

ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE VON DÜRERS EHRENPORTE FÜR KAISER MAXIMILIAN

Von Peter Strieder

Die Ehrenpforte faßt den Inhalt der literarischen Werke zur Verherrlichung Maximilians I. und des habsburgischen Geschlechtes, deren Text und reicher Bildschmuck unter der Oberleitung des Kaisers geplant und geschaffen wurde, noch einmal im Schmuck eines dreitorigen Triumphbogens römischer Imperatoren zusammen.

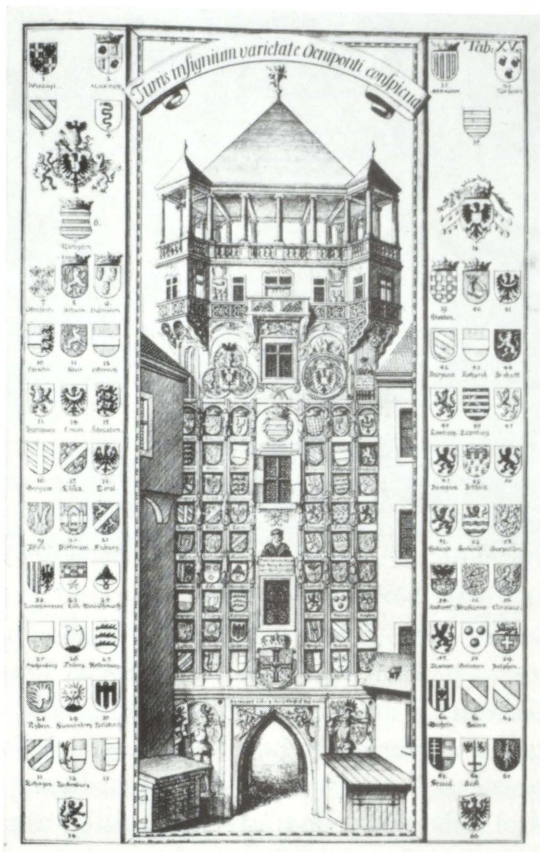
Der turmartige Mittelbau, die »Porten der Eeren und Macht«, enthält den Stammbaum des kaiserlichen Hauses, über dem von Genien umschwebt, Maximilian thronet, zu dessen Füßen die Gemahlin Maria von Burgund und die Tochter Margarete, Statthalterin der Niederlande, sitzen. Der vom Kaiser ausgehende Stamm mündet in seinen glorreich stehenden Sohn Philipp und endet in den Enkeln Karl und Ferdinand und den vier Enkelinnen. Gerahmt und gleichsam wiederholt wird die Genealogie durch eine Wappenfolge, bei der links die deutsch-habsburgischen Besitzungen und rechts die Erwerbungen durch die burgundische Heirat Maximilians und die spanische seines Sohnes angeordnet sind.

Die beiden Seitenpforten verherrlichen Max als Krieger und zeigen als riesige Schauwände 24 Darstellungen aus seinen zahlreichen Feldzügen, die politischen Hochzeiten, die Wiedergewinnung Mailands für das Reich, das Zusammentreffen mit Heinrich VIII. von England und den Wiener Kongreß. Als Zeugen dieser Taten werden links an der Pforte des Lobes die kaiserlichen Vorgänger in der Beherrschung Italiens, von Julius Cäsar an, aufgerufen, rechts an der Pforte des Adels die durch Schwägerschaft mit dem Haus Habsburg verwandten Herrscher. Die abschließenden Rundtürme auf beiden Seiten sind der Jugendzeit und dem Privatleben des Kaisers gewidmet. Der Holzschnitt trägt das Datum 1515.

Über die Entstehungsgeschichte des Werkes geben drei Wappen auf den Stufen rechts unten Aufschluß. Es sind die Zeichen des kaiserlichen Rates, Astronomen und Historiographen Johannes Stabius, des kaiserlichen Hofmalers Jörg Kölderer aus Innsbruck und Albrecht Dürers¹.

Nach der geistvollen Exegese der überlieferten schriftlichen Urkunden

durch Karl Giehlow hatte Kölderer zwei farbige Entwürfe geliefert, von denen der Kaiser einen seiner Tochter Margarete zur Begutachtung übergeben, den anderen Stabius ausgehändigt hatte. 1512 wurde Albrecht Dürer mit der Ausführung im Holzschnitt beauftragt. Daß der Kaiser, der im gleichen Jahr längere Zeit in Nürnberg weilte, mit Dürer persönlich in



1. Der Innsbrucker Wappenturm. Stich von Salomon Kleiner

Verbindung trat, ist wahrscheinlich, läßt sich aber nicht nachweisen. 1517 wurde, obwohl die genealogischen Studien für den Stammbaum noch nicht abgeschlossen waren, ein Probedruck angefertigt und dem Kaiser zugeschickt. Die Reaktion war ein wütendes Schreiben des Herrschers, das beweist, wie weit man sich in Nürnberg von dem Entwurf des Innsbrucker Hofmalers entfernt hatte. Stabius wurde zum Kaiser befohlen, doch gelang es ihm offenbar, den aufgebrachtten Maximilian zu beruhigen und von der Zweckmäßigkeit der Änderungen zu überzeugen, was gleichermaßen für die Beredsamkeit des Gelehrten wie für die Einsicht Maximilians spricht. Der eingestellte Druck wurde wieder aufgenommen und Anfang 1518

erhielt die Tochter in den Niederlanden ein Exemplar der endgültigen Fassung².

