

Volker Ritters Chronologie-Kritik bei Dürer?

Albrecht Dürers geistiges Vermächtnis in den „Vier Aposteln“ auf der einen Tafel - mit Hinweisen zu einer Chronologiefälschung?

Vorwort

Folgend soll eine Beobachtung an der Verborgenen Geometrie des Dürerbildes der „Vier Aposteln“ vorgestellt werden. Es geht um die Kurzfassung des „Weges der 12 Stufen der Wandlung“, bzw. des Einweihungsweges (hier dargestellt mit zwei Geraden), und es geht um deren Abkürzung unter dem Aspekt eines Zeitenüberganges (hier dargestellt mit einer Geraden). Die Differenz beider Darstellungen beträgt auf der Basis der Jahreszahl 1526 AD (in welchem Jahr das Bild gemalt wurde) ganze **297 Jahre**.

Bei diesem Thema gibt es viele Voraussetzungen, die zu besprechen sind, und doch ist das Ergebnis noch nicht zwingend, da nach der Methode der Induktion, der allmählichen Annäherung an eine Struktur und Aussagemöglichkeit mit einem einzigen Fall noch keine größere Wahrscheinlichkeit erreicht ist, die sich erst mit der Wiederkehr einstellt. Aber es ist ein Anfang, und ein zweiter Fall kann ja nicht ohne einen ersten ein solcher, eben ein zweiter (dritter usw.) sein. Es ist der Beginn eines neuen Suchens in der bisher verborgenen Bibliothek der Kunstwerke (der Werke mit dem Einweihungsritual der Königlichen Kunst in Gestalt der Verborgenen Geometrie), die möglicherweise noch ungeahnte Schätze (Aussagen) verbirgt.

Der Vorteil dieser Arbeit mit Kunstbildern als Informationsträger ist der, dass diese Kunstbilder noch vorhanden sind und nicht, wie etwa unliebsame Bücher, verbrannt wurden. Sie sind ein sicherer Ort zum Verstecken und Bewahren von Geheimbotschaften. Auch scheint die Kenntnis dieser Geheimsprache in Kunstwerken bisher nur den gut meinenden Eingeweihten zugänglich gewesen zu sein, denn sonst (wären Böswillige mit dieser Kunst vertraut), wären die Kunstwerke (wegen ihrer Geheiminformationen) wahrscheinlich längst erkannt und verbrannt worden. Da sie (sofern sie - trotz blindwütigem Bildersturm) noch existieren, müssen ihre Informationen (von den Böswilligen oder gar Attackierten) bislang unentdeckt sein.

So malte Raphael (das „Kains-Kind“ und der Handwerker, Künstler, Wissenschaftler) während der Abwesenheit (August 1510 bis Juni 1511) von Papst Julius II. (dem „Abels-Kind“ und Pries-

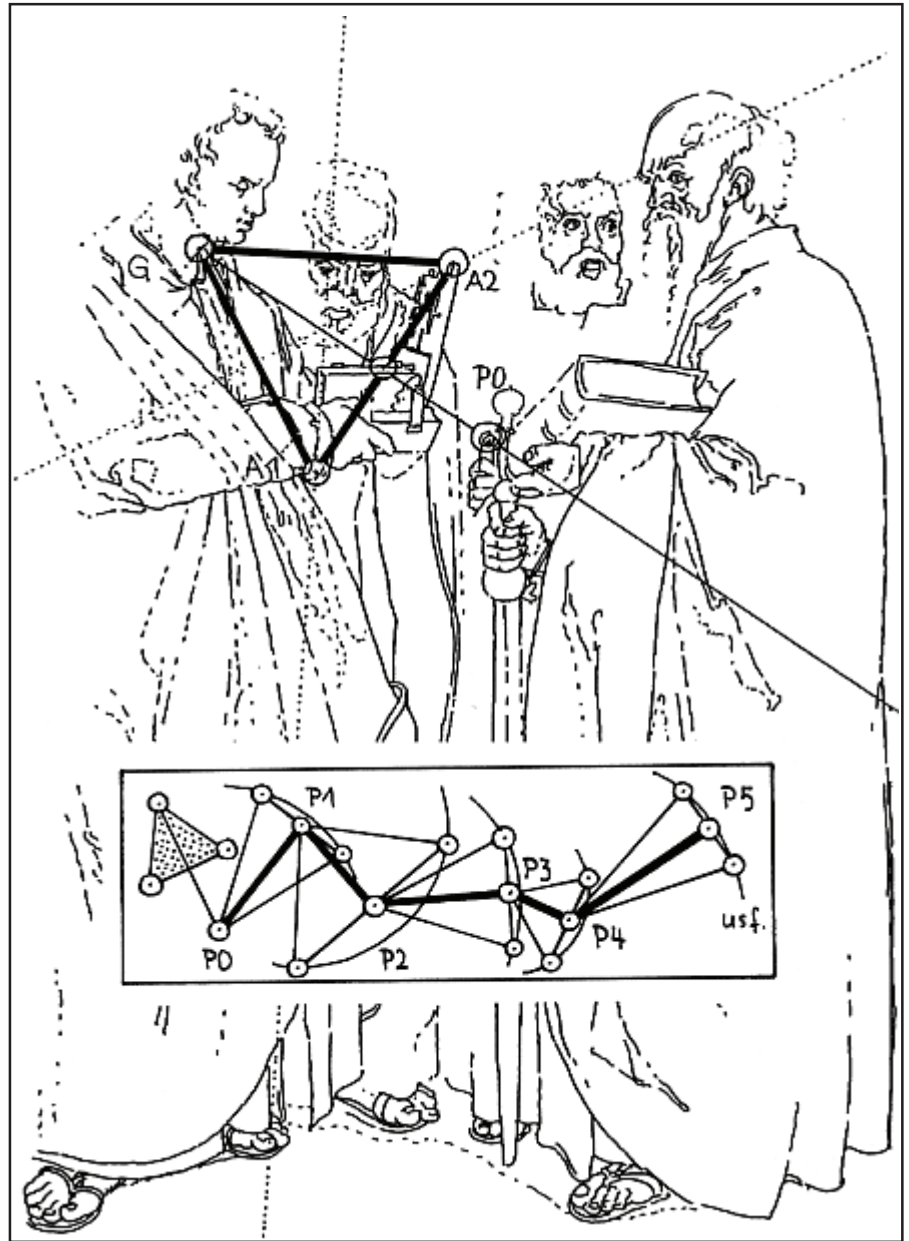


Abb. 1: Albrecht Dürer: „Die Vier Aposteln“ auf der einen Tafel mit dem magischen Dreieck (G-A1-A2) und Punkt Null (P0).

