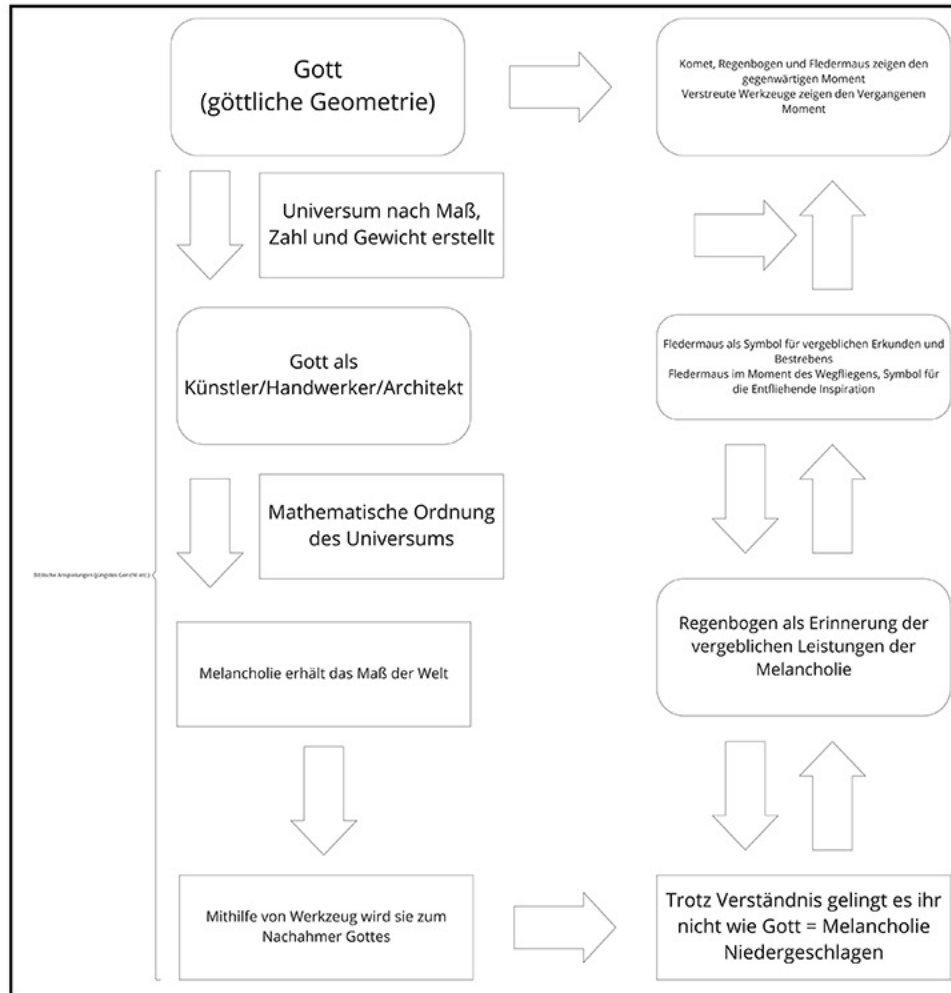




Nachahmerin Melencolia



Philip L. Sohm: Dürer's 'Melencolia I': The Limits of Knowledge, in: Studies in the History of Art, Vol. 9, 1980, S. 13–32.

Argumentationsdiagramm
 Das Argumentationsdiagramm beginnt an der mit „Gott (göttliche Geometrie)“ beschrifteten Stelle. Dieser Anfang soll als Identifikation der Welt dienen, die mithilfe von Geometrie, Werkzeugen und Mathematik durch Gottes Hand entstanden sein soll. Das Diagramm besteht aus zwei Spalten, die miteinander verbunden sind. Es beginnt und endet bei Gott. Außerdem erschließt es, dass es ein göttliches Maß für das Universum geben soll, mit welchem die Erde entstanden ist. Somit wird Gott selbst zu einem Architekten, Handwerker und Künstler. An dieser Stelle hat Melencolia ihren Auftritt. Diese erhält das göttliche Maß, mit welchem sie Gott nachahmen möchte. Sie wird traurig, da sie trotz Werkzeugen und trotz des Verständnisses des göttlichen Maßes an ihrem Versuch scheiterte. Diese Stellen des Diagrammes können auch als biblische Anspielungen gelesen werden. Das Argumentationsdiagramm zeigt weiterführend auf der rechten Seite, dass sich Gott durch den Regenbogen und die Fledermaus der Melencolia offenbart. Die Fledermaus steht für das vergebliche Erkunden und Bestreben, da diese in dem Moment des Wegfliegens gezeigt wird. Dies kann außerdem für die entfliehende Inspiration der Melencolia nach ihrem Versagen stehen. Überdies stellen der Regenbogen und die Fledermaus die Gegenwart dar. Die verstreuten Werkzeuge hingegen symbolisieren die vergeblichen Bemühungen der Melencolia. Zu guter Letzt kommt es wieder zurück zu dem Punkt „Gott (göttliche Geometrie)“, denn die Melencolia versagte bei ihrem Versuch, Gott nachzuahmen und dieser bleibt der Einzige, der das göttliche Maß und die göttliche Geometrie versteht und anwenden kann.

Hans Beham, Melencolia, 1539. Stich. National Gallery of Art, Washington, Rosenwald Collection.

Albrecht Dürer, Man of Sorrows Seated, 1511. Holzschnitt. The Brooklyn Museum, New York.

Albrecht Dürer; Gregorsmesse, 1511. Holzschnitt. National Gallery of Art, Washington Rosenwald Collection.

God the Father with Sphere and Compass, frühes 15^{tes} Jhd., Guyart des Moulins y Historia Scholastica. British Library, London fol. 3v.

Albrecht Dürer, Compasses (Detail), c. 1514. Stift und Tinte. Sächsische Landesbibliothek, Dresden.

Albrecht Dürer, Melencolia I, 1514. Stich. National Gallery of Art, Washington, R. Horace Gallatin Collection.

Albrecht Dürer, Der heilige Hieronymus im Gehäuse, 1514. Engraving, National Gallery of Art, Washington, R. Horace Gallatin Collection.

God the Father with Sphere and Compass, c. 1240. Bible Moralisée. Bodleian Bibliothek; Oxford. 270b - fol. 1.

Albrecht Dürer, Polyhedron (Detail), c. 1514. Stift und Tinte. Sächsische Landesbibliothek, Dresden.

Sebastian Brant, Narrenschiff (Basel, 1494), chap. 66.

Attributed to the Master of 1515, Allegory of Astronomy. Stich. The Albertina, Vienna.

Venetian school, Two Astronomers, frühes 16^{tes} Jhd.. Stift und Tinte. Städtisches Kunstinstitut.

