



DIETZ-RÜDIGER MOSER

Triumphbögen und Ehrenpforten

**Eine Skizze – J. A. Schmoll gen. Eisenwerth
zum 90. Geburtstag
in alter Freundschaft dargebracht**

Triumphbögen und Ehrenpforten

Eine Skizze –
J. A. Schmall gen. Eisenwerth
zum 90. Geburtstag
dargebracht

Von Dietz-Rüdiger Moser

Unter der Bezeichnung »Triumphbögen« faßt man laut Johann Georg Sulzers »Allgemeiner Theorie der Schönen Künste« (1774) solche Denkmäler der Baukunst zusammen, die im Anschluß an römische Vorbilder in der Gestalt großer gewölbter Stadttore »zum Andenken

Wenn wir noch im Barock-Zeitalter leben würden und ich ein mächtiger Regent wäre, dann, lieber Adi, würde ich Dir zu Deinem 90. Geburtstag eine Ehrenpforte errichten lassen, durch die Du als ein Fürst auf dem Gebiet der Kunst und ihrer Geschichte hindurchschreiten solltest, von Kennern und Liebhabern gleichermaßen bewundert und verehrt. Da hierfür leider die Voraussetzungen fehlen, muß ich das modernste Mittel unserer Zeit benutzen und Dir im folgenden sozusagen eine virtuelle Ehrenpforte aufzubauen versuchen, ähnlich jener, die der Hamburger Musiktheoretiker, Opernkomponist sowie Kontrahent und dann Freund Georg Friedrich Händels, Johann Mattheson, anno 1740 verfaßt und im Druck herausgebracht hat, um mit ihr »die tüchtigsten« Vertreter seiner Profession, der Musik, zu würdigen, ihr Leben, ihre Werke und ihre Verdienste. Es sollten an dieser seiner Ehrenpforte »lauter solche ausgesuchte Leute« angeschrieben werden, die »nächst Gott, Kaisern, Königen und Fürsten gefällig gewesen, ihrer ungemainen Geschicklichkeit halber theils in den Adel- und Ritter-Stand erhaben, theils mit ansehnli-

wichtiger Eroberungen« errichtet wurden. »Sie werden auch Ehrenpforten genannt.«² Jüngere Forschung hat diese Gleichsetzung der Sache und ihrer Benennung in Frage gestellt und auf funktionale sowie sachliche Unterschiede hingewiesen: Die Triumphbögen mit ihrem Denkmalscharakter seien letztlich für die Dauer, die Ehrenpforten nur für einen aktuellen Anlaß bestimmt gewesen, und entsprechend habe man für ihre Gestaltung unterschiedliche Materialien benutzt: dauerhafte für die Triumphbögen und vergängliche für die Ehrenpforten.³ Unbestritten bleibt indes, daß die einen das Muster für die anderen abgegeben haben.

Das antike Rom hinterließ jedenfalls drei Beispiele der ersten Art: den Titusbogen, den Bogen des Septimus Severus und den Konstantinsbogen. Sie weisen alle drei die gleiche Form auf: Denn sie bestehen aus einem sehr großen und hohen, aus steinernen Quadern gebauten Portal, zu dessen beiden Seiten sich noch zwei kleinere Portale befinden oder doch zumindest (im Falle des Titusbogens) einmal befunden haben dürften. Die Hauptseiten sind vorne und hinten mit Säulen verziert, die ein vollständiges Gebälk mit darübergesetzter Attika tragen. Über den Bogen und auf dem Fries des Gebildes findet man, in Stein gehauen, die Abbildung derjenigen Taten oder Geschehnisse, durch die das jeweilige Denkmal veranlaßt wurde.



Rom: Triumphbogen des Kaisers Konstantin, neben dem Kolosseum, errichtet 315 zur Verherrlichung des Sieges über Maxentius, vermutlich unter Einbeziehung eines älteren Triumphbogens für Kaiser Hadrian.



chen Geschencken und Vorzügen, ja mit Ehrensäulen bedacht worden und, was noch mehr, die [...] den Schulen [...] ausnehmende Dienste geleistet haben und noch leisten.«¹ Nun bist Du zwar, als Angehöriger einer späteren Zeit, nicht mehr in den Genuß solcher Adels-Erhebungen gekommen, wohl aber als Ordinarius in Saarbrücken und später in München, als Lehrer bedeutender Fachvertreter und auch als Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, zu vergleichbaren Ehren gelangt und also für eine solche Ehrenpforte geradezu prädestiniert. Ich schreibe sie Dir um so lieber, als dabei auch ganz persönliche Erinnerungen die Motivation beflügeln – seit unserer ersten Begegnung vor mehr als 40 Jahren im Rahmen einer von Dir betreuten Gruppe von Stipendiaten der »Studienstiftung des deutschen Volkes« in Saarbrücken, gemeinsamen und unvergeßlichen Reisen nach Elsaß und Lothringen, später einem eher zufällig zustande gekommenen gemeinsamen Gang durch das Wallraff-Richartz-Museum in Köln, bei dem Du mir die Vorzüge von Joseph Buys erklärtest und mich zugleich ermahntest, ein beiläufig entdecktes Bildmotiv

für einen geplanten Aufsatz ja gleich zu notieren – bis hin zu generösen Einladungen in das Goethe-Theater nach Bad Lauchstädt oder zur Fischerrosel nach St. Heinrich, von glänzenden Aufsätzen und Vorträgen, etwa über »Fensterbilder« oder über »Rilke aus der Sicht Rodins«, ganz abgesehen. Erst spät habe ich Deine Leidenschaft für die Fotografie entdeckt, deren Bedeutung für die Bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts Du so eindrucksvoll aufgedeckt hast – ja, und es gäbe noch manches mehr hervorzuheben, etwa die Hinneigung zur Musik (wie zu allen Schönen Künsten), besonders zu Johann Sebastian Bach, die uns immer einander nahegebracht und miteinander verbunden hat. Dieses alles in das Gedächtnis zurückzurufen, bedeutet zugleich, daran den Wunsch zu knüpfen, daß uns noch genügend Lebenszeit verbleibt, das gemeinsam Erfahrene fortzusetzen und auszubauen. In diesem Sinn gratuliere ich Dir von Herzen zu Deinem runden Geburtstag und füge die alte Glückwunschformel an: »Ad multos annos!«

