



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Gedanken zur Kunstgeschichte**

**Wölfflin, Heinrich**

**Basel, 1941**

Zur Interpretation von Dürers "Melancholie"

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-78633](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-78633)

schrift, die ja auch im Gegensinn hätte geschrieben werden müssen, kein Gewicht legen, aber wer wollte dem ausgestreckten Arm des Apostels die Kraft eines rechten Armes nehmen? Und wer könnte verkennen, daß der eigentliche Held der Geschichte Elymas ist und daß dieser im Karton genau dasteht, wo man ihn erwartet? Die Bestrafung des Heliodor ist im selben Sinn von Raffael komponiert worden. Es ist kein Zweifel, hier bleibt der Teppich hinter dem Karton zurück. Indifferenter in bezug auf Umkehrung ist das Opfer von Lystra, die (an sich schwächere) Komposition hat bei einer Auswechslung der Seiten wenig zu gewinnen und wenig zu verlieren. Ob der Zug der Leute von links oder von rechts kommt, kann uns ästhetisch ganz gleichgültig sein, aber das antike Relief, das für die Opfergruppe Vorbild war, gibt die Bewegung und die einzelnen Griffe so, wie sie im Karton erscheinen und wie sie also jedenfalls als definitiv gedacht waren.

Es ist nicht schwer, die Grundsätze der Teppiche, was das Rechts und Links anbetrifft, auch sonst im Werke Raffaels nachzuweisen: er ist dafür mehr und mehr empfindlich geworden. Was in diesen Ausführungen aber dargelegt werden sollte, ist lediglich das eine, daß die Kompositionen der Kartons (wenigstens der Mehrzahl nach) in der Teppichumkehrung keine Einbuße erlitten, sondern hier erst ihre eigentliche Form gewonnen haben, mit andern Worten: daß man sie nicht *auch* so sehen kann, sondern daß man sie so sehen *muß*.

#### ZUR INTERPRETATION VON DÜRERS «MELANCHOLIE»

Ein bekannter Psychiater, der sein Auge ganz besonders für das äußere Krankheitsbild erzogen hat, antwortete mir auf die Frage, ob er bei der Frau von Dürers Stich der «Melancholie» Symptome einer bestimmten psychischen Erkrankung feststellen könne, mit einem glatten «Nein». Selbst wenn jemand einen ausgesprochenen Melancholiker zeichnen würde, so könnte man immer noch nicht sagen, ob dieser Mensch krank sei oder nur traurig aus einem bestimmten Anlaß. — Bekanntlich gehen die Erklärungen der «Melancholie» Dürers weit auseinander, es ist geradezu Entgegengesetztes aus ihr herausgelesen worden, das hängt aber nicht mit dieser Schwierigkeit der äußerlichen Diagnose zusammen, sondern nur mit einer mangelhaften Auffassung dessen, was da ist und was deutlich genug sprechen sollte. Gewiß bietet der Stich in manchen Einzelheiten Schwierigkeiten, die noch nicht aufgelöst sind, aber was das Hauptmotiv betrifft, so sollte nun doch endlich eine Einheit der Meinungen erreicht werden können bei Leuten, die guten Willens sind. Das Geschlecht der unbelehrbaren



MELENCOLIA I.  
Stich von Albrecht Dürer (1514).

Häretiker wird freilich nie aussterben und die «Melancholie» wird immer ein beliebter Tummelplatz für Deutungen bleiben, die das anschaulich Gegebene ebenso ignorieren wie sie für den geistigen Stil eines Zeitalters ohne Empfindung sind.

