

Albrecht Dürer: Selbstportrait (1500), München, Alte Pinakothek Rekonstruktion der geometrischen Kompositionsgrundlage: Paul M. Arnold

Eines der bekanntesten Werke Albrecht Dürers und gleichzeitig eines der bedeutendsten Künstlerbildnisse der Kunstgeschichte überhaupt ist sein Selbstportrait in der Alten Pinakothek München aus dem Jahre

1500. Es ist weder möglich noch nötig in diesem Rahmen auch nur einen Überblick über die zahlreiche Literatur zu diesem Werk zu bieten, doch sei zusammenfassend darauf verwiesen, dass einige Aspekte des Werkes in kaum einer Bearbeitung fehlen: es sind dies einerseits die ,christomorphe' Erscheinung des Portraits und anderseits der betont symmetrische bzw. geometrische Aufbau des Werkes. Fast ebenso häufig findet sich auch der Hinweis auf die Proportionsstudien des Meisters. Oft werden diese Beobachtungen auch dahingehend verknüpft, dass man den Grund der idealen Proportion des Hauptes und der Strenge des symmetrischen Aufbaues eben in der Absicht der Christusähnlichkeit sieht.

Eher selten sind die Versuche, den geometrischen Aufbau des Bildes genauer zu analysieren – ohnehin steht heute die Kunstwissenschaft jeder Maßforschung in der bildenden Kunst äußerst skeptisch gegenüber. Freilich legen auch in diesem Fall recht unterschiedliche Ergebnisse den Verdacht nahe, dass zumindest einige der diesbezüglichen Versuche in die Irre gehen – der goldene Schnitt oder das gleichseitige Dreieck? Die derzeitige Dürerliteratur zitiert zumeist die Version A. Winzingers von 1954 (s. u.), welche den geometrischen Aufbau der Komposition mit Proportionierung nach Dürers Proportionslehre zu einem gefälligen, und damit dem Laien vermittelbaren Schema verbindet. Reizvoll an dieser Lösung ist die Verwendung

von drei geometrischen Grundformen, doch ist die effektvolle Gloriole aus dem Kreis mit Quadrat und einbeschriebener Proportion dadurch entwertet, dass sie zu einem auch nur beinahe gleichseitigen Dreieck (Höhe zu

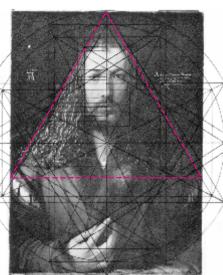
> Seite = 5/6) in keinem sinnvollen geometrischen Verhältnis steht. Zudem fehlt jeder Bezug zur Höhe des Bildformats und damit zur Gesamtproportion. Als weiterer interessanter Versuch sei auch derjenige Wilhelm Funks von 1971 erwähnt, der vom Seitenverhältnis ausgehend, mit Hilfe der Spitzenpfeil'schen, goldenen Werkzahlen' einen Wurzel-Fünf-Schlüssel zugrunde gelegt hat. Deshalb wendet er den so genannten ,goldenen Zwölfstern' an, eine allerdings höchst dubiose Konstruktion, deren Verwendung in der Dürerzeit nicht nachweisbar ist. Ihr wesentlicher Vorzug sei es, ,goldene Verhältnisse' zu liefern, was aber auf deutlich bessere und der Dürerzeit gemäßere Art und Weise, mit Pentagramm und Zehnstern bewerk-

stelligt werden kann.

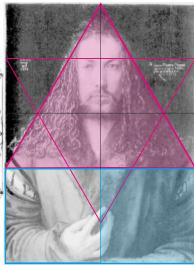
Die im Folgenden dargelegte Methode war leicht konstruierbar auf einem Karton und das Ergebnis konnte durchgestaubt werden, ohne dass das Gerüst am Objekt direkte oder per Infrarotreflektographie sichtbare Spuren hinterlassen hätte. Das Instrumentarium besteht aus den Elementen Euklid'scher Kreisgeometrie, die von Bauhüttenmeistern und Kunsthandwerkern als Grundlage ihrer Entwürfe genutzt wurden, und auch Dürer, Verfasser der "Vnderweysung der messung …" waren sie bestens bekannt. Aus ihnen leitet sich sowohl die Bestimmung des Formats ab als auch ein den Bildaufbau bis in Details bestimmendes Kompositionsgerüst.



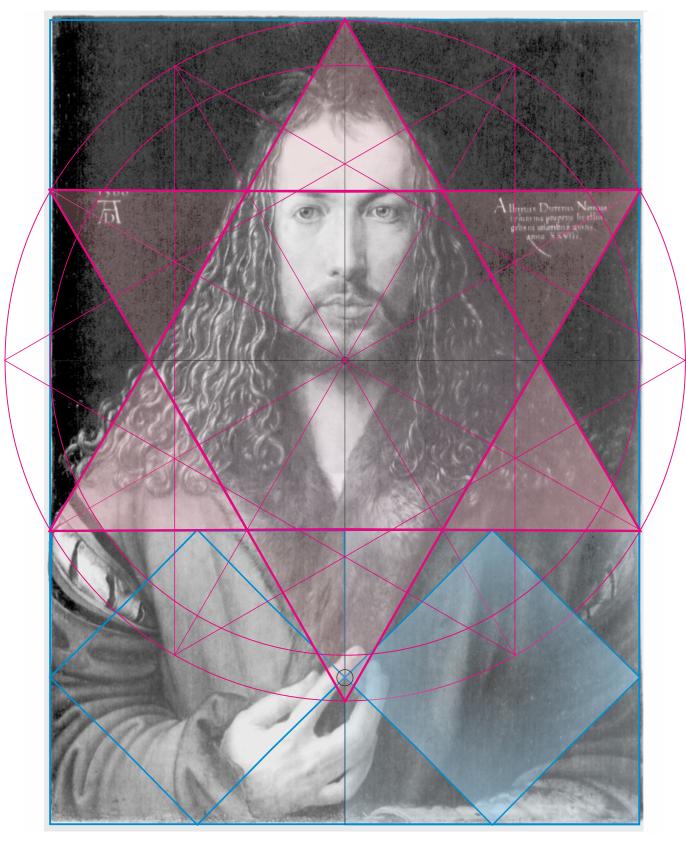
Rekonstruktion A. Winzinger: (1954); rot gestrichelt eingefügt: ein gleichseitiges Dreieck



Rekonstruktion: Wilhelm Funk (1971) mit ,goldenem Zwölfstern' rot eingefügt: gleichseitiges Dreieck

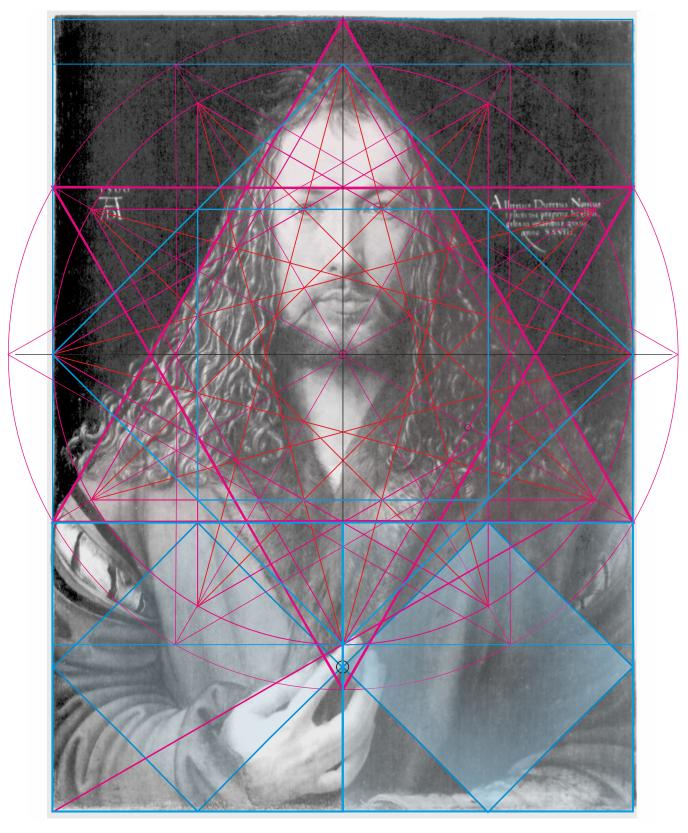


Rekonstrukt.: Paul M. Arnold, Grundschema: gleichseitiges Dreieck und Hexagramm über zwei Quadraten



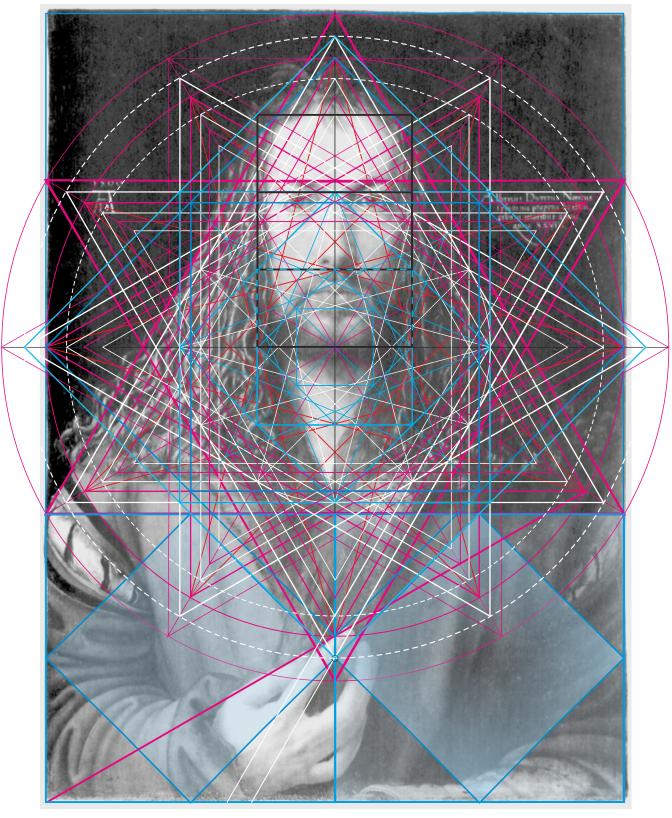
Das Format der Bildfläche wird aus einem gleichseitigen Dreieck über zwei zu einem Rechteck verbundenen Quadraten gewonnen, so dass die lange Rechteckseite der Länge der Dreiecksseite gleich ist. Damit ist bereits in groben Zügen der Umriss der Büste Dürers angegeben. Im Umkreis des gleichseitigen Dreiecks entsteht sodann ein Sechsstern (und Zwölfstern,

magenta), der auch die Schriftpartien einbezieht. Die auffällige Platzierung der Schrift ist bereits hier als unwiderlegbarer Hinweis auf den über das Dreieck hinausreichenden Sechsstern zu erkennen – eine Beobachtung, die sich im Fortschreiten und Verdichten der Systeme auf den folgenden Seiten auf frappante Art und Weise zum Beweis präzisiert.



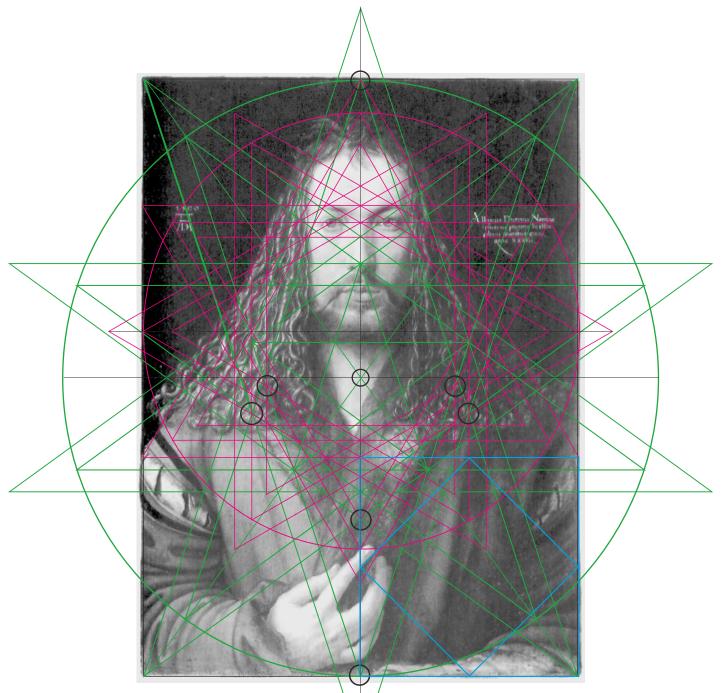
Die erste enge Verkleinerung des Zwölfsterns mit dem Umkreis in Bildbreite ergibt Schnittpunkte exakt in den Pupillen Dürers – so auch ein Zwölfstern vierter Ordnung (rot). Die Verlängerung der Verbindung zweier Spitzen des inneren Sechs-/Zwölfsterns zielt auf das linke untere Formateck und tangiert Dürers rechte Hand; deren Haltung kann nun auch so interpretiert werden, als hielte sie diese symbolbeladene Schlüsselfigur wie eine

Monstranz vor das Antlitz des Meisters. Der leichte Knick des letzten Zeigefingergliedes "reagiert" punktgenau auf den 45°- Winkel des gekippten Quadrats der rechten Basis-Quadratur. Oben leitet die Fingerspitze eine Quadratur (blau) im Umkreis des Zwölfsternsystems von Formatbreite ein, mit dem sie ein Quadrat gemeinsam hat – und mit diesem die Augen Jesu trifft.



Ein weiterer Zwölfstern (weiß) wird nun hinzugefügt, dessen Umkreis (weiß, gestrichelt) durch den Mittelpunkt des Doppelquadrat-Rechtecks gezogen wird. Durch seine erste Vergrößerung zum Sechsstern und zwei weitere enge Verkleinerungen werden nun alle Schriftpartien exakt liniert (AD!), Augenlider und Umrisse des Zeigefingers und des Pelzkragens angegeben. Mit der dritter Verkleinerung der Quadratur im selben Umkreis (hellblau) erhalten wir einen Baustein für die Proportion

des Kopfes: Seine halbe Höhe ist das Rasterelement für die Teilung des Gesichtes in die "klassischen" drei gleich hohen Partien – auch nach der Dürer'schen Proportionslehre. Sodann markiert die vierte Verkleinerung der Quadratur exakt Dürers rechtes Schnurrbartende (so auch bei Winzinger!) Durch weitere verkleinerte Zwölf- und Achtsterne und einen Achtstern 2. Ord. (Spitze an der Nasenwurzel) ließen sich sogar Lippenumrisse "konstruieren" – Detail-"Kläubelei", wie bei der Proportionslehre.



Mag die Vielzahl der genutzten Figuren bereits jetzt verwirrend erscheinen, so gibt es doch Hinweise darauf, dass die Option auch noch für ein weiteres System bestand: Der Zehnstern von Formathöhe tangiert den Ringfinger, sein Umkreis den linken Ärmel und seine erste enge Vergrößerung den Abstrich des "A" der Signatur und lotet durch vier Spitzen mit akzeptabler Annäherung (geringfügig schmäler) das Bildformat aus. Die geringe Zahl der 'Trefferstellen' könnte man als zufällig vernachlässigen, doch sind gerade die 'treffenden' Linien (s. o.) relativ leicht in guter Annäherung über Punkte im System des Ausgangs-Zwölfsterns zu konstruieren. Es wäre demnach unnötig, die Zehnsterne vollständig auszuführen, sie wären auch als Zitat durch einige Linien präsent. So könnte auch andere Sternpolygone nur partiell und nach Bedarf zur Ausführung gekommen sein.

Wilhelm Funks 'goldener Zwölfstern' als einziger 'Schlüssel' könnte also mit weit besserem Ergebnis durch die Anbindung des Zehnsterns an das Quadratund Zwölfstern-System ersetzt werden. Rechnerisch liegt

die Konstruktion des Dreiecks über den zwei Quadraten bei einem Seitenverhältnis von 1:1,366 noch näher am faktischen Format (~1:1,369), als die 1:1,376 des Zehnsternrechtecks (sowie des "goldenen Zwölfsterns"). Wenn der Zehnsternschlüssel auch nur wenige Details der Komposition markiert, so hat doch auch seine eher latente, zitatweise Anwesenheit ihre Berechtigung, weil sich damit die Vielzahl unterschiedlicher geometrischer Figuren dem Zusammenfall in "göttlicher Einheit" nähert, im Sinne der "coincidentia oppositorum" des Cusanus.

Solche umfassende Durchdringung mit geometrischem Maß fordert eine Nachjustierung bisheriger Interpretationen. Mag die Komplexität dieses geometrischen Systems zunächst auch irritieren, so unterstützt doch gerade sie die Position dieses Selbstportraits als Musterbeispiel humanistischen Koinzidenzdenkens und kosmisch-universaler Weltsicht. Mit der 'göttlichen Geometrie' und durch die physiognomische Angleichung an Christus hat Albrecht Dürer der Vollkommenheit Gottes seine Huldigung erwiesen.