

Dann gar leychtiglich verliren sich die künst,
aber schwerlich vnd durch lange zeyt werden
sie wider erfunden. (Albrecht Dürer)

Albertus Durerus Noricus **Dürers Selbstbildnis als Glaubensbekenntnis und Motiv**

Horst H. Figge

Vorbemerkung

Das etwa lebensgroße Selbstbildnis Albrecht Dürers, das er auf 1500 datiert hat (Abb. 1), ist unzählige Male abgebildet, besprochen, kopiert und karikiert worden.¹ Die zahllosen unterschiedlichsten Beschäftigungen mit dem Bild haben sich, psychologisch gesehen, nicht nur aus seiner außerordentlichen Qualität ergeben, sondern auch aus der frontalen Zuwendung des Dargestellten und natürlich aus der Tatsache, dass sein Blick direkt auf den Betrachter gerichtet ist. Man fühlt sich dadurch persönlich angesprochen, ja beobachtet; und wie das Selbstexperiment zeigt, wird dadurch auch das eigene Verhalten beeinflusst (Abb. 2).

Insbesondere die Vielzahl wissenschaftlicher Aussagen belegt, dass Dürers Selbstbildnis noch immer ungeklärte Fragen aufwirft. Damit ist das Bild ein Beispiel für die Schwierigkeiten, die sich aus dem Verlust von einstmals grundlegenden Kenntnissen ergeben haben. Im Folgenden soll versucht werden, einige der so entstandenen Mißverständnisse zu korrigieren.

¹ Vgl. Harald Klinke 2004: Dürers Selbstporträt von 1500. Die Geschichte eines Bildes.

Zur Gestaltung des Bildes

Es handelt sich um "das einzige Porträt von Dürers Hand, worin die Figur zugleich streng frontal und streng vertikal eingesetzt ist. Der Wirkung dieser hieratischen Anordnung kommen nur Halbfigurenbilder Christi gleich [...] Es ist nicht zu bezweifeln, dass Dürer mit Bedacht sich selbst zur Ähnlichkeit mit dem Heiland stilisierte."²

"Die Interpreten sind fast alle auf die Christus-Mimesis in diesem Bild gestoßen, doch fehlt noch immer ein Konsens darüber, worin sie besteht und was sie bedeutet."³



Abb. 1/2: Die Augen fesseln die Aufmerksamkeit und damit das Verhalten des Betrachters.

Bei der Annahme, Dürer habe in seinem Gemälde eine Ebenbildlichkeit mit *Christus* angestrebt, ist allerdings übersehen worden, dass es durchaus einen Unterschied macht, ob sich jemand mit

² Erwin Panofsky 1977: Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers, S. 57.

³ Hans Belting 2013: Faces, Eine Geschichte des Gesichts. S. 154.

Christus identifiziert oder mit *Jesus*. Denn wenn Jesus Christus zugleich

wahrer Mensch und wahrer Gott ist, kann Dürer nur versucht haben, sein Bildnis dem des wahren Menschen Jesus anzugleichen.

Aus säkularer Sicht mag diese Differenzierung paradox erscheinen, aus gläubiger Sicht ist sie aber von entscheidender Bedeutung. Denn als Teil der Dreieinigkeit ist Christus ein Aspekt Gottes; sich selbst mit seinem Bild zu identifizieren, hätte also nicht nur eine Blasphemie dargestellt, es wäre für einen gläubigen Christen auch schlicht undenkbar gewesen.⁴

Der Ursprung der Bildidee liegt wahrscheinlich im Brief an die Römer 8,29, wo es heißt: "Denn die er [Gott] ausersehen hat, die hat er auch vorherbestimmt, dem Bild seines Sohnes ähnlich zu werden [!], damit er selbst der Erstgeborene unter vielen Brüdern sei."⁵ Dementsprechend hat Dürer als Sohn Gottes sein Porträt an das des Gottessohns Jesus angelehnt.

Es sei dazu auch darauf hingewiesen, dass sich aus dem Namen ALBRECHT DURER das Anagramm ALTER BRUDER CH bilden lässt. Der "junge Bruder" war 28 Jahre alt, als seit der Geburt des "alten Bruders Christus" 1500 Jahre vergangen waren.

Dürer hat sich frontal mit ruhigem, ausdruckslosem Gesicht dargestellt. Das überlange Haar und der Bart entsprechen der Forderung in 3. Mose 19, 27: *Neque in rotundum attondebitis comam, nec radetis barbam.*⁶ Er trägt keine Kopfbedeckung und ist mit einer Schaubel⁷ bekleidet, bei deren Kragen es sich nach Philipp Zitzlsperger um einen Marderpelz handelt.

"Die Bedeutung der Marderschaube basiert auf den Kleidergesetzen."⁸ "Der Rückenmarder als Insignie der gesellschaftlichen Eliten

⁴ Von Christus-Bildnissen unterscheidet sich das Bild für jeden offensichtlich durch den fehlenden Heiligenschein.

⁵ "Nam [Deus] quos praescivit et praedestinavit conformes fieri *imaginis Filii eius*, ut sit ipse primogenitus in multis fratribus."

⁶ "Ihr sollt weder euer Haupthaar rund scheren, noch euren Bart rasieren."

⁷ Ein weiter Überrock.

⁸ Philipp Zitzlsperger 2008, Dürers Pelz und das Recht im Bild, S. 47.

kam Dürer erst seit 1509 als Genannter und Ehrenmann zu."⁹ Dazu ist allerdings zu sagen, dass die Machart des Rocks, in dem sich Dürer gemalt hat, eine seltsame Abweichung vom Üblichen zeigt. Die Ärmel sind in Schulterhöhe angenestelt; wobei in die offenen Zwischenräume von oben und von unten Haare des Fells hineinragen (Abb. 3). Die Ärmel sind am Rock durch helle Tuchstreifen befestigt, die aussehen wie ein geschlitztes Hemd. Wahrscheinlich besteht gerade in dieser Abweichung vom Üblichen der Grund dafür, dass sich Dürer mit dem eigentlich nicht seinem Stand gemäßen Kleidungsstück darstellen konnte.

Die Idee zum Überrock mit Pelz (lat. *pellis*) könnte auch damit zusammenhängen, dass er von humanistischen Freunden nach dem bedeutendsten Maler der Antike als zweiter *Apelles* gefeiert worden ist;¹⁰ denn Wortspiele liegen ja auf der Hand. So ist *altera pellis* ("ein anderer Pelz") ein Anagramm zu *alter Apellis* ("ein Anderer/Zweiter des Apelles").



Abb. 3: Der genestelte Ärmel.

⁹ S. Anm. 8, S.71.

¹⁰ Beispielsweise schreibt Christoph Scheurl 1507 in einem Brief an Charitas Pirckheimer: ... *cum Alberto nostro altero Appelle* ("... mit Albrecht, unserem zweiten Apelles"). Nach Hans Ruppich 1956, Dürer Schriftlicher Nachlass, S. 255.

Der Pelzkragen weist einen auffälligen Makel auf, einen Fleck, der heller und von anderer Struktur ist als der umgebende Pelz (Abb. 1). Dabei ist von vornherein klar, dass es sich nicht um irgendeine Belanglosigkeit oder gar einen Fehler handeln kann. Der Fleck befindet sich oberhalb des Herzens und die Finger weisen auf ihn hin, was die besondere Bedeutung verstärkt, die ihm beigemessen worden sein muss.



Abb. 4: Kolorierte Federzeichnung "Der kranke Dürer", Kunsthalle Bremen.

Dazu bietet sich das Wort *Fleck* als geheimsprachlicher Begriff an, bei der *Fleck* im Sinn von *fl Eck* verstanden worden ist; *fl* als das übliche Zeichen für Gulden und *Eck* für die lateinische Zahl V, also *Fleck* = "fünf Gulden". Diese Verschlüsselung hat er auch auf seinem gezeichneten Selbstbildnis verwendet, das "Der kranke Dürer" genannt wird (Abb. 4).¹¹ Auf dieser verschlüsselten Rechnung weist

¹¹ Vgl. Horst H. Figge 2010: "Der kranke Dürer" Eine getarnte Handelsrechnung, www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/7227.

er mit dem Finger auf einen "gelb fleck" hin, wobei im Text *lb* für "Pfund" und *fl* für "Gulden" aufeinandertreffen.

Im Zusammenhang des Münchner Selbstbildnisses erinnert *Fleck* an das Gleichnis aus Kapitel des Matthäus 25,14 ff. und Lukas 19, 12 ff., wo es um die Forderung Jesu geht, mit den überlassenen Talenten (ursprünglich eine Geldeinheit) zu wuchern. Ein Knecht hatte von seinem Herrn fünf Talente erhalten, und durch ihren Einsatz hatte er fünf weitere hinzugewonnen. Ein anderer, der nur ein Talent erhalten hatte, hatte es aus Angst versteckt und nicht vermehrt. Dieses Talent wurde ihm bei Rückkehr weggenommen und dem ersten zusätzlich zu seinen zehn Talenten gegeben.

Angenommen, das ist tatsächlich gemeint gewesen, dann konnte Dürer mit berechtigtem Stolz darauf hinweisen, dass er die ihm gegebenen "Talente" nicht vergraben, sondern sinnvoll eingesetzt und vermehrt hatte.