1. Was unmittelbar aufgefaßt wird, ist das Bild einer Frau, die mit tiefbeschattetem Antlitz auf niedriger Stufe kauert, die Knie hochgezogen, den Kopf schwer auf die unterstützende Hand gelegt. Die andere Hand hält mechanisch einen halboffenen Zirkel. Die Frau blickt ins Leere, obwohl ein geometrischer Steinkörper, auffallend durch Form und Größe, ihr eigentlich als Blickobjekt gegeben zu sein scheint. Er steht so beherrschend im Bild, daß man die Frau und den Block zunächst aufeinander bezieht wie Subjekt und Objekt, um dann erst gewahr zu werden, daß die Verbindung durchschnitten ist. In bestimmterer Form ist dasselbe Motiv zur Darstellung gebracht in der Kugel auf dem Boden: für ein Auge des 16. Jahrhunderts war es selbstverständlich, sie mit dem Zirkel zusammen zu sehn, Zirkel und Kugel gehören zueinander, aber hier ist sie dem Schoß entrollt, das Messen hat aufgehört. Ebenso liegen ungenützt eine Anzahl von Werkzeugen herum und zwar so unordentlich, daß selbst wir Modernen, die wir an ganz andere Grade von Unordnung gewöhnt sind als die Alten, das Unbehagliche empfinden. Für die Zeitgenossen Dürers muß die Disharmonie noch viel empfindlicher gewesen sein. Wir bemerken auch, daß die Haare der Frau aufgelöst, in wirren Strähnen herunterfallen. Ihr Tun ist eingestellt. Nicht daß sie, müde geworden, die Hände in den Schoß legte, noch lebt ein Wollen in ihr, die Faust ist kräftig geschlossen und die großen Augen blicken fest, aber es ist kein freudiges Wollen, sie steckt in einem Zustand tiefen Unbehagens. Kennzeichnend ist weiter der schwer gebaute Körper, man ist versucht, ihn *schwerblütig* zu nennen, ein Eindruck, der weder durch die Flügel noch durch den Kranz gemildert wird: die Flügel bringen zum Ausdruck, daß es sich hier um eine Personifikation handelt (das verstehen wir auch heute noch), der Kranz von bittersüßem Nachtschatten aber scheint damals allgemein als Symbol der Einsamkeit gegolten zu haben: die Melancholie flieht den Verkehr mit den Menschen<sup>1</sup>. Für Schlüssel und Beutel der Frau gibt eine handschriftliche Notiz Dürers die Erklärung, sie bedeuteten Reichtum und Macht. Man braucht diese Worte nicht zu pressen, im Zusammenhang mit der bürgerlich-behägigen Kleidung sind diese «wirtschaftlichen» Attribute einst wohl einfach dahin verstanden worden, daß es dieser melancholischen Frau äußerlich an nichts fehlt. Es ist nicht Armut, was sie bedrückt und lahmlegt.

Was die verschiedenen Werkzeuge anbetrifft, die da herumgestreut sind, so reagiert der moderne Betrachter natürlich leicht mit der Empfindung, es müsse der Auswahl ein bestimmter Sinn zugrunde liegen und jedes Stück habe seine

<sup>1</sup> P. Weber: Beiträge zu Dürers Weltanschauung 1900, S. 83.

besondere Bedeutung. Das mag bis zu einem gewissen Grade gelten, es ist aber sicher, daß das ursprüngliche Publikum weniger als wir durch den Eindruck des Willkürlichen irritiert wurde: in dem Kunstbüchlein des Vogtherr oder im Vitruv des Rivius finden sich ganz gleiche oder doch ähnliche Zusammenstellungen<sup>1</sup>. Auffällig ist, daß Hinweise auf künstlerische Tätigkeit fehlen, die Dinge halten sich zunächst alle im Umkreis der mathematisch-technischen Bemühungen des Menschen. Bei Sanduhr und Glocke wird der Sinn vieldeutiger, unbestimmter und bei der Zahlentafel, dem «magischen Quadrat», ist ohne Kenntnis der astrologischen Medizin nicht auszukommen: es ist das jupiterhafte («joviale») Quadrat, das, auf eine Platte von bestimmtem Metall geschrieben, günstig auf die an sich saturnische Natur des Melancholikers einwirkt<sup>2</sup>.

Zu Füßen der Melancholie liegt zusammengerollt ein Hund, ein flinker Jagdhund, bei dem aber ebenso wie bei seiner Herrin die Bewegung erstarrt ist. Auch das Tier ist der Melancholie unterworfen und der Hund galt insbesondere als anfällig für melancholische Zustände, doch läßt sich nicht sagen, wieweit dies die Meinung Dürers gewesen sei und wieweit er hierin von seinen Lesern verstanden wurde.