Dein Dietz-Rüdiger Moser

Die prächtigen Denkmäler der römischen Kaiserzeit wurden in späterer Zeit »bey feyerlichen Einzügen großer Monarchen« zu deren Lobpreis nachgeahmt, »aber meistentheils auf eine sehr leichte Art gebaut, und hernach wieder eingerissen.«³ Die Absicht, solchen Ehrungen Dauer und Bestand zu verleihen, führte aber auch schon in der römischen Antike zu prächtigen Ausfertigungen aus Stein, die viele Jahrhunderte überdauern konnten. Später gab es mancherlei Nachahmungen der vorgefundenen Modelle, teils aus beständigem, teils aus vergänglichem Material. Ein gutes Beispiel für erstere liefert das »Siegstor« in München, das in den Jahren 1843 bis 1852 nach einem Entwurf Friedrich von Gärtners als monumentaler nördlicher Abschluß der Ludwigstraße aus Kelheimer Kalksteinquadern errichtet und »dem bayerischen Heere« gewidmet wurde. Formal schloß sich dieses Monument dem römischen Konstantinsbogen an, hatte aber – im Unterschied zu jenem – keinen konkreten Anlaß zu seiner Errichtung: Die hinzugefügten Kampfreliefs, die im Zweiten Weltkrieg, wie das gesamte Tor, stark beschädigt wurden, blieben ohne historischen Bezug.⁴

Zwischen dem historischen Vorbild dieses Triumphbogens und ihm selbst lagen mehr als 1500 Jahre, in denen die mannigfachsten Varianten des Modells gestaltet wurden, und diese zu den verschiedenartigsten Zwecken. Die ursprüngliche Idee der

dreitorigen Anlagen mit erhöhtem Mittelteil bestand wohl darin, daß die zu würdigende Person durch das erhöhte Mittelportal schritt, ritt oder (beispielsweise bei pompösen Begräbnissen) geführt wurde, während die beiden kleineren Seitenportale für deren Begleitung oder das Volk bestimmt waren. In seiner Theorie der Triumphbögen bemerkt dementsprechend Leon Battista Alberti, Verfasser einer auf lange Zeit maßgeblichen Sammlung



Rom: Triumphbogen des Septimus Severus im Forum Romanum, Richtung Kapitol.
Fotos: Moser.

von »Zehn Büchern über die Baukunst« (um 1460, Erstdruck Florenz 1485), der Triumphbogen sei wie ein stets offengehaltenes Tor zu betrachten. Er werde am besten dort errichtet, »wo eine Straße auf einen Platz oder auf das Forum mündet«, vor allem auf der jeweiligen Hauptstraße eines Ortes. Er solle drei Durchgänge haben, einen mittleren für die einziehenden Soldaten und zwei kleinere für das Volk, die den Triumphzug begleiteten. Alberti dachte sich wohl die Soldaten als Repräsentanten des Sieges, nicht den kommandierenden Feld- oder Landesherrn.

Unter den Varianten dieses Modells finden sich eintorige oder auch fünftorige Pforten, manche durch Kulissen zu regelrechten Bühnen erweitert. Nur selten bilden sie – etwa als Stadttor – den Bestandteil einer vorhandenen Maueranlage, meist erscheinen sie freigestellt und als Beginn oder Ende einer »via triumphalis«. Nie wurden sie aber in der Anonymität gehalten. Zu ihrem Wesen gehörte es, daß sie die durch den Bau geehrte Person und oft auch deren Taten abbildeten und so der Mit- und Nachwelt den nötigen Aufschluß über den Zweck seiner Errichtung informierten. Aus dieser Eigenart erklärt sich leicht, daß es zunächst siegreiche Feldherren waren, die durch entsprechende Triumphbögen geehrt wurden, später dann die Kaiser, deren Bilder solche Triumphbögen schmückten.⁵ Zu den Bildnissen des Geehrten traten in der Regel auch Inschriften, die auf seine Person und seine Taten eingingen, den Anlaß der Errichtung des Denkmals hervorhoben und gern auch den Ablauf der Geschehnisse in Reliefs oder auf Gemälden erläuterten.

Ehrenpforten für Kaiser und Päpste

Die Heimat der Triumphbögen und damit auch der Ehrenpforten ist die Hauptstadt Rom, in der das hierarchische Denken, das sie voraussetzen, sowohl im weltlichen als auch (nach der Zeitenwende) im geistlichen Bereich fest verankert war. Orientalische Anregungen, die man in der Forschung diskutiert hat, haben sich jedenfalls nicht bestätigt. Bei dieser Sachlage ist es verständlich, daß in Rom nicht nur der Kaiser, sondern auch der Papst durch Ehrenpforten, die man zu seinen Ehren auf dem Weg zum Lateran errichtete, ausgezeichnet wurde; »mit ihnen war ebenso das Haupt der Kirche wie der Souverän des Kirchenstaates gemeint« (Hans Martin von Erffa).⁷ Daraus entwickelte sich eine feste Tradition. Als Papst Calixtus II., der kurz zuvor in Cluny zum Papst gewählt worden war, am 3. Juni 1120 feierlich in Rom einzog, errichtete man ihm »de more«, also wie es Sitte war, nicht nur eine, sondern gleich mehrere Ehrenpforten, unter denen hindurch der Gewählte zu seiner neuen Residenz zog, vom Volk mit Begeisterung begrüßt: »Idem beatissimus Papa secundum antiquorum Pontificum Romanorum consuetudinem celebriter est receptus et in beati Petri cathedra solemniter positus atque ad Lateranense palatium per mediam civitatem, praeparatis arcubus de more in ipsa via sacra cum gaudio magno deductus.«⁸ »Arcus« ist der lateinische terminus technicus für jede Art von Bogen, sei es die Armbrust, der Regenbogen oder der Meerbusen, und damit

auch für den Triumph-, Sieges- oder Ehrenbogen, wie einen solchen (ziemlich zeitgleich am Ende des ersten nachchristlichen Jahrhunderts) schon Tacitus, Plinius, Juvenal und Sueton erwähnen und ihn damit zugleich als bekannten Gegenstand bezeugen.⁹ Cencius Camerarius erwähnt in seinem *Ordo Romanus* vom Ende des 12. Jahrhunderts, daß dem Papst auch am Ostermontag von den Römern zwischen Peterskirche und Lateranpalast Ehrenpforten errichtet wurden: »Notandum praetera quod a sancto Petro usque ad palatium domini papae fiunt arcus a Romanis honorabiles in via per quam transit.«¹⁰