Darüber hinaus kann der Fleck auch auf die Verse 19-24 im 6. Kapitel des Matthäus-Evangeliums verweisen, wo es wenige Verse hinter der Einsetzung des Vaterunsers heißt: "Sammelt nicht Schätze auf der Erde, wo sie von Rost und Motten [!] zerstört werden [...] Sondern sammelt Schätze im Himmel, wo sie weder von Rost noch Motten zerstört werden [...] Denn wo dein Schatz ist, da ist auch dein Herz [!]." Sollte Dürer tatsächlich auch daran gedacht haben, könnte zum Ausdruck gebracht sein, dass es ihm in erster Linie eben nicht um die Vermarktung seiner Talente gegangen ist.

Besonders auffällig ist auch die ungewöhnliche Haltung der Finger, die unterschiedlichste Interpretationen gefunden hat. Nun wurde zu Dürers Zeit noch mit Fingerzahlen gerechnet, wobei die Zahlen von 1 bis 99 durch die Stellung der Finger der linken (gelegentlich auch rechten) Hand dargestellt wurden, und zwar die Einer durch die äußeren drei Finger, die Zehner durch Daumen und Zeigefinger (Abb. 5). Auf dem Gemälde befinden sich die drei äußeren Finger in neutraler Position, sie zeigen also keine Zahl an (Abb. 6). Die Haltung von Daumen und Zeigefinger dagegen entspricht der Position der Zahl Vierzig. Das Innere des Daumens wird dabei an die Seite oder

auf den Rücken des Zeigefinger gelegt und beide werden gestreckt.¹² Jedem gebildeten Betrachter des Bildes muss also unmittelbar klar gewesen sein, dass die Zahl Vierzig signalisiert wird.

Vierzig ist eine in der Bibel häufig in Zusammenhang mit Leid und Leiden und deren Ende genannte Zahl.¹³ Auf Dürers Selbstbildnis könnte sie als Hinweis auf Moses gemeint gewesen sein, denn allein in den Büchern Mose taucht die Zahl Vierzig achtmal auf.

Nebenbei gesagt, findet sich eine Parallele dazu auf einer "bisher nicht mit Dürer in Zusammenhang gebrachten Zeichnung", zu der Aika Aoyama-Shibuya meint, die "niederländische Zeichnung um 1450 zeigt einen alten Mann, den Dürer in seine Zeichnung 'Thronender Greis und kniender Jüngling' integriert hat."¹⁴ Dabei dürfte es sich um Moses handeln, denn auf der Zeichnung ist die Fingerzahl 42 zu sehen (Abb. 7). Der Daumen liegt am mittleren Gelenk des Zeigefingers (= 40), während Ring- und kleiner Finger gebeugt sind (= 2). Zahlenallegoretischen Aussagen zur Zweiundvierzig stehen in Zusammenhang mit Moses und der durch ihn ermöglichten Rettung: "Die 42 Stationen der Israeliten nach dem Auszug aus Ägypten bis zur Ankunft am Sinai (Num. 33) präfigurieren die Inkarnation Christi in der 42. Generation nach Abraham (nach Mt. 1,17)."¹⁵

¹² "Quum dicis quadraginta, interiora pollicis lateri vel dorso indicis superduces, ambobus duntaxat erectis." (Beda zitiert nach Karl Menninger 1958: Zahlwort und Ziffer, Bd.II, S.9.)

¹³ 1.Mose 7,12.; 1.Mose 7,17; 2.Mose 16,35; 2.Mose 24,18; 4.Mose 14,33 f.; 5.Mose 2,7; 5.Mose 25,3; 1.Könige 19,8; Matthäus 4,2; Lukas 4,2; Apostelgeschichte 1,3.

¹⁴ Aika Aoyama-Shibuya 2005, Ein bisher unbekanntes Vorbild für Dürers Thronender Greis und kniender Jüngling", Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2005, S. 7-8.

¹⁵ Heinz Meyer 1975: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. S. 161.

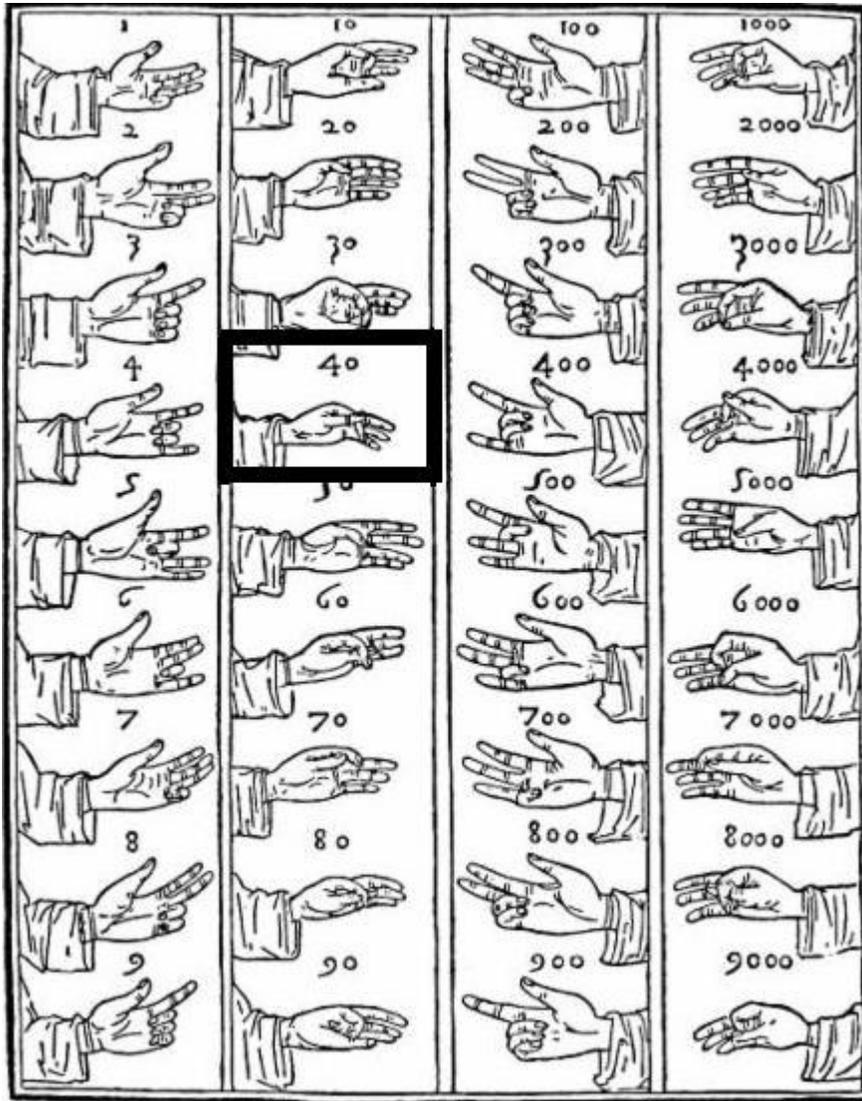


Abb. 5: Fingerzahlen nach einem Kupferstich von Luca Pacioli von 1494.



Abb. 6: Die Fingerzahl 40.

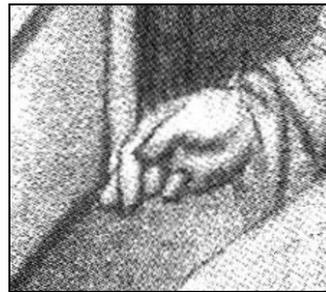


Abb. 7: Die Fingerzahl 42.

Zur Konstruktion des Bildes

Zur Konstruktion des Bildes schreibt Franz Winzinger: "Auch dem flüchtigen Betrachter wird auffallen, daß der Kopf mit den wallenden Locken ein regelmäßiges Dreieck bildet. Bei einer genauen Vermessung am Original wurde festgestellt, daß es sich um ein gleichseitiges Dreieck handelt, dessen Spitze mit der Mitte des oberen Bildrandes zusammenfällt. Die Grundlinie des Dreiecks teilt dazu die Gesamthöhe der Bildtafel genau im goldenen Schnitt."¹⁶ Außerdem weist Winzinger auf Proportionen des Kopfes hin, die durch den Abstand der Pupillenmittelpunkte bestimmt sein sollen (Abb. 8).