Einen deutlichen Gegensatz aber bildet das geflügelte Knäbchen, das hoch auf dem Mühlstein thront und täppisch auf der quer gehaltenen Schreibtafel kritzelt. Hier hat die Melancholie nicht Platz gegriffen, aber die Tätigkeit des Kindes ist auch nicht ernst zu nehmen.

Der Himmel zeigt seltsame und schwer zu bestimmende Erscheinungen (sind es saturnische Erscheinungen?), sicher ist, daß der lichte Tag nicht gemeint ist, und so ist es denn auch der Vogel der Dämmerung, eine Fledermaus, die dort aufhuscht und auf den ausgebreiteten Flügeln die Inschrift trägt: «Melencolia I». Es ist keine richtige Fledermaus, aber die richtigen Fledermäuse pflegen auch nicht Inschriftträger zu sein.

2. Wenden wir uns nach dieser mehr äußerlichen Beschreibung der Hauptfrage zu: In welcher Gemütsverfassung befindet sich die Frau und wie erklärt sich ihr schweres starres Dasitzen? Die Antwort lautet verschieden. Die einen sagen: alle Tätigkeit ist abgestellt, weil eben die Frau melancholisch gedrückt ist. Die anderen sagen: die Tätigkeit ist abgestellt, weil die Frau an dem Erfolg ihrer Arbeit verzweifelt. Die Dritten sagen: die Frau ist gar nicht trübsinnig und ihre Tätigkeit hat auch nicht aufgehört: es ist der Zustand innerer Konzen-

<sup>1</sup> Nagel: Der Kristall auf Dürers Melancholie 1922, S. 10ff., mit Berufung auf K. Lange. (In der Hauptthese ist dem Verfasser nicht beizupflichten. Sie beruht auf einer unhaltbaren Auffassung des Kristallkörpers. Vergleiche Schuritz: Die Perspektive in der Kunst Dürers 1919, S. 36.)

<sup>2</sup> Vergleiche das Zitat aus Agrippa von Nettesheim *de occulta philosophia* bei Giehlow (siehe unten) S. 76.

tration dargestellt, das divinatorische Schauen, wobei dann der Begriff von Melancholie in unserem Sinne ganz zurücktritt und die Gestalt als der spekulierende Geist überhaupt, ja als Geometrie oder Architektur gedeutet wird.

Um aus diesem Wirrsal herauszukommen, empfiehlt es sich zunächst, der Geschichte der Interpretation in ihren wichtigsten Stationen nachzugehen<sup>1</sup>. Der erste, der eine ausführliche Erklärung des Blattes gibt, ist Arend in seiner 1728 erschienenen Gedächtnisschrift, aus Anlaß des 200jährigen Todestages Dürers<sup>2</sup>. Er meint, die Beischrift «Melencolia» wäre gar nicht nötig gewesen, weil ein Kunstverständiger ohnedem wohl sehe, was das Stück bedeute. Er hebt hervor, daß die Haare ohne Ordnung um den Kopf hängen, «vielleicht zur Anzeige, daß es inwendig ebenso unordentlich aussehe», die Augen nennt er «starr und fürchterlich». Sie denkt vielen Dingen gar zu tief nach, deswegen sitzt sie, als wäre sie sinnlos, ohne Empfindung; sie will alles ergrübeln, darum sind so mancherlei Werkzeuge um sie herum (folgt der Versuch, die einzelnen Gegenstände auf bestimmte Disziplinen zu deuten).

Auch bei Heller<sup>3</sup>, hundert Jahre später, heißt es, der Blick der Melancholie sei düster und starr in die Ferne gerichtet. Er nennt die Gemütsstimmung sogar «verzweiflungsvoll». Der Inhalt des Buches auf dem Schoß sei schuld daran. Der Kranz im Haar, den Arend nur im allgemeinen als Symbol der nicht ganz ausgestorbenen Hoffnung genommen hatte, wird bestimmter dahin gedeutet, daß doch noch Aussicht vorhanden sei, auch die tiefsten Wissenschaften zu ergründen und daß das menschliche Wissen nicht vergebens sei, woraus man auf den Grund der Verzweiflung weitere Rückschlüsse machen kann. Auch Heller deutet die einzelnen Gegenstände auf einzelne Disziplinen.