Es handelt sich bei der Errichtung von Ehrenpforten demnach um einen im Grundatz städtischen Brauch, dessen Weiterverbreitung über die Haupt- und Residenzstädte des Abendlandes, besonders in Italien und Spanien, Frankreich und Deutschland, naturgemäß erst in der Blütezeit der Stadtentwicklung erfolgte, d. h. seit dem 13. Jahrhundert. Ein deutlicher Schwerpunkt des Interesses an ihnen ergab sich im 16. und 17. Jahrhundert mit Ausläufern bis in das 18. Saeculum, also in einer Zeit, in der die Aufklärung die als »barock« empfundenen Rituale grundsätzlich in Frage stellte und verdrängte¹¹ – bezeichnend etwa die Haltung Kaiser Leopolds II. in Wien, der 1790 »vernünftiger Weise« anordnete, die für den Bau einer Ehrenpforte gesammelten Gelder nicht für den ange-

Bernaerd von Orley: Kaiser Karl V. – Ihm galten die meisten der in Städten ganz Europas errichteten Ehrenpforten. Paris: Musée du Louvre.





Sandro Botticelli: »Die Rote Korah« oder »Der Aufruhr gegen das Gesetz Moses«, 1481-1482.

Rom: Sixtinische Kapelle.

strebten Zweck, sondern stattdessen zur Ausstattung von 40 Landmädchen zu verwenden.¹² Die oft sehr bedeutenden Kosten, die das Errichten von Ehrenpforten verlangte, schienen ihm so besser verwendet als für die geplante Verfertigung eines sehr vergänglichen Schaustückes zu Ehren eines bestimmten Individuums. Der Kaiser stand mit dieser Haltung nicht allein. So hatte schon Friedrich der Große 1763, als er aus dem Siebenjährigen Krieg zurückkehrte, unwillig zur Kenntnis genommen, daß ihm die Berliner Bevölkerung am Frankfurter Tor eine Ehrenpforte errichtet hatte; nach ihrem Durchfahren war er dann allen weiteren Ehrungen ausgewichen.¹⁴

Die Grundidee der Triumphbögen und Ehrenpforten, »der Apotheose eines Sterblichen, seiner Erhebung über die Welt« zu dienen (Heinz Kähler)¹³, fügte sich allgemein gut in das Denken der Renaissance, das wichtige Impulse aus der Erinnerung an die Alte Welt bezog. So wurden beispielsweise die antiken »Triumphbögen« wiederbelebt, zu deren Umfeld sich auch die Triumphbögen und Ehrenpforten gut schickten. Man denke nur an Gemälde wie den »Triumphzug Caesars« von Andrea Mantegna oder die Triumphzüge der Minerva, des Apollo oder der Venus von Francesco Cossa in Ferrara. Eine große Rolle spielten auch die allegorischen »Triumphzüge« der Liebe, der Keuschheit, des Ruhmes des Todes, wie sie unter dem Einfluß Petrarca's Mode wurden und so, etwa über Daniel Federmann in Memmingen, auch nach Deutschland gelangten.¹⁵ Daß man die antiken Triumphbögen aufmerksam betrachtete, belegt anschaulich Sandro Botticelli's Fresko der »Rote Korah« in der Sixtinischen Kapelle in Rom, eine Auftragsar-

beit von Papst Sixtus IV., das in sein Zentrum die Wiedergabe des römischen Konstantinsbogens rückte und so dessen Kenntnis der eigenen Epoche in Erinnerung rief.¹⁶ Die lateinische Inschrift im mittleren Feld des Triumphbogens wies auf die Berufung Aarons hin, der hier mit der päpstlichen Tiara geschmückt ist und insofern als Vorgänger des Oberhauptes der Kirche verstanden werden mußte: »Laß niemand sich selbst die Ehre nehmen, außer demjenigen, der von Gott berufen wurde, wie Aaron«. Bilder dieser Art mochten über die Frage nach der Funktion der antiken Bauten zugleich auch den Wunsch zu ihrer Nachahmung wecken.

Jedenfalls kam das Interesse der Renaissance an der Antike der Wiederbelebung der Triumphbögen und Ehrenpforten sehr zugute, wie die große Zahl der entsprechenden Bauten aus der Zeit um 1500 belegt. Nur zwei Beispiele mögen die gängige Praxis belegen: Der französische König Ludwig XII. (1462-1515) ließ sich 1504 in Genua mittels einer Ehrenpforte huldigen. Im selben Jahr wurde seine Ehefrau Anna von Bretagne (1477-1514) bei ihrem Einzug in Paris mit »grands mysteres és portes«, also triumphal, empfangen. Es gab Herrscher, die solche Würdigungen geradezu an sich zogen, wie Kaiser Karl V., der aus dieser Art der Verehrung eine gewisse Selbstbestätigung abgeleitet haben mag. Für diese Überlegung spricht jedenfalls die Vielzahl der Ehrenpforten, die man ihm im Laufe seines Lebens errichtete: 1515 in Brügge, 1520 in Antwerpen, 1526 in Sevilla, 1530 in Bologna, Innsbruck und Schwaz, 1535 in Messina, 1536 in Rom, 1540 u. a. in Paris, Cambrai und Valenciennes, 1541 in Nürnberg, 1549



Das Siegestor in München, Zustand von 2004, mit Blick auf die Ludwigstraße und die Feldherrnhalle.