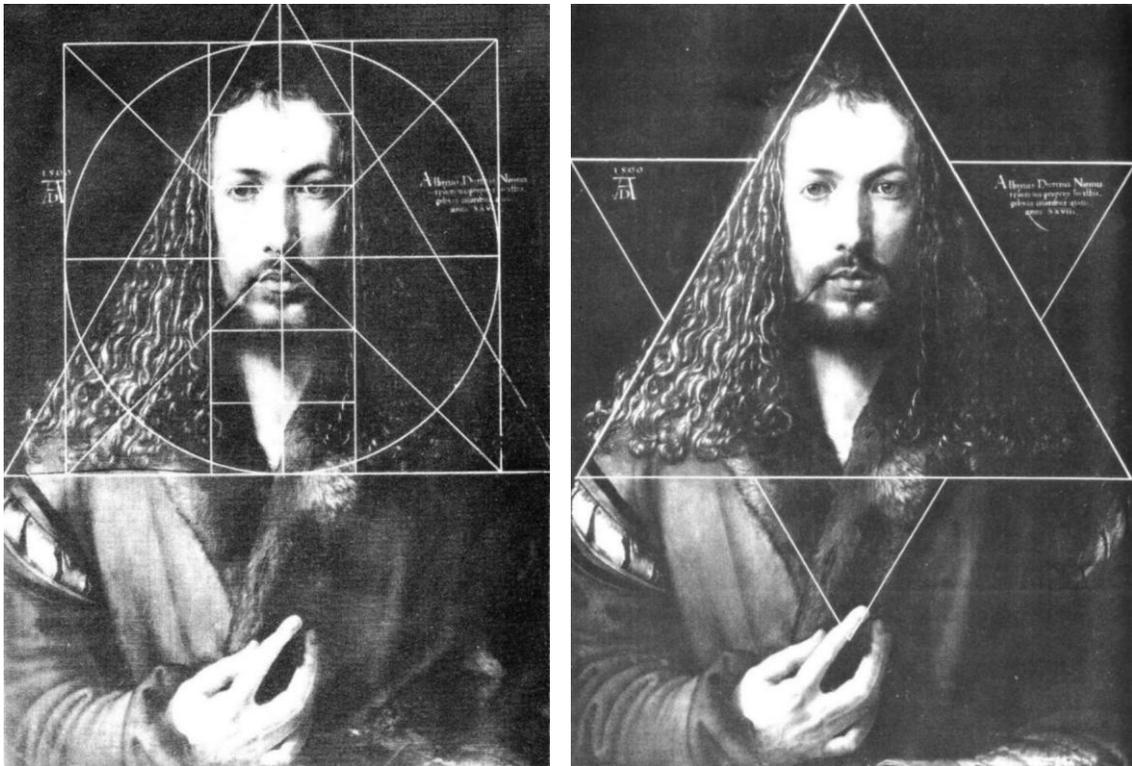


Abb. 8: Konstruktionsgrundlage nach Franz Winzinger.
Abb. 9: Konstruktionsgrundlage nach Klaus H. Jürgens.

¹⁶ Franz Winzinger 1971, Albrecht Dürer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, S. 48.

Fedja Anzelewsky ergänzt diese Aussagen zur Bildkonstruktion durch Versuche die Methode zu rekonstruieren, durch die die Maße konkret erreicht worden sein sollen.¹⁷

Bei distanzierter Beurteilung erscheint das allerdings zum großen Teil hineininterpretiert, und Hans-Christoph Dittscheid hält deshalb schlicht den Buchstaben A für die Grundlage der Konstruktion.¹⁸

Klaus H. Jürgens verweist dagegen auf den bisher kaum zur Kenntnis genommenen "Bezug von der Mitte des 'Herzens' zu den beiden Aufschriften links und rechts des Kopfes - man beachte hier die Schrägen des Pelzbesatzes auf dem braunen Rock! Wegen der dreiecksartigen Zuordnung dieser wichtigen Motive liegt es unbedingt nahe, hier mit einem zweiten Dreieck zu rechnen, das mit dem ersten ein Hexagramm bildet, auch wenn dieses zweite, auf der Spitze stehende Dreieck nach oben hin ein wenig schmaler wirken mag als das viel körperhaftere erste, das den Kopf einschließt. Dieser Umstand mag vielleicht erklären, daß die Form des Hexagramms noch kaum Eingang in die wissenschaftliche Literatur gefunden hat."¹⁹

Beim Übersehen bzw. Verschweigen des Hexagramms dürfte aber seine gegenwärtig bekannteste Bedeutung wesentlicher gewesen sein, nämlich die des Davidsterns als Symbol des Judentums (Abb. 10). Sie hat möglicherweise auch dazu beigetragen, dass Jürgens selbst das Hexagramm nur unvollständig wiedergibt (Abb. 9).

¹⁷ Fedja Anzelewsky, 1991: Albrecht Dürer, das malerische Werk. Textband, S. 168.

¹⁸ Hans-Christoph Dittscheid: Zu einem typologischen Verständnis von Dürers Selbstbildnis in München aus dem Jahr 1500. in: Karl Möseneder und Gosbert Schüssler (Hrg.) 2002: Bedeutung in den Bildern.

¹⁹ Klaus H. Jürgens 1983/84: Neue Forschungen zu dem Münchener Selbstbildnis des Jahres 1500 von Albrecht Dürer, Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 19/20, S.176.

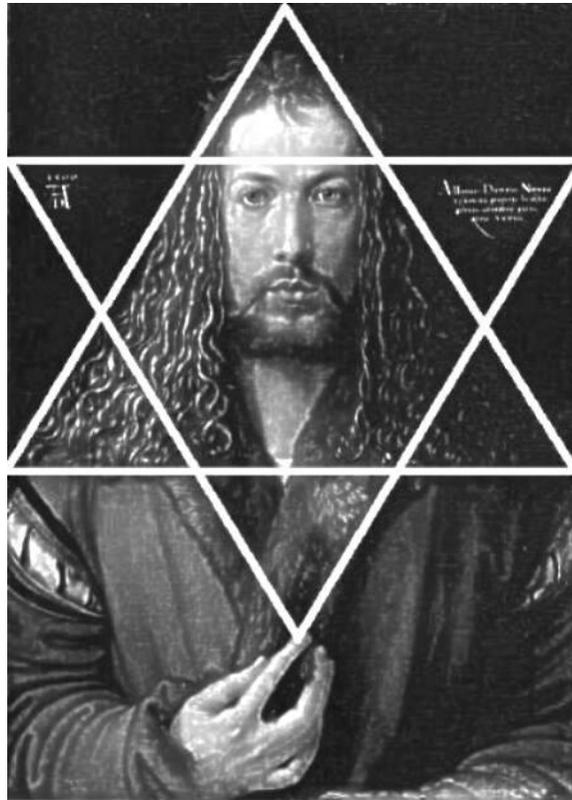


Abb. 10: Das Hexagramm als Grundlage der Gestaltung.

Offenbar ist für die Interpreten undenkbar (zumindest nicht öffentlich vertretbar) gewesen, dass Dürer ein Glaubenssymbol der Juden zur Konstruktionsgrundlage seines Selbstbildnisses gemacht haben könnte. Wenn er aber tatsächlich eine Angleichung seines Bildnisses an das Jesu angestrebt hat, dann war die Orientierung am Davidstern nur konsequent; schließlich hat Jesus laut Apokalypse 22,16 von sich selbst gesagt: "Ich, Jesus, [...] bin die Wurzel des Geschlechts David, der helle Morgenstern."

Das Hexagramm war auch "im weitesten Sinne ein Symbol der Durchdringung von sichtbarer und unsichtbarer Welt [...] in der Alchimie auch Symbol der Vereinigung aller Gegensätze, da zusammengesetzt aus den Grundformen der Zeichen für die Elemente Feuer bzw. Luft und Wasser bzw. Erde."²⁰ Das Dreieck, dessen Spitze im oberen Bildrand liegt, ist das alchemistische Zeichen für Feuer, und das Dreieck, dessen Spitze sich in seiner Fingerspitze be-

²⁰ Herder Lexikon Symbole, Freiburg i. Br. 1978, S. 73.

findet, das alchimistische Zeichen für Wasser. Es könnte deshalb sein, dass bewusst oder kryptomnestisch die Geschichte vom reichen Mann in der Hölle und dem armen Lazarus in Abrahams Schoß aus Lukas 16, 19 ff. eine Rolle gespielt hat. Denn in Vers 24 heißt es, dass der Reiche flehte: "Vater Abraham, erbarme dich meiner und sende Lazarus, dass er das Äußerste seines Fingers [!] ins Wasser [!] tauche, dass er meine Zunge kühle, denn ich werde in diesem Feuer [!] gequält." Angenommen, Dürer hat tatsächlich daran gedacht, dann ist ihm selbstverständlich völlig gleichgültig gewesen, ob das später auch von Betrachtern des Bildes erkannt werden konnte.

Im Hinblick auf den Davidstern ist von Bedeutung, dass der Rat der Stadt Nürnberg gegen Ende des 15. Jahrhunderts darauf drängte, den jüdischen Teil der Bevölkerung ausweisen zu dürfen. Am 21.7.1498 erfolgte dann "Kaiser Maximilian's Befehl, die Juden aus Nürnberg zu treiben und deren keinen mehr in ewigen Zeiten in die Stadt oder deren Gebiet aufzunehmen."²¹

Wenn nun in unmittelbarer Nähe eines Künstlers Mitmenschen vertrieben werden, kann das nicht ohne Einfluss auf seine Werke bleiben; und schon unter diesem Aspekt ist klar, dass die Selbstdarstellung Dürers im tradierten Schema Jesu Christi etwas damit zu tun haben muss, dass dieser ein "geborener Jude"²² gewesen ist.

Exkurs 1: Dürers Verhältnis zum Judentum

In seinem "Männerbad" genannten Holzschnitt hat Dürer einen Aspekt seiner eigenen Situation am Ende seiner Gesellenzeit dargestellt (Abb. 11).²³ In einem Dreieck zeigt er sich zusammen mit seinem Lehrmeister Michael Wolgemut (Abb. 12) und seinem Vater (Abb. 13).

²¹ H. C. B. Briegleb 1868: Die Ausweisung der Juden von Nürnberg im Jahre 1499, S. 13.

²² Vgl. Lucas 1,59 und 2,21. Im Jahr 1523 veröffentlichte Martin Luther seine Schrift "Das Jhesus Christus eyn geborener Jude sey".

²³ Vgl. Horst H. Figge 2012, 'Das Männerbad' als Allegorie auf Dürers Eintritt in die Wolgemut-Werkstatt, in: Das Votivbild des jungen Dürer, S. 58-90.