Eye<sup>4</sup> leugnet dann zum erstenmal den trübsinnigen Charakter der Melancholie. Er sieht hier nur «das sinnende und spekulierende Element» und behauptet allgemein: «Melancholie, Weltschmerz waren im gesund und kräftig aufstrebenden Beginn des 16. Jahrhunderts unbekannte Seelenstimmungen.» Der Blick wirkt bei dieser Einstellung nicht mehr düster und starr, es heißt nur: «Der tief hergeholte Blick geht weit in die Ferne.» Die Bemerkung über die aufgelösten Haare wird nicht wiederholt. Das zusammengekauerte Sitzen soll dem sinnenden Menschen natürlich sein. Wenn Eye wenig gibt an Beobachtung des Tatsächlichen, so greift er um so weiter aus ins Unbeweisbare und Phanta-

<sup>1</sup> Ich sehe dabei ab von Vasari, der kurzweg sagt, die Beschäftigung mit den dargestellten Dingen habe die Frau melancholisch gemacht und würde jeden melancholisch machen. Auch van Mander und Sandrart können hier übergangen werden, der erstere bringt nichts, der zweite nichts Wesentliches.

<sup>2</sup> H. C. Arend: Das Gedächtnis der Ehren ... A. Dürers 1728 (Goslar).

<sup>3</sup> Heller: Dürer II, 1827.

<sup>4</sup> v. Eye: Dürer 1860.

stische. «Wie bezeichnend ist der Mühlstein für die zermalmende Dialektik, welche die Dinge in Atome mahlt, um sie zum Gedanken zusammen zu backen. Mit dieser Arbeit ist ein kleiner Genius beschäftigt, der eifrig auf einer Tafel schreibt» usw.

Gegen diese Art von Erklärung hat sich schon Allihn<sup>1</sup> gewendet, allein, wenn er Eyes Einzeldeutungen ablehnt, so folgt er ihm doch in der Hauptsache: auch er findet in dem Blatt nichts als kontemplative Stille, sinnende Haltung, nachdenklichen Ausdruck. Es wäre darum überflüssig, ihn zu nennen, allein Allihn ist derjenige, der zuerst auf den Begriff der Melancholie als eine der menschlichen «Komplexionen» hingewiesen hat: «Es handelt sich hier nicht um Stimmungen, sondern um Menschenklassen.» «Nirgends ist von Verzweiflung oder Weltschmerz die Rede.» Sein Material ist noch ungenügend, aber es bleibt ein großes Verdienst, das Dürersche Blatt in die literarische und bildliche Tradition der vier Temperamente eingestellt zu haben.

Thausing<sup>2</sup> erwähnt die Abhandlung lobend, geht aber merkwürdigerweise ganz andere Wege. Indem er wieder den Charakter der Verzweiflung heraushebt, erklärt er bestimmt die Unzulänglichkeit der menschlichen Vernunft als Grund der Verzweiflung, wobei er (wie Springer) in dem seligen Frieden des gleichzeitigen Hieronymusstiches das Gegenstück zur Melancholie findet. «Das Weib, das düster sinnend dasitzt, ... was könnte es anders sein als die menschliche Vernunft, verzweifelnd am Rande ihrer Kraft! Es ist der rastlose, stets unbefriedigte Genius, der Faust zu dem Geständnis treibt: daß wir nichts wissen können.»

Springer<sup>3</sup>, der sich in den «Bildern aus der Kunstgeschichte» schon ähnlich ausgedrückt hatte, ergänzt in seinem «Dürer» die Beschreibung noch in einigen Punkten: «Das Gesicht völlig in Schatten gestellt ... hält sie unbewußt einen Zirkel in der Hand und starrt mit ihren großen Augen wie verloren in die Ferne ... Das geistige Ringen versehrt den Frieden der Seele, gefährdet die Ruhe des Lebens und hat tiefe Schwermut im Gefolge.»