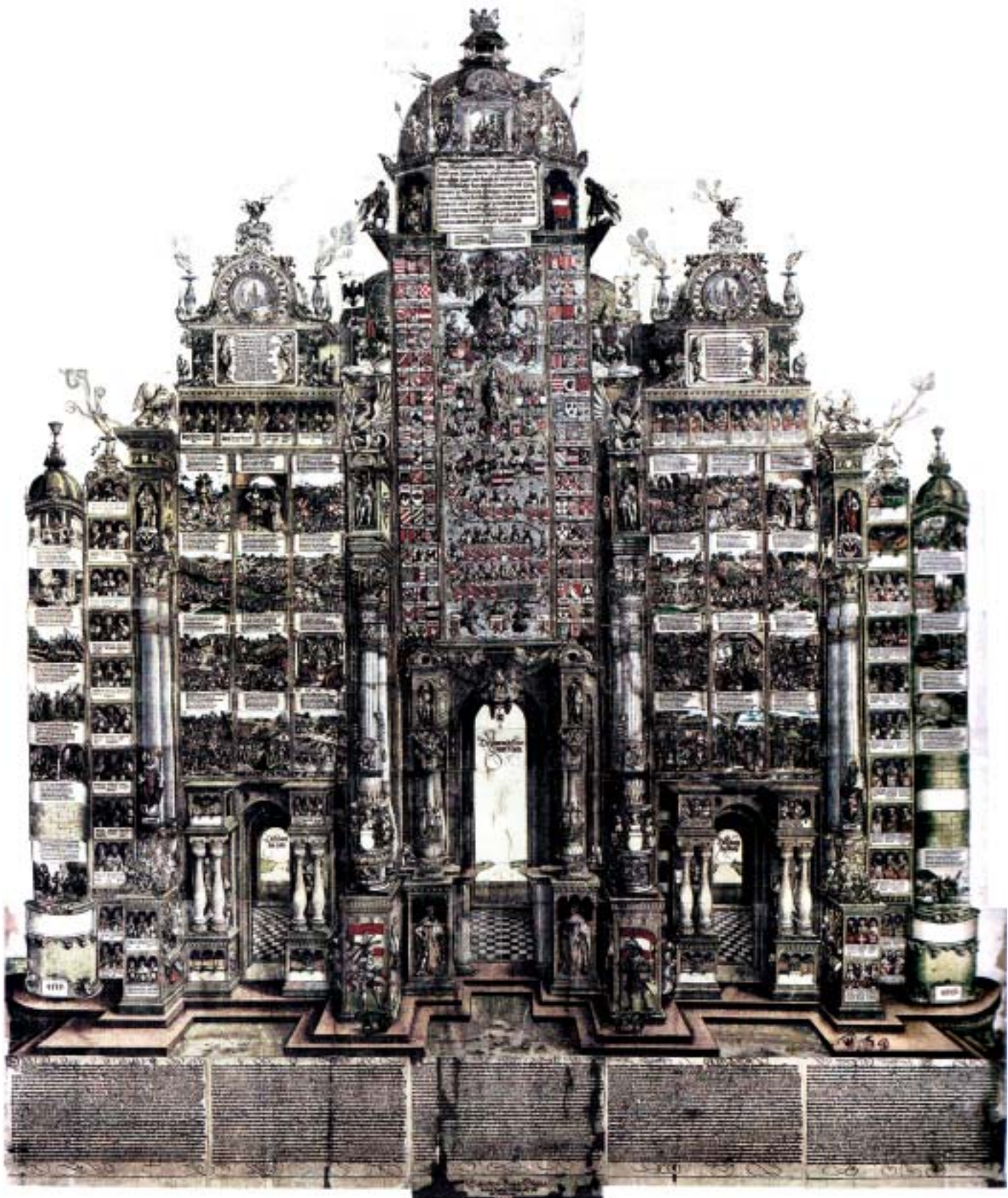
Foto: Carolin Raffelsbauer.

in Antwerpen, Brüssel und Gent, – ohne daß diese Zusammenstellung Anspruch auf Vollständigkeit erheben könnte.¹⁷ Meist begnügte man sich auch nicht mit einer einzigen Ehrenpforte, sondern errichtete deren gleich sechs (wie in Innsbruck) oder sieben (wie in Schwaz), nicht zuletzt um dem Kaiser für seinen Durchzug eine zusätzliche optische Perspektive zu bieten. Als Karl V. im März 1526 in Sevilla Isabella von Portugal heiratete, gehörten zu den Dekorationen der Festlichkeit auch sieben große, mit Gemälden und Statuen geschmückte Ehrenpforten, die erst die Braut und acht Tage später der Kaiser selbst durchquerten. Das Thema, das die Stadtverwaltung der Ausschmückung der Ehrenpforten zugrundegelegt hatte, betraf die Tugenden des Herrscherpaares.¹⁸

Was dem Kaiser, in dessen Landen nach einem weitverbreiteten Wort »die Sonne nicht unterging«, recht war, mußte seinen Nachfolgern und den übrigen Souveränen billig erscheinen. Es gab insofern bald keinen Herrscher mehr, der nicht bei passender Gelegenheit durch eine oder mehrere Ehrenpforten in seinem Rang und seiner Bedeutung bestätigt worden wäre. Als Kaiser Matthias 1612 »zu Nürnberg mit grosser Pomp und Mennigklichs frolocken das erstemal eingeritten«, wurde er mit mehreren Ehrenpforten begrüßt, die man auf der heutigen Burggasse mit ihrer pas-

senden Breite errichtet hatte.¹⁹ Entsprechende Ehrungen erfuhren Maximilian II. (1563 und 1570), Rudolf II. (1577), Ferdinand II. (1619), Leopold I. (1658), Joseph I. (1690 und 1706), Karl I. (1711), Maria Theresia (1743), Franz I. (1745), Joseph II. (1764), Leopold II. (1790) und viele andere gekrönte Häupter. Wenn der Ein- oder Auszug, wie im Falle des Kaisers Matthias, zu Pferde stattfand, bedeutete dies eine besondere Ehrung des kaiserlichen Hauses. »Denn die Entrées zu Pferde sind für dem Kayser, Röm[ischen] König und Ertz-Herzoge allein fürbehalten«, wie das »Europäische Hoff-Ceremoniel« Gottfried Stieves (Leipzig 1715) versicherte.²⁰

Da das Errichten von Ehrenpforten für die Herrscher im Reich üblich war, wollten naturgemäß auch die Territorialfürsten auf diese Art der Huldigung nicht verzichten. Das gilt ebenso für den sächsischen Kurfürsten August den Starken, der nach seiner Krönung zum König von Polen 1698 in Danzig und Elbing mit Ehrenpforten empfangen wurde²¹, wie für die Herrscher Bayerns, von denen beispielsweise Kurfürst Max Emanuel, als er nach elfjähriger Reichsacht und Verbannung aus seinen Ländern 1715 nach München zurückkehrte, in der Residenzstadt mit Ehrenpforten willkommen geheißen wurde²², so wie man ihn schon 1683 als siegreichen Feldherrn über die



Die gedruckte Ehrenpforte für Kaiser Maximilian, entworfen von Jörg Kölderer, gestaltet von Albrecht Dürer und Albrecht Altdorfer, kommentiert von Johann Stabius, aus den Jahren 1517 und 1518. Der Riesenholzschnitt war aus 36 Bögen zusammengesetzt und erreichte montiert eine Größe von ungefähr 3,50 x 2,90 Metern. Er schloß in seiner Gestaltung unmittelbar an die römischen Triumphbögen der Antike an. Seine Bewertung durch die Kunstsachverständigen schwankte zwischen der Kritik an dem »hypertrophischen Gesamteindruck«, den dieses »Ungetüm« bei manchem Betrachter hinterließ, und der Bewunderung für das »großartige Werk«, das lange Zeit als alleinige Arbeit Dürers angesehen wurde. Neuere Forschung hat nicht nur den Anteil der genannten Meister und ihrer Schulen deutlich gemacht, sondern auch die Funktion dieses »blühenden Irrgartens« geklärt. Danach war der Druck nicht als Vorlage für eine Ausführung in Stein oder sonstigen Materialien gedacht, sondern als »papierne Epitaph« für den Kaiser, der mit ihm die Erinnerung an sein herrscherliches Sein und Wirken festgelegt haben wollte.