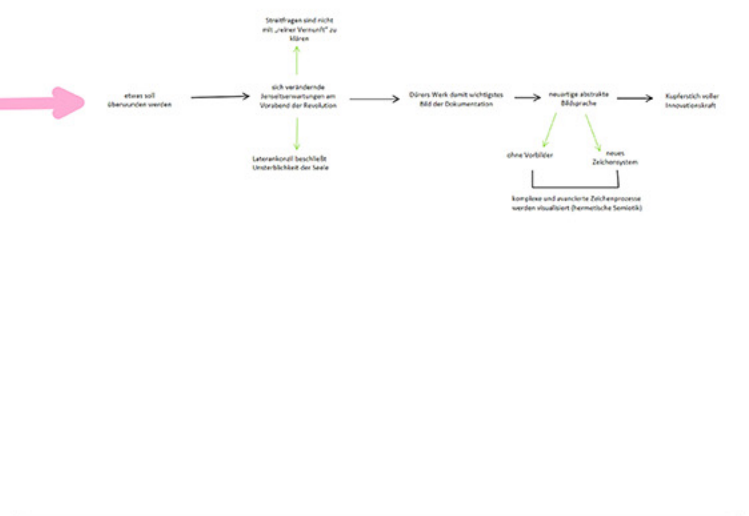
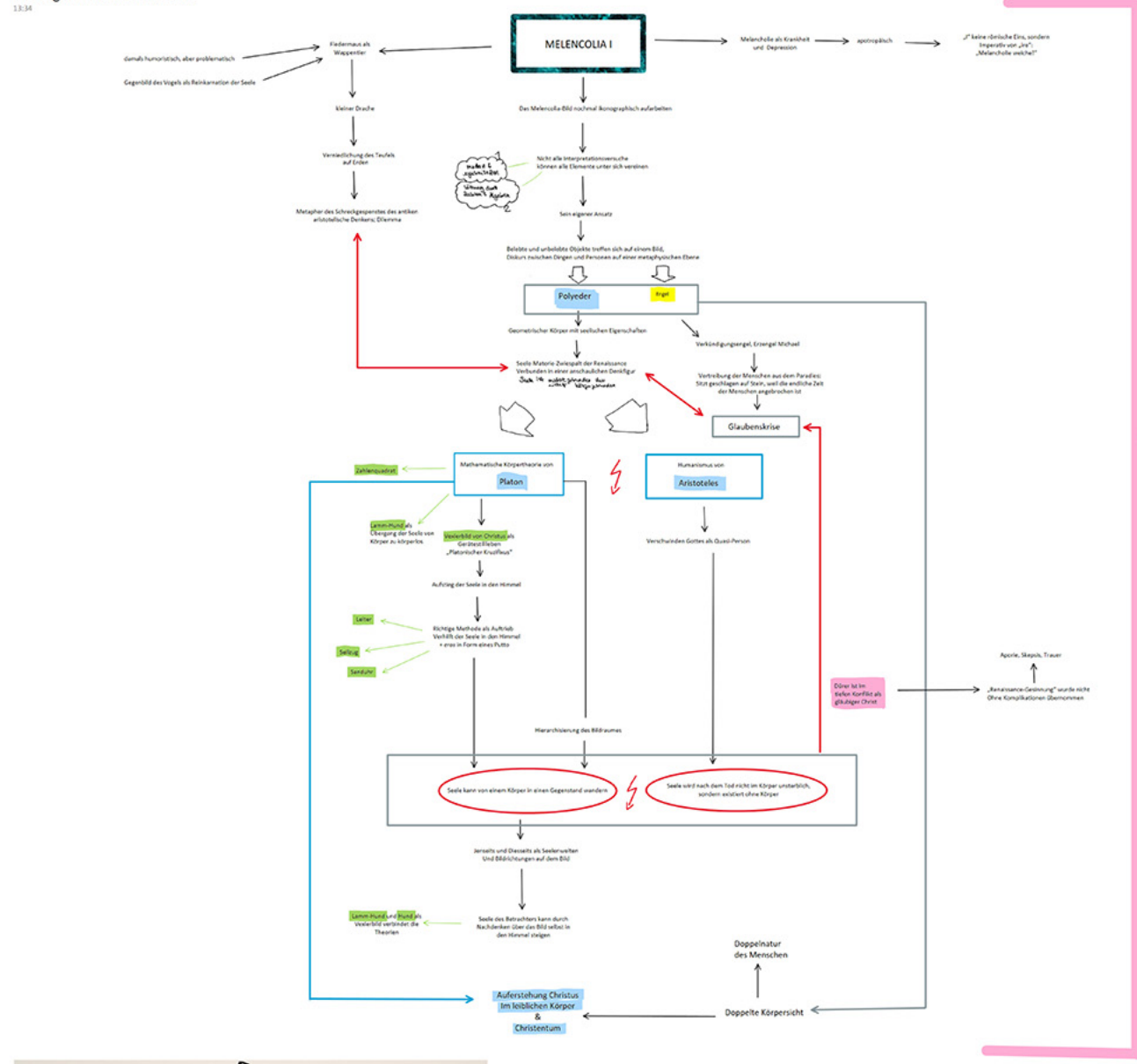
Bildtableau
 Das Bildtableau beinhaltet alle genannten und gezeigten Bilder von Philip Sohm. Die Pfeile zeigen in der Anordnung, welche Bilder der Autor worauf bezieht, denn dieser nutzte einige Abbildungen als Beispiel bzw. als Veranschaulichung für seine Argumente, welche jedoch keinen direkten Bezug zum Stich Melencolia I von Dürer haben, sondern sich auf andere genannte Bilder beziehen. So erklärt Sohm in seinem Text, dass Gott in Bildnissen oft mit einem Zirkel dargestellt ist, und erwähnt zwei dieser Bilder, um dies näher zu veranschaulichen. Die zwei wichtigsten Bilder des Textes sind durch die zwei mächtigen Pfeile ausgewiesen, die Melencolia I und der Heilige Hieronymus im Gehäuse. Die anderen Bilder werden mit kleineren Pfeilen ausgewiesen, welche für die Kernaussage des Textes nicht so wichtig sind, sondern eher für das Verständnis des Textes. Zwei von Dürers Skizzen – Kompass und Polyeder – tauchen als ikonografische Elemente in Melencolia I auf. Zwei weitere Bilder von Dürer sind vertreten, da sie formale Ähnlichkeiten zu Melencolia I haben, wie beispielsweise der Sitzende Schmerzensmann (1511). Außerdem sind allen Bildern im Bildtableau Bildunterschriften beigegefügt, damit man auch ohne Vorkenntnis der Bilder orientiert ist.

Heatmap
 Im Text sind die Werkzeuge (Zirkel, Säge, Nägel etc.) in Verbindung mit der Sphäre und dem Regenbogen zentral. Sie stehen für die geometrische und mathematische Ansicht des Zeitalters von Dürer. Sie sollen zeigen, dass die Geometrie die Vollkommenheit der Erde symbolisiert und dass die Künstler*innen dieser Zeit, dies in ihren Bildern widerspiegeln. Die Melencolia-Figur mit ihren Engelsflügeln wird im Text kaum angesprochen und auch das Haus und die Leiter hinter ihr beschreibt Sohm bloß im Zusammenhang mit der Interpretation des Stiches durch Joachim Camerarius (um 1541) und nicht im Zusammenhang mit der Kernaussage seiner Interpretation des Stiches. Sohm erwähnt sie einmal im Text, weshalb diese in einem hellen Gelb markiert sind, jedoch für ihn keine weitere Bedeutung haben. Viel wichtiger sind der Komet und die Fledermaus mit der Schrift, welche Sohm öfters nennt und die Interpretationen in sich tragen. Sie lassen, so die These Sohms, auf die Existenz Gottes schließen. Somit meint er, dass die Melencolia mithilfe der Werkzeuge die Existenz Gottes nachahmen wollte, daran jedoch scheiterte, weshalb sie deprimiert darsitzt. Sohm kommt im Text immer wieder auf Aspekte zurück, die er bereits zuvor thematisiert hatte. In einem Absatz gegen Ende des Textes, werden abermals die zentralsten Inhalte zusammengefasst. Diese sind in Lila und Rot markiert.



Zwischen Körper und Seele

7.1 Argumentationsstruktur
13.34



Harald Tesan: Dürers MELENCOLIA I als subversives Seelenbild, in: Kunstchronik, Bd. 69, Nr. 12, 2016, S. 574-583.



Heatmap
Die Einteilung in Farben wurde nach der behandelten Länge im Text erstellt. Zusätzlich habe ich in Betracht gezogen, wie wichtig diese Analysen für den roten Faden und die Grundfrage des Textes sind. Er konzentriert sich auf die Gegenstände, die scheinbar wahllos auf dem Boden liegen und im Bildraum verteilt wurden. Dabei erstellt er eine Analyse dieser und setzt sie in Bezug zueinander. Der Stein und die Ansammlung an Werkzeugen auf dem Boden beschäftigen ihn am längsten. Der Hund erhält einige Vergleiche mit anderen Werken Dürers, die Fledermaus wird ähnlich stark besprochen. Die Einzelobjekte im Hintergrund erhalten dabei weniger Aufmerksamkeit. Die Umrisse beider Farben verweisen auf weiterführende Überlegungen, die jedoch nicht von großer Wichtigkeit sind. Die rote Umkreisung zeigt die Dopplung des Hundes in einem weiteren Vexierbild des Saums. Die Pfeile verweisen auf die Verbindungen, die Tesan zwischen den einzelnen Objekten öffnet. Die Verbindungen gehen vom Polyeder aus, beinhalten jedoch zwei verschiedene Aspekte und weisen daher auch in zwei verschiedene Richtungen.