Den Abschluß erhielt diese Richtung der Interpretation durch P. Weber<sup>4</sup>: «Es ist die menschliche Seele, die in Schwermut versinkt, weil alle die Künste und Fertigkeiten, alle die weltlichen Kenntnisse und Forschungen sie doch nicht zu befriedigen vermögen, ihr nicht das Glück bringen.» Das Glück liegt im Glauben (Hieronymus). Die Ängste am Vorabend der Reformation haben in Dürers Melancholie ihren Ausdruck gefunden. (Mit großer Gewaltigkeit hat Weber gleichzeitig aus den einzelnen Gegenständen die sieben freien und die

<sup>1</sup> Allihn: Dürerstudien 1871.

<sup>2</sup> Thausing: Dürer, 1. Aufl. 1876.

<sup>3</sup> Springer: Dürer 1892.

<sup>4</sup> P. Weber: Beiträge zu Dürers Weltanschauung 1900.

sieben mechanischen Künste herauszudeuten versucht.) Den Temperamentsbegriff hier einzuführen, schien ihm ein absurder Gedanke: «Die Frau ist die Schwermut, der Weltschmerz, ganz im modernen Sinne.»

Trotzdem hat gerade die Temperamentsforschung sich als die eigentlich fruchtbare Methode erwiesen: unmittelbar nach Weber veröffentlichte Giehlow<sup>1</sup> seine Untersuchungen über die Geschichte des Begriffs der Melancholie, die in Marsilius Ficinus die eigentliche Quelle Dürers aufgedeckt haben und die aktuelle Bedeutung des Blattes erkennen ließen, indem der Gegensatz zwischen der populären Lehre und der italienisch-aristotelischen Lehre, die Dürer vertrat, offenbar wurde. «Es kam Dürer darauf an, die Auffassung des Marsilio Ficino, der aus dem Verhalten des saturnischen humor melancholicus ebenso sehr die höchste sibyllinische Geistestätigkeit wie die traurigste Geistesentfremdung ableitet, in ein Bild zu fassen. So erklärt es sich, daß bisher ein Teil der Forscher nur das tiefe Grübeln, ein anderer lediglich die Schwermut und Trauer aus der «Melancholie» herauslas. Dürer ist es eben gelungen, die verschiedenen damals mit der melancholischen Komplexion sich verbindenden Gedanken zum Ausdruck zu bringen.» Es kann hier nicht eingegangen werden auf den Inhalt der Schrift des M. Ficinus<sup>2</sup>, genug: im Gegensatz zu der traditionellen Lehre, wo im Melancholiker nur eine Summe von schlechten Eigenschaften gesehen wurde, vertrat der Italiener wieder die Auffassung des Aristoteles, daß gerade die tiefsten Geister von Natur melancholisch seien.

Sie besitzen vor anderen die Fähigkeit geistiger Konzentration, erliegen aber allerdings auch leicht der Gefahr der Schwer- und Schwarzblütigkeit, die das Gemüt «traurig und furchtsam» macht. Der böse Saturn ist der Planet der Melancholiker, aber sein Einfluß ist nicht durchaus schädlicher Art, er macht die Menschen beharrlich im Verfolgen großer Dinge, und was bei ihm unheilvoll wirkt, kann durch die Gegenwirkung des freundlichen Jupiter gemildert oder aufgehoben werden.

Daß das magische Quadrat Jupiters auf dem Stich diese Rolle spielt, wird von Giehlow noch nicht behauptet. Erst Warburg<sup>3</sup>, den wir als letzten Inter-

<sup>1</sup> Giehlow: Dürers Stich «Melencolia I» (Mitteilungen der Ges. für vervielfältigende Kunst 1903, 1904). Giehlow hat seine Erklärungen unnötigerweise kompliziert mit der hieroglyphischen Deutung einzelner Gegenstände, die im Kreise des Kaisers Max Verständnis gefunden habe. Aber das Tintenfaß, das die litterae aegyptiacae vorstellen soll, findet sich genau so auch im Zusammenhang der Werkzeuge bei Rivius oder Vogtherr (siehe oben). Und so kommt auch der Hund auf Bildern vor, die mit hieroglyphischer Gelehrsamkeit nichts zu tun haben.