Die Innsbrucker Triumphpforte auf einem alten Stahlstich von Mertens, verlegt bei F. Unterberger (Sammlung D.-R. Moser). Erbaut wurde diese Triumphpforte im Jahre 1765 am südlichen Ausgang der Stadt Innsbruck. Den Anlaß dazu bot die Hochzeit zwischen Erzherzog Leopold (dem zweiten Sohn der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gemahls Franz Stephan von Lothringen) und der spanischen Prinzessin Maria Ludovica. Da Franz Stephan am 18. August 1765 unerwartet starb, wurden gleich auch Trauermotive zu dessen Person in das Programm mit hineingearbeitet. Im Ansatz handelte es sich bei dieser Triumphpforte im antikisierenden Stil also um eine Ehrenpforte. Sie entging dem normalerweise raschen Untergang, weil man sich für eine Ausführung in Stein entschied. Sie wurde dadurch möglich, daß die Steinquader des abgerissenen Vorstadtores weiterverwendet werden konnten. Die Planung und Bauleitung der Triumphpforte lag in den Händen von Constantin Walter, den plastischen Schmuck schuf Johann Gahenauer. Er wurde 1774 durch Balthasar Moll in Marmor neu ausgeführt. Die Reliefs zeigen Staatssymbole der Habsburgermonarchie sowie personen- und ereignisbezogene Darstellungen.

Türken entsprechend empfangen hatte. Dergleichen hatte aber an der Isar längst Tradition. Bereits bei der Vermählung Herzog Wilhelms V. mit Renata von Lothringen hatte man auf Geheiß Herzog Albrechts V. auf dem Schranenplatz, dem heutigen Marienplatz, zwei antike Triumphbogen als Ehrenpforten errichtet und sie mit Gemälden kriegerischer Frauengestalten des Altertums und des Mittelalters geschmückt. An deren Gestaltung war der ortsansässige Maler Hans Muelich beteiligt, an dessen überragende Kunstfertigkeit bis heute die Illustrationen zu Orlando di Lassos »Septem Psalmi Poenitentiales« (Bayerische Staatsbibliothek, Musik-Ms. 1) erinnern. Daß man in Bayern noch weit über die Aufklärungszeit hinaus an der Tradition der Ehrenpforten festhielt, belegt die Tatsache, daß noch 1834 König Ludwig I. in Krumbach (Bayerisch-Schwaben) mit einer Ehrenpforte begrüßt²³ wurde. Anno 1836 konnte der König mit der neu geschaffenen Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth unter einer Ehrenpforte hindurchfahren – nicht ohne Witz hatte man dabei das Statussymbol des herrscherlichen Pferdes durch ein modernes Dampfroß ersetzt.²⁴

Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I.

Woher kam die Begeisterung Kaiser Karls V. für die Ehrenpforten? Er wußte mindestens über seinen Vorgänger als Kaiser, seinen Großvater Kaiser Maximilian I. (1459-1519), um die Bedeutung solcher Huldigungszeichen und deren Funktion in der Öffentlichkeit. Denn für Maximilian hatten Albrecht Dürer und Albrecht Altdorfer in den Jahren 1512 bis 1515 (im Druck als Riesenholzschnitt 1517-1518) ihren grandiosen Entwurf einer Ehrenpforte geschaffen, der aber nicht in Stein oder andere Materialien umgesetzt wurde, sondern Papier blieb. Zweifellos wäre aus diesem Entwurf bei seiner Umsetzung ein grandioses Bauwerk geworden, weil er selbst schon, obwohl er den üblichen architektonischen Grundgedanken eines Tores mit erhöhtem Mittelteil und kleineren Seitenteilen beibehielt, alle Kennzeichen einer gigantischen Erhöhung des durch sie zu ehrenden Kaisers trug. Aber die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. war offenbar auch



gar nicht als Bauplan für ein solches Monument vorgesehen, sondern sollte – wie Thomas Ulrich Schauerte in einer ebenso einleuchtenden wie weiterführenden Untersuchung klargelegt hat²⁵ –, gewissermaßen als »papiernes Epitaph«²⁶ nach seinem Tode die Erinnerung an den Kaiser wachhalten – deswegen auch der vom Kaiser geforderte Druck, von dessen Gesamtzahl von etwa 700 Exemplaren in der ersten Fassung – der später weitere vier folgen sollten – nur einige wenige, u. a. in Wien und Kopenhagen, erhalten geblieben sind.²⁷ Die Zweckbestimmung dieser Ehrenpforte mit ihren Ausmaßen von ungefähr 3,50 x 2,90 Metern, gedruckt auf 36 Bögen, wird an ihrem Mittelsturm unmißverständlich dargelegt: »Dem allerdurchleuchtigsten grosmechtigsten [...] Herrn Maximilian erwelten Romischen Kaiser vnd haubt der cristenheit [...] zu lob vnd ewiger gedachtnus seiner eerlichen regirung senfftmutigen grosmutigkeit vnd siglich iberwindungen Ist dise porten der eeren mit seinen etlichen thaten getziert Auffgerichtet.«²⁸ Sie bekam damit einen ähnlichen Denkmalscharakter, wie ihn die antiken Triumphbögen aufzuweisen hatten und wie ihn die Ehrenpforten auch sonst durch beigegebene gedruckte Programme hervorhoben. Auf die antiken Vorbilder bezog sich der Historiograph und Schriftsteller Johann Stabius, der eine eingehende »Clavis«, d. h. einen »Schlüssel« oder Kommentar, zum Verständnis des komplexen Bildprogrammes hinterlassen hat, ausdrücklich: »Die porten der eeren des Allerdurchleuchtigsten grosmechtigsten Kaiser vnd Kunig Maximilian, Ist in der gestalt wie vor alten zeitenn die Arcus Triumphales den Romischen Kaisern in der stat Rom der etlich zerbrochen sein vnd etlich noch gesehen werden, durch mich Johann Stabius der selben Romischen Kaiserlichen Maiestat hystoriographen vnd Poeten gemacht auffgerichtet.«²⁹ »Die Portenn der Eeren vnnd Macht«, als deren Auftragund Programmgeber der Kaiser selber anzusehen ist, verdankte ihren Aufriß zunächst dem Innsbrucker Hofmaler Jörg Kölderer³⁰, während ihre Ausführung Albrecht Dürer und Albrecht Altdorfer sowie deren Werkstätten anvertraut wurde.