terherrscher, dem die Kainskinder untertan sind [Steiner 235]) in dem Fresko der „Schule von Athen“ in der Stanza della Segnatura den Sieg der „Kainskinder“ über die „Abelskinder“ verborgen an die Wand (als Teil des Kampfes gegen die Priesterweisheit [Steiner 234]), - und dieses blieb bis heute unbemerkt [Ritters, „Raphael“ 173, 178 f].

Die neue Situation, dass nun dieses Versteckte ans Licht kommt, wird sicherlich nicht (im Sinne des alten Bildverständnisses) durch einen Kunst-Bil-

der-Sturm gelöst werden, sondern eher durch Unterdrückung dieser Entdeckung, damit der bisherige (literarische, narrative, soziale, gesellschaftliche, politische, ästhetische) Horizont von dem, was Kunst sei, erhalten bleibe (und nicht der eigentliche philosophisch-religiöse Horizont dominiere). Übrigens gibt es in der bisherigen „Kunstwissenschaft“ keine Definition der „Kunst“. Es gibt aber Übereinkünfte, die festlegen, welches hergestellte Objekt (Artefakt) ein Kunstwerk sei: „Es bedarf der Bestimmung

Chronologie-Kritik bei Dürer?

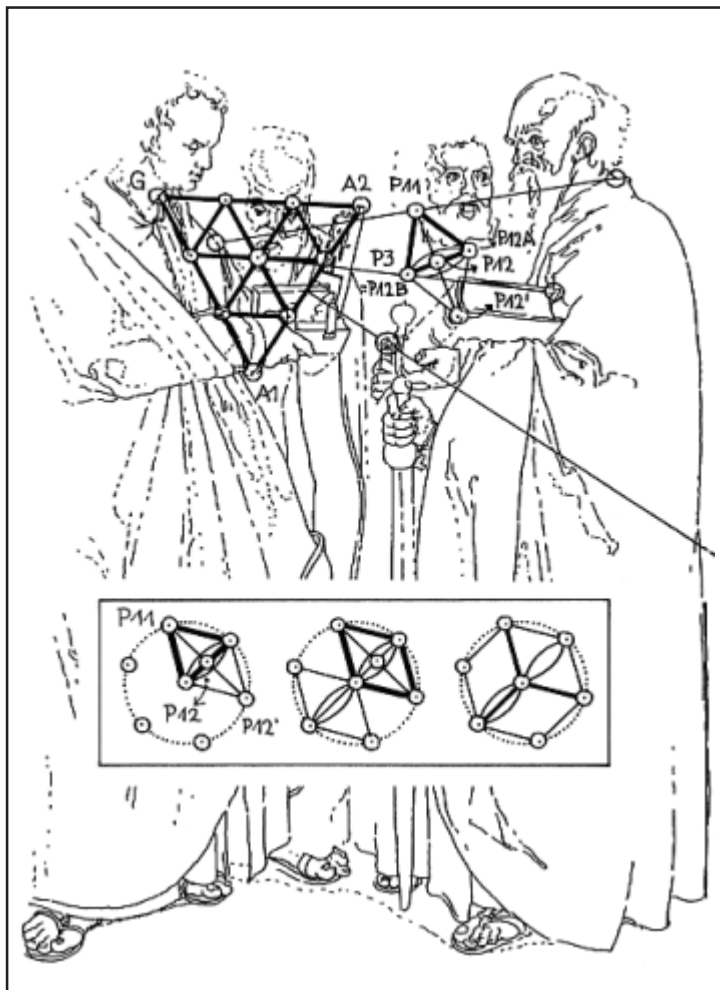


Abb. 2: Albrecht Dürer: „Die Vier Apostel“ auf der einen Tafel mit dem Ende der „Reise der Entwicklung der zwölf Stufen“, Punkt 12 (P12).

einer Reihe befugter Individuen, Gruppen, Interessenten, Institutionen, die oft erst nach kontroverser Auseinandersetzung darin übereinkommen, dem angebotenen Artefakt das Prädikat ‚Kunst‘ zu verleihen.“ [Warnke 19].

Was „Kunst“ sei, wird also nach heutigem Brauch im Einzelfall von interessierten Befugten bestimmt. Mit der Wahl der Befugten wird also festgelegt, in welcher Richtung ein Urteil über Kunstartiges zu erwarten sei. Jedoch wer wählt die Wähler? Das klingt so, als würde (etwa im Bereich der Botanik gesprochen) von Fall zu Fall von irgendwie (nicht hinterfragbaren) Befugten festgelegt werden, welche Frucht ein Apfel sei und welche eine Birne, wobei der Apfel von heute schon morgen eine Birne sein kann.

Nach dem Niedergang des Kirchen-Christentums [s. Abhinyano 70, 112, 155f, 189, 198, 200] scheint die moderne Kunst gegenwärtig (seit hundert Jahren) die Aufgabe des geistigen Verwirrens übernommen zu haben [s. Steiner 141, s. Zimmermann 13, 20, 23, 37 ...]