<sup>2</sup> Marsilius Ficinus de vita triplici (1489). Straßburger Druck 1500. Deutsche Übersetzung, Straßburg (Grüninger) 1505, mehrfach aufgelegt.

<sup>3</sup> Warburg: Heidnisch-antike Weissagung zu Luthers Zeit (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie [1919] 1920).

preten hier noch zitieren wollen, legt auf diese Tatsache Gewicht, so sehr, daß er darin überhaupt den eigentlichen Sinn des Blattes erkennt: die Melancholie ist für ihn «die Verkörperung des denkenden Arbeitsmenschen». «Durch die Gegenwirkung Jupiters ist die Wirkung Saturns zu glücklichem Ausgleich gebracht ... Die Errettung des Menschen durch den Gegenschein Jupiters ist auf dem Bilde gewissermaßen schon erfolgt ... und die magische Zahlentafel hängt an der Wand wie ein *ex voto* zum Dank für Dienste des gütigen siegreichen Sternengeniuss.» Damit sind wir auf neuem Wege wieder bei der Auffassung Eyes und Allihns angekommen.

3. Besinnen wir uns auf den Tatbestand. Ohne in die Einzelkritik der hier angeführten Deutungen einzutreten, stellen wir noch einmal die wesentlichen Züge des Bildes zusammen, die für jeden Erklärungsversuch verbindlich sein müßten.

Was die Situation in erster Linie kennzeichnet, ist das Aussetzen der begonnenen Tätigkeit (die Beziehung zwischen Block und Frau durchschnitten; Zirkel und Kugel getrennt; die Werkzeuge wirr herumliegend). Es ist schwer begreiflich, wie man unter diesen Umständen von einer Arbeitsleistung sprechen kann. Oder sollte etwa die Abkehr von der sichtbaren Welt und die Verfolgung abstrakter Ideen dargestellt sein? Davon ist bei M. Ficinus gelegentlich die Rede, daß das Verlassen der Sphäre der anschaulichen Dinge die Melancholie befördern könne. Aber, angenommen ein solches Motiv liege überhaupt im Bereich der bildlichen Vorstellung des 16. Jahrhunderts, deutet denn irgend etwas hier auf Abkehr von der Sichtbarkeit? Der Block steht doch dauernd als die große Frage im Bild und die Frau hat ihren Zirkel nicht weggelegt, sie macht nur nichts mehr damit<sup>1</sup>. Warum macht sie nichts? Nun, einfach deswegen, weil sie unter einem melancholischen Druck steht. Das schwere Dahocken, die Beschattung des Gesichtes, der starre Blick, schließlich auch die aufgelösten Haare, es sind alles Momente, die berücksichtigt sein wollen und die einen zwingen, den Gemütszustand der Frau als einen Zustand von Gedrücktheit, Erstarrung, innerer Hemmung sich vorzustellen. In der Beischrift «Melencolia» liegt die ganze Erklärung und es ist methodisch unzulässig, darüber hinaus den Grund der Melancholie in der Verzweiflung an der Leistungsfähigkeit der menschlichen Vernunft suchen zu wollen. Die Melancholie an sich ist das Lähmende. Nicht daß die melancholische Natur einen Menschen vollständig brach legte, im Gegenteil, der Trieb zu tiefer Gedankenarbeit ist da, aber das angestrengte Denken, die «*stete Lehr*» (wie Dürer sagt), trocknet Blut und Gehirn aus und dann wird der Mensch melancholisch im besonderen Sinne: das Wort bezeich-

<sup>1</sup> In dem Bilde der Melancholie des Lucas Cranach von 1528 (Earl of Crawford. Burlington fine arts Club Exhibition, London 1906, Tafel 25) schnitzelt die Frau sinnlos an einem Stock mit dem Messer, während Zirkel und Kugel zu Füßen liegen. Dieselbe Sache!