Die maximilianeische Ehrenpforte stellt ein dreitoriges Triumphtor dar, das zentralperspektivisch konstruiert ist. Es zeigt in Augenhöhe die Allegorie der »Frau Ehre«, der gerecht zu werden sich der Kaiser lebenslang bemühte. Darunter befindet sich, im Zentrum der Komposition, der Stammbaum mit den habsburgischen Vorfahren Maximilians und seines einzigen Sohnes Philipp von Spanien (gestorben 1506), flankiert von den einschlägigen Wappen des habsburgischen Hausbesitzes und der hinzugekommenen burgundischen und spanischen Erwerbungen. Die beiden Seitenportale sind der Apologie des Kaisers und seiner hochadeligen Verwandtschaft gewidmet: Links ist die »Porten des Lobs« plaziert, rechts die »Porten des Adels«, ergänzt durch Darstellungen von Ereignissen des kaiserlichen Lebens zwischen seiner Jugend und dem Wiener Kongreß von 1515. Hinzu treten Bildnisse vorbildlicher Herrscher (seit der Antike) und Schilderungen der Fähigkeiten und Bestrebungen des Kaisers.³¹

Die Auffassung, daß diese Ehrenpforte in einem »sepulkralen Zusammenhang«³² gestanden und offenbar dazu gedient habe, eine nicht zustandegekommene Grabeskirche für den Kaiser zu substituieren, gewinnt an Plausibili-

tät, wenn man bedenkt, daß es durchaus Tradition war, nicht nur bei Ein- oder Auszügen lebender Herrscher, sondern auch bei deren Tode Ehrenpforten zu errichten. Julius Bernhard von Rohr bestätigt 1729 diese Praxis, wenn er in seiner »Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren« ausführt: »Es werden zuweilen bey den Processionen eine oder mehr Ehrenpforten aufgerichtet, durch welche die Leiche und der ganze Trauer-Zug durchpassiret.«³³ So weiß man (neben älteren Beispielen) noch vom Großen Kurfürsten, daß dessen Leichenkondukt 1688 in Berlin durch eine triumphbogenartige Ehrenpforte beachtlichen Ausmaßes führte.³⁴ Bei solchen Vorgaben mochte es naheliegen, sich über das Aussehen einer solchen Ehrenpforte Gedanken zu machen und ihr die Anregung zu einer memorialen Ausprägung für die Nachwelt zu entnehmen, wie es bei der Ehrenpforte für Kaiser Maximilian offensichtlich der Fall war.

Die Beteiligung so bedeutender Meister wie Albrecht Dürer oder Albrecht Altdorfer an doch eher ephemeren Bauwerken wie den *ad hoc* aufgestellten Ehrenpforten stellte im übrigen weder eine Besonderheit noch eine Ausnahme dar. Vielmehr entsprach es dem Wunsch der Auftraggeber, meist des Magistrates einer Stadt, dem Huldigungswerk höchstmöglichen künstlerischen Rang zu verleihen. Das zeigt auch das Beispiel der belgischen Stadt Antwerpen, die 1635 zum Einzug des Kardinalinfanten Ferdinand (1609-1641), eines Sohnes König Philipps III. von Spanien, trotz wirtschaftlich schwieriger Lage keinem Geringeren als Peter Paul Rubens den Auftrag, gegen ein vergleichsweise geringes Salär von 5000 Gulden die künstlerische Verantwortung für vier Ehrenpforten samt zugehörigen Bühnenaufbauten zu übertragen.³⁵ An seinen Freund, den Archäologen und Kunstsammler Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1590-1637), schrieb der berühmte Maler am 18. Dezember 1634, seine Arbeiten für den triumphalen Einzug des Kardinalinfanten hätten ihn derart überlastet, daß er tagsüber weder zum Lesen noch zum Schreiben Gelegenheit finde und deshalb die Nacht dafür zuhulfe nehmen müsse. Der Magistrat der Stadt habe auf seine Schultern die ganze schwere Verantwortung für dieses Fest [= den Einzug] gelegt, »dessen Plan in der Vielfalt seiner Erfindungen, der Originalität der Kompositionen sowie der glücklichen Symbolik« gewiß das Gefallen des Freundes finden würde.³⁶ Die größte und prächtigste Ehrenpforte bildete der Bogen Philipps IV. (*»arcus omnium maximus et spendissimus«*), von dessen Beschaffenheit bis heute eine Zeichnung von der Hand Theodor van Thuldens Kunde gibt.³⁷ Das Generalthema der Gemälde dieses »Arcus Philippi« betraf den Glanz des Hauses Habsburg, nämlich dessen Begründung durch die beiden wichtigsten Eheschließungen der Vorfahren Philipps IV. von Spanien. Auf der Vorderseite sah man im oberen Mittelbild die Hochzeit Maximilians mit Maria von Burgund, die die Voraussetzung der habsburgischen Herrschaft über die Niederlande bildete. Über der Szene erschienen als Bekrönung des Bogens Jupiter und Juno, die antiken Schutzgötter der Ehe.³⁸ Die Architektur des Bogens spannte sich über die ganze Straßenbreite und ähnelte, mindestens in seinen unteren Teilen, den römi-

schen Triumphbögen, auch wenn die seitlichen Torbögen hier zu einfachen Durchgängen geschrumpft waren. Rubens, der sich nicht nur als Maler, sondern auch als Bildhauer und Architekt an dem Unternehmen beteiligte, überarbeitete die Vorlagen seiner Mitarbeiter und überwachte zudem die Durchführung der Schreinerarbeiten sowie anderer technischer Details. Daß auch diese Antwerpener Ehrenpforten in gewissem Sinn als Triumphbögen gedacht waren, belegt der Umstand, daß man von ihnen und ihren Einzelheiten in einem Werk mit dem Titel »Pompa Introitus Honori Serenissimi Principi Ferdinandi Austriaci« (1642) Kupferstiche im Druck veröffentlichte und ihnen damit eine längere Lebensdauer verlieh.³⁹