Dagegen sagt die durch die Entdeckung der Verborgenen Geometrie und ihrer philosophisch-religiösen Inhalte

angebotene Definition eindeutig: Kunst ist die Königliche Kunst (nämlich das Bauhüttenritual, in dem Einweihungen vorgenommen werden) in Gestalt der Verborgenen Geometrie in Bildwerken (Bildern, Skulpturen, Architekturen, Parks, Landschaftsgestaltungen), die somit zu Kunst-Bildwerken werden. Was dieser Definition der Kunst und eines Kunstwerkes entspricht, ist im christlichen Abendland in der Neuzeit (etwa 1500 bis 1800) anzutreffen.

Das Kunst-Bild

Soviel zur Vorrede, nun zum Bild, und da stehen wir vor einer weiteren Blockade: Die „Vier Apostel“ (von 1526) von Albrecht Dürer (1471-1528) sind bekannt in der Originalfassung als Doppeltafel in der Alten Pinakothek in München. Beide Bild-Tafeln sind etwa je 212 cm hoch und je 76 cm breit. Die linke Tafel ist links oben signiert mit dem Monogramm „AD“ und datiert „1526“, die rechte Tafel ist rechts oben ebenso signiert und datiert [Goldberg 479, 486].

Dürer hatte für die Übergabe seiner Malerei der „Vier Apostel“ an den Rat der Stadt Nürnberg folgenden Brief entworfen und undatiert übergeben:

„Dieweil ich vorlängst geneigt gewesen wäre, Eure Weisheit mit einem kleinwürdigen Gemälde zu einer Gedächtnis zu verehren, habe ich doch solches aus Mangelhaftigkeit meiner geringerschätzigen Werke unterlassen müssen. Nachdem ich aber diese vergangene Zeit eine Tafel gemalt und darauf mehr Fleiß denn auf andere Gemälde gelegt habe, achte ich niemand würdiger, die zu einer Gedächtnis zu behalten, als Eure Weisheit. Deshalb ich auch dieselbe hiermit verehere, untertänigerweise bittend, Sie wolle dieses mein kleines Geschenk gefällig und gütig annehmen und meine günstigen gnädigen Herren, wie ich bisher allweg gefunden habe, sein und verbleiben.“ [Knackfuß 136 f].

In einem Ratsverlass vom 5. 10. 1526 steht, dass Dürers Gesuch der „geschenkten taffeln“ (der geschenkten Tafeln) dem gesamten Rat vorzulegen sei. Der Ratsverlass vom 6. 10. 1526 sagt, dass man Dürer mitteilen wolle, dass „sein gemel“ (sein Gemälde) und Anerbieten gefalle und er eine Geld-Forderung stellen solle. Es wurden (am 19. 9. 1526, nach anderer Aussage am 17. 10. 1526) hundert „Gulden Rheinisch“ dem Albrecht Dürer „für 2 groß tafeln“ (für 2 große Tafeln) als Verehrung gegeben [Goldberg 551].

Beim aufmerksamen Lesen fällt auf, dass Dürer seinen Begleitbrief für seine Bild-Verehrung an den Rat der Stadt Nürnberg auf eine Tafel ausgestellt hat und dann, ohne Datierung, zwei Tafeln gegeben hat, denn für zwei Tafeln bekam er eine Geld-Verehrung zurück. Und die zwei Tafeln hingen bis 1627 im Nürnberger Rathaus [Goldberg 542, 551 ff].

Dürer war ein redlicher und genauer Mann, und doch erscheinen hier Widersprüche. Er sprach von der Verehrung zu seinem Gedächtnis und von dem einmalig großen Fleiß. Tatsächlich ist aber das Zweitafelwerk zum großen Teil flüchtig gemalt, und es enthält nicht die Kunst, das Wesentliche an Dürers Bildschaffen. Die Kunst ist die „Königliche Kunst“ der gotischen Dombauhütten, die die rituellen Einweihungswege beinhaltet, die im Bild geometrisch in Form der Verborgenen Geometrie ausgedrückt wurde (Dürer war ein angenommener Bauhüttenbruder). Die „Vier Apostel“ (auf zwei Tafeln) sind ohne großen Fleiß und ohne das Besondere seiner Kunst, das zu seinem Gedächtnis unbedingt dazu gehörte, ausgeführt. Wegen dieses maltechnischen und geistigen Mangels hat Dürer wohl das anscheinend früher verfasste Anschreiben nicht datiert, als er den Planwechsel vornahm und anstelle der einen Tafel (mit viel Fleiß gemalt und mit Kunst) die zwei Tafeln gab (ohne viel Fleiß gemalt

Chronologie-Kritik bei Dürer?

und ohne Kunst). Andererseits wollte er wohl auch nicht die Aussagen „zu seinem Gedächtnis“ (also als geistiges Vermächtnis) und „mit viel Fleiß“ im Anschreiben wertmindernd streichen (in einem neuen Anschreiben auslassen) - da stehe seine Frau Agnes davor - (dann hätte er es korrekt datieren können). Da steckt also eine Veränderung, ein Tausch, ein „Kuhhandel“ drin.

Wo ist nun die eine (maltechnisch und geistig hochwertige) Tafel, die er laut Anschreiben ursprünglich geben wollte? Zum Planwechsel gehören zwingend beide Versionen (die aus einer Tafel und die aus zwei Tafeln).

Es existiert tatsächlich das von Dürer signierte (AD) und datierte (1526) Bild der „Vier Apostel“ auf einer Tafel, das aus altem Familienbesitz auf der „Lempertz Auktion 795“ am 25. November 2000 in Köln auftauchte [s. Titelbild]. Es ist etwa 100 cm hoch und 70,5 cm breit.