net da nicht mehr das allgemeine Temperament, sondern eine besondere Stimmung. Das «grüblerische» Hinbrüten ist erst Folge, nicht Ursache der Melancholie. Wenn aber Giehlow meinte, es sei ein Zwiefaches dargestellt: geistige Dürsterkeit einerseits und die Kraft des Seherischen andererseits – «die divinatorische Geistestätigkeit in den saturnischen Zügen des Gesichts» –, so weiß ich nicht, ob damit überhaupt noch etwas Darstellerisch-Mögliches gemeint ist, jedenfalls hat die Zeit Dürers das Problem eines solchen Doppelausdrucks noch nicht gekannt. Daß der Begriff Melancholie etwas ganz Eindeutiges für Dürer gewesen ist, wissen wir aus jener Stelle des (projektierten) Malerbuches, wo er von der «überhandnehmenden» Melancholie bei dem Malerjüngling, der «zuviel sich übte», spricht und von der Heilkraft der Musik in solchen Fällen: die Melancholie bedeutet hier zweifellos nur einen Zustand von Depression und nicht von gesteigerter Tätigkeit, wie auch in unserem Stich alles auf Depression deutet. Alles – denn schließlich darf man die Figur nicht aus dem Bildganzen herausnehmen, und da ist dann ja über den Stimmungscharakter des tiefsitzenden Lichtes, der Massenverteilung im Sinne der Schwere, der unharmonischen Flächenfüllung usw. kein Wort zu verlieren.

Ausgangspunkt und Norm aber bleibt die Beschäftigung mit hohen, geistigen Dingen (Geometrie), und darin lag eben das Bekenntnis zu einer prinzipiell anderen Auffassung des Melancholikers als wie sie der traditionellen Meinung entsprach und in den Kalendern und der populären Literatur von den menschlichen Komplexionen ihren Niederschlag gefunden hatte. Vertreter dieser neuen Auffassung war Marsilius Ficinus. Der psychische Zustand, den Dürer schildert, findet dort seine genaue Erklärung. Gemeint ist der Zustand, wo das leichte Blut sich durch andauerndes Denken verzehrt hat und das übrige Blut schwarz und schwer geworden ist; die Vernunft ist dann «verstopft»; anders ausgedrückt: das Hirn ist kalt und trocken geworden. Die Melancholie, das heißt die schwarze Galle, kann reichlich vorhanden sein, ohne zu schaden (ja, sie ist sogar nützlich), sie muß nur möglichst dünn bleiben. Wird sie dick, so ist die Depression da. Der Abend ist ganz besonders die Zeit der Melancholie, die den Geist ungeschickt macht zu spekulieren und zu dichten. Auch bei Dürer deutet die Fledermaus vor schwarz gestrichenem Himmel auf eine Stunde, die nicht mehr dem lichten Tag angehört.

Es bleibt noch übrig, eine Erklärung für die Ziffer I auf dem Stich zu finden. Wenn eine Folge der vier Temperamente beabsichtigt war, so ist nicht einzu- sehen, warum die Blätter numeriert und die Melancholie als erste vorangehen sollte. Viel wahrscheinlicher ist, daß der ersten Melancholie eine zweite Melancholie hätte folgen sollen, denn auch bei Marsilius Ficinus sind (im Anschluß an seine Vorgänger) zwei Arten von Melancholie unterschieden: die gutartige und die bösertige. «Melancholia das ist atra bilis ist zweierlei.» Die eine wird

die natürliche genannt (die gutartige), die andere, die aus Verbrennungsprozessen herkommt, ist eine schwere Erkrankung, sie macht unsinnig und ist immer ein Schaden der Vernunft. Welche der zwei Arten auf unserem Stich dargestellt ist, ist klar: die natürliche Melancholie, die nur vorübergehend «die Vernunft verstopft». Die krankhafte Form aber, wo der Leib abfällt und der Mensch nicht mehr bei ihm selbst ist, hätte wohl das Thema einer «Melencolia II» bilden sollen.

Faint, illegible text at the top of the page, possibly a header or introductory paragraph.

Second block of faint, illegible text, appearing to be the start of a main section.

Third block of faint, illegible text, continuing the main section.

Fourth block of faint, illegible text, continuing the main section.

Fifth block of faint, illegible text, continuing the main section.

Sixth block of faint, illegible text, continuing the main section.