisch auswertenden Zeit so zu eigen gemacht, daß uns die aus solcher Gedankenwelt entstandene künstlerische Schöpfung wie ein Raritätenkabinett erscheint. Aus diesem Ideenkreis seiner Zeit heraus, in der der Streit um die gutartige und bösertige Form der Melancholie eine für uns unverständliche Bedeutung hatte, ist Dürers Meisterstich entstanden, nicht als Darstellung einer Verzweiflungsstimmung, sondern nach der Erklärung des besten Kenners Dürers als ein uns ganz vertraut ansprechendes, lebendiges Kunstwerk. „Melancholie, das ist der Dämon der toten Stunde im Leben des schöpferischen Menschen. Kein produktives Dasein, sei es des Künstlers, des Gelehrten, des Dichters, Philosophen oder Staatsmannes, in dem es nicht die tote Stunde gäbe, wo alles stockt und nichts vorangehen will, wo Ekel den Menschen an dem erfaßt, was sonst Inhalt und Glück seines Lebens ausmacht, wo der Versucher ihm naht und ihm zuflüstert, den ganzen Kram hinzuwerfen

und sich der Apathie oder dem Glück der Unwissenheit und dem Frieden der Unbedeutendheit zu ergeben. Die Ausdrucksgebärde solcher Stimmungen ist das Vorsichhinbrüten, wie es der Volksmund nennt. Als Michelangelo an der Sixtinischen Decke den von Schwermut überschatteten Propheten Jeremias malte, gab er diesem Melancholismus eine Dürers Melancholie ganz ähnliche Haltung . . . . Dürers „Melancholie“ ist das erschütternde Eingeständnis des genialen Menschen, daß auch er die Qual des Selbstzweifels kennt. Darin liegt die Bedeutung des Blattes für das Verständnis der Persönlichkeit Dürers, darin aber auch sein zeitloser Wert, seine ewige Gültigkeit“ (Waetzold: Dürer und seine Zeit, Kanter-Verlag Königsberg 1935, S. 118).

Philipp Schmidt S.J.

### Die Sendung des Buches in der Gegenwart

„Wer heute führen will, muß in gutem Sinne wirklichkeitsnahe sein“, hat Papst Pius XII. über den Vatikanseender zu Teilnehmern des Katholikentages in Mainz gesagt. So mußte man es gewiß als eine Lücke empfinden, wenn man auf dieser Tagung das Buch neben den lautereren und aufdringlicheren Wirkungsmitteln wie Presse, Rundfunk und Film anscheinend ganz vergaß; denn nach einem anderen Worte desselben Hl. Vaters „gehört das Buch, das gute wie das schlechte, zu den Mitteln der geistigen Beeinflussung, die wie Naturkräfte wirken, unmerklich und geradezu unwiderstehlich in die Weite und in die Tiefe.“ Dieser Ausspruch entstammt einem Handschreiben des Papstes an den Borromäusverein, das er in Anerkennung dieser Organisation zur Pflege des guten Buches im Mai dieses Jahres an den Generalpräses richtete. Den beiden Aufgaben, die sich aus diesen Papstworten ergeben, gerecht zu werden, war das Anliegen der diesjährigen Arbeitstagung des Borromäusvereins in Bonn, zu der annähernd 400 Teilnehmer aus allen drei Westzonen vom Verleger bis zur Bibliothekshelferin erschienen.

Es ergaben sich während der Tagung beinahe von selbst zwei große Gesichtspunkte: der gegenwärtige Standort vor allem der deutschen Literatur und die Psychologie des heutigen Lesers. Auf Grund breiter statistischer Unterlagen konnte überzeugend nachgewiesen werden, wie groß das Bedürfnis nach dem Buch in allen Altersschichten geworden ist, und wie entscheidend auf die Wahl des Buches derjenige einzuwirken ver-