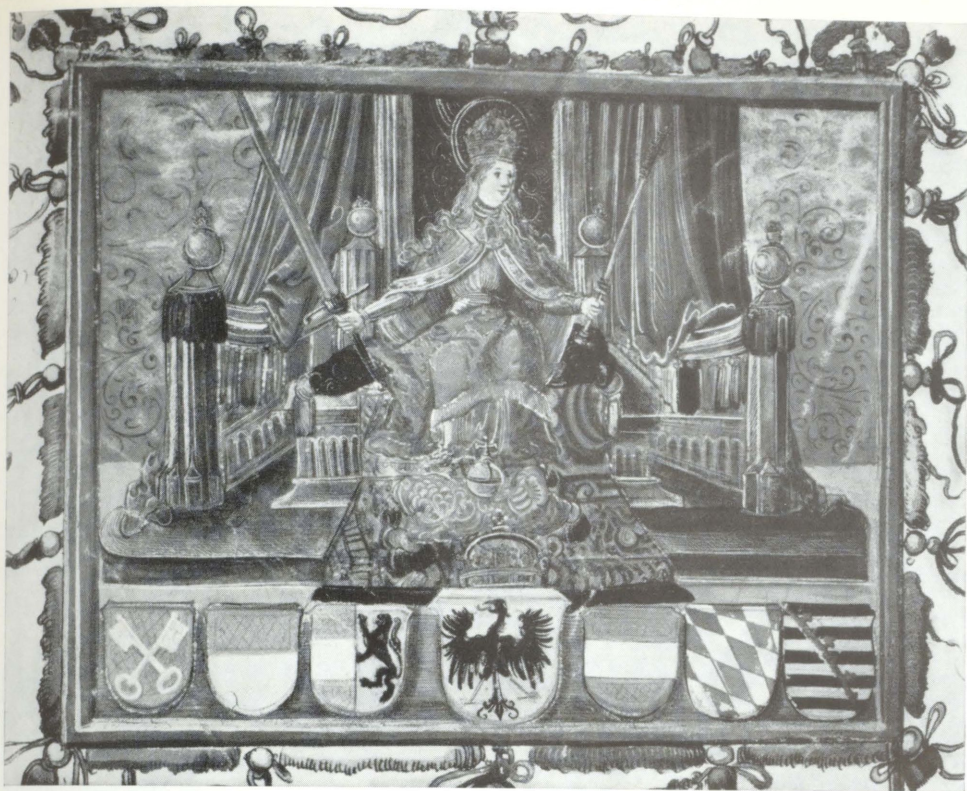
Bereits Campbell Dodgson, dem sich J. Meder, F. Winkler und E. Panoſky im allgemeinen anschlossen, bestimmte vom graphischen Stil her den Anteil Dürers an der ausgeführten Ehrenpforte³. Durch Klärung des Verhältnisses, in dem der vollendete Holzschnitt zu dem Entwurf Kölderers steht, kann Dürers Einflußnahme auf die Gesamtausführung, für die er durch die Anbringung seines Wappens verantwortlich zeichnete, weiter erhellt werden.

Da die Zeichnungen Kölderers nicht erhalten sind, muß aus anderen Werken des Malers eine Vorstellung von der Planung der Ehrenpforte gewonnen werden.

Inhalt und Form der Darstellungen des Mittelturmes stehen in so engem Zusammenhang mit Arbeiten Kölderers, daß kein Zweifel darüber bestehen kann, daß Stammbaum und Wappenfolge auf dessen Entwurf bereits in gleicher Weise angeordnet waren. Ein Stich von Salomon Kleiner⁴ (Abb. 1) vermittelt eine Vorstellung vom ursprünglichen Zustand und dem Bilderschmuck des Innsbrucker Wappenturmes, dessen Reste heute in die Hofburg eingebaut sind. Das reizvolle Bauwerk wurde durch Aufsetzen von vier Eckerkern und einem balkonartig offenen Obergeschoß mit Zeltdach aus einem älteren Wehrturm entwickelt. Eine 1750 noch deutlich lesbare Inschrift besagte, daß der Turm 1499 von Jörg Kölderer bemalt wurde. Auf dem Stich Kleiners ist der Name in »Waldern« verstümmelt. In neun waagerechten Reihen zu je sechs Wappen erscheinen, durch die in der Mittelachse angebrachten Fenster geteilt, links die althabsburgischen, rechts die niederländischen Besitzungen. Die Durchfahrt bewachen zwei gepanzerte Fahnenträger. Die Anordnung der Wappen zu Gruppen von je drei nebeneinandergestellten Schilden hat Kölderer auch für die Ehrenpforte gewählt. Die Fahnenträger kehren wieder als Begleiter der beiden Erzherzöge, die gerüstet und ungerüstet den Herrscher als Hüter der Ordnung und der unparteiischen Gerechtigkeit repräsentieren.