Ehrenpforten für den eucharistischen Heiland

Was dem Herrscher des Weltreiches geschuldet wurde, konnte dem Repräsentanten des Gottesreiches nicht vorenthalten werden. So jedenfalls dachte man innerhalb der christlichen Kirche, die sich schon früh die antiken Huldigungsformen zu eigen machte und darum auch die Triumphbögen und Ehrenpforten aus der römischen Heidenverehrung übernahm. Wer aber war der Repräsentant der Kirche? Sicherlich nicht der Papst, der nach dem sakramentalen Ordo-Denken nur als Stellvertreter Christi auf Erden gesehen werden konnte, sondern der Stifter der Kirche selbst, Jesus Christus, wie er nach katholischem Glauben in der Messe durch die Transsubstantiation in den Materien von Brot und Wein gegenwärtig gesetzt wird. Daß man demnach auch diesem eucharistischen Heiland Ehrenpforten errichtete, kann nicht überraschen, und es mutet nicht einmal verwunderlich an, daß dies bis heute hier und da geschieht – beispielsweise in den hessischen Diasporagemeinden des Amöneburger Beckens, Mardorf und Roßdorf.⁴⁰ Die Ehrenpforten gehören hier zum traditionellen Festbrauch des Fronleichnamfestes, das als solches in gewissem Sinn dem Triumph der Kirche selbst dient und insofern den geeigneten Rahmen für die entsprechenden Schaustellungen bietet.⁴¹ Durch diese Ehrenpforten zieht der Priester bei der Prozession mit dem Allerheiligsten wie durch eine »via triumphalis« zu den vier Stationsaltären hindurch, an denen er die Messe liest.

Man schrieb das Jahr 1895, als der katholische Pfarrer zu Erfweiler-Ehlingen in der Bayerischen Pfalz, Arnold Rütter, sein dreiteiliges Werk über »Die Pflanzenwelt im Dienste der Kirche« durch einen vierten, inzwischen selten gewordenen Band ergänzte, in dem er neben der kirchlichen Strauß- und Kranzbinderei auch die »Errichtung von Triumphbögen« behandelte und dabei ausführliche Hinweise zu deren Verfertigung gab.⁴² Rütter empfahl die Errichtung von Triumphbögen und Ehrenpforten vor allem für die Dörfer, deren einförmige Straßen durch sie würdig verwandelt werden könnten. Man wird annehmen dürfen, daß sein Buch auch in Hessen die entscheidenden Impulse zur Errichtung von Triumphbögen und Ehrenpforten des Fronleichnamfestes gab, so wie die Vorgängerbände

schon das Verfertigen von Blumentepichen für den Fronleichnamstag begünstigt hatten.⁴³

Allerdings wäre es unrichtig, in Arnold Rütter den »Erfinder« der Ehrenpforten des Fronleichnamstages zu vermuten, denn er stützte sich mit ihnen, ohne dies ausdrücklich hervorzuheben, auf eine weit zurückreichende innerkirchliche Tradition, teils des Mittelalters, teils der Barockzeit. Es waren in der Hauptsache die Jesuiten gewesen, die hier mit entsprechenden Beispielen vorangegangen waren, etwa in Innsbruck, wo sie 1572/73 und 1592 Ehrenpforten für den eucharistischen Heiland errichteten.⁴⁴ Doch auch die Jesuiten konnten sich schon auf eine ältere Tradition stützen. So wird aus Viterbo berichtet, daß Papst Pius II. dort im Jahre 1462 das Fronleichnamfest gefeiert habe und man für die dortige Prozession eine Ehrenpforte in Form einer Festung mit bewaffneten Kriegeren sowie weitere Ehrenpforten aus Laubwerk und Blumen errichtete, die den Prozessionsweg überspannten.⁴⁵ Selbstverständlich galt die Huldigung dabei nicht dem Papst, der sich nur als Diakon seines Heilandes Jesus Christus verstehen konnte, sondern dem eucharistischen Heiland selbst. Das Errichten von Ehren-

Theodor van Thulden: Die Ehrenpforte Philipps IV., errichtet zu Ehren des Kardinalinfanten Ferdinand von Österreich 1635 in Antwerpen.





Peter Paul Rubens: Skizze zur Ehrenpforte für den Kardinalinfanten Ferdinand (Rückseite), Antwerpen 1635. St. Petersburg: Eremitage.

pforten (»Triumphbögen«) zur Fronleichnamsprozession ist übrigens auch für die katholische Schweiz bezeugt.⁴⁶

Im Prinzip folgen die Ehrenpforten für den eucharistischen Heiland dem Vorbild der antiken Triumphbögen, jedenfalls was ihre Verbindung mit erläuternden Inschriften und Zeichen betrifft. Allerdings sind sie gewöhnlich einfacher gestaltet, so daß nicht dreitorige, sondern nur eintorige Portale bei ihnen die Regel bilden. Sie genügen damit aber völlig den Erfordernissen einer eucharistischen Prozession. Wichtig bleibt für den Zusammenhang mit den Vorbildern, daß ihre Zweckbestimmung ausdrücklich angegeben wird, etwa durch das Christus-Monogramm (IHS), durch das Kreuz oder andere kirchliche Zeichen, etwa einen (Meer-)Stern oder ein Medaillon, sowie durch entsprechende Aufschriften, die zum Beispiel Gebetscharakter tragen können: »Du verborgener Gott und Heiland / Erbarme dich unser« (in Mardorf). Arnold Rütter empfahl als Textvorlagen der Inschriften die Pfingstsequenzen »Veni sancte Spiritus« und »Veni creator spiritus« (wohl von Rabanus Maurus)⁴⁷, »die reich sind an schönen Sentenzen«, – obwohl sich die Fronleichnamsequenz »Lauda Sion Salvatorem« des Thomas von Aquin noch besser zum Gegenstand des Festes geschickt haben würde.