Die beiden Männer blicken auf den Knoten am Band von Dürers Suspensorium, der einem Gekreuzigten mit Heiligenschein gleicht (Abb. 14). Der Heiligenschein ist dabei wie ein Judenring gestaltet, die seinerzeit übliche diskriminierende Kennzeichnung.

Es kommt hinzu, dass "Knoten" lateinisch *nodus* ist und dass dieses Wort auch "Schwierigkeit" bedeutet. Jesus Christus war selbst Jude, also beschnitten, und die beiden Männer blicken nicht nur auf den *nodus*, sondern damit zugleich in Richtung von Dürers unbeschnittenem Glied.

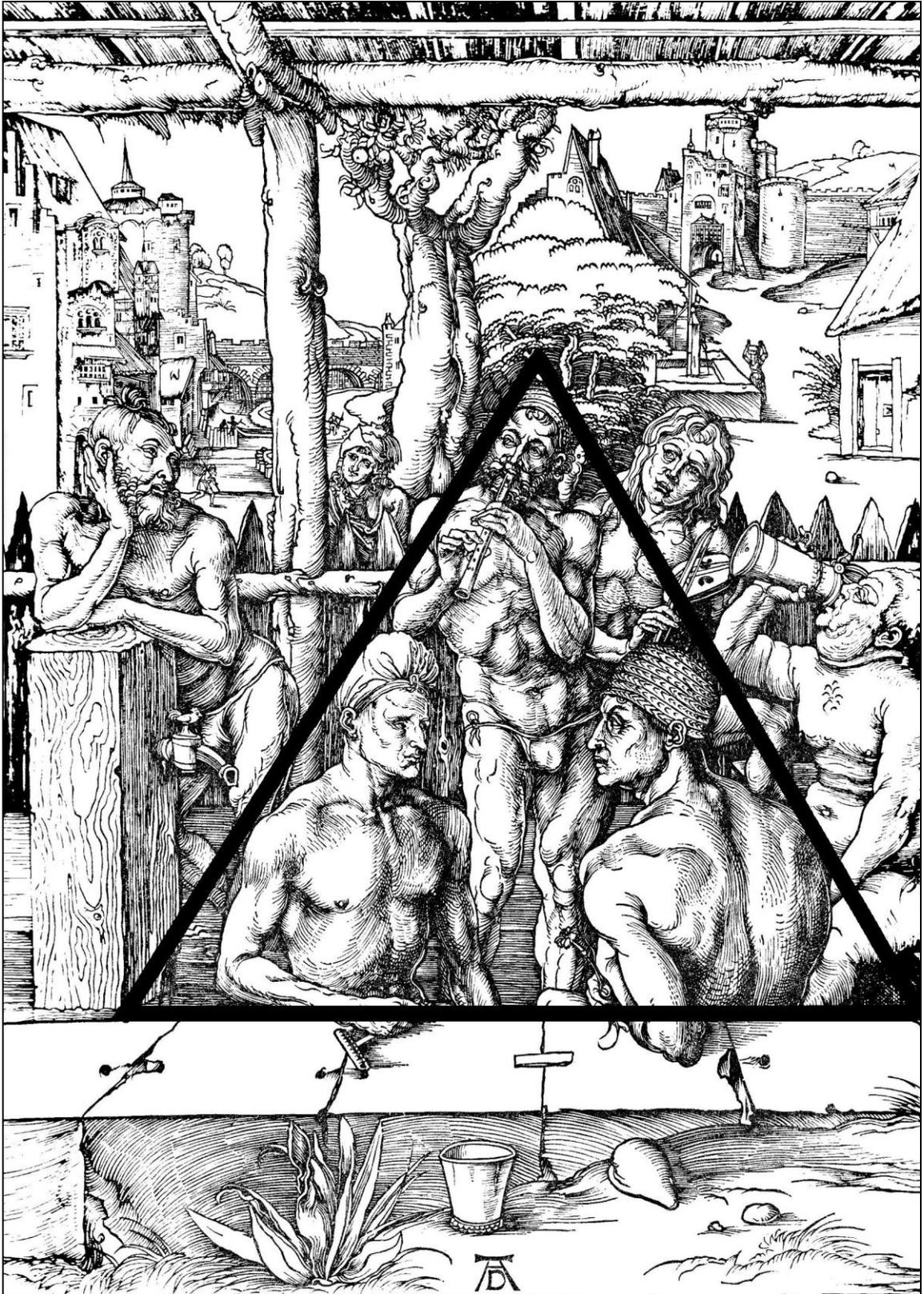


Abb. 11: Albrecht Dürer "Männerbad" mit eingefügtem Dreieck.



Abb. 12: Dürers Porträt seines Meisters Michael Wolgemuts von 1516.

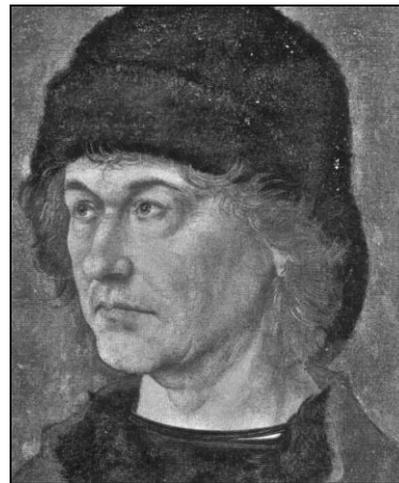


Abb. 13: Ausschnitt aus Dürers Porträt seines Vaters (1490 ?).

Ein weiterer Judenring, von dem aber nur die Hälfte zu sehen ist, schaut unterhalb der Kopfbedeckung des rechts sitzenden Mannes heraus. Da er als Dürers aus Ungarn stammender Vater identifiziert werden kann, scheint damit angedeutet zu sein, dass dessen Mutter, also Dürers Großmutter, jüdischen Glaubens gewesen ist.

Ein weiterer Hinweis darauf liegt im völlig verzeichneten Unterleib des Pfeifers, in dem man das Gesicht eines nach rechts blickenden bärtigen alten Mannes erkennen kann (Abb. 15). Da das hebräische Wort für "Schild, Schutz" ähnlich wie das deutsche Wort "Magen"

klings,²⁴ ist mit dem Gesicht vor dem Magen des Pfeifers wohl der heilige Moses als "Magen", als Schutzschild gemeint gewesen.

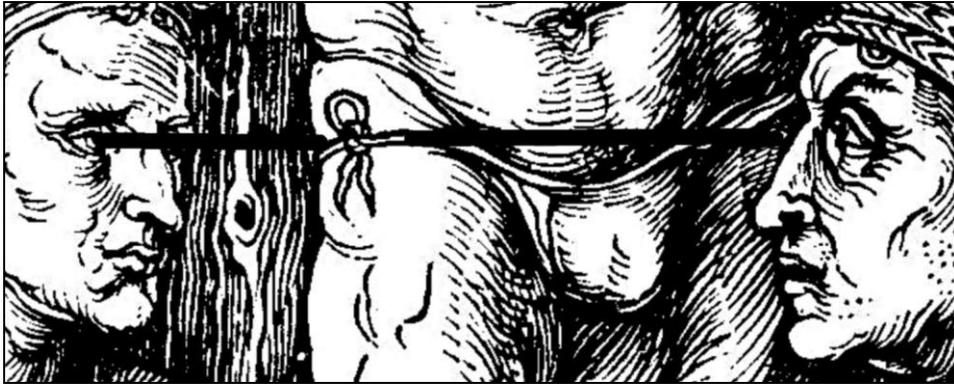


Abb. 14: Der Knoten am Suspensorium als Gekreuzigter.

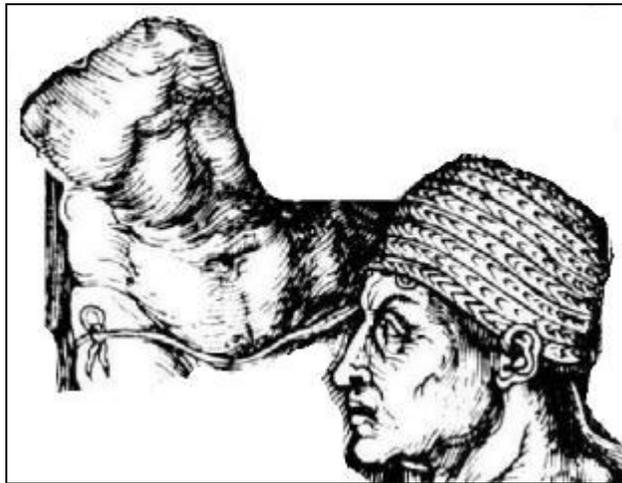


Abb. 15: Der Bauch des Pfeifers als nach rechts gerichteter Kopf Moses'.

Exkurs 2: Dürers Vater als konvertierter Jude

Auf einem Gemälde hat Dürer seinen Vater mit einem Rosenkranz in den Händen dargestellt (Abb. 16), wobei ihn die ungewöhnlich großen roten Perlen wohl als vermögenden Mann, aber auch als frommen Christ gekennzeichnet sollen.

Überraschend belegt dieses Bildnis aber auch seine jüdische Vergangenheit und zwar in einem bisher anscheinend nicht beachteten

²⁴ "The hexagram [was] given the name 'Magen David' by the Jews." (Gerbern S. Oegema 1996: The History of the Shield of David, S. 23.)