Argumentationsdiagramm
Die Argumentation ist linear, aber trotzdem verzweigt. Der Autor folgt einem Hauptargument oder einem Hauptargumentationsstrang, der sich in wenige kleinere Stränge unterteilt. Es gibt eine eher lineare Abfolge der Argumente, er folgt einem geradlinigen Argumentationsschema. Dies wird durch die übersichtliche Strukturierung der Überschriften verstärkt, der Weg der Argumentation scheint klar und braucht vermeintlich nur noch gefolgt werden. Trotzdem gibt es an einigen Stellen Überschneidungen oder Rückgriffe, sodass hier keine strikt geradlinige Struktur entsteht. Dennoch ist es kein Hin- und Herpendeln, eher wäre die Vorgehensweise als kleine Ausreißer nach rechts und links einzustufen. Es tun sich einige parallele Argumentationsstränge auf. Das Schaubild lässt sich fast komplett den Überschriften zuordnen.

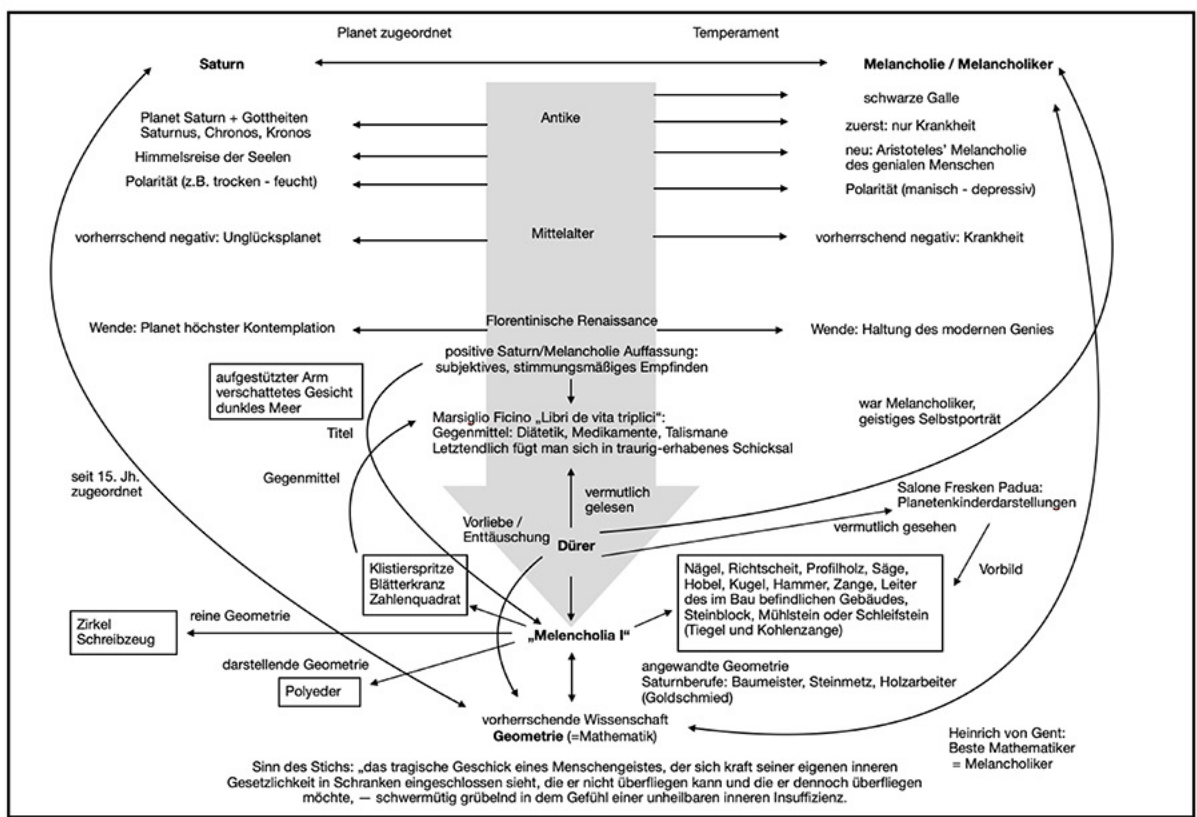
Bildtableau
Harald Tesan arbeitet überwiegend mit bildlichen Vergleichen zu Einzelaspekten oder Details des Hauptwerks. Weitere Gemälde zieht er dann heran, wenn er Vergleiche zwischen vorherigen oder darauffolgenden Bildern Dürers oder denen anderer Künstler zieht. Er konzentriert sich abwechselnd auf ein Detail des Werkes und führt dazu Beispiele an. Die hier aufgezeigten Vergleichsbilder sind angeordnet, wie Tesan sie auch in seinem Text kategorisiert. Er spricht vier Einzelaspekte an und zieht für jeden Aspekt Vergleichsbilder heran. Die wegwärts weisen Pfeile starten am Bildrand auf der Höhe des Details, von dem Tesan gerade spricht: der Hund, Objekte auf dem Boden, der Engel, die Himmelsforte. Die Pfeile zeigen auf die Vergleichsbilder. Die Anordnung der Bilder folgt grob der Argumentation des Autors. Wenn Bilder nacheinander angeordnet sind, zeigt das die Gedanken- und Assoziationskette Tesans. Die Bilder sind in dieser Kette in absteigender Größe angeordnet - was relevanter ist, wird größer dargestellt. Die beiden Christusbildungen überschneiden sich, denn sie repräsentieren beide den gleichen Aspekt dieser Gedankenkette. Einzelbilder können lediglich in ein einfaches Verhältnis gesetzt werden, da sie kurz als Referenzmaterial dienen. Wenn zwei Bilder nebeneinander präsentiert werden, haben sie dieselbe Größe, da sie gleichbedeutend auf einer Ebene stehen und als Referenz für das Original dienen.

Melancholie, Saturn und Geometrie: Dürers

"Melencolia I" als Neuauffassung eines tradierten Motivs



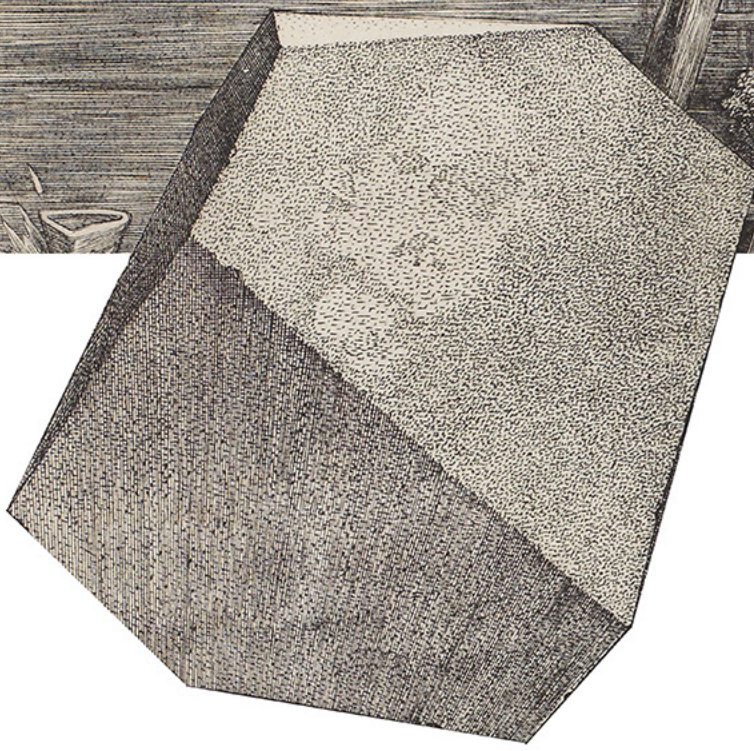
Erwin Panofsky, Fritz Saxl: Dürers „Melencolia I“.
Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung,
 Teubner: Leipzig/Berlin 1923.



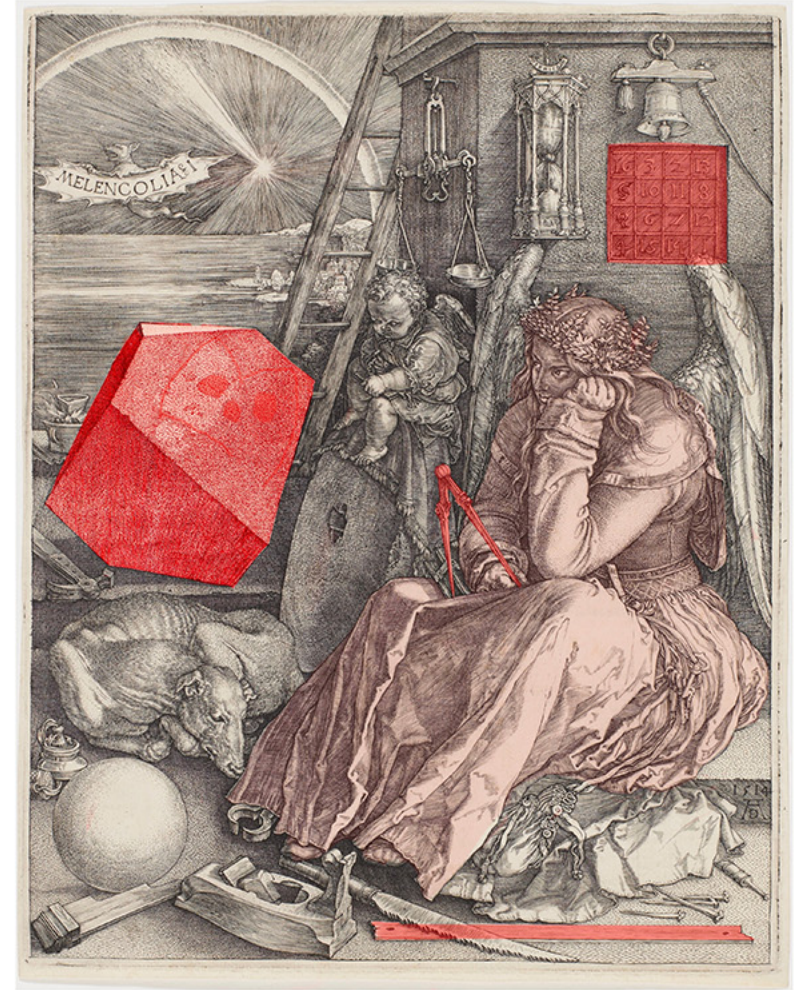
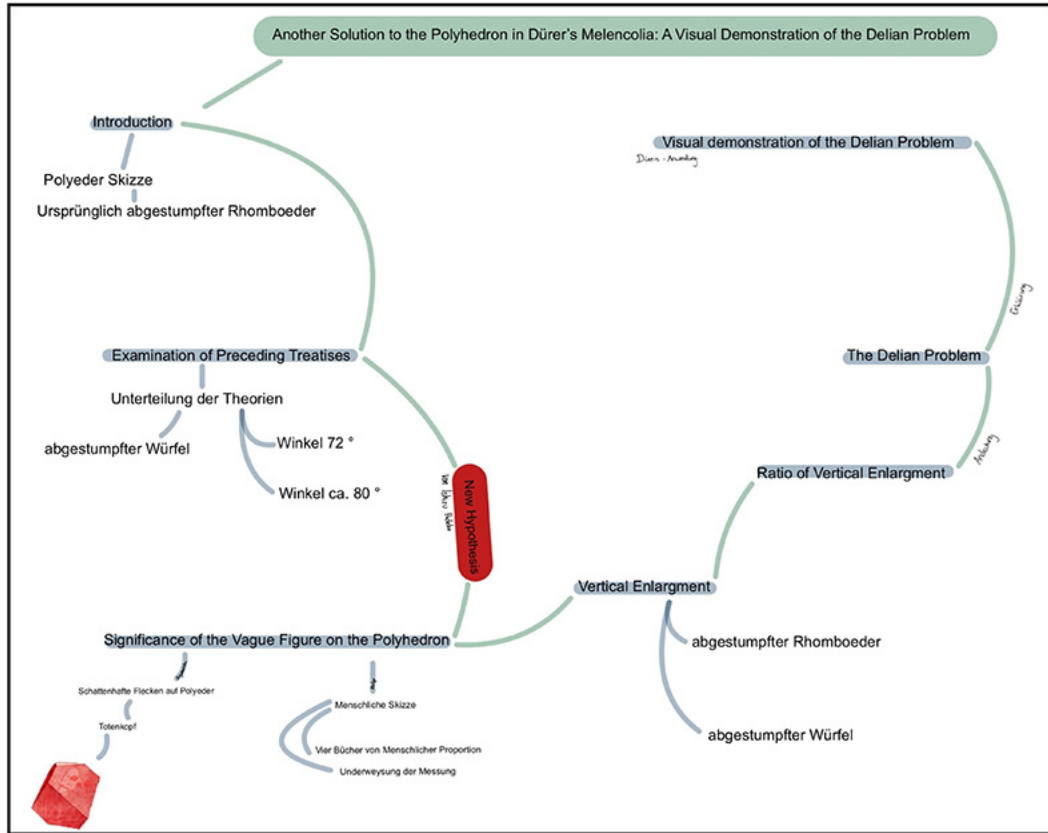
Bildtableau
 Es lassen sich grob vier Gruppen von Abbildungen unterscheiden (die jedoch nicht von den Autoren als solche definiert werden): (1) Bilder, die Vergleiche zu Saturndarstellungen ziehen, (2) solche, die andere Melancholiker zeigen, (3) solche, die spezifische Bildelemente aus dem Stich in anderen Bildern finden, und (4) solche, die Bilder mit demselben bzw. ähnlichen Titel zeigen. Die jeweils darunter hinzugefügten Schlagworte betiteln die einzelnen Typen innerhalb dieser vier Gruppen. Die Anordnung erfolgt in untereinander platzierten Zeilen in ungefährender chronologischer Reihenfolge der Behandlung der vier Gruppen im Text. Die Vergleichsbilder sind im Text durchweg gleichwertig gewichtet, es gibt nicht ein herausragend entscheidendes Vergleichsbild. Viel eher handelt es sich um eine Vielzahl an Quellen, mit denen die Autoren ihre Argumentation untermauern.

Argumentationsdiagramm
 Das Argumentationsdiagramm folgt entlang des breiten Hintergrundpfeils dem recht linearen Vorgehen der Autoren durch die Geschichte der Auffassung von Saturn und Melancholie seit der Antike über das Mittelalter bis in die (florentinische) Renaissance, um schließlich bei Dürer und seinem Stich *Melencolia I* mit dessen Kernaussage, die hier als Autorenzitit wiedergegeben ist, anzukommen. Dabei sind die Untersuchungsergebnisse zum Saturn auf der linken, die zur Melancholie auf der rechten Diagrammseite aufgeführt und kenntlich gemacht durch Querpeile aus der jeweiligen Zeitebene. Aus dem Stich *Melencolia I* sind die wichtigsten Bildelemente in zusammengehörigen eingerahmten Gruppen angeordnet und ihre Bedeutung beziehungsweise historische Erläuterung ist durch quer verbindende und zum Teil rückbezügliche Pfeile kenntlich gemacht.

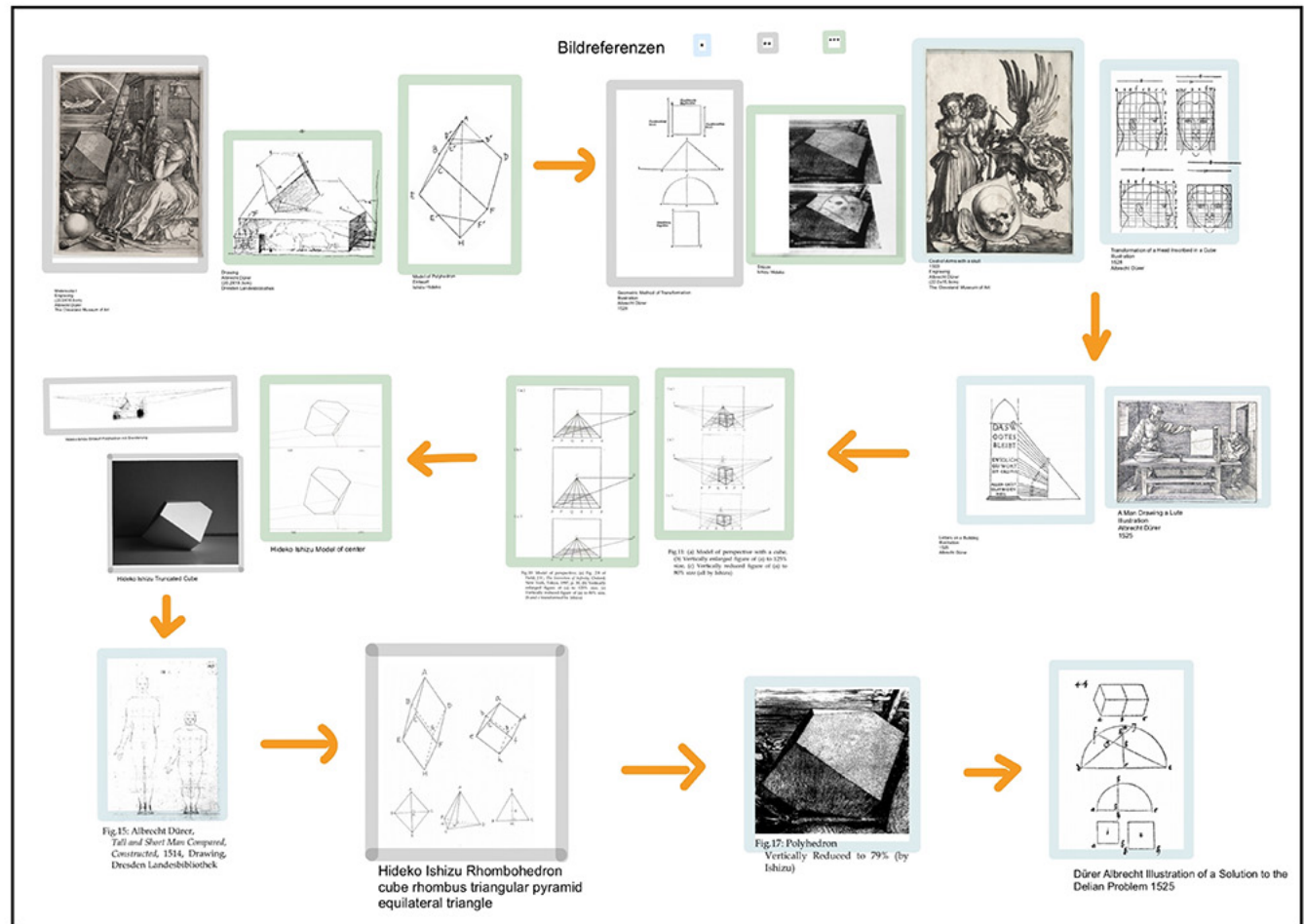
Heatmap
 Die Rotabstufung hebt die Bildelemente nach ihrer Wichtigkeit für die Argumentation von Erwin Panofsky und Fritz Saxl hervor. Als am wichtigsten gekennzeichnet wird dadurch der dunkelrote Zirkel, der für die Geometrie steht (ist der Melancholie/dem Saturn zugeordnet). In etwas hellerem Rot, aber ebenfalls wichtig, erscheinen Gegenstände, die mit Geometrie verbunden sind (Schreibzeug, Waage und Uhr) und die für Berufe stehen, die der angewandten Geometrie zugeordnet werden (Nägel, Richtscheit, Profilholz und Säge, der Hobel des Schreiners, die Kugel des Drechslers, ein Hammer und eine Zange, das im Bau befindliches Gebäude (gekennzeichnet durch die Leiter), sowie Steinblock und Schleifstein [oder Mühlstein]). Gleichmaßen als wichtig bewertet werden Gegenstände, die nach Marsilio Ficino als Gegenmittel für Melancholie dienen (Klistierspritze, Blätterkranz, magisches Zahlenquadrat) und die daher in ähnlicher Farbtintensität, jedoch in gelber Farbe, hervorgehoben wurden. Hellrot sind mit der Melancholie und dem Saturn verbundene Elemente, die nur am Rande erwähnt werden.



Das Delische Problem und das Polyeder der Melencolia



Ishizu Hideko: Another Solution to the Polyhedron in Dürer's Melencolia: A Visual Demonstration of the Delian Problem, in: Aesthetics (The Japanese Society for Aesthetics), Nr. 13, 2009, S. 179–194.



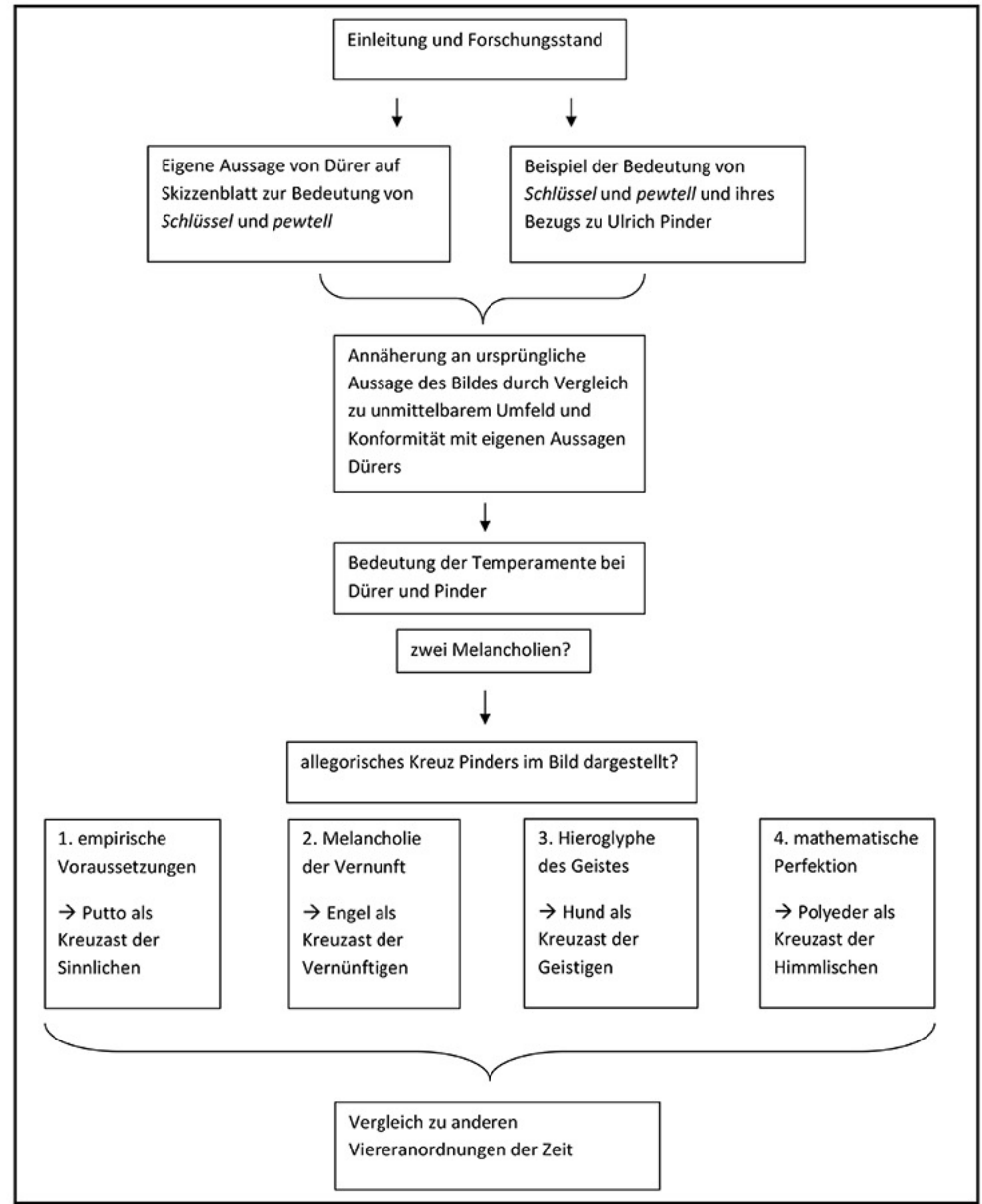
Argumentationsdiagramm
 Im Text bauen die Argumente aufeinander auf. Ishizu Hideko beginnt mit der Einleitung, in der er den Leser*innen die Stellung des Polyeders in Dürers *Melencolia I* schildert und auf seine Sichtweise eingeht, nämlich dass das Polyeder ursprünglich ein abgestumpfter Rhomboeder war. Daraufhin erläutert er die aktuellen und die vergangenen Forschungsansätze und Theorien, die sich hauptsächlich mit dem Winkel des Polyeders beschäftigten. Danach stellt er die Hypothese auf, dass die Figur (der Totenkopf) eine wichtige Rolle für das Polyeder spielt. Er vergleicht den abgerundeten Rhomboeder und Würfel mit den Skizzen, die in Dürers Werk *Vier Bücher von menschlicher Proportion* zu finden sind, und deutet auf eine vertikale Vergrößerung der abgestumpften Formen hin. Die Maßverhältnisse des Polyeders lassen sich als ungefähre Lösung des Delischen Problems interpretieren. Schließlich erklärt er seine These, indem er unter Verweis auf Dürers Anwendung das Delische Problem visuell demonstriert.

Bildtableau
 Der Autor Ishizu Hideko bestückt seinen Text mit vielen Abbildungen: Er nutzt sowohl seine Skizzen, als auch die Skizzen von Dürer zur Visualisierung und Verdeutlichung seiner Aussage. Die Argumentation wird durch die Anordnung der Bilder und durch die Pfeile angezeigt. Die Reihenfolge der Bilder ist durch die Pfeile verdeutlicht und folgt der Logik des Textes von Hideko. Entsprechende Gruppierungen der Bilder wurden berücksichtigt. Die farbliche Umrandung (blau = *; grau = **; grün = ***) signalisiert die Wichtigkeit der Bilder in diesem Kontext.

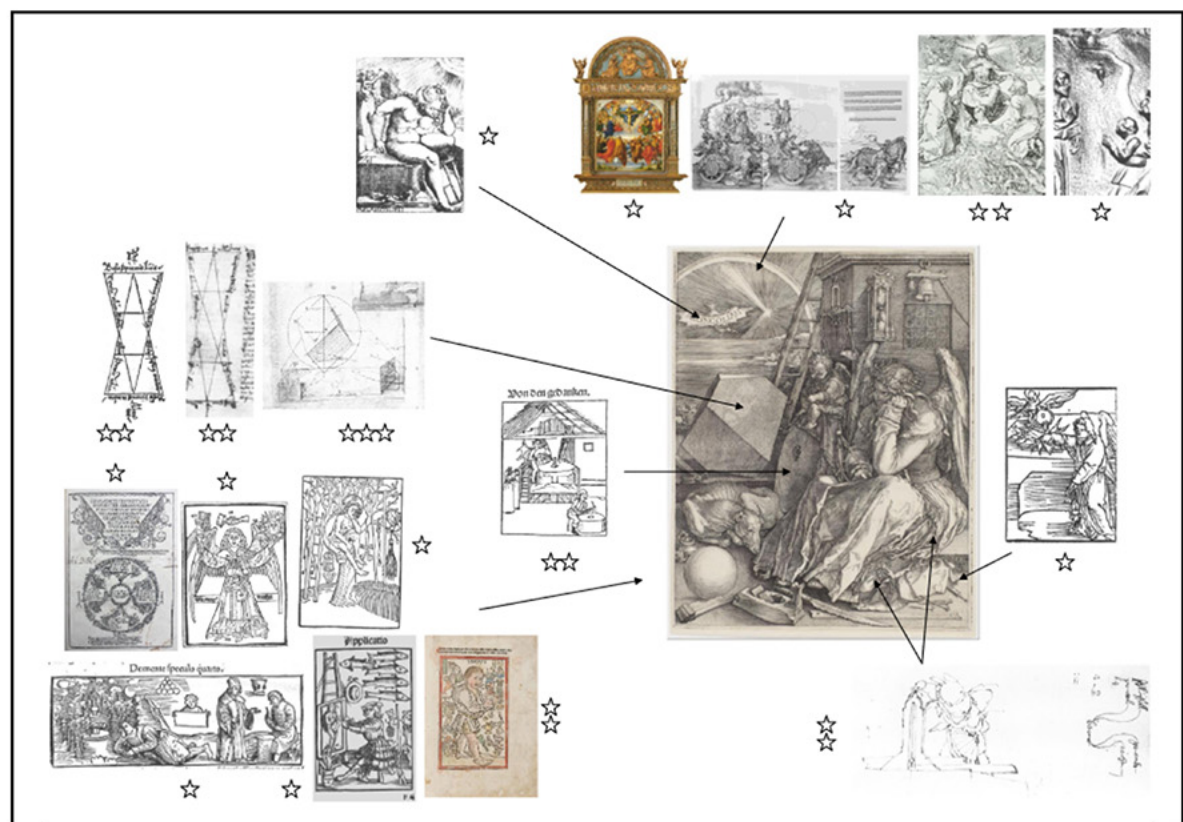
Heatmap
 Ishizu Hideko bezieht sich in seinem Text hauptsächlich auf das Polyeder, dessen Entstehung, wie auch den Zusammenhang mit dem Delischen Problem. Die weiteren (instrumentellen) Gegenstände der Mathematik – wie der Kompass, ein Lineal und das magische Rechteck – wurden dunkler markiert. Unter anderem geht Hideko auf schattenhafte Flecken auf dem Polyeder ein und stellt eine Verbindung zur Schrift *Vier Bücher von menschlicher Proportion* (1528) von Albrecht Dürer her. In diesem Werk bezieht sich Dürer auf die Skizzierung menschlicher Proportionen mit Hilfe von geometrischen Figuren. Um dies aufzugreifen, habe ich den Engel mit markiert. Der Engel ist weniger relevant als die mathematischen Gegenstände und das Polyeder und wurde daher heller markiert.



Auf Spurensuche in "Melencolia I"



Ewald Lassnig: Dürers „Melencolia-I“ und die Erkenntnistheorie bei Pinder. Versuch einer Interpretation aus einer naheliegenden Quelle, in: Bundesdenkmalamt und Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (Hrsg.): Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Wien/Köln/Weimar 2008, S. 50-95.



Heatmap

In der Heatmap gibt es zwei verschiedene Abstufungen von Rot. Bildbereiche, die dunkler eingefärbt wurden, markieren hauptsächlich die Vergleiche, die Lassnig zu Ulrich Pinder anstellt. Bereiche, die schwächer eingefärbt wurden, dienen zusätzlich nochmals zur Untermauerung der Argumentation, die auf den stark gefärbten Arealen aufbaut. Der Text bezieht viele Bildelemente in seine Interpretation mit ein. Es lassen sich zwei zusammenhängende Bereiche ausmachen, die zwei zentrale Thesen innerhalb Lassnigs Argumentation stützen. Diese Bildareale sind von verschiedenen Farben umrandet. Von zentraler Bedeutung ist die Komposition von Engel, Putto, Hund und Polyeder, die laut Lassnig mit den vier Ästen des von Pinder beschriebenen allegorischen Kreuzes korrespondiert. Der zweite Bereich befindet sich am Horizont und im Umfeld der Bildinschrift "Melencolia-I", die das Hauptthema des Bildes verdeutlicht und Grundlage der Diskussion um das dargestellte Bildthema bildet.

Bildtableau

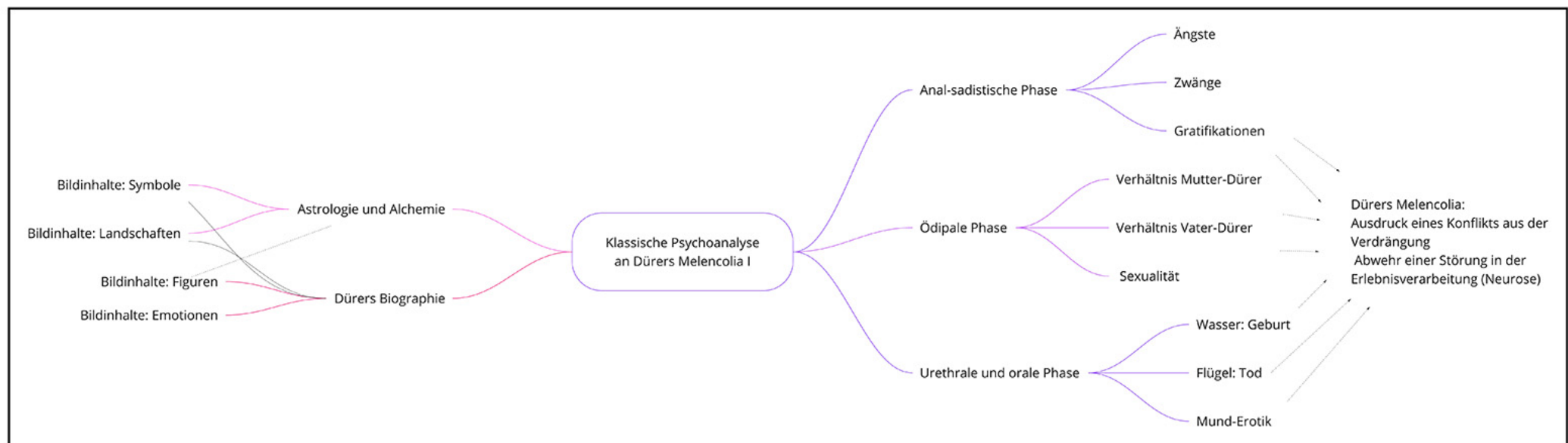
Dürers Holzstich befindet sich im Zentrum des Übersichtsklusters. Bilder, die sich in Ewald Lassnigs Argumentation auf dasselbe Detail beziehen, sind mit einem geringen Abstand zueinander in einer Gruppe positioniert. Die Anordnung folgt der Logik der Argumentation des Textes. Pfeile kennzeichnen Bezugnahmen der Bilder auf Dürers Holzstich. Die Anzahl der Sterne kennzeichnet die Wichtigkeit des Bildes. Je mehr Bedeutung die Darstellung für die Argumentation Lassnigs besitzt, desto mehr Sterne sind ihr zugeordnet.

Argumentationsdiagramm

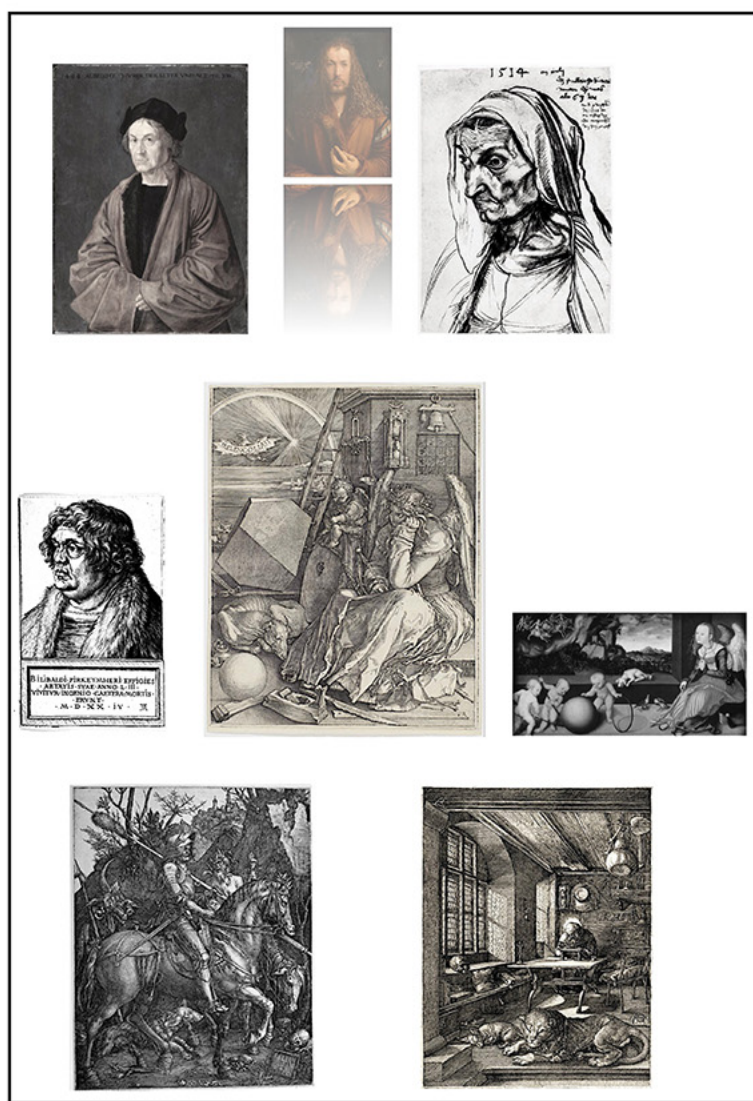
Lassnig führt in seine Publikation ein, indem er eine kurze Einleitung zum Kupferstich *Melencolia-I* gibt und die Gemeinsamkeiten und Unterschiede des wichtigsten bereits vorhandenen Forschungsstandes nennt. Anhand des Beispiels von Schlüssel und Pewtell thematisiert er die Verbindung zwischen Albrecht Dürers und Ulrich Pinders Ansichten. Die ikonographische Interpretation beider Gegenstände ist bei beiden deckungsgleich. Darauf baut er seine These auf, dass eine Annäherung an die ursprüngliche Aussage des Bildes durch einen Vergleich zum unmittelbaren Umfeld Dürers erfolgen muss. Im weiteren Verlauf des Textes greift er die Bedeutung der Temperamentenlehre bei beiden auf und diskutiert auf dieser Basis die Frage nach den zwei Melancholien im Bild. Anschließend erläutert er die Theorie der Erkenntnissuche bei Pinder. Lassnig behauptet, dass die vier Christuskreuzäste im Kupferstich Dürers eingeschrieben sind. Als Hund, Engel, Putto und Polyeder. Im Folgenden interpretiert er nacheinander die vier Bildelemente und vergleicht sie mit den vier von Pinder beschriebenen Kreuzästen. Seinen Text beendet er mit einem Vergleich zu weiteren Viereranordnungen dieser Zeit. Umgesetzt wurde Lassnigs Vorgehensweise in einem Diagramm, das sich chronologisch an seinem Text entlang arbeitet. In den Kästchen befinden sich die zentralen Thesen und Fragestellungen, die Lassnig thematisiert. Die Pfeile verdeutlichen die Reihenfolge im Text, die Klammern den Zusammenhang und die Verbindung zwischen einzelnen Kästchen.



Dürers "Melencolia I" – psychoanalytisch widergespiegelt



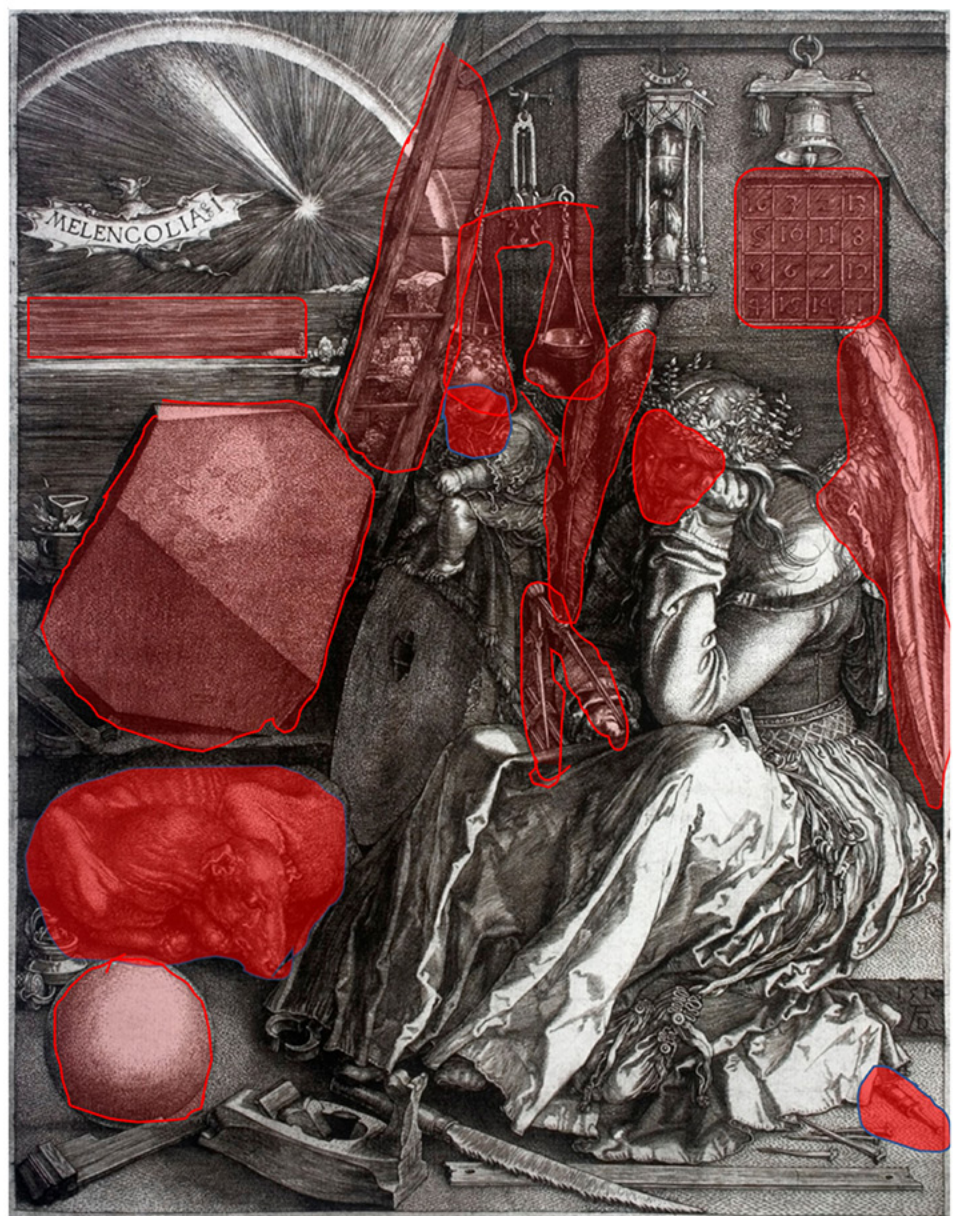
Alfred Winterstein: Dürers ‚Melancholie I‘ im Lichte der Psychoanalyse, in: Imago, Vol. 15, 1929, S. 145–199.