Wie bei den Blumentepichen des Fronleichnamstages übernehmen in Roßdorf und Mardorf nicht die kirchli-

chen oder staatlichen Instanzen die Verantwortung für die zu errichtenden Ehrenpforten, sondern einzelne Familien, die sich auch in die Kosten teilen. Sorgfältig geachtet wird dabei auf die Wiederverwendbarkeit der benötigten Materialien. Traditionell tragen die älteren Männer einige Tage vor dem Kirchenfest die in Scheunen oder Schuppen aufbewahrten hölzernen Gerüste für die Ehrenpforten zusammen, reinigen sie, nehmen notwendige Reparaturen vor und fügen sie dann erneut zusammen.⁴⁸ Die Frauen beschaffen aus dem Wald die zum Umwickeln der hölzernen Pfosten und Gestänge erforderlichen Fichtenspitzen, die von den Landwirten mit ihren Fuhrwerken herbeigefahren werden. Am Vortag von Fronleichnam treffen sich acht bis zehn Frauen zum geselligen »Wickeln« der Ehrenpforten, bei dem früher auch Papierblumen mit eingebunden wurden, während man heute frischen Blumenschmuck und Kränze bevorzugt. Ist diese Arbeit abgeschlossen, kommen die jüngeren Männer der Familien herbei, um die Ehrenpforten an ihrem vorherbestimmten Platz aufzurichten. Nach dem Ende der Prozession werden sie sogleich wieder abgebaut und für das folgende Jahr in Verwahrung genommen.

In welchen Jahren das Aufstellen von Ehrenpforten für den Fronleichnamstag in Roßdorf, Mardorf und anderen Orten des Amöneburger Beckens begann und sich durchsetzte, ließ sich den einschlägigen lokalhistorischen Untersuchungen nicht entnehmen. Nur ist in ihnen von verschiedenen »Traditionspausen« die Rede, denen sich jedoch bis zum heutigen Tage immer wieder Revitalisierungen anschlossen. Sicher scheint nur zu sein, daß die dort heute bekannte Gestaltung der Fronleichnamsprozession mit den im Kern »barocken« Ehrenpforten erst Ende des 19. Jahrhunderts aufkam, und zwar vor dem Hintergrund des konfessionellen »Kulturkampfes« der Zeit. Ehrenpforten für weltliche Herrscher waren im Raum Amöneburg allerdings längst schon bekannt. So hatte der Stadtrat hier im Mai 1803 den neuen hessischen Kurfürsten, Wilhelm II., unter einer solchen Ehrenpforte empfangen und ihm als Zeichen demütiger Unterwerfung auf einer silbernen Schüssel die Schlüssel der Stadt überreicht.⁴⁹ An diese weltliche Form des Herrscherlobs konnte sich die geistliche problemlos anschließen.



Überschaut man die verschiedenen Arten von Ehrenpforten und fragt zugleich nach dem Rang und der Stellung jener Persönlichkeiten, die mit ihnen gewürdigt wurden, ergibt sich eine eindrucksvolle Galerie beispielhafter Gestalten – von den Feldherren der Antike über die Kaiser Roms und des römischen Reiches, die Könige, Kurfürsten und sonstigen Landesherren bis hin zum Stifter der christlichen Kirche selbst, dessen Stellvertretern, den Päpsten, und sonstigen Figuren, die einer Mehrheit von Menschen als lob- und preiswürdig erschienen. Daß es dabei auch zu eher kuriosen Herausstellungen kam, belegt eine Bildpostkarte aus der Zeit um 1900, die eine dreitorige Ehrenpforte »für eine Jungfrau« zeigt, »die das Ge-

Rhein. Mission, China.

Ehrenpforte für eine Jungfrau, die das Gelübde der Ehelosigkeit getan.



Christliche Ehrenpforten, oben für eine Jungfrau, die das Gelübde der Ehelosigkeit getan hat. Die der evangelischen Kirche angehörende »Rheinische Mission« wirkte zeitweise auch in China (in und um Hongkong).



Linke Seite (unten) und hier: Christliche Ehrenpforten für den eucharistischen Heiland im katholischen Mardorf in Hessen, nur für die Fronleichnamsprozession errichtet. – Fotos: Moser

lütde der Ehelosigkeit getan« hat.⁵⁰ Fotografiert und gedruckt worden war diese Karte, einem entsprechenden Aufdruck zufolge, von der »Rheinischen Mission«, einem evangelisches Missionswerk, dessen Vorgängerverein 1799 zu Elberfeld gegründet worden war, während es selbst 1828 seine Tätigkeit in Afrika und zur Jahrhundertwende auch in Ostasien, vor allem in China, aufnahm. Daß man wirklich solche »Jungfrauen-Ehrenpforten« errichtete, mutet allerdings einigermaßen verwunderlich an, weil man sich die Erben Luthers nur schwer als Vorkämpfer einer Bewegung zur Bewahrung von Jungfrauen vor der Ehe vorstellen kann. Für Luther und die Lutheraner seit Philipp Melancthon und Justus Jonas war die Ehe »nicht unrein, wie die Mönche sagen« (*Apologia confessionum*, §§ 47-49), sondern ein heiliger, christlicher Stand, den Gott vor allen anderen gesegnet habe. Auf der anderen Seite bestritt der Reformator nicht, daß die Keuschheit eine höhere Gabe sei als die Ehe (*Apologia confessionum*, §§ 38-39), so daß sich aus seinen Schriften auch die Rechtfertigung für entsprechende Missionsversuche ableiten ließe. Von ihnen wüßte man allerdings gerne, wie sie von den betroffenen Chinesinnen aufgenommen worden sein mögen.

Es konnte nicht ausbleiben, daß der Brauch, Ehrenpforten zu errichten, auch Eingang in die Literatur fand. Bekannt ist, daß Roman Haydt in Augsburg 1742 Kaiser Karl VII., ganz dem alten Brauch entsprechend, eine mit Kupferstichen reich gezierte »Glorreiche Ehren-Pforte« widmete.⁵¹ Doch wurde das überkommene Modell gegebenenfalls auch gänzlich umgedeutet. Das beste Beispiel hierfür bietet Johann Matthesons eingangs erwähnte »Grundlage einer Ehrenpforte« von 1740, die – schon ganz im Geist der Frühaufklärung – den weltlichen und geistlichen Herrschern die »Fürsten« aus dem Bereich der Musik an die Seite stellte, die sich durch äußerste Kunstfertigkeit, sei es in der Komposition oder in der Beