

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

### **Die Miniaturen Kölderers und die Ehrenpforte Dürers**

**Abelis, Anna**

**[1928]**

Die Architektur

## DIE ARCHITEKTUR.

### BAUTEN UND BAUART KÖLDERERS.

Die Untersuchung erstreckt sich zunächst auch auf Bauwerke Kölderers, um einen Vergleich mit der Architektur der Ehrenpforte vornehmen zu können.

Es ist bekannt, dass Kölderer, der vielseitige und vielbeschäftigte Künstler, auch Architekt war. Seine bedeutendsten Arbeiten waren der Brker an der landesfürstlichen Residenz in Innsbruck, genannt das „Goldene Dachl“ und der heute nicht mehr bestehende Wappenturm.

Nach Fischner ist der Mittelteil der Ehrenpforte. Abbl. direkt auf den Wappenturm, Abb 2. zurückzuführen. Die Verwandtschaft besteht darin, dass beide, schlanke viereckige Tortürme, mit Bannerträgern zu beiden Seiten der Durchfahrt sind, und dass je 3 Reihen mit Wappen der Altösterreichisch-habsburgischen und durch Heirat erworbenen Länder sich links und rechts an der Fassade herunterziehen.

Der obere Teil des Wappenturmes erscheint in der späteren, vermutlich barockisierenden Abbildung als eine, für diese frühe Zeit unerhört kühn angelegte Architektur. Von der sie umsäumenden Ballustrade steigen schlanke, hohe Säulen auf, die eine geschickte Verbindung von Walmdächern tragen. Das ganze steht in starkem Gegensatz zu dem schweren, massiven, unteren Teil.

So nahe es nun einerseits liegt, anzunehmen, dass diese obere Hälfte des Wappenturmes, bei der Nachzeichnung ins Barocke umgebogen wurde, so lässt sich andererseits an der Hand eines Vergleiches feststellen, dass sich Kölderer, in Gedanken wenigstens, mit noch viel kühneren Architekturen befasste. Die beiden, teilweise fast ganz gleichen Miniaturfolgen des Triumphbogens in der Albertina und in der Natio-

nalbibliothek enthalten auch je ein Bild der „Burgundischen Hochzeit.“ Während sich nun in der Albertina das Paar in einem Raum befindet, der sich nur durch ein niederes mit 3 Säulenpaaren besetztes Fenster nach rückwärts öffnet, Abb 9. steht es in dem Exemplar der Nationalbibliothek vor einem Arkadengang, durch dessen hohe weite Bogen sich die Aussicht in einen überraschenden Prospekt bietet. Abb 10. Von Gotik ist da auch keine leiseste Spur mehr zu finden. Keine Erker, keine Krabben, wie sie sich noch an den Kanten des „Goldenen Daches“ heraufziehen, keinerlei Masswerk, wie man es in dem darunterliegenden Teil sieht, keine Spitzbogen und sonstigen Bauelemente der Gotik und schon gar nicht das Klotzige und Massive vieler mittelalterlicher Bauten. Dagegen blüht man durch die Arkaden, deren Pfeiler durch hohe Nischen mit Figuren verziert sind, in einen halbrunden Bau, über dessen gesimseartigen Abschluss, sich eine Halbkuppel, mit nach unten zu breiter werdenden Fenstern, wölbt. Eine Treppe, die auf einer Seite von einem Balustradengeländer eingesäumt ist, führt eine Ecke bildend, herab. Durch die nächsten Arkade<sup>Bogen</sup> sieht man auf ein System von Stiegen, Säulen und Balustraden, das im Bogen angelegt scheint. Ist links durch die nach rückwärts führende Treppe und das sich in gleicher Richtung erstreckende Halbrund, eine ausgesprochene Tiefenwirkung beabsichtigt, die durch das in der Mitte des Raumes aufgestellte Kreuzifix noch erhöht wird, so wirkt auch die rechte Seite keineswegs nur flächenhaft. Im Gegenteil, die Raumwirkung ist eine für den Beginn des 16. Jahrhunderts im Norden sowohl als auch im Süden ganz neue und überraschende. Dabei ist alles von Helligkeit überflutet. Licht und Luft weiten die halbrunde Halle und umspielen die wohlgeformten Säulen, die von dem diagonal aufwärts führenden Balustradengeländer der Treppe in ihrem untern Teil verdeckt werden. Der leichte blaue Ton in dem die Luft und die Weite fast

fühlbar gemalt sind, ist von <sup>win</sup>senderbarer Zartheit und kann in der Photographie nicht wiedergegeben werden. Es ist dies innerhalb der, in Wien zur Verfügung stehenden Miniaturen und der bekannten Bauwerke Kolderers der einzige Fall, wo der sonst durch den alten Stadtplan von Innsbruck und die ihm erteilten Befehle beengte Künstler seine Phantasie frei walten lässt und dabei seiner Zeit weit vorausseilend, ein Bekenntnis zur Architektur des unbeengten, lichtdurchfluteten Raumes ablegt.

Beim Vergleiche mit diesem Bilde erscheint der obere Teil des Wappenturmes nicht durchaus mehr durch eine nachzeichnende Hand geändert. Denn eine Balustereinfassung und wohlproportionierte Säulen, die einen weiten Raum umschliessen, können sehr wohl von Kolderer selbst stammen.

Noch ein anderes Werk dieses Meisters weist Aehnlichkeiten mit dem Wappenturm auf: Das „Goldene Dachl“ Die Unterschiede, die zwischen dem Wappenturm und dem Mittelpunkt der Ehrenpforte bestehen, werden abgesehen von den Säulen zu beiden Seiten des Tores, dem Stammbaum und der Kuppel bei letzterem — noch deutlicher — bei gleichzeitiger Betrachtung des „Goldenen Dachls“. Auch hier ist der Bau schmal, emporstrebend und mit hoher Bedachung versehen und der auf Kragsteinen ruhende Erker befindet sich in der oberen Hälfte; Auch hier findet, wie im Wappenturm, die Auflockerung der Massen nach oben zu statt. Das geht beim „Goldenen Dachl“ so weit, dass der obere offene Teil des Erkers fast die Höhe von 2 Stockwerken des Hauses, an das er angebaut ist, einnimmt. Auch sonst sind beide Bauten mit einander verwandt. Schon ist manches Renaissanceartige bei ihnen zu spüren, so die kräftige, wagrechte Gliederung. Sie erhöht die Ausgeglichenheit des Baues in ähnlicher Weise, wie erst des Meisters Visierungen den Godl'schen Standbildern des Maximiliangrabes, mit ihren stark bewegten Umrissen zu geschlossener

Wirkung verhelfen.

Innerhalb der Miniaturen gibt es noch eine andere Gelegenheit festzustellen, wie Kolderer mit einzelnen architektonischen Motiven verfährt, Abb 3. Es ist hier eine <sup>folgt</sup> Serie von Arkadenbogen gemalt, in denen bronzene Ahnenstatuen des Kaisers stehen; der ganze Aufbau wird von 2 Pferden auf kapitellartigen Sattelaufsätzen getragen. Zu unterst liegt ein Gesimse, von dem auf hohen Sockeln, Säulen und Pfeiler mit korinthischen Kapitellen aufsteigen. Von einem Kapitell zum andern wölbt sich ein halbkreisförmiger Bogen, von dessen Mitte ein grüner Lorbeerkrantz herabhängt. Das Halbrund der Bogenöffnung wird nach unten durch einen lose aufgehängten Vorhang zu einem Kreis ergänzt. Vorhang und Kreis bilden den Hintergrund für eine bronzene Statue. Die Verzierungen der Architektur selbst sind zum grössten Teil aus Bronze, mit Ausnahme der Akanthusblätter der Kapitelle, wie man aus den Farben am Original sehen kann. Es gibt nur wenig Verzierungen. Am Abakus sitzt eine kleine Rose, auf der Höhe jedes Bogens ist ein Zierrat in Form eines Gefässes, oder in Form von mehreren, miteinander verbundenen Blättern angebracht. An der Stelle, wo 2 Bogen zusammentreffen, steigt eine Säule mit Kapitell und vasenartigem Aufsatz empor. Dazu kommen noch an den beiden äusseren, freien Kapitellhälften 2 kniende, huldigende, weibliche Gestalten, und an den beiden Ecken des unteren Gesimses einfassende Blätter. Der plastische Zierrat ist also in auffallend geringem Masse verwendet, sehr zum Vorteil der Gesamtwirkung, die dadurch etwas Ruhiges, Geschlossenes erhält, das durch die Farben noch stark erhöht wird. Die nebeneinander liegenden Kreisflächen, in die die Köpfe der Bronzefiguren hineinreichen und die übrige durch die Säulen in 2 mittlere grössere und seitliche kleinere Felder eingeteilte Architektur, ergibt eine so ruhige Gleichmässigkeit, dass man darin schon die neue Zeit spürt. Diese

Gleichmässigkeit kann auch nicht durch das Missverstehen der neuen Renaissance Bauglieder gestört werden. Nicht einmal dadurch, dass ein Gesimse als unterer Abschluss verwendet wird und Säulen, deren Bestimmung im Tragen oder Stützen liegt, über Pfeilern frei in die Luft ragen.

Die äusseren Pfeiler haben rechteckige vertiefte Felder, in die mit zarten Goldstrichen feine, leichte Muster gezeichnet sind; die mittleren Säulen, die sich nach oben verjüngen haben vertikale Striche, die ebensogat, Kannelierungen, wie Abschattierungen vorstellen können. Das Gesimse wird durch grosse Schilder mit den Namen der Darüberstehenden unterbrochen. Die Figuren selbst, in ungemein sicheren und schwungvollen Strichen gezeichnet, stehn im Vergleich zu den häufig eckigen und kantigen Bewegungen der Landsknechte - die auf der Abbildung nicht mehr zu sehen sind, aber neben den Pferden einherschreiten - ruhig und repräsentativ da, ganz in der Art des Ahnengefolges von Maximilians Grab. Einzelne, wie die erste rechts, sind unter Vertauschung der Namen direkte Vorbilder dafür gewesen. Die Landsknechte aber, die die Pferde antreiben, sind schlanke Gestalten, die mit spitzigen, jähren Bewegungen ihren Dienst verrichten, und in ihren beweglichen Umrissen noch vielfach an Grassers Figuren am „ Goldenen Dachl “ erinnern. Die meisten Herrscherfiguren dagegen stehen breit und ungemein sicher da, auch wenn in den reichen Linien Schwung noch viel von Kolderers Verschnörkelungen zu sehen ist. Nur in den Köpfen ist die Würde nicht gewahrt. Sie sind ähnlich derb, wie die der Landsknechte.

Bei der strengen Architektur ist es Kolderer vollkommen gelungen, seine Lust am Verschnörkelten und Flatternden zu beherrschen. Nur selten wagt sich z. B. der Akanthus eines Kapitells, wolkenartig zusammengeballt und in gedrehte, bandartige Verlängerungen auslaufend, über seinen normalen Umriss hinaus. ( rechts auf Abb.3.)

Die Möglichkeit einen Vergleich zwischen dem plastischen Schmuck der Ehrenpforte und der Ornamentik Kolderers zu ziehen, ist besonders bei den beiden Triumph-Wagen der Miniaturen gegeben. Auf einem grossen, von 12 weissen Pferden gezogenen Wagen, sitzt ganz rückwärts unter einem Baldachin Kaiser Maximilian und vor ihm, auf 4 hintereinander angebrachten Bänken, Fürsten und Fürstinnen, deren Gestalten immer kleiner werden. Der Wagen ist reich mit plastischem Schmuck und farbigen Steinen geziert. Phantastische, keinem System angehörige Säulen tragen den Baldachin mit seinem halbrunden, lunett<sup>n</sup>artigen Aufsätzen., Greife und Adler, Löwen, Affen und das Eichhorn bilden in immerwährender Wiederholung und im Zusammenhang mit Vasen, Ranken und Blättern, Girlanden und Lorbeerkränzen den ornamentalen Schmuck. Oft lässt es sich nicht entscheiden, ob man es mit lebendem Getier oder Ornamenten zu tun hat. Und doch geht ein einheitlicher Zug durch das Ganze, die Überladenheit ist nicht bis zu einem solchen Grade vorgeschritten wie bei der Ehrenpforte, wo man später jedes freie Fleckchen ausgehützt und auf einen gleich grossen Raum noch viel mehr Symbole der Verherrlichung und des Ruhmes zusammengedrängt finden wird. Bei Kolderer wird der Plan einer reichen ornamentalen Verzierung eben nicht bis zur Zerfaserung und Zergliederung getrieben.

Noch sparsamer ist der Wagen von Maximilians Gattin mit Plastiken und Reliefs ausgestattet. Er wird nur von 4 Rossen gezogen und nur 4 Herrscherinnen sitzen auf 2 Bänken vor ihr. Die Verzierungen bestehen aus einem Baldachin, der von ähnlichen, verschiedenartig zusammengesetzten Säulen getragen wird, wie der des grossen Triumphwagens, ferner wieder aus Adlern, Greifen und Putten, Girlanden und Lorbeeren, Delphinen und Füllhörnern. Die obere Hälfte der Räder ist von einem ebenfalls radartig geformten Schutzflügel bedeckt, auf dem eine Gestalt in ähnlicher Weise hingelagert

ist, wie später bei den Medici-Gräbern des Michelangelo. Neben diesen Renaissance Motiven, die von Kolderer in geschmackvoller Weise und ohne Ueberladung angeordnet werden, finden sich, besonders bei dem Triumphwagen, auffallende perspektivische Fehler, die sichtlich bewusst begangen wurden, um nur ja nicht durch Ueberschneidung etwas von dem Dargestellten zu verlieren.

Dieses Bestreben findet man ja überall. Meiten z. B. mehrer Landsknechte oder Ritter nebeneinander einher, so ist dafür Sorge getragen, dass man möglichst viel von jedem einzelnen sieht. Bei den Pferden, deren lange gestreckte Körper sich zum Teil decken müssen, ist das Durcheinander der vielen Füsse sorgfältig gezeichnet und die Köpfe der Reiter und Pferde, sind so nach der Seite <sup>an</sup> hin geordnet, dass man sie alle vollkommen unüberschnitten sieht. Für solche und ähnliche Fälle, z. B. 5 nebeneinander getragene Fahnen, von denen auch möglichst viel sichtbar bleiben soll, hat sich Kolderer einige Regeln aufgestellt, die er immer wiederholt, ohne darum jemals langweilig zu werden.

Und schliesslich hat er, um sich auch ein bisschen frei ausleben zu können, sich ein Gebiet vorbehalten, das der Ehrenpforte gänzlich versagt geblieben ist: Die Darstellung des Frosses. Hier geht Kolderer ganz frei vor. Nicht nur die einförmige, nur ganz selten durch einen kurzen Baumstumpf unterbrochene Strasse ist gezeichnet, sondern Bäume, Sträucher und kleine Hügel beleben die Landschaft. Kirchturmspitzen und rote Dächer schauen überall hervor und rosafarbene Berge steigen im Hintergrund auf. In einem erkennt man sogar deutlich die Umrisse eines für Innsbruck sehr charakteristischen Berges, des Jorles. Das Leben der Leute im Fross spielt sich viel ungezwungener ab, als in dem Festzug selbst, und es sind hier viele, volkstümliche Sitten abgeläuscht und getreu wiedergegeben. So ist vom eigentlichen

Festzug nichts mehr zu sehen, wohl aber schwingt sich der Maler zum Volks- und Sittenschilderer auf. Er freut sich ebenso an der ruhigen und behaglichen Darstellung einer jungen Frau mit einem Kind an der Hand und einem Säugling, den sie in der Holzwiege am Rücken trägt, an jungen und alten Leuten, an Hunden und Ziegen. Hier, wo es gemütlich zugeht, zeichnet er auch ein Pferd von rückwärts. Das gelingt ihm aber nur schlecht, die Stellung gerät schief, und der Kopf wird zu klein. Aber das schadet nicht, den man fühlt, wie hier, in dem fröhlichen Durcheinander Kolderer heimisch ist und mit welcher Freude er sich vom Gemessenen, Erhabenen zur Abwechslung <sup>ab</sup>wendet. Denn im Festzug selbst, wagt er sich mit dem Heiter-Gemütlichen, nur wenig hervor, etwa in dem pausbäckigen Gesichtsausdruck des kleinen Bronzeengels, der sein Kränzlein schief und lustig auf dem Kopfe sitzen hat, Abb.3. Auch im Tross fehlt der Lorbeerkranz keinem, nur tragen ihn die Leute ganz zwanglos und bewegen sich so unbekümmert, dass man einen reizvollen Einblick ins Volksleben erhält.

## D I E E H R E N / P F O R T E .

In der Triumpfpforte Dürers haben sich trotz des gotischen Gesamteindruckes viele neue Renaissance Motive vorgedrängt. Abb.1. Allein an ihrem Mittelteil sieht man eine Unzahl solcher Einzelheiten: Säulen, Nischen, Giebel, Architrav, Kuppel und Gesimse;freilich findet man auch noch genug Gotisches , so die Weinrankenverzierung über dem Portal, die direkt von den Stabverzierungen über gotischen Toren - auch beim „ Goldenen Dachl“ - her stammt. Es ist ohnedies auffallend, wie sehr nach einer erst kurzen Ueberwindung der alten Zeit, das Alte schon zurückgedrängt ist, und das Neue vorherrscht. Die Erkerbildung und das Masswerk , bei beiden Bauten Köldererers als häufige Zierrate der Gotik auftretend, fehlen bei der Ehrenpforte vollständig. Dies ist bestimmt planmässig geschehen, denn bei der Absicht möglichst viele Verzierungen an ihr anzubringen , konnte ein so wohl vertrautes Baudetail nur bewusst fortgelassen worden sein.

Dagegen hat sich etwas behauptet, was an den kleinen Bauten Köldererers oft verwendet ist: Aneinanderreihung von Kassettenartigen Vierecken mit Wappen oder irgendwelchen Darstellungen. Sie befinden sich am Wappenturm in den beiderseitigen dreifachen Längsreihen, an den Brüstungen der Erker, in dessen oberem Teil, an den Brüstungen des „ Goldenen Dachls“ und an dessen Fenstern. Wenn die Reliefs beim letzteren auch von Grasser sind, so spricht die in der Architektonik passende Einteilung der Vierecke doch für die Angabe durch Kölderer. In ganz ähnlicher Art , finden sich auch diese an der Ehrenpforte. Und zwar nicht nur im Mittelteil, sondern im ganzen Bau. Bald mit Darstellungen, bald mit Herrscherbüsten ausgefüllt, überziehen sie alle

Flächen und stehen in ihrer stets einfach gehaltenen Umrahmung in starkem Gegensatz zum sonstigen überreichen, plastischen Schmuck. Auch findet man, ähnlich wie beim Fenster des „Goldenen Dachlitz“, wo die Seitenflügel nicht bis zum Horizontalbalken des Fensterkreuzes, sondern etwas darüber hinausragen und damit eine gewisse Eigenwilligkeit entsteht, in den Seitenflügeln der Ehrenpforte 4 Kassetten mit Herrscherbüsten über 3 breiteren mit historischen Darstellungen, eine Unregelmässigkeit, die ohne Assymetrie zu sein, bei beiden auffällt. Wenn also für den Mittelteil der Triumphpforte Kolderers Wappenturm auch gedanklich zu Grunde liegt, so haben die ausarbeitenden Künstler dies nicht als Hauptsache betrachtet und auch die neu aus dem Süden kommenden Motive reichlich verwendet.

Ähnlich wie der Mittelteil der Ehrenpforte sind die symmetrischen Anbauten errichtet. Sie werden nach den Seiten zu immer niedriger, sind aber ebenfalls hoch und schmal, wie die Tore, die sie umschliessen. Alles ist darauf angelegt die Vertikale zu betonen. Die langen Wappenspilaster setzen sich nach unten in Säulen fort, und die 4 Paare hoher Säulen werden, da sie schon nicht mehr schlanker und höher sein dürfen, durch Nischenbauten und Übereinanderlegen mehrerer kämpferartiger Formen erhöht. Einen ähnlichen Zweck erfüllen die langen Mauerstreifen mit Brustbildern von Ahnen und die runden übermässig hohen Ecktürme. In Gegensatz zum unentwegten Hervorheben der Vertikalen steht die absolute Vermeidung der Horizontalen. Wo nur der Ansatz eines Gesimses zu sehen ist, wird dieses sofort durch Inschrifttafeln, oder durch Abbiegung nach hinten, unterbrochen. Die spitz zulaufende Schräglinie des oberen Umrisses dagegen wird durch Parallele im untern Teil, die sich über die Wölbungen der Tore zum Fuss der seitlichen Türme ziehen, unterstützt. Mittelalterlich mutet auch die festungsähnliche Schwere des Mauerwerkes an, während der ornamentale Schmuck voll neuer Motive ist. Girlanden, auf Schnüren aufgereichte Scheiben, Sirenen und Harpyen sind auf den Einfluss italienischer Künstler und humanisti-