Argumentationsdiagramm
 Jede psychoanalytische Bildbetrachtung erfasst im Vorfeld das historische Umfeld und biographische Ereignisse aus dem Werdegang eines Künstlers. Die psychoanalytische Bildbetrachtung von *Melencolia I* geht deshalb von Dürers Biographie aus, also seinem familiären Umfeld und beruflichen Werdegang. Ebenso werden in der Psychoanalyse Dürers besondere Interessen, seine Weltanschauung sowie seine Vorliebe zur Astrologie wichtig. All die gewonnenen Erkenntnisse über zugrunde liegende Emotionen, Erfahrungen und seelische Traumata werden zu Argumentationslinien für die psychoanalytische Bildbetrachtung der *Melencolia I* gebündelt (vgl. Argumentationsstruktur). Gleichsam wie durch das „Schlüsselloch“ der Psychoanalyse das Licht der Erkenntnis in das Dunkel der Seele geworfen wird, so müssen alle Argumentationslinien die „Enge“ der klassischen Psychoanalyse passieren. Erst dann fächern sie sich wieder auf und verweisen auf die vielen Einzelheiten des Bildes. Diese lassen erkennen, unter welcher seelischer Dynamik und persönlichen Erfahrungen ein Bild wie die *Melencolia I* entstand. In Figuren, Symbolen und Formen des Bildes spiegeln sich Dürers Gefühle und Emotionen bei der Entstehung des Werkes wider.

Bildtableau

Im dunklen Kasten sind die im Text erwähnten Bilder vor der *Melencolia I* schwebend angeordnet. Dabei bezieht sich ihre Aufhängung auf vertikale Achsen, die über das Bild gelegt sind: (1) Inhaltlicher Zusammenhang: In der untersten Vertikalen geben die Bilder unterschiedliche Stimmungen wieder. (2) Zeitlicher Zusammenhang: Die mittlere Vertikale signalisiert die Entwicklung weiterer Bilder aus der *Melencolia I* (3) Interpretatorischer Zusammenhang: In der obersten Vertikalen sind die Bilder von Personen angebracht, die für die Psychoanalyse des dargestellten Bildes und des Künstlers wichtig sind. Ursprünglich war geplant, im Spannungsfeld der beiden Diagonalen die Bilder von Dürers Eltern und der Trilogie der Temperamente zu hängen. Dies erwies sich jedoch als nicht durchführbar, da dadurch das dahinter liegende Bild der *Melencolia I* fast komplett abgedeckt worden wäre. In Abänderung der Komposition der vor der *Melencolia I* schwebenden Bilder ergeben sich jedoch interessante neue Aspekte: In der obersten Reihe hängt links neben dem gespiegelten „Selbstbildnis“ Dürers das seines Vaters; im analytischen Sinne erscheint er als „Überich“ oder „Übervater“ neben seinem fast verklärt wirkenden Sohn. Rechts rahmt zudem das schwebende Bild der Mutter Dürers die Komposition ein. Im analytischen Sinne kann diese Szene einen religiös-göttlichen Weg reflektieren, den das darunter angebrachte Bild der *Melencolia I* suchen lässt. Gefühle und Temperamente Dürers kommen aus der dunklen Tiefe des schwarzen Kastens: Die Bilder von *Ritter, Tod und Teufel* links und von *Hieronymus im Gehäus* rechts neben und unterhalb der *Melencolia I* sind Abbilder von Emotionen, die Dürer wohl selbst kannte. Die Vertikale etwa auf Höhe der Bildmitte der *Melencolia I* wird betont durch das Bild des Gönners und „Ziehvaters“ Dürers, Willibald Pirckheimer links sowie durch das Bild der Melancholie von Lukas Cranach rechts neben der *Melencolia I*.



Heatmap

Die Heatmap zeigt in Rot – mit wechselnder Intensität gekennzeichnet – zentrale Punkte der Bildinterpretation durch klassische psychoanalytische Ansätze (nach Alfred Winterstein). Als Grundlage für die Kennzeichnung der Fokussierpunkte dient die Wichtigkeit der jeweiligen Bildelemente für die psychoanalytische Interpretation. Im Wesentlichen lassen sich die markierten Bezirke in drei Gruppen aufteilen:

- Figuren und Tiere:** Zentrale Gestalt mit Engelsflügeln sowie kleines Kind (Putto?) ebenfalls mit Engelsflügeln. Es sind jeweils nur die Gesichter markiert, da nur sie in der psychoanalytischen Interpretation bedeutsam sind: Melancholie oder Depression vs. Fröhlichkeit. Außerdem spielen die Flügel an beiden Figuren eine Rolle: Sie sind als Zeichen der Vergänglichkeit und des Geschehenen psychoanalytisch interpretiert. Die Figuren haben in der Psychoanalyse ihre Bedeutung als Verkörperung des Kind-Mutter-Komplexes und zudem als malerische Bewältigung des Ödipus-Komplexes. Der kauende Hund wird als Symbol für das Väterliche oder Penetrierende und das Polyeder (weder rund noch eckig) gegenüber. Weiters ist die Zahlentafel wichtig, in der die Zahl 9 eine besondere Bedeutung erfährt: Sie könnte möglicherweise für die Anzahl der Schwangerschaftsmonate stehen, und damit den Beginn des Lebens symbolisieren. Eine zweite Interpretation der 9 in der Zahlentafel wäre die Tatsache, dass nach 9 Jahren des Zusammenlebens Dürers mit seiner Mutter sie die tödliche Krankheit trifft – also ein Symbol des Todes. Ein wichtiger Gegenstand ist das Klistier: Es deutet zum einen auf die anale Phase und ihre Fixierungen hin, zum andern auf die Heilungsversuche der Melancholie durch reinigende Einläufe. Die Leiter in ihrer Ausrichtung von unten nach oben wird in der Psychoanalyse als Symbol des Geschlechtsaktes gesehen, entweder als Inzestakt mit der Mutter oder die Vereinigung des Vaters (schon lange verstorben) mit der Mutter (gerade erst verstorben).
- Gegenstände:** Dazu gehören die Kugel und die Waage, beides Symbole des Mütterlichen oder Aufnehmenden. Dem steht der Zirkel für das Väterliche oder Penetrierende und das Polyeder (weder rund noch eckig) gegenüber. Weiters ist die Zahlentafel wichtig, in der die Zahl 9 eine besondere Bedeutung erfährt: Sie könnte möglicherweise für die Anzahl der Schwangerschaftsmonate stehen, und damit den Beginn des Lebens symbolisieren. Eine zweite Interpretation der 9 in der Zahlentafel wäre die Tatsache, dass nach 9 Jahren des Zusammenlebens Dürers mit seiner Mutter sie die tödliche Krankheit trifft – also ein Symbol des Todes. Ein wichtiger Gegenstand ist das Klistier: Es deutet zum einen auf die anale Phase und ihre Fixierungen hin, zum andern auf die Heilungsversuche der Melancholie durch reinigende Einläufe. Die Leiter in ihrer Ausrichtung von unten nach oben wird in der Psychoanalyse als Symbol des Geschlechtsaktes gesehen, entweder als Inzestakt mit der Mutter oder die Vereinigung des Vaters (schon lange verstorben) mit der Mutter (gerade erst verstorben).
- Landschaften im Hintergrund:** Das Meer versinnbildlicht eine Geburtsfantasie des Sohnes (Dürer) gegenüber seiner Mutter – der Wunsch sich selbst mit der Mutter neu zu zeugen. Möglicherweise lässt sich dies auch als Enuresis nocturna deuten, also Symbol der urethralen Phase. Neben den Symbolen und Figuren einer anal-sadistischen Entwicklungsperiode und dem ödipalen Komplex ist also eine dritte Phase im Bild dargestellt.