Auch der Stammbaum zwischen den Wappenreihen geht auf ein älteres, von Kölderer auch anderweitig gebrauchtes Schema zurück. Die Darstellung einer Ahnenreihe durch Halbfiguren, die aus Blüten einer sich nach oben schlingenden Ranke wachsen, ist der kirchlichen Kunst des 15. Jahrhunderts vor allem im Thema der Wurzel Jesse geläufig.

Auf der Ehrenpforte wächst aus der grauen Vorzeit, repräsentiert durch die Personifikationen Sicambria, Francia und Troja der gewundene Stamm eines Granatapfelbaumes, an dem zahlreiche Exemplare dieses kaiserlichen Fruchtsymbols hängen. In Blattkelchen stehen die Büsten der habsbur-



2. Jörg-Kölderer-Werkstatt, Triumphzug Kaiser Maximilians I. »Reich Germaniae«. Ausschnitt mit Figur der Roma. Wien, Albertina

gischen Ahnen von Clodwig über merowingische und fränkische Fürsten bis zu Friedrich III. und seiner Gemahlin Eleonore von Portugal. Die streng horizontale Reihung nimmt das Motiv der Wappenordnung auf.

Eine verwandte Darstellung des habsburgischen Stammbaumes mit Halbfiguren, die durch Wappen und Namenstafeln gekennzeichnet sind, zeigt die Bordüre der ersten Textseite einer auf Veranlassung Maximilians hergestellten Abschrift der sog. Hausprivilegien. Die Jagdszenen des Titelblattes dieser Handschrift sind Köldersers Miniaturen des Jagd- und des Fischereibuches des Kaisers so ähnlich, daß O. Benesch eine Vorzeichnung Köldersers annahm, die von einem Wiener Miniator 1512 ausgeführt und AS monogrammiert worden sei⁵. Es liegt nahe, an den gleichen Zusammenhang mit Kölderer auch bei dem ebenfalls von Meister AS ausgeführten Stammbaum zu denken.

Auch für die Figur des thronenden Kaisers läßt sich im Werke Köldersers ein Vorbild finden. In der bekannten Miniaturensfolge des Triumphzuges in der Albertina⁶ wird die »Römische Krönung« (Abb. 2) dargestellt durch eine »Roma«, die vor einem zeltartigen Baldachin auf einem Adler-



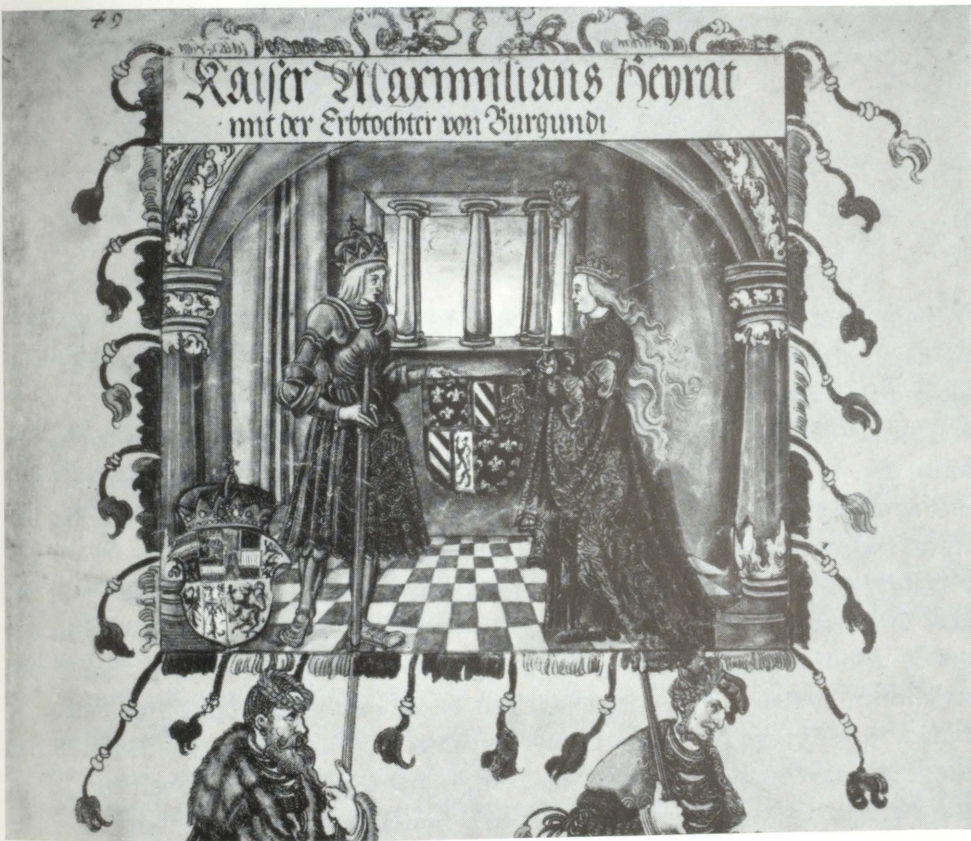
3. Jörg-Kölderer-Werkstatt, Triumphzug Kaiser Maximilians I. »Reich Germaniae«. Ausschnitt mit Figur der Germania. Wien, Albertina

thron sitzt, durch Krone und Dalmatika, Schwert und Szepter ausgezeichnet. Der Reichsapfel liegt vor ihr auf einem Kissen. Zu ihren Füßen steht das bekrönte Wappen des römischen Königs mit dem einfachen Adler, begleitet von den Wappen der Bistümer Bremen, Salzburg, Magdeburg und der Häuser Österreich, Bayern, Sachsen. Der »Roma« vorausgetragen wird die Personifizierung der Germania (Abb. 3), eine Frauengestalt mit langen offenen Haaren, gekennzeichnet durch das gekrönte Wappenschild mit dem Doppeladler, umgeben von Engeln mit dem Kreuz Christi und der heiligen Lanze, mit den Symbolen der weltlichen Herrschaft und mit dem Reichsbanner.

Ehrenpforte und Triumphzug wurden von Kölderer ungefähr gleichzeitig fertiggestellt. Der Triumphzug ging im gleichen Jahr, 1512, an Maximilian ab, in dem der Kaiser Dürer mit der Ausführung der Ehrenpforte beauftragte. Wo sich der Inhalt beider Aufträge überschneidet, haben sich offenbar die Illustrationen Kölderers nicht wesentlich unterschieden, so daß die erhaltenen Miniaturen des Triumphzuges einen Ersatz für die verlorenen Entwürfe für die Ehrenpforte geben können. Darf man also annehmen, daß Kölderers Darstellung Maximilians den beiden Frauen-

gestalten, die den Kaiser in seinen beiden Herrschaftsbereichen repräsentieren, ähnlich war, so läßt sich hinter Dürers Apotheose des Herrschers an der Ehrenpforte in der frontalen Wiedergabe des Kaisers vor einem architektonischen Hintergrund, dem Adlerthron, der zentralen Stellung des bekrönten Reichswappens, den umgebenden Genien, noch der Vorschlag Kölderers erkennen. Dürer scheint die Titelfigur nicht selbst ausgeführt, sondern wenigstens die Übertragung der Zeichnung auf den Holzstock seinem Schüler Hans Springinkle überlassen zu haben.

Für den unter Maximilian stehenden Philipp hat sich ein Entwurf Dürers im Skizzenbuch der Dresdener Landesbibliothek erhalten⁷. Die jugendliche spanische Majestät ist gekrönt und trägt das Abzeichen des Ordens vom Goldenen Vließ um den Hals. Die Hände halten Schwert und Szepter. Der Reichsapfel liegt auf einem Kissen zu seinen Füßen. Leider läßt sich von Kölderers Auffassung dieser Figur kein Bild gewinnen, an dem die Stellung Dürers zu dem gelieferten Vorbild deutlich abzulesen wäre. Doch scheint sich diese erste Skizze Dürers noch enger an den Innsbrucker anzu-



4. Jörg-Kölderer-Werkstatt, Triumphzug Kaiser Maximilians I. Ausschnitt: Verlobung Maximilians mit Maria von Burgund. Wien, Albertina

lehnen als die Ausführung. Wenigstens hält im Triumphzug »Roma«
 Schwert und Szepter in ähnlicher Haltung, während der Reichsapfel vor
 ihr auf dem Kissen liegt. In der Ausführung bleibt dieses Symbol dem
 kaiserlichen Vater vorbehalten. Der im Fußkampfharnisch dargestellte
 Sohn trägt in der Linken einen halbierten Granatapfel und in der Rechten
 das Szepter. Das Schwert ist gegürtet.



5. Ehrenpforte Kaiser Maximilians I.
 Ausschnitt: Hans Springinklee, Verlobung Maximilians mit Maria von Burgund.
 Verwendet in 4. und 5. Ausgabe

Sehr deutlich zeigen einige von den historischen Darstellungen auf den beiden äußeren Pforten das Verhältnis Dürers zu Kölderers Entwurf und seine Einflußnahme auf den Fortgang der Arbeit.

Für die Hochzeit Maximilians (Abb. 4) mit der Erbtöchter von Burgund kann die Wiedergabe der gleichen Szene im Triumphzug herangezogen werden. Das junge Paar steht sich dort in einem Raum mit Fliesenboden und Grätgewölbe gegenüber. Ein rechteckiges, von drei Säulen geteiltes Fenster, neben dem ein Vorhang hängt, erlaubt den Durchblick ins Freie. Das Brautpaar hält als Zeichen der ehelichen Verbindung gemeinsam das große Allianzwappen. Maximilian, gekrönt und gepanzert, in kontrapostischer Schrittstellung, stützt sich mit der Rechten auf das lange Schwert, Maria im offenen Haar der Unverheirateten, erhebt mit der Rechten das Szepter. Das Zusammensein der beiden in dem kleinen, noch gotischen Raum, hat etwas rührend Intimes und Schlichtes.