Detail, nämlich der seltsamen Verzeichnung einer Zeigefingerspitze. Dem Finger fehlt der Nagel und er kann deshalb den Eindruck machen, als sei er am letzten Glied verdreht. Da aber nicht anzunehmen ist, dass Dürers Vater als Goldschmied eine derart verformte Hand gehabt hat, wird es sich um die versteckte Andeutung eines beschnittenen Penis handeln (Abb. 17).



Abb. 16: Albrecht Dürer der Ältere mit Rosenkranz (Florenz).

Im Zusammenhang mit dem umgebenden Rosenkranz kann das wohl nur bedeuten, dass er als konvertierter Jude dargestellt ist. Und dass gerade der Zeigefinger diesen Hinweis enthält, könnte daran liegen, dass "Zeigefinger" lateinisch *index* ist, denn dieses Wort bedeutet ja zugleich "Anzeichen, Kennzeichen".

Der Zeige-Finger der rechten Hand weist auf die Verzeichung hin, und exakt gegenüber der linken (im Bild rechten) Fingerspitze befindet sich, auffallend hell gemalt, der Nagel des kleinen Fingers (Abb. 17). Das kann so gedeutet werden, dass der "Kleine", also sein Sohn, nicht beschnitten worden war.²⁵

Das Bild enthält noch ein weiteres bemerkenswertes Moment. Das Haar bildet nämlich am Rand der Pelzkappe einen Kreisbogen, der dem undefinierten Halbkreis auf dem "Männerbad"-Holzschnitt entspricht (Abb. 18a/b). Die rechts darunter unter dem Kappenrand herausragenden Haare sind sogar so geformt, dass sie an Flammen erinnern können (Abb. 18a).



Abb. 17: Ausschnitt aus Abb. 15.

²⁵ Seinen eigenen unbeschnittenen Penis hat Dürer bekanntlich im Aktporträt deutlich genug dargestellt.



Abb. 18a/b: Ausschnitte aus dem Porträt Dürer seniors
und dem Holzschnitt "Männerbad"

Den gleichen Hinweis auf eine Verbindung zum Judentum trägt Dürers Selbstbildnis; die Haare in der Kopfmittle zeigen eine halbkreisförmige Verfärbung (Abb. 19). Sie erinnert deutlich an die kreisförmige Haarlocke des 12-jährigen Jesus auf seinem 1506 entstandenen



Abb. 19: Kreisförmige Verfärbung des Haares auf Dürers Selbstbildnis.
Abb. 20: Kreisförmige Haarlocke auf Dürers Gemälde des 12jährigen Jesus.

Gemälde "Jesus unter den Schriftgelehrten" (Abb. 20), das unter dem Eindruck von Judenverbrennung und speziell der Vertreibung

aus Nürnberg entstanden ist.²⁶ Es weist darauf hin, dass auch Jesus mit dem Judenring markiert worden wäre, wenn er zu Dürers Zeit gelebt hätte.

In zweiter Ebene scheinen Judenringe von Dürer auch als positive Zeichen gedeutet worden zu sein, parallel zu dem, was in Hesekeil 9,4 geschrieben ist: "Und der Herr sprach zu ihm: Gehe durch die Mitte der Stadt [...] und setze ein Zeichen auf die Stirnen der Männer, die seufzen und klagen über alle Scheußlichkeiten, die in ihrer Mitte getan werden." Der Ring auf den Stirnen kennzeichnet also Männer, die unter dem geschehenden Unrecht leiden.

Zum Begleittext

Das Gemälde zeigt oben links über dem Monogramm Dürers die Jahreszahl 1500 (Abb. 21) und rechts den vierzeiligen lateinischen Text *Albertus Durerus Noricus / ipsum me proprijs sic effin= / gebam coloribus ætatis / anno XXVIII* (Abb. 21).

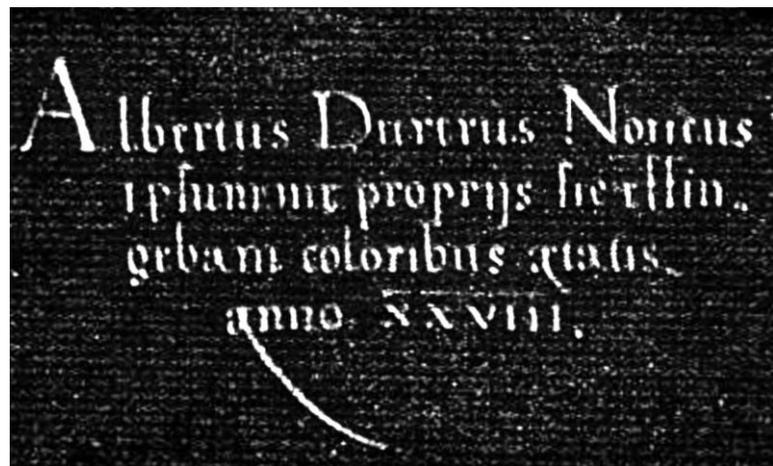


Abb. 21: Die Aufschrift in der oberen linken Ecke des Hexagramms.

Abb. 22: Die Aufschrift in der oberen rechten Ecke des Hexagramms.

Für den Zeitpunkt der Entstehung eines Gemäldes ist selbstverständlich nur sehr bedingt von Bedeutung, wer wann was darauf ge-

²⁶ Vgl. Horst H. Figge 2012: Ein Gemälde als Reminiszenz, Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten, in: Das Votivbild des jungen Dürer. Ein Schlüssel zu Ereignissen am Ende seiner Gesellenzeit. S. 91-105.

schrieben hat. Trotzdem hat das angegebene Jahr 1500 zusammen mit dem Lebensalter von 28 Jahren sogar zur Vermutung geführt, das Bild müsse vor dem 21.5.1500, Dürers 29. Geburtstag gemalt worden sein. Solche Äußerungen sind natürlich auch bezweifelt worden, und zwar sowohl in der (inzwischen als irrtümlich erkannten) Annahme, die Aufschrift sei erst später von fremder Hand auf das Bild gesetzt worden, als auch wegen des älteren Aussehens des Dargestellten.

Mehrere Autoren haben auf die "seltsam ungeschickte" Platzierung der Zahl 1500 hingewiesen (Abb. 21), ohne daraus den naheliegenden Schluss zu ziehen, dass gerade damit etwas Bestimmtes gemeint gewesen sein muss. Achtet man auf die gerundeten Formen der Zahl 5, dann kann man über dem oberen Querstrich des A in zweiter Ebene die Buchstaben ISO lesen, und das kann als latinisierte Form des griechischen Wortes *ισω* ("dem Gleichen") verstanden werden. Damit steht also oben an erster Stelle, wem Dürer das Bild gewidmet hat, nämlich seinem "Bruder", dem vor 1500 Jahren geborenen Gottessohn.

Anscheinend bisher ganz unbeachtet ist die Tatsache, dass parallel zu 150=ISO der Strich über der Altersangabe, der die Buchstaben als römische Zahlzeichen kennzeichnet, nicht bis über das letzte I reicht (Abb. 22). Für die Zahlen steht also links 150+0 und rechts XXVII+I. Dabei kann die abgetrennte Null an einen Kreis erinnern als Zeichen der Unendlichkeit, das abgetrennte I entsprechend an einen Kreisdurchmesser als Zeichen der Endlichkeit.²⁷

Auf den vor 1500 geborenen Jesus Christus bezogen, steht der Kreis für seine Unendlichkeit als Gottessohn und Teil der göttlichen Dreieinigkeit, und der Kreisdurchmesser entsprechend für die Endlichkeit seines irdischen Lebens (und dann natürlich auch für die Endlichkeit von Dürers Leben).

Wenn nun absichtlich eingebaute Mehrdeutigkeit so offenkundig ist wie bei 150 = ISO, dann ist anzunehmen, dass auch andere Teile der Aufschrift unter entsprechenden Rücksichten gestaltet worden sind.

²⁷ Die Idee dazu wird natürlich durch die Mehrdeutigkeit 150 = ISO entstanden sein.

Und das würde dann auch die Schwierigkeiten erklären, die das Verständnis des Textes der rechten Seite bisher bereitet hat.

Hans Rupprich, der 1956 bei der Herausgabe von Dürers schriftlichem Nachlass z. B. die deutsche Beschriftung seines Selbstbildnisses von 1493 in einer Fußnote ausführlich kommentiert,²⁸ lässt die Beschriftung des auf 1500 datierten Selbstbildnis unübersetzt, weil er der (irrtümlichen) Meinung war: "Die Beschriftung wurde von Dürer nachträglich angebracht und wurde von anderer Hand erneuert. Vgl. Flechsig I, S. 356 ff."²⁹ Eduard Flechsig übersetzt 1928: "Ich, Albrecht Dürer von Nürnberg, habe mich selbst so dargestellt im achtundzwanzigsten Lebensjahr". Zu den dabei übergangenen Wörtern *propriis* und *coloribus* meint er: "Am besten übersetzt man sie wohl so: 'Mit den mir (d.h. nur mir, keinem andern) eigenen Farben', und zwar meint Dürer offenbar eine Wahl und Behandlung der Farben, eine Technik, wie er sie bis dahin noch nicht angewandt hatte."³⁰

1971 glaubte ein Autor, die Lösung für das Wort *proprius* gefunden zu haben, weil "der Verfasser der Inschrift [...] nicht für 'eigen', sondern [...] für 'unvergänglich' benützte." Dementsprechend übersetzt er den Text mit "So malte ich, Albrecht Dürer aus Nürnberg, mich selbst mit unvergänglichen Farben im Alter von 28 Jahren". Daran anknüpfend schreibt ein anderer Autor zwanzig Jahre später: "Viel Kopfzerbrechen hat auch das Wort 'propriis' in Verbindung mit 'coloribus' verursacht. Proprius bedeutet jedoch ursprünglich nur 'dauerhaft'." Noch einmal zwanzig Jahre später meint ein Autor, der im Bild ein "Probstück" sieht, "dass Dürer technisch-materialistisch auf die hohe Haltbarkeit der eigenhändig von ihm angefertigten Farben hinweist - und damit auf den technischen Qualitätsaspekt seines mit selbstgemachten Farben erstellten Musters eines perfekten Porträts."