Der erste Besitzer war der Nürnberger Handelsherr Wolf Stromer (1471-1552), der von Dürer das Bild als Dank für dessen Unterstützung in seiner Jugend bekam. Da dieses Bild natürlich (aufgrund der Natur des Privatbesitzes) den Kunsthistorikern unbekannt war, konnte es also in ihrem (auf den soweit anerkannten Dürer-Werkskatalog gestützten) Urteil kein Dürer-Bild sein und wurde nur als „Dürer-Nachfolge“ angeboten (zum Vorteil des Käufers), trotz (soweit erkennbar) Signierung, Datierung, Provenienz, Siegel der Familie Stromer auf der Rückseite, chemischer Analyse „16. Jahrhundert möglich“, erstklassiger Gestaltung, Malqualität und Erhaltung.

Und der Planwechsel ist nur in der Weise denkbar, dass die beiden großen Tafeln als „Ehrenpforte“ für die Familie Stromer gedacht waren (ohne geistig tiefgehende Aussagen), und dass die eine kleine Tafel mit dem geistigen Einweihungsweg in der Verborgenen Geometrie als bildnerisches und als künstlerisches Vermächtnis an seine Vaterstadt gehen sollte. Der Autor Saran vermutet, dass Ratsherren Dürer bei seiner Arbeit besucht hätten und dabei die „Vier Apostel“ im Entstehen sahen (wie nun gesagt werden muss: in beiden Versionen), und ihre Vorliebe sicherlich für das Monumentalwerk äußerten, wobei sie auch das Anschreiben gesehen und für gut befunden haben mögen (es erschien ihnen sicherlich untertänig genug). Dürers Lust am Geistigen mag bei ihnen nicht „angekommen“ sein (man kennt das ja auch von heute). So hat Dürer dann die beiden Tafeln (ohne Geometrie) rasch zu Ende gemalt, denn eine größere Geldverehrung (als bei dem kleineren Bild) winkte sicherlich

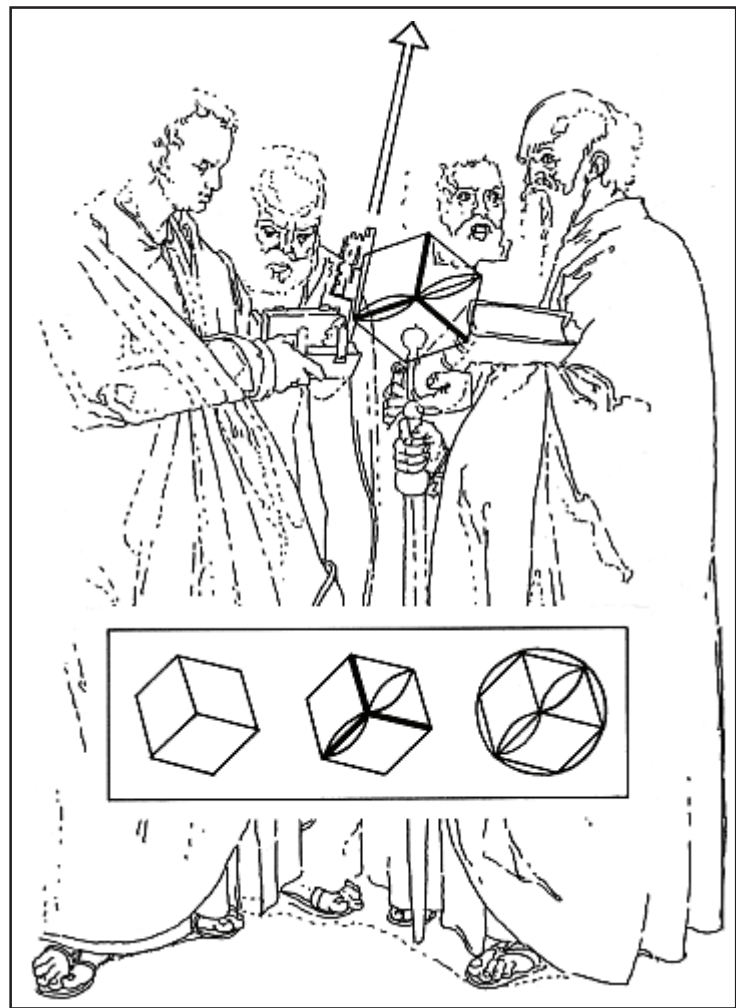


Abb. 3: Albrecht Dürer: „Die Vier Apostel“ auf der einen Tafel mit dem Kubus, dem Gral, der solaren Robe, am Ende der „Reise der Entwicklung der zwölf Stufen“.

(und Frau Agnes ebenso). Durch den „Kuhhandel“, das monumentale Prunk-Doppelbild (auf Seiten des Rates) und das wahrscheinlich höhere Geldversprechen (auf Seiten Dürers) gegenüber dem ursprünglichen Plan und Sinn vorzuziehen, gelangte also Dürers geistiges Vermächtnis (die eine Tafel) 1526 an den Kaufmann Stromer und blieb in der Familie bis zum Jahre 2000. Die eine Tafel war in der Zeit auf keiner Ausstellung und in keinem Katalog und erwarb dadurch ihre mediengemäß real existierende Nichtexistenz.

Zur Verborgenen Geometrie in den „Vier Aposteln“ auf einer Tafel

Die tatsächlich auf der einen Tafel der „Vier Apostel“ enthaltene Verborgene Geometrie ist ein weiterer, wichtiger Beweis für die Echtheit dieses Bildes, denn wie sollte ein einfacher Kopist aus einem Bild ohne Geometrie (das sind die beiden Tafeln) ein Bild mit Geometrie machen? Und wenn er das könnte, wäre er kein kleiner Kopist, sondern eine abendländische Größe wie Dürer (1471 - 1528), Giorgione (1475/78 - 1510),

Raphael (1483 - 1520), Bosch (um 1453 - 1516) oder Cranach d.Ä. (1472 - 1553). Für das Jahr 1526 kämen also nur Dürer oder Cranach in Frage (für etwa 1600 ist bisher kein Künstler, der die Königliche Kunst beherrschte, bekannt).

Die gesamte Sprache der Verborgenen Geometrie kann hier nicht dargestellt werden [s. Ritters, „Giorgione“], ebenso wenig alle Inhalte der Verborgenen Geometrie in den „Vier Aposteln“ auf der einen Tafel [s. Ritters, „Die Vier Apostel“]. Es wird nur das Nötige gezeigt:

Abb. 1: Am Anfang des „Weges der Entwicklung“ steht das „magische Dreieck“: Gott (G) spricht und das Wort ist bei ihm (im magischen Dreieck) [Joh.-Ev. I, 1, 2]. Hier liegt G auf dem Adamsapfel des Johannes (der ja aufschrieb, dass Gott sprach, das Wort war bei ihm und es ward [Joh.-Ev. I, 1-3]). Dann wird es ausgesendet über die von Gott geschaffenen Instanzen Vernunft (die den ebenen Baugrund prüft, die Waagerechte, der 1. Aufseher, A1, hier an der waagerechten Armunterseite) und Gewissen (das sich von oben in mich hinein senkt, die Senkrechte, der

Chronologie-Kritik bei Dürer?

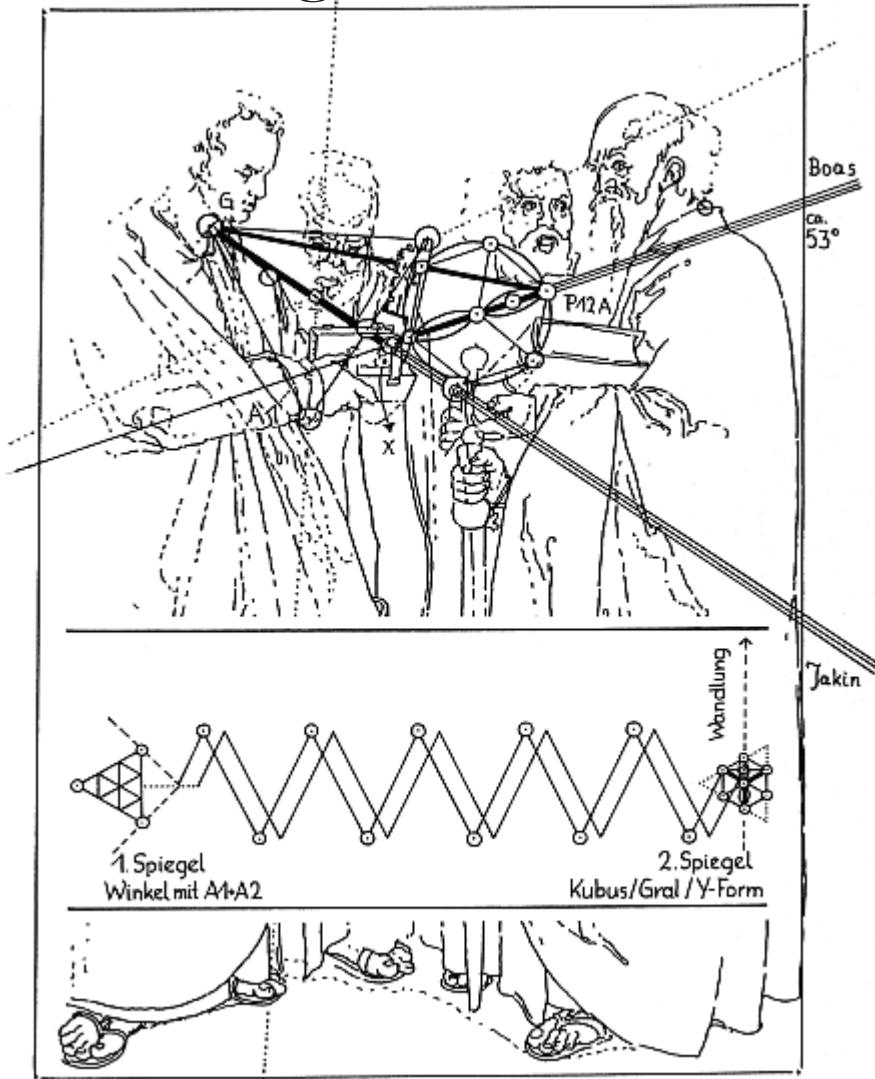


Abb. 4: Albrecht Dürer: „Die Vier Apostel“ auf der einen Tafel mit den Zeitachsen „Jakin/Herkunft“ (G-X) und „Boas/Rückkehr“ (X-P12A) und darüber deren Kurzfassung (G-P12A).

2. Aufseher, A2, hier auf der Schlüsselspitze), praktisch auf der Achse von G kommend und zwischen A1 und A2 hindurch nach außen. Auf dieser Achse außerhalb des magischen Dreiecks wird ein bedeutungsvoller Ort gesucht, bei dem die Vernahme des Gotteswortes beginnen kann. Hier ist es der Punkt Null (P0) auf der Schriftrolle des Markus. Soweit spricht also Gott über Vernunft und Gewissen direkt in die aufgeschriebene Weisheit des Markus hinein, bzw. das vernommene Gotteswort schlägt sich in Markus' Schriftrolle nieder.

Dann folgt der „Weg der Entwicklung“ mit der vollständigen Vernahme des Gotteswortes: Von P0 aus wird gleichabständig (also auf einem Kreis um P0) an zwei Stellen (weil auf der Welt alles geteilt bis gegensätzlich ist) nachfolgend die Bedeutung der Zahl 1 (Einheit) gesucht. Ein idealer Ort für „Einheit“ ist die Mitte M des magischen Dreiecks, ein anderer etwa auf G oder auf einem dritten Auge. Die Mitte zwischen beiden Orten der Bedeutung 1

(P1A und P1B) ist dann Punkt 1 (P1). Dann wird von P1 aus gleichabständig die Bedeutung der Zahl 2 (Zweiheit, Gegensatz), dann der Zahl 3 (Dreiheit, Vereinigung), der Zahl 4 (Vierheit, Vielheit, Mannigfaltigkeit, Weltzahl) usf. gesucht bis 12 (multiplikative, d.i. enge Vereinigung von 4/ Weltzahl und 3/ Himmelszahl, im Höchsten). Damit werden alle elementaren Bedeutungen von 1 bis 12 (was das Wort Gottes geschaffen hat) in der Welt verstreut (in der Zweizahl) gefunden/gehört und geeint/nachgestaltet in P1, P2, P3, P4 usf. bis P12.

Abb. 2: Im Bild ist die geeinte/gemitete Position P11 gewonnen aus den Einzelpunkten P11A am Hals (eigentlich im Nacken) des Petrus und P11B im Nacken des Paulus (im Nacken strahlt die Kraft Gottes ein [Yogananda 69], er bedeutet die Gotteskindschaft, 11 ist der eingeborene Sohn „10+1“). Von P11 aus sind gleichabständig die Bedeutung der 12 (integrative/multiplikative Einheit von 4 und 3) gleichabständig einmal auf dem Adamsapfel des Markus (er möch-

te selbst das Gotteswort, das wirkende Wort, aussprechen [s. Steiner 140], P12A) und auf dem früher gefundenen Punkt 3 (P3, Vereinigung, hier P12B), mit der Mitte zwischen beiden in P12. Um auch energetisch ein Ende der Reise zu erreichen, muss P12 in der Mitte stehen (neutral sein), also wird das Dreieck P11-P12A-P12B umgeklappt, so dass der neue Punkt P12' dem Punkt P11 gegenüber steht. Die Kreisbögen von P11 und von P12' formen eine Linsenfigur, eine Schwingungsfigur mit P12 in ihrer Mitte. Damit die Schwingung Kraft überträgt und in etwas eindringen kann, wird die vorliegende Figur verdoppelt (lt. Abb.) zur Doppel-Schwingungsfigur hin.

Abb. 3: Diese Doppel-Schwingungsfigur erreicht den Schlüssel. Damit wird bildhaft und allegorisch angedeutet, dass eine Energie in den Schlüssel kommt, so dass er wirken kann: er mag nach oben wirken, den Himmel aufschließen. Symbolisch (nur im Sinne der reinen Geometrie, ohne Gegenständliches) wird gesagt, dass im Gral (gleich Kubus mit Doppel-Schwingungsfigur) eine Kraft angezogen wird: der Kubus/der Vollkommene, der seinen Kausal-Körper erreicht hat (der nach den Ursachen der Dinge fragt [s. Abhinyano 312 ff]), der nach dem Mahayana-Buddhismus auf der 5. Stufe Buddhi-Manas steht, zieht die 6. Stufe Buddhi (Christus-Bewusstsein) und die 7. Stufe Atma (universeller Geist) zu sich heran [Abhinyano 244, 248], so dass er derart aufgeladen seine solare Robe (sein elektrisch-phlogistisches Gewand für seine spirituelle Himmelfahrt [Abhinyano 199, 244, 264, 269, 294]) herstellt, hier in der Kugel mit dem eingeschlossenen Gral.

Abb. 4, 5: Damit ist das von Gott ausgehende Wort (in der Figur des magischen Dreiecks und des ersten Punktes P0 außerhalb) dargestellt, kurzgefasst mit der Achse G-P0. Damit ist das Hineinwirken Gottes in die Welt gemeint, was auch mit der Säule Jakin „Gott hat mich geschaffen“ ausgedrückt wird (Schöpfung, Inkarnation, Herkunft). Und mit der aufgeladenen solaren Robe wird die Möglichkeit der spirituellen Himmelfahrt ausgedrückt, was auch mit der Säule Boas „meine Stärke ist in ihm“ ausgedrückt wird (Rückkehr).

Beide Figuren vom Anfang und vom Ende der „Reise der Entwicklung“ zeigen uns also kurzgefasst den Zyklus von Herkunft und Rückkehr. Die besondere Lage von magischem Dreieck und solarer Robe hier in diesem Bild nebeneinander und bezogen auf den Schlüssel zeigen beider besonderen Zu-

Chronologie-Kritik bei Dürer?

sammenhang mit einer besonderen Aufgabe:

Zur Chronologiekritik bei Dürer

Abb. 5: Hier fängt eine neue Spekulation an, die bisher bei der Erarbeitung der Struktur der Verborgenen Geometrie noch nicht beachtet wurde (und darum noch keine Wiederkehr und keine hohe Wahrscheinlichkeit aufweisen kann): Der Schlüssel, den man drehen und wenden kann, befindet sich im Bereich über den beiden Achsen G-P0 (Jakin) und P12C-P12B-P12-P12A (Boas). Wird der Schnittpunkt beider Achsen (X) beachtet, so können sie genannt werden G-X (Jakin) und X-P12A (Boas). Der Schlüssel befindet sich also mit seinem Bart über X und steht zwischen G und P12A. Er steht (in dieser graphischen Kurzfassung der Wege) an der Stelle der Umkehr zwischen Herkunft und Rückkehr. Es ist der Ort eines Zeitwechsels, eines Zeitüberganges.

Da der Schlüssel erstens nach oben weist, wird dieser Zeitübergang von der unteren Ebene (G-X und X-P12A) nach oben verlagert (nach G-P12A). Und da der Schlüssel zweitens mit seinem mächtigen Bart die obere Achse G-P12A unterbricht, wird auch dieses Tun beachtet: Rein intuitiv wird zunächst angenommen, dass die Wege G-X und X-P12A (nach Erkenntnis des Zeitüberganges und des nach oben weisenden Schlüssels am Zeitübergang) zeitlich auf den oberen Weg (G-P12A), diesen mit dem Bart störend, bezogen werden. Wir haben also einen Zeitschlüssel, der von einem alten Weg (G-X-P12A) zu einem neuen Weg (G-P12A) überleitet und dabei vom neuen Weg noch etwas verdeckt oder wegnimmt. Es soll also eine andere Zeitachse (hier der obere Weg G-P12A) betrachtet werden, von der etwas (was sie überdeckt) abzuziehen ist.