Mit der Ausführung dieser Szene (Abb. 5) hatte Dürer Springinklee beauftragt, der die Szene in einen Hof unter einen Bogen verlegt, in

Untersicht wiedergegeben, eine Kassettenteilung zeigt. Die Figur Maximilians wird betont durch einen hinter ihm aufragenden Turm, neben dem sich ein weiteres, fensterloses Gebäude mit großem Giebel vorschiebt. Hinter der Burgunderin wird der Blick in einem kleinen Ausschnitt in die Tiefe geführt, zu einer Mauer, die von einem Baum überragt wird. Die beiden Figuren sind gegenüber Kölderer nur wenig verändert. Der Erz-



6. Ehrenpforte Kaiser Maximilians I.
Ausschnitt: Verlobung Maximilians mit Maria von Burgund.
2. Ausgabe (1526—1528)

herzog steht in verkürztem Panzer etwas o-beinig gleichmäßig auf beiden Füßen. Das Schwert reicht nicht mehr bis auf den Fliesenboden. Bei Maria ist die Tracht geändert, die Haare sind hochgesteckt. Mit beiden Händen hält sie nun den Wappenschild, dem, wesentlich kleiner geworden, nicht mehr die zentrale Bedeutung zukommt.

Dürer war anscheinend von der Leistung seines Werkstatt- und Hausgenossen nicht befriedigt, so daß er sich entschloß, die wichtige Szene selbst auszuführen. Leider ist sein Stock verlorengegangen, so daß in der 4. und 5. Ausgabe der Ehrenpforte wieder der nach der Zeichnung Springinklees geschnittene verwendet werden mußte.

Dürers Lösung geht offensichtlich vom Entwurf Kölderers (Abb. 6), nicht vom Holzschnitt Springinklees aus. Die Szene spielt wieder in einem Innenraum, der jetzt tonnengewölbt in der ganzen Breite der Rückwand durch ein oben rundbogig abgeschlossenes Fenster geöffnet ist. Ein Brokatvorhang bildet den Hintergrund für die Figuren. Die Stellung Maximilians ist mit der bei Kölderer identisch. Lediglich das Schwert hängt an der

linken Seite, so daß sich die freigewordene rechte Hand auf die Hüfte legen kann. Die Linke hält das Wappen oben in der Mitte und reicht es Maria, die den Schild mit beiden Händen ergreift. Der Waffenrock Maximilians ist wieder verlängert, wie auch die Fliesen des Bodens wieder zweifarbig geworden sind.

Die Enge des gotischen »Stübleins« ist der Weite eines Renaissance-raumes gewichen, an die Stelle des fast schüchtern anmutenden Gegenüberstehens ist die selbstsichere Repräsentation des jungen Herzogs getreten, der gegenüber der Erbin Burgunds der Gebende zu sein scheint.

Im gleichen Verhältnis zeigen sich die drei Künstler bei der Darstellung der zweiten politisch bedeutsamen Hochzeit, der Philipps mit Johanna von Aragon und Kastilien (Abb. 7). Bei Kölderer stehen der Kaiser und das Brautpaar in einem tonnengewölbten, von Pfeilern getragenen Raum, dessen großes, durch eine Säule geteiltes Fenster in der Breite der Rückwand den Blick auf die Landschaft mit einer hochgelegenen Burg freigibt. Obwohl der Kaiser, links ganz im Vordergrund stehend, größer als die anderen Figuren gezeichnet ist, wird der Blick des Beschauers durch die betonte perspektivische Tiefenführung rasch an ihm vorbei zu dem Brautpaar und zwischen Philipp und Johanna hindurch weiter in die Landschaft geführt.

Springinklee verlegt die Begegnung in einen kastenförmigen, geschlossenen Raum (Abb. 8). Das Brautpaar dominiert. Der Kaiser, obwohl etwas vor Philipp stehend, ist kleiner als dieser gegeben und wirkt wie in die Ecke gestellt.

Das mag die Ursache dafür gewesen sein, daß Dürer auch diese Arbeit Springinklees, von der nur ein einziger Abdruck existiert (Liechtenstein), verworfen hat. Er selbst wählt wieder einen tiefen, tonnengewölbten Raum, der durch einen Vorhang unterteilt wird (Abb. 9). Der Kaiser ist zur Hauptperson geworden, der als eigentlicher Partner der spanischen Prinzessin erscheint, während Philipp nur der gehorsame Vollender des väterlichen Willens ist.

Kölderers Entwurf war der Ausgangspunkt, dem sich Dürer, wenn auch nicht im Stilistischen, so doch im allgemein Ikonographischen durchaus verpflichtet fühlte. Die stärkere Abweichung Springinklees von Kölderer und das Zurückgehen Dürers auf den Innsbrucker machen es unwahrscheinlich, daß Dürer für alle Szenen ausführliche Entwürfe angefertigt hat. Der Arbeit der Werkstattgenossen lag vielmehr – entsprechend dem Wunsche des Kaisers – die Ehrenpforte des Innsbrucker Hofmalers zugrunde. Für die endgültige Fassung fühlte sich Dürer aber in vollem Umfang verantwortlich, wie die Ausmerzungen der beiden schon geschnittenen Stücke Springinklees zeigt.



7. Jörg-Kölderer-Werkstatt, Triumphzug Kaiser Maximilians I.
Ausschnitt: Verlobung Philipps mit Johanna von Aragon und Kastilien.
Wien, Albertina

Unter den historischen Darstellungen auf den beiden Seitentoren nehmen die Schilderungen der zahlreichen Feldzüge Maximilians, die größtenteils von Wolf Traut ausgeführt wurden, den breitesten Raum ein.

Im Schlachtenbild wird unter Maximilians Einfluß der deutschen Kunst ein neues Thema gestellt, das in Albrecht Altdorfers Alexanderschlacht der Münchner Pinakothek 10 Jahre nach des Kaisers Tod seine unübertroffene Lösung gefunden hat.

Die Schlachtenbilder aus Kölderers Triumphzug, auf denen die mit neuen Augen gesehene Landschaft eine dominierende Rolle spielt, haben die kunsthistorische Forschung immer wieder beschäftigt. Als Beispiel diene »Die erste Flämischerobering mit dem Schwert« (Abb. 10). Das Kriegsgeschehen ist so geschickt in die Landschaft eingebettet, daß man eine naturgetreue Wiedergabe der Aktionen im Gelände vor sich zu haben vermeint. Aus der Deckung eines Gehölzes stößt die Reiterei in das bereits geworfene Fußvolk des Gegners. Aufrecht stehende Speere lassen auf noch nicht im Kampf befindliche Reserven schließen. Eine weitere Schlacht ist rechts im Hintergrund im Gange, während links Maximilian die demütige Gesandtschaft der besiegten Stadt inmitten seines Heeres erwartet, über-

ragt von wehenden Fahnen. Die Masse der furchterregenden Speere beherrscht das Bildgeschehen. Wenige Einzelfiguren kommen daneben am Rande zur Geltung: ein Geschütz, das ein Pferd, angetrieben von einem Reiter, mühsam fortbewegt, ein einzelner Ritter, wohl Maximilian selbst, Gefallene. An die exakte Wiedergabe eines bestimmten militärischen Ereignisses ist nicht gedacht, wie sich auch die Vorschrift des Kaisers auf die



8. Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. Ausschnitt: Hans Springinklee, Verlobung Philipps mit Johanna von Aragon und Kastilien. Nicht verwendeter Stock

Bemerkung beschränkt»... sollen etlich Landsknecht den Ersten flemischen Krieg tragen ...«. Gemeint sind jene Kämpfe, mit deren siegreicher Beendigung Maximilian 1485 die Flamen zwang, ihn als Vormund seines Sohnes anzuerkennen.

Merkwürdigerweise haben gerade die Schlachtenbilder den geringsten Einfluß auf die entsprechenden Holzschnittwiedergaben sowohl in der Ehrenpforte als auch im Triumphzug ausgeübt.

Die Darstellung des ersten flämischen Krieges (Abb. 11) an der Ehrenpforte wird Wolf Traut verdankt. Übereinstimmung mit der Miniatur des Triumphzuges besteht im Zug der Besiegten, der sich Gnade heischend aus der Stadt zu dem versammelten siegreichen Heer begibt. Auch die Einbettung des Geschehens in die Landschaft ist motivisch, nicht aber stilistisch vergleichbar. Alle Schlachtenbilder der Ehrenpforte sind in Aufsicht mit sehr hohem Horizont gegeben, während die künstlerische Wirkung der Miniaturen gerade auf der Einbeziehung des wolkenbedeckten Himmels beruht. Die Charakterisierung der Schlacht als Folge des Zu-

sammenstoßes gleichartig bewaffneter Massen tritt zugunsten der Schilderung von Einzelkämpfen zurück.

Die Miniaturen haben ihre künstlerisch so bedeutende Form nicht durch Kölderer selbst erhalten, sondern erst in der Prachtausführung für den Kaiser, an der jüngere, bereits unter dem Einfluß Altdorfers stehende Werkstattgenossen mitgearbeitet haben⁸. Weder die in Nürnberg an der



9. Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. Ausschnitt: Albrecht Dürer, Verlobung Philipps mit Johanna von Aragon und Kastilien. 2. Ausgabe (1526—1528)

Ehrenpforte noch die in Augsburg an der Holzschnittfassung des Triumphzuges arbeitenden Künstler werden sie je zu Gesicht bekommen haben. Ihnen standen nur Skizzen von Kölderer selbst zur Verfügung, die – so muß aus den Holzschnitten der Ehrenpforte geschlossen werden – weder die Übereinstimmung zwischen Bildgeschehen und Landschaft kannten, noch die militärische Entwicklung vom ritterlichen Einzelkampf zur Entscheidung durch den Stoß der Massen so klar zum Ausdruck brachten wie die Miniaturen.

Als Bauwerk entfernt sich die Ehrenpforte so weit als möglich von dem antiken Vorbild. Die starke Betonung der Senkrechten bleibt gotisch, wie auch der treppenartige Abfall der Türme an die Stufengiebel gotischer Häuser anklingt. In der Bildung der Kuppeln können venezianische Eindrücke mitsprechen. Die altertümlichen und heterogenen Elemente dürften auf den Entwurf Kölderers zurückgehen, dessen Mitwirkung am Innsbrucker Wappenturm und dem Goldenen Dachl sich auf die Bemalung beschränkt⁹.

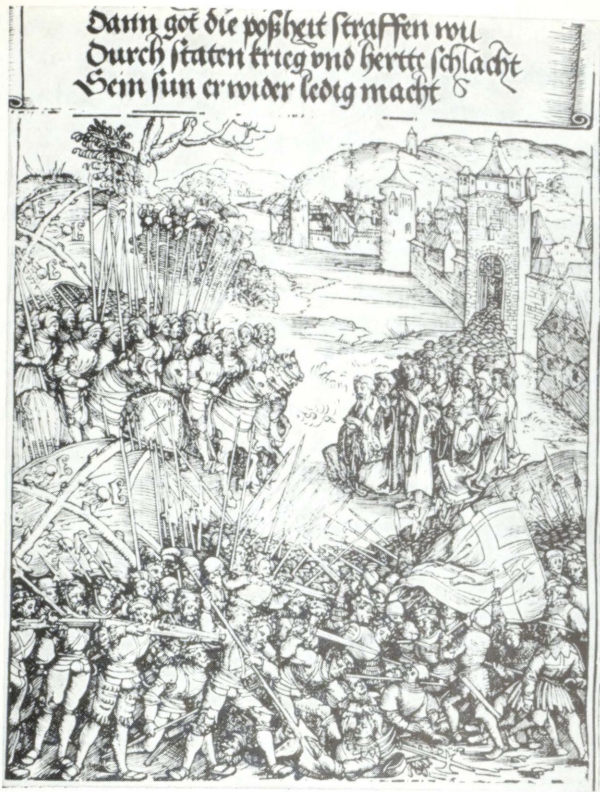
Sein Entwurf für die Ehrenpforte hat Erweiterungen erfahren, die auch das architektonische Bild der Triumphpforte entscheidend verändert haben.

Ganz eindeutig zeigt sich die Vermehrung des ursprünglichen Programms in der Aufnahme von Ereignissen, die nach 1512 stattfanden. An der untersten Reihe des rechten Portals erscheint die Zusammenkunft Maximilians mit Heinrich VIII. im Lager von Terouanne am 12. August 1515 und der Wiener Kongreß mit König Sigismund von Polen und König Ladislaus von Ungarn im Juli 1515. Die Entwürfe für beide Szenen, für die Skizzen Kölderers nicht vorgelegen haben können, sind von Dürer selbst. Das letzte Feld der Reihe blieb in der ersten Auflage des Druckes überhaupt leer. Ebenso fand durch die andauernden historisch-genealogischen Studien des Stabius auch eine erhebliche Vermehrung der Fürstenbildnisse statt, so daß auf den Seitenpforten schmale Streifen zur Unterbringung dieser Darstellung angebracht werden mußten. Dürer selbst hat nur den Stock mit den Büsten der antiken Kaiser Theodosius, Archadius, Honorius gerissen, entweder als Muster für die übrigen, durch Springinklee auszuführenden, oder als Ersatz für eine mißglückte Zeichnung seines Schülers.

Die entscheidendste Veränderung in der Gesamtarchitektur ist aber die Zufügung der von Albrecht Altdorfer ausgeführten Rundtürme mit den Darstellungen aus dem Privatleben des Kaisers¹⁰. Architektonisch passen die Türme weder zu den übrigen Teilen des Bauwerkes noch lassen sie sich mit dem antiken Vorbild des dreitorigen Triumphbogens in Verbindung bringen. Hart schneiden die walzenförmigen Sockel in die anschlie-



10. Jörg-Kölderer-Werkstatt, Triumphzug Kaiser Maximilians I.
Ausschnitt: Die erst Flemisch Eroberung. Wien, Albertina



11. Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. Ausschnitt: Wolf Traut, Der 1. Krieg in Flandern

Benden Bauteile ein. Aldorfers Holzsnitte unterscheiden sich durch ihren niedrigen Horizont und die dadurch bedingte Auflösung des Bildgrundes wesentlich von dem übrigen Bilderschmuck der Ehrenpforte. Durch den Tiefenraum der Kompositionen wird der Zusammenhang der Architektur hinter den Bildern in Frage gestellt, während die historischen Szenen der Dürerschule dem Bauwerk reliefartig aufgelegt zu sein scheinen. Dieser Gegensatz wird auch in der von Dürer entworfenen, am linken Rundturm angebrachten Darstellung der Wiederauffindung des hl. Rokkes von Trier deutlich.

Wohl erst nach Ablieferung des Entwurfes 1512 in Nürnberg ist der Arbeit an der Ehrenpforte in Willibald Pirckheimer ein wichtiger Mitarbeiter erwachsen. Ihm sind die hieroglyphischen Symbole zu verdanken, die über die ganze Architektur der Ehrenpforte verstreut sind und ihren Höhepunkt im Bild in der Kuppel des Mittelturmes finden, das einen Lobgesang auf Maximilian, einem Bilderrätsel ähnlich, in Hieroglyphen ausdrückt, die Pirckheimer zum Teil dem Horus Apollon entnommen, zum Teil als moderne Erweiterung der angeblich ägyptischen Schrift selbst erfunden hatte¹¹. Die griechische Übersetzung der Hieroglyphica des

Horus Apollon, 1505 durch Aldus Manutius in Venedig gedruckt, war erst 1512/13 durch Pirckheimer ins Lateinische übertragen worden. Dürer steuerte die Illustrationen bei. Acht Blätter des Originalmanuskriptes mit Zeichnungen Dürers und dem handschriftlichen Text Pirckheimers auf der Rückseite haben sich in verschiedenen Sammlungen erhalten, eine Abschrift des ersten Buches in Wien¹². Gleichzeitig wurden die aus der Übersetzung gewonnenen Erkenntnisse auf die Ehrenpforte angewendet. Neben die Hieroglyphen traten Symbole, die, der Antike, den mittelalterlichen Tier- und Pflanzenbüchern und der Heraldik entnommen, wohl ebenfalls von Pirckheimer ausgearbeitet worden waren¹³. Die Anbringung dieser reichen Welt der Emblematis machte auch die Umgestaltung der architektonischen Einzelheiten notwendig.

An diesen neu hinzugefügten Teilen entzündete sich in der Zusammenarbeit mit seinem Freunde Pirckheimer das Interesse Dürers an dem kaiserlichen Auftrag. Hier hat Dürer die gelehrten Spekulationen seiner Freunde mit wirklichem Leben erfüllt und Details geschaffen, die eine Ahnung davon geben, wie er den Auftrag bewältigt hätte, wäre er nicht durch den Befehl des Kaisers an die Vorarbeiten Kölderers gebunden gewesen.

ANMERKUNGEN

¹ E. Chmelarz, Die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I., in: Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des Kaiserh. 4 (1886), S. 289 ff., mit Supplement der Tafeln.

² K. Giehlow, Urkundenregesten zur Ehrenpforte Maximilians, in: Beiträge zur Kunstgesch. F. Wickoff gewidmet, Wien 1905, S. 91 ff.

³ C. Dodgson, Catalogue of early German and Flemish woodcuts in the British Museum, Bd. 1, London 1905, S. 311 ff. – J. Meder, Dürer-Katalog, Wien 1952, S. 205 ff. – F. Winkler, Dürer, Klassiker d. Kunst, 4. Aufl., Leipzig 1928, S. 321 ff.; drs. A. D. Leben und Werk, Berlin 1957, S. 273 ff. – E. Panofsky, A. D., Princeton 1948³, Bd. 2, S. 43, Nr. 358.

⁴ Enthalten in Marquard Herrgott, Monumenta Aug. Domus Austriacae, Wien 1750, tom. 1 nach pag. 86.

⁵ O. Benesch u. E. M. Auer, Die Historia Friderici et Maximiliani, Berlin 1957, S. 112f.

⁶ Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der graphischen Sammlung Albertina, Bd. 4, Nr. 228–286.

⁷ F. Winkler, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, Berlin 1956 ff., Nr. 675.

⁸ O. Benesch u. E. M. Auer, a. a. O., S. 110 f.

⁹ O. R. v. Lutterotti, Das Goldene Dachl zu Innsbruck, Innsbruck 1956, S. 21; dort auch die ältere Literatur.

¹⁰ A. Altdorfer u. sein Kreis, Ausstellung München 1958, Nr. 277 ff.

¹¹ K. Giehlow, Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, bes. der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I., in: Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des Kaiserh. 32 (1915), S. 1 ff.

¹² E. Panofsky, a. a. O., Bd. 2, S. 101, Nr. 966–975 u. S. 98, Nr. 946 u. Nr. 974/75; nach F. Winkler, A. D. 1957, S. 275, Anm. 1, handelt es sich möglicherweise bei cod. 3255 der Nationalbibliothek in Wien um das Original, das Pirckheimer im April 1514 dem Kaiser in Wien überreichte.

¹³ E. Panofsky, a. a. O., Bd. 1, S. 177 f.