Bei derartigen Interpretationen ist offenbar übersehen worden, dass das Wort *color* zwar "Farbe" bedeutet, aber nicht im Sinn von

²⁸ Hans Rupprich (Hg.) 1956: Dürer. Schriftlicher Nachlass, Bd. 1, S. 211.

²⁹ Hans Rupprich wie Anm. 28.

³⁰ Eduard Flechsig 1928: Albrecht Dürer Bd.1, S. 378 und 381.

"Farbstoff, Färbemittel", sondern im Sinn von "Farbton, Färbung, Farbigkeit" (vgl. Kolorit). Dementsprechend ist es auch für "äußere Gestalt, Aussehen, Kleidung, Beschaffenheit, Charakter einer Sache" verwendet worden.³¹ Und mit dem Wort *proprius* ist stets etwas gemeint gewesen, das einem Lebewesen oder einer Sache "eigen, eigentümlich" ist. Im Sinn von "unvergänglich" oder "dauerhaft" kann es also nur verwendet werden, wenn es zum so Bezeichneten konstitutiv dazugehört.

Wenn man den Text nun ungeachtet bisheriger Übersetzungsversuche betrachtet, kann zunächst einmal auffallen, dass mit der ersten Zeile, also mit *Albertus Durerus Noricus*, nicht der Maler gemeint ist, sondern - entsprechend der üblichen Beschriftung von Porträts - der Abgebildete; es handelt sich dabei also nicht um das Subjekt zum Verb *effingebam*. (Der Maler gibt sich ja bereits durch sein Monogramm zu erkennen.)

Dazu gehört dann auch, wie üblich, die Altersangabe der letzten Zeile, also *anno XXVIII*.

Das Wort *Noricus* wird allgemein als "Nürnberger" oder "aus Nürnberg" übersetzt, es bleibt aber ungeklärt, weshalb sich Dürer hier so bezeichnet haben könnte. *Noricum* kann zwar auf Nürnberg bezogen werden, es handelt sich ursprünglich aber um den Namen einer römischen Provinz, die vom Osten bis in den Nordwesten des heutigen Ungarns reichte. Es könnte also sein, dass die Selbstbezeichnung als *Noricus* etwas mit der Herkunft von Dürers Vater zu tun gehabt hat, der um 1427 nahe bei Gyula im Osten Ungarns geboren ist.

In der zweiten und dritten Zeile steht als Aussage des Malers *ipsum me proprijs sic effingebam coloribus ætatis*. Damit ist zunächst einmal klar, dass es um *coloribus ætatis* geht, und zwar *proprijs coloribus ætatis*, zu übersetzen als "in der Zeit eigenen Farben", "in zeitgemäßem Aussehen" oder "in der Zeit entsprechender Kleidung". Es bleibt *ipsum me sic effingebam*, also "mich selbst stellte ich so dar". Beim eigentlich überflüssigen Wort *sic* könnte an die Initialen des Ausdrucks *Servus Iesu Christi* ("Diener Jesu Christi") gedacht wor-

³¹ Vgl. Georg Heinrich Lünemanns lateinisch-deutsches Wörterbuch, 1831, Bd. 1, Sp. 522.

den sein; der Brief des Paulus an die Römer beginnt mit den Worten *Paulus, servus Iesu Christi*.

Das Ganze kann also so verstanden werden: "Der Noriker Albrecht Dürer. Mich selbst stellte ich so in zeitgemäßem Aussehen dar. Im Jahr achtundzwanzig".

Die Formulierung *ipsum me* anstelle des üblichen *me ipsum* weist auf eine zweite Bedeutung hin. Das Wort *ipse* bedeutet nämlich nicht nur "selbst", es ist auch substantivisch im Sinn von "Ihn selbst, den Herren"³² verstanden worden. Die Übersetzung von *ipsum me effingebam* ist dann also "ich stellte Ihn wie mich dar".

Wer dann mit *ipsum* gemeint gewesen ist, ergibt sich aus der Ersetzung des P durch E.

Auffällig ist am Text noch die Latinisierung des Nachnamens, denn "es war [...] üblich, den Familiennamen nicht zu latinisieren und dann auch keine lateinische Endung anzuhängen. 'Albertus Durer Noricus' hätte es also auch getan. Aber wir können wohl davon ausgehen, daß er es diesmal so und nicht anders gewollt hat."³³ Die Frage ist nur, weshalb.

Anagramme

Nun lässt die besondere Qualität von Dürers Selbstbildnis erwarten, dass auch die Aufschrift über besondere Qualitäten verfügt, und angesichts der Schwierigkeiten, die bei Übersetzungsversuchen aufgetreten sind, liegt die Annahme nahe, dass der Text mehr und völlig anderes enthält als das offen Lesbare. So könnten Bedeutungen eine Rolle gespielt haben, die durch Anagramme in zweite Ebenen eingebaut worden sind. Zum Beispiel steckt im Wort *Noricus* das Wort *Icon*; ob das aber dem Autor bei der Verwendung des Wortes bekannt gewesen ist, lässt sich daraus nicht folgern, weil sich Anagramme ja rein zufällig ergeben. Ob ein Anagramm bereits beim Konzipieren des Textes bekannt gewesen und beachtet worden ist,

³² S. Anm. 31, Sp. 1466.

³³ Dieter Wuttke 1996: Dazwischen, Kulturwissenschaft auf Wartburgs Spuen, Bd. 2, S. 332.

kann deshalb nur anhand von Indizien wahrscheinlich gemacht werden.

Auf Anagramme weist auch eine Reihe von Auffälligkeiten der Aufschrift auf Dürers Porträt. Obwohl sie den Eindruck machen kann, das Ganze sei symmetrisch eingerichtet, weicht die zweite Zeile so weit zurück, dass darüber das besonders groß geschriebene A isoliert steht (Abb. 22). Unmittelbar auffällig ist natürlich auch der an sich funktionslose Kreisbogen, der an das A von *anno* anschließt, und erklärungsbedürftig sind die Schreibungen von *propriis* als *proprijs* und von *aetatis* als *ætatis*. Zudem ist das Jahr XXVIII in Minuskeln gesetzt.

Unter Beachtung solcher Besonderheiten kann auffallen, dass sich ohne das A aus dem Wort (A)lbertus zusammen mit des darunterstehenden I von *ipsum* das Wort *libertus* ("Freigelassener; jemand, der sich freigekauft hat") bilden lässt. Fügt man das A wieder ein und streicht dafür das P von *ipsum* (Abb. 23), dann wird aus *Albertus i(p)sum* die Aussage *liberatus sum* ("Ich bin befreit worden").³⁴

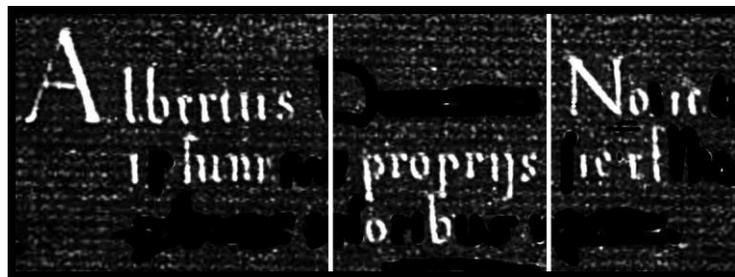


Abb. 23: Ausschnitte aus der Aufschrift.

Von was Dürer sich befreit gefühlt haben könnte, ergibt sich aus dem Wort *proprijs*, denn daraus lässt sich zusammen mit den darunterstehenden Buchstaben O und B von *coloribus* das Wort *opprobrijs*, also "von Vorwürfen/Beschimpfungen" bilden (Abb. 23).

³⁴ Dazu passt, nebenbei gesagt, die Fingerzahl 40 als Hinweis auf 5.Mose 25,3: "Wenn man ihm vierzig Schläge gegeben hat, soll man nicht mehr schlagen".

Dabei könnte an den Paulus-Brief an die Hebräer gedacht worden sein, wo es in den Versen 10, 32 f. heißt: "Erinnert euch aber wieder an die vergangenen Tage, in denen ihr als Erleuchtete eine große Prüfung des Leids erduldet habt, und [...] durch Schmach (*opprobrijs*) und Drangsal zum Spektakel gemacht wurdet."

Wie gesagt, kann man rechts in *Noricus* das Wort *icon* erkennen und im darunter stehenden *sic effin* befinden sich die Buchstaben des Wortes *feci* ("ich habe gemacht").

Für den gesamten Text scheint aber ein anderes Anagramm bedeutsamer gewesen zu sein, denn aus den Buchstaben *Noricus sic effin tatis i* am rechten Ende (Abb. 24) lässt sich das Anagramm *Icon fenus artificis sit* ("Das Bild sei der Zins des Künstlers") bilden.

Was dabei mit "Zins" gemeint gewesen sein dürfte, ergibt sich aus der Doppelbedeutung des Wortes *talentum* im Sinn einer Geldeinheit und im Sinn von "Begabung". Im schon erwähnten Gleichnis heißt es, dass ein Knecht von seinem Herrn fünf Talente erhalten hatte, und als er zurückkam, sagte er zur Freude seines Herrn: "Domine quinque talenta mihi tradidisti, ecce alia quinque superlucratus sum"³⁵ Die Buchstaben von *superlucratus*, bzw. *superlucrato* befinden sich nun tatsächlich in Dürers Aufschrift.

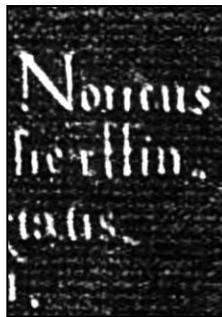


Abb. 24

Wenn man *æ* als *a+e* liest, dann lässt sich daraus das Anagramm bilden: *Icon Domini sub imagine artificis / Liberatus ex opprobrijs / ars fenus suum ex superlucrato*, also "Ein Bild des Herrn im Porträt

³⁵ "Herr, du hast mir fünf Talente gegeben, siehe ich habe weitere fünf dazugewonnen." (Matthäus 25,20.)

des Künstlers. Von Vorwürfen befreit, (ist) das Kunstwerk sein Zins aus dem Dazugewonnenen."

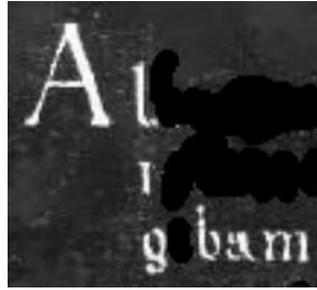


Abb. 25

Durch die "ungenau" Positionierung der zweiten Textzeile stehen die Buchstaben *l i g* untereinander, sodass am linken Rand die Buchstaben *l+i+gebam* erscheinen. Ersetzt man das E durch das A, dann lässt sich daraus das Wort *ligabam* ("ich verband, vereinigte") bilden, was dazu passt, dass im Bild zwei Personen miteinander verschmolzen sind (Abb. 25).

Unmittelbar auffällig ist der Kreisbogen der an das A von *anno* anschließt. Dazu passt, dass das M darüber etwas zu weit vom vorangehenden Wortteil *geba* getrennt ist. Es könnte sein, dass damit das Wort *manno* ("dem Mannus") angedeutet ist, denn kurz vor 1500 veröffentlichte Conrad Celtis' die *Germania* des Tacitus, derzufolge "celebrant [...] Tuistonem deum terra editum et filium Mannum" (Tacitus *Germania* 2,3).³⁶

Schließlich sei auf ein Anagramm zur ersten Zeile *Albertus Durerus Noricus* hingewiesen, das bei der Konzeption der Aufschrift eine Rolle gespielt haben könnte. Die Buchstaben ergeben nämlich umgestellt *Durus Corruens Liberatus*, also "der Harte stürzend befreit".

Zur Wortrechnung

Dürers Selbstporträt ist auch ein gutes Beispiel dafür, dass um 1500 bei der Gestaltung besonderer Texte auf die Zahlenwerte ihrer Buchstaben geachtet worden ist. Dazu sei auf das im Jahr 1532 ano-

³⁶ "Sie verehren [...] Tuisto, den aus der Erde geborenen Gott und seinen Sohn Mannus."

nym erschienene "Rechenbüchlin vom Endchrist" hingewiesen, in dem der Theologe und Mathematiker Michael Stifel die von ihm so genannte Wortrechnung beschreibt. Im Vorwort heißt es dazu: "Diese rechnung (mein lieber Leser) habe ich ein zeit lang selbs gehalten fur ein fantasey, vnd nur zu zeiten fur die lange weil, zum lust gebraucht, wie man pflaget des bretspiels zu gebrauchen".³⁷ Es sind also nicht nur vorhandene Wörter und Texte in Summen umgerechnet und dann gedeutet worden wie bei der Gematrie, Texte sind auch absichtlich so gestaltet worden, dass sie erwünschte Summen ergaben.

1	2	3	4	5
a	b	c	d	e
6	7	8	9	10
f	g	h	i	k
11	12	13	14	15
l	m	n	o	p
16	17	18	19	20
q	r	s	t	v
21	22	23.		
x	y	z.		

Das w. braucht die Lateinische sprach nicht / drumb sol man es nicht setzen:

Abb. 26: Das lateinische Rangsystem nach Michael Stifel.³⁸

Nun ist der Nachweis, dass die Wortrechnung beim Zustandekommen eines vorliegenden Textes eine Rolle gespielt hat, schon deshalb schwierig, weil unterschiedlichste Buchstabenzahlensysteme verwendet worden sind. Zudem ergibt natürlich jeder Text mit jedem System irgendeine Summe, und die kann dann rein zufällig auch in den Zusammenhang passen. Beim Versuch des Nachvoll-

³⁷ Anonym 1532: Ein RechenBüchlin vom EndChrist, S. Aij R.

³⁸ Vgl. Anm. 39, S. A iij R.

zugs geht es also auch hierbei wieder um Indizien, die dafür sprechen, dass die gefundene Summe auch tatsächlich beim Konzipieren eine Rolle gespielt hat.

Mit Stifels lateinischem Zahlensystem erhält man für den Text von Dürers Selbstbildnis die Summe 888, sofern man das Æ in *ætatis* als E rechnet und *ipsum* durch das Wort *Jesum* ersetzt.³⁹ Dies ist tatsächlich eine im gegebenen Zusammenhang besondere Zahl, denn "versteht man die griechischen Buchstaben des Namens (IHΣOYΣ⁴⁰) □ als griechische Ziffern, so ergibt deren Summe die Zahl 888."⁴¹

Dass diese Summe der Aufschrift tatsächlich bekannt gewesen ist, zeigt die Schreibung *ætatis* und das I als J im Wort *proprijs*. Ein Bezug zum Griechischen ist ja bereits oben bei der Lesart von 150(0) als 150 aufgetaucht.

Es kommt noch hinzu, dass die beiden Wörter *proprijs* und *coloribus* die Summe 114+108 = 222 haben, sodass die Summe der auch ohne sie sinnvolle Aussage *Albertus Durerus Noricus Iesum me sic effingebam ætatis anno XXVIII* die ominösen Zahl 666 ist.

Exkurs 3:

In der Apokalypse heißt es bekanntlich: *Qui habet intellectum computet numerum bestiae. Numerus enim hominis est et numerus eius sexcenti sexaginta sex.*⁴² Dies wird üblicherweise so verstanden, dass man die Zahl einer Bestie berechnen soll, die vorher als Antichristus gekennzeichnet worden ist, und dass diese Zahl auch die eines Menschen sein soll, der damit als "bestialisch" gekennzeichnet ist.

³⁹ Albertus 93 Durerus 101 Noricus 94 Jesum 64 me 17 propriis 114 sic 30 effingebam 66 coloribus 108 etatis 71 anno 41 XXVIII 89 = 888.

⁴⁰ Griechisch für JESUS.

⁴¹ Heinz Meyer 1975: Die Zahlenallegorese im Mittelalter, S. 190. (I 10 H 8 Σ 200 O 70 Y 400 Σ 200 = 888.)

⁴² "Wer Verstand hat, berechne die Zahl des Tieres. Denn es ist eines Menschen Zahl und seine Zahl ist sechshundertsechszig." (Apokalypsis 13,18.)

Der Text kann aber auch völlig anders verstanden werden. In der Apokalypse ist geschildert, wie sich die Bestie als Antichrist Forderungen Gottes und Christi zueigen macht. Dementsprechend kann dann *eius* auch substantivisch verstanden und auf Christus bzw. Gott bezogen werden. Es geht dann 1. um *numerum bestiae*, 2. um *numerum hominis* und 3. auch *numerum eius = Iesu*. Tatsächlich ergibt A Dominus Deus O, mit dem griechischen Zahlensystem (vgl. Abb. 27) gerechnet, $1+380+215+70 = 666$.⁴³

Zwei auf griechischen Zahlen beruhende Systeme

Bei der sogenannten milesischen Zahlschrift sind den Buchstaben des griechischen Alphabets die Zahlen von 1 bis 9, 10 bis 90 und 100 bis 900 zugeordnet. Und weil das griechische Alphabet nur über 24 Buchstaben verfügt, die Darstellung der Zahlen aber $3 \times 9 = 27$ Zeichen erfordert, sind aus dem hebräischen Alphabet drei Zusatzzeichen hinzugefügt worden. Für 6 steht, dem hebräischen Waw entsprechend, das Digamma⁴⁴, für 90 das Koppa und für 900 das Sampi.

Dieses Buchstabenzahlensystem ist auch auf lateinische Texte angewendet worden, indem den lateinischen Buchstaben die Zahlen der entsprechenden griechischen zugeordnet wurden (Abb. 27).

Alpha	A	1		Iota	I	10		Rho	R	100
Beta	B	2		Kappa	K	20		Sigma	S	200
Gamma	C/G	3		Lambda	L	30		Tau	T	300
Delta	D	4		My	M	40		Ypsilon	Y	400
Epsilon	E	5		Ny	N	50		Phi	–	500
Digamma	F/U/V	6		Xi	X	60		Chi	–	600
Zeta	Z	7		Omikron	O	70		Psi	–	700
Heta	H	8		Pi	P	80		Omega	–	800
Theta	–	9		Koppa	Q	90		Sampi	–	900

⁴³ Damit könnte auch die häufige Verwendung des Wortes A NN O auf Porträts zu tun haben, das von entsprechend Informierten als chiffrierte Glaubensaussage verstanden werden konnte, weil NN üblicherweise für einen Namen stand.

⁴⁴ Digamma, weil seine Form an ein "doppeltes Gamma" erinnert.

Abb. 27: Das griechische Zahlensystem mit zugehörigen lateinischen Buchstaben.

Mit diesem adaptierten System (Abb. 28) gerechnet, enthält die Aufschrift von Dürers Bild etwas völlig Überraschendes. Ersetzt man nämlich das Wort *me* ("mich") durch *filium Dei* ("einen Sohn Gottes") und rechnet α als *ae*, dann erhält man die Summe $4587 = 11 \times 417$ ⁴⁵, und das ist soviel wie die dreimal Summe von *Jesus Christus Filius Dei* mit demselben System gerechnet ($3 \times 1529 = 4587$)⁴⁶.

Durch die unterschwellig gegebene Gleichung *me = filium Dei* ("mich = einen Sohn Gottes") ist das Bild geradezu ausdrücklich als eine Art von Glaubensbekenntnis bezeichnet, im Sinn von Galater 3,26: "Omnes autem filii Dei estis per fidem in Christo Jesu."⁴⁷

A	1		I	10		R	100
B	2		K	20		S	200
C	3		L	30		T	300
D	4		M	40		V	6
E	5		N	50		X	60
F	6		O	70		Y	400
G	3		P	80		Z	7
H	8		Q	90			

Abb. 28: Lateinisches Alphabet mit zugeordneten griechischen Zahlenwerten.

Auch das ist noch immer nicht alles; denn für sich genommen, ergeben die Wörter *Albertus Durerus ipsum effingebam* ("Ich, Albrecht Dürer, bildete Ihn ab") tatsächlich die Summe 1529.⁴⁸ Und auch die

⁴⁵ *Albertus* 644 *Durerus* 421 *Noricus* 439 *ipsum* 336 *filium* 102 *Dei* 19 *proprijs* 650 *sic* 213 *effingebam* 128 *coloribus* 491 *aetatis* 817 *anno* 171 *XXVIII* 156 = 4587 = 3x1529.

⁴⁶ *Jesus* 421 *Christus* 827 *Filius* 262 *Dei* 19 = 1529.

⁴⁷ "Denn ihr seid alle Gottes Kinder durch den Glauben an Christum Jesum."

⁴⁸ 644+421+336+128 = 1529.

Wörter *sic coloribus proprijs Dei XXVIII*⁴⁹ und *Noricus filium aetatis anno*⁵⁰ ergeben jeweils die Summe 1529.

Nur am Rande sei dazu noch erwähnt, dass zufällig sogar die beiden auf dem Bild genannten Zahlen 1500 und XXVIII zusammen die Summe 1528 ergeben, es fehlt also nur eine Einheit (also ein A!) zur gematrischen Summe von *Jesus Christus Filius Dei*.⁵¹

Eine ganz besondere Summe erhält man, wenn man anstelle von *ipsum* das Wort *iesum* bzw. *Jesum* setzt. Mit dem lateinischen System erhält man dann (wenn man Æ als AE rechnet) 889⁵² und mit dem griechischen System (wenn man Æ als E rechnet) 4435⁵³; das macht zusammen $889 + 4435 = 5324 = 11 \times 22 \times 22$.⁵⁴

V=9

Wie gesagt, ist das milesische Zahlensystem entstanden, indem die Zusatzzeichen Koppa und Sampi für 90 und 900 eingefügt wurden, das Digamma aber im Sinn des hebräischen Waw für 6 und nicht für 9. Nun bedeutet hebräisch *Waw* auch "Nagel", was im Zusammenhang mit der Sechs natürlich an die sechste Stunde der Kreuzigung Jesu erinnern kann.⁵⁵ Dementsprechend ist dann dieses Zahlzeichen griechisch auch *Stigma* genannt worden.

⁴⁹ $491+650+19+213+156 = 1529$.

⁵⁰ $439+102+817+171 = 1529$.

⁵¹ Ebenfalls nur beiläufig sei an dieser Stelle erwähnt, dass Dürer im Jahr 1528 gestorben ist.

⁵² Albertus 93 Durerus 101 Noricus 94 Jesum 64 me 17 proprijs 114 sic 30 effingebam 66 coloribus 108 aetatis 72 anno 41 XXVIII 89 = 889.

⁵³ Albertus 644 Durerus 421 Noricus 439 Jesum 261 me 45 proprijs 650 sic 213 effingebam 128 coloribus 491 etatis 816 anno 171 XXVIII 156 = 4435.

⁵⁴ Nach Archimedes hat ein Kreis mit dem Durchmesser 7 einen Umfang von 22. In diesem Sinn galt ursprünglich die Teilbarkeit durch 22 bzw. 11 als "Rundheit" und damit in gewisser Weise auch als Zeichen der Vollkommenheit.

⁵⁵ Matthäus 27,45: *A sexta autem hora tenebrae factae sunt super universam terram usque ad horam nonam* ("Von der sechsten Stunde an wurde es finster über dem ganzen Land bis zur neunten Stunde").

Es lag nicht fern, eine Korrektur vorzunehmen und das Zusatzzeichen für die Zahl Neun zu setzen (Abb.29). Bei den anderen Buchstaben änderte sich dadurch lediglich der Wert des H und des Z.

A	1		I	10		R	100
B	2		K	20		S	200
C	3		L	30		T	300
D	4		M	40		V	9
E	5		N	50		X	60
F	9		O	70		Y	400
G	3		P	80		Z	6
H	7		Q	90			

Abb. 29: Lateinisches Alphabet mit modifiziertem griechischen Zahlensystem.

Für entsprechende Kenntnis und Absicht spricht dann die Tatsache, dass der Text kein H und kein Z, aber elf Buchstaben, bei denen der Unterschied jeweils drei Wertpunkte beträgt (F, U und V) enthält. Dadurch ergibt er mit dem modifizierten griechischen System (V=9-System) nämlich die Summe $4620 = 11 \times 420$ ⁵⁶, und auch das ist dreimal soviel wie *Jesus Christus Filius Dei*, mit diesem System gerechnet ($3 \times 1540 = 4620$)⁵⁷.

Überraschend ergeben die beiden Wörter *Albertus* und *Noricus* mit dem lateinischen System zusammen $93+94 = 187 = 11 \times 17$ und mit dem modifizierten griechischen System sogar $647+442 = 1089 = 33 \times 33$, was als Hinweis auf die "Richtigkeit" der Wortwahl verstanden worden sein mag.

Weil beim griechischen Zahlensystem zwei R den Wert des S haben, ist *Durer* isopsephisch mit dem Wort *Deus* (= 215). Überraschend ist dann allerdings, dass die auf dem Selbstbildnis verwendete latinisierte Form *Durerus* tatsächlich isopsephisch ist mit dem Wort *Iesus* (= 421).

⁵⁶ Albertus 647 Durerus 427 Noricus 442 ipsum 339 filium 108 Dei 19 proprijs 650 sic 213 effingebam 134 coloribus 494 aetatis 817 anno 171 XXVIII 159 = 4620.

⁵⁷ $424+829+268+19 = 1540$.

Mit dem modifizierten griechischen System ergibt der Name *Albrecht Durer* sogar $448+218 = 666$.

Nebenbei sei auch erwähnt, dass die Namen APELLES und ALBRECHT, mit dem Rangsystem gerechnet, beide die Summe 66 ergeben.

Aus heutiger Sicht ist kaum vorstellbar, dass jemand einen Text unter Beachtung derart vieler Kriterien konzipieren konnte. Erforderlich war natürlich zunächst einmal die Kenntnis der lateinischen Sprache, dann aber auch die Fähigkeit, unmittelbar die Zusammenhänge zwischen Buchstaben bzw. Buchstabengruppen und zugeordneten Zahlen zu erkennen. Und nicht zuletzt müssen grundlegende mathematische Kenntnisse bestanden haben und dazu die sicherlich frühkindlich internalisierten Fingerzahlen, die schnellstes Addieren beliebig großer Summen möglich machten.

Zur Bestimmung des Bildes

Das Gemälde ist selbstverständlich nicht zum Verkauf hergestellt worden. Bereits die Größe des Bildes und der damit verbundene Aufwand erfordern eine ganz besondere Erklärung. Hätte es nicht einen ungewöhnlichen Grund gegeben, wäre auch die Aufschrift, die als solche ja nichts mit der Malerei zu tun hat, nicht so aufwändig gestaltet worden. Zudem wäre Fremden gegenüber die eigene Identifikation mit dem Gottessohn sicherlich als Anmaßung empfunden worden und hätte damit eher abstoßend gewirkt.

Das Ganze macht also wohl nur einen Sinn, wenn Dürer sein Bildnis als Motiv für eben den gemalt hat, den es in zweiter Ebene darstellt, also als Dankesgabe für Jesus.