

32

ALBRECHT DÜRER (1471–1528)
VIER KNOTENORNAMENTE AUS
EINER SERIE VON SECHS, NACH
1507

Holzschnitte; ca. 26,7 × 20,7 cm

Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett,
Inv. Nr. 10898, 10900, 10901, 10903

Literatur: Strauss 1980, Nr. 100–105; Bach 1996,
S. 177, Anm. 526 und Anhang (14 lose Tafeln,
auf denen die Struktur der Knoten und ihre
einzelnen Linienfiguren schrittweise analysiert
werden); Bach 1999, S. 121–145; Mende 2002,
S. 145–157; Kat. Frankfurt a. M. 2007, Nr. 49;
Kat. Rom 2007, Nr. V 9 und V 10.

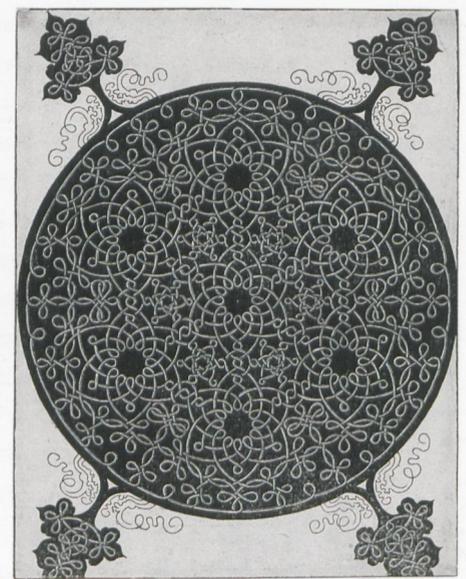
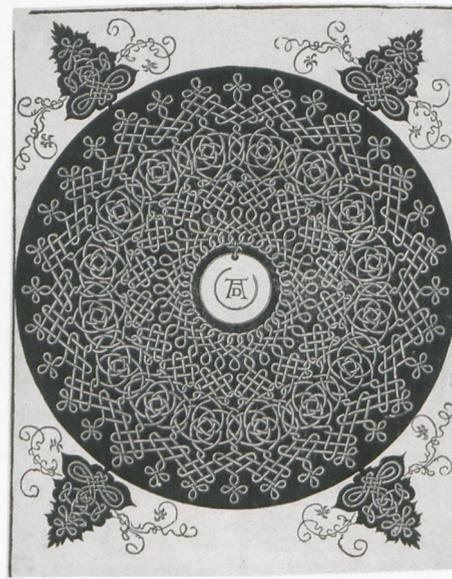
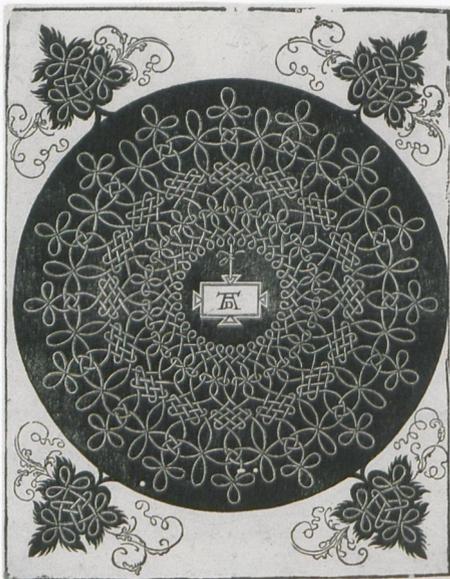
Dürers sechs Knoten sind seine einzigen Werke nach Vorlagen, und zwar paraphrasiert er Kupferstiche (von Herrmann Fiore, Kat. Rom 2007, fälschlich als Holzschnitte bezeichnet) eines anonymen Mailänder Kupferstechers aus dem Umkreis Leonardos. Da die Mailänder Blätter im Zentrum „Academia Leonardi Vinci“ bezeichnet sind, konnte Dürer mit einigem Recht annehmen, dass die wohl zwischen 1495 und 1500 zu datierenden Blätter auf Leonardos Entwürfe zurückgingen. Dürer dürfte sie auf seiner zweiten Italienreise 1505/06 kennengelernt haben. Die Tatsache, dass Dürers frühe Abzüge auf venezianischem Papier erfolgen, könnte dafür sprechen, dass er seine Blätter bald nach der Italienreise gefertigt hat – in einer Art Idealkonkurrenz zu Leonardo. Offenbar sucht er ihn,

in einem wirklichem Paragone durch die Transferierung ins technisch schwierigere Medium des Holzschnitts zu übertrumpfen. Wegen der besonderen Holzschnittqualität hat ein Teil der Forschung die Blätter eher in die Jahre 1513–1515 datiert und damit in die Nähe von Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians I. Gewisse Ähnlichkeiten in der Logik der Ornamentstruktur zwischen den Schreibmeisterschnörkeln der Randzeichnungen und den Knoten lassen sich ausmachen. Zudem verfügte Dürer ab 1515 mit Hieronymus Andreae in Nürnberg über einen exquisiten Formschneider. Dürers Blätter waren ursprünglich nicht signiert – die Signaturen finden sich immer nur auf späteren Abzügen und stellen eine Hinzufügung dar –, das hat einen Teil der Forschung an Dürers Urheberschaft zweifeln lassen. Doch Dürer erwähnt die Knoten selbst im Tagebuch seiner niederländischen Reise 1520/21 (s. Hans Rupprich, *Albrecht Dürer. Schriftlicher Nachlass*, Bd. 1 *Autobiographische Schriften* [...], Berlin 1956, S. 164). Er vermeidet die Signatur offensichtlich, weil er sich nicht als den Erfinder der Knoten sieht. Dabei gibt es durchaus leichte Variationen zu den Vorlagen. Während die leonardesken Knoten rein abstrakte Ornamente bleiben, ist bei Dürer durch das Flechtwerk, vor allem durch die vegetabilen Schnörkel, die die Eckmotive begleiten, eine Andeutung von Naturwüchsigkeit gegeben. Zudem sind die Eckornamente an die zentrale Knotenfigur angeschlossen.

Die Knotenornamente waren in Italien weit verbreitet – bei den leonardesken dürfte es sich um Vorlagewerke handeln, etwa für Goldschmiede. Doch sie tauchen auch im Gemäldezusammenhang oder bei Ausmalungen auf. Bei Leonardo selbst findet sich Entsprechendes in der Deckengestaltung in der Sala delle Asse im Castello Sforzesco in Mailand, entstanden zwischen 1496 und 1499 – was auch für die entsprechende Datierung von Leonardos Knoten spricht. Bei Raffael im 1509 entstandenen Fresko der ‚Disputa‘ ist das Altarantependium mit einem komplizierten Knotengeflecht geziert. Leonardo datiert die Erfindung des Typus der Knotenornamente auf Bramante zurück (Ludwig H. Heydenreich, *Leonardo da Vinci*, Basel 1954, S. 68). Vasari war irritiert über Leonardos Entwürfe, hielt Derartiges für Zeitvergeudung (Vasari 1906, S. 21), sah sie offenbar nicht in Funktionszusammenhängen.

Die Knotenornamente greifen islamische Motive auf, die sich sowohl im arabischen wie persischen Raum finden (s. Kat. Nr. 30), für die sich der ursprüngliche Begriff von Arabeske, aber auch Maureske eingebürgert hat. Entsprechende Motive finden sich auch in der Miniaturmalerei. Die Ornamente haben auch bei Dürer systematisch-mathematische Qualitäten, bilden geschlossene, achsensymmetrische Systeme, können als Abbild göttlicher Vollkommenheit verstanden werden und sind technisch gesehen absolute Virtuosenstücke (s. dazu die Strukturanalysen, in: Bach 1996). Bei

32a, b



32c

tre et spiritus sancto glorie vivit
et regnat in secula seculorum.
Amen.

Hore in memorate virginis Ma-
rie secundum usum Romane
curie. **Ad matutinas.**

Domine labia mea ape-
rises. Et os meum an-
nuntiabit laudem tuam. De-
us in adiutorium meum in-
te-de. Domine ad adiuvandum
me festina. **G**loria patri et fi-
lio: et spiritui sancto. **S**icut erat

33

cuntur diebus dominicis lu-
ne et iouis. **Antiphona.** Be-
nedicta. **Psalmus.**

Domine dominus no-
ster: quam admirabile
est nomen tuum in uniuersa
terra. Quonia eleuata e: ma-
gnificetia tua super celos. Ex-
ore infantium: et lactentium
perfecisti laudem propter ini-
micos tuos: vt destruas ini-
miciam et vltorem. Quoniam
videbo celos tuos opera digi-
torum tuorum: lunam et stel-

33

tia in labijs tuis. **R**esponso-
ri. Propterea bndixit te deus in
eternum. **P**ater noster. Et ne
nos. **B**enedictio. **P**recibus et
meritis: vt sequatur post.

Iste psalmus et alij duo se-
quentes cum suis antiphonis
dicuntur diebus martis et ve-
neris: **antiphona** **S**pecte tua:
et pulchritudine. **Psalmus.**

Euerant cor meū ver-
bum bonum: dico ego
opera mea regi. **L**iqua mea
calamus scribe: velociter scri-

33

credibilia facta sunt nimis: do-
minum tuam domine decet san-
ctitudo: in longitudine dierū.

Gloria patri et. **Antiphona.**
Assumpta e maria in celum
gaudent angeli laudantes be-
nedicunt dominū. **Antiphona**
Maria. **Psalmus.**

Tributate deo omnis ter-
ra: **I**ra: seruite domino in le-
titia. **I**ntroite in cōspectu ci-
us: in exultatione. **S**icut quon-
iam dominus ipse est deus:
ipse fecit nos: et non ipsi nos.

33

einigen Blättern übernimmt Dürer vom leonardesken Vorbild auch die Anbindung des Knotens an einer Stelle der kleinen mittleren Scheibe, dadurch werden die abstrakten Linien vergegenständlicht und zu Schnüren. Auch Dürers wenige vegetabilische Hinzufügungen deuten eine Metamorphose vom Abstrakten zum Konkreten, Natürlichen an, die dann für die Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians zentral werden sollte – und von da an für alle folgenden Arabesken. W. B.