Diese Gedanken werden in eine Rechnung übertragen: Die Strecke G-X ist 4,65 cm lang, die Strecke X-P12A ist 3,55 cm lang. Zusammen ist Jakin und Boas $4,65 + 3,55 = 8,20$ cm lang (alter Weg). Dann ist der neue Weg (G-P12A) 7,3 cm lang, abzüglich der Bartstärke von 0,7 cm = 6,60 cm. Wenn dann der „alte Weg“ mit „1526 Jahre AD“ gleichgesetzt wird (1526 wurde das Bild gemalt) und der „neue Weg“ mit „? Jahren“ (also mit x), so kann im Dreisatz (der in der Renaissance im 15. Jahrhundert in Italien unter Kaufleuten bekannt und als „Regula di tri“ gängig war [Baxandall 119]), gerechnet werden:

$$\begin{aligned} 8,20 : 6,6 &= 1526 : x \\ 8,20 x &= 10071,6 \\ x &= 1228,2439 \end{aligned}$$

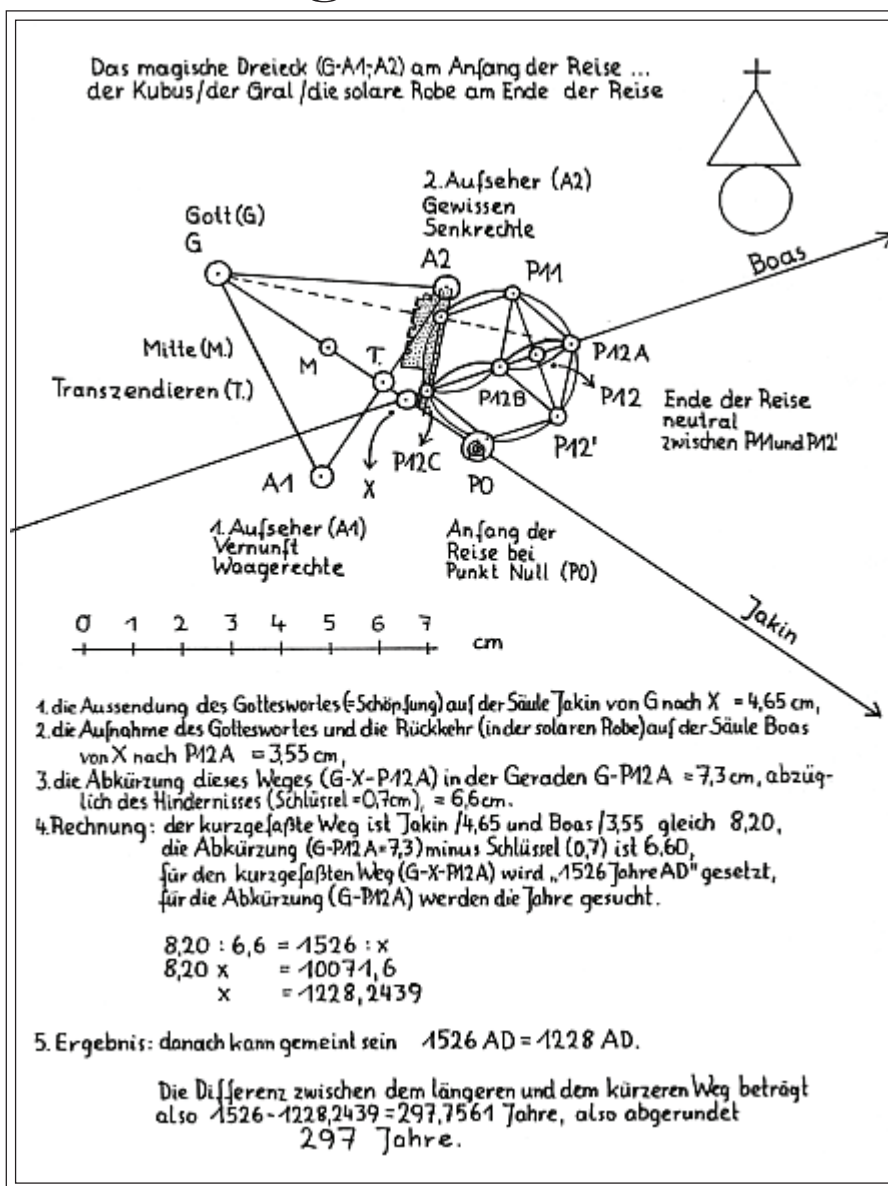


Abb. 5: Albrecht Dürer: „Die Vier Apostel“ auf der einen Tafel mit den Zeitachsen „Jakin/Herkunft“ (G-X) und „Boas/Rückkehr“ (X-P12A) und darüber deren Kurzfassung (G-P12A).

Danach kann als Ergebnis gemeint sein:

$$1526 \text{ AD} = 1228 \text{ AD.}$$

Die Differenz zwischen dem längeren (alten) und dem kürzeren (neuen) Weg beträgt also

$$1526 - 1228,2439 = 297,7561 \text{ Jahre, also abgerundet etwa 297 Jahre.}$$

Das ist die Zahl der Jahre, die Heribert Illig als die dem Mittelalter hinzu gefügte fiktive Zeit herausgefunden hat [Illig 81].

Sollte Dürer in seinem geistigen Vermächtnis der „Vier Apostel“ auf einer Tafel in der geachteten, relativ sicheren und beständigen Form des Kunst-Bildes sein Geheimwissen zur Zeitfälschung niedergelegt haben?

Abb. 5 (rechts oben): Es gibt als Hinweis auf Zeitliches (außer dem Punkt X am Übergang von der Zeitach-

se der Herkunft zur Zeitachse der Rückkehr) eine weitere Figur: Der Schlüssel, auf dessen Bart-Fläche sich Dreieck und Kreis (magisches Dreieck und solare Robe) sehr nahe kommen, hat in seiner Fläche ein ausgespartes großes Kreuz (als Negativform), das technisch gesehen keinen Sinn macht. Der Schlüssel macht im Schloss, wenn er gedreht wird, seine besondere, passende Wirkung mit seiner Außenform (mit deren Vor- und Rücksprüngen), aber nicht mit der Binnenform. Diese kreuzförmige Binnenform verbindet im Bild die Formen von Dreieck und Kreis. Es gehören also alle drei Formen eng zusammen: Kreuz, Dreieck und Kreis. Und diese drei Figuren bilden in dieser Reihenfolge von oben nach unten aneinandergesetzt das Zeichen für die Bedeutung des „Ursprunges der Dinge“ [s. Ritters, „Giorgione“ 141]. Dieses zusammen-

Chronologie-Kritik bei Dürer?



Abb. 6: Albrecht Dürer: „Die Vier Apostel“ auf einer Tafel.

gesetzte Zeichen mit der Bedeutung des Anfanges redet also von der Zeit.

Die Sprache der Verborgenen Geometrie scheint prädestiniert zu sein, Zeitfragen zu speichern, da sie selbst in der Struktur der drei Zeiten angelegt ist mit „Vergangenheit“ (Voraus-Setzungen in den Strukturen und Figuren der geometrischen Sprache), „Gegenwart“ (die Entwicklung der Vernahme des Gotteswortes im Aktio-Reaktio-Schema), „Zukunft“ (der Übergang von der Achse der Arbeit und Konstruktion der Kains-Kinder zur Achse der Gnade und Intuition der Abels-Kinder) [s. Ritters, „Giorgione“, S. 111f, 150f, 181, 186f, 192f, „Raphael“ S. 90f, 267].

Es mag mit dieser komprimierten Figur „magisches Dreieck und Beginn des Weges - Schlüssel und Zeitüber-

gang bei X - solare Robe und Ende des Weges“, die zugleich an den „Ursprung der Dinge“ und an den „Anfang der Zeit“ erinnert, der Beginn der Erforschung von Aussagen über die Zeit in Kunst-Bildern gefunden sein.

Literatur

Abhinyano: „Die Mysterieneinweihung der ägyptischen Pyramiden.“ Werner Kristkeitz Verlag, Heidelberg-Leimen 1994.

Baxandall, Michael: „Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts.“ Syndikat Autoren- und Verlagsgesellschaft, Frankfurt am Main 1987.

Goldberg: Gisela Goldberg, Bruno Heimberg, Martin Schawe: „Albrecht Dürer. Die Gemälde der Alten Pinakothek.“ Hrsg. Bayerische Staatsgemäldesamm-

lung München, Edition Braus Heidelberg 1998.

Illig, Heribert: „Wer hat an der Uhr gedreht? Wie 300 Jahre Mittelalter erfunden wurden.“ Econ Taschenbuch Verlag, München 2000 (3. Aufl.)

Knackfuß, H.: „Dürer.“ Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig 1927.

Steiner, Rudolf: „Die Tempellegende und die Goldene Legende als symbolischer Ausdruck vergangener und zukünftiger Entwicklungsgeheimnisse des Menschen.“ Rudolf Steiner Verlag, Dornach/ Schweiz 1982.

Warnke, Martin: „Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte.“ Aufsatz in: „Kunstgeschichte. Eine Einführung.“ Hrsg. Hans Belting (und andere), Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1988 (3. Aufl.)

Yogananda, Paramahansa: „Das Wissen der Meister.“ Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., München 1994.

Zimmermann, Rainer: „Irrwege der Modernen Kunst.“ In der Reihe „Spreng-Sätze“ Nr. 3, Nous Verlag, Tübingen 2000.

Ritters, Volker:

Schriftenreihe „Geometrische Strukturen der Kunst“:

Nr. 1: „Die Vier Apostel“ in den beiden Darstellungen von Albrecht Dürer. Die Verborgene Geometrie und die Echtheitsfrage.“ Kaufbeuren 2001. ISBN 3-8311-2464-7

Nr. 2: „François Boucher - Einweihungsbilder. Geheime Botschaften der Verborgenen Geometrie.“ Kaufbeuren 2001. ISBN 3-8311-2745-X

Nr. 3: „Giorgione - 'Die Drei Philosophen'. Die Struktur der Verborgenen Geometrie: Freimaurerei, Kunstwissenschaft - Physik.“ Kaufbeuren 2001. ISBN 3-8311-2878-2

Nr. 4: „Miniatur I. Bilder von Volker Ritters: Silberstift, Bleistift, Feder, Radierung.“ Kaufbeuren 2001. ISBN 3-8311-3216-X

Nr. 5: „Raphael - Einweihungsbilder. Tempelrische Aussagen der Verborgenen Geometrie zu den altägyptischen Großen Mysterien.“ ISBN 3-8311-3478-2 (in Vorbereitung)

Bildnachweis

Abb. 1 bis 5: Zeichnungen der „Vier Apostel“ auf einer Tafel, nach: „Lempertz Bulletin 1/2001“, Köln 2001, S. 4, mit vom Autor eingezeichneter Verborgenen Geometrie, © Volker Ritters.

Abb. 6: „Die Vier Apostel“ auf einer Tafel © Archiv Kunsthaus Lempertz.

Volker Ritters
„Die Vier Apostel“
in den beiden
Darstellungen
von Albrecht
Dürer

Kaufbeuren 2001
ISBN 3-8311-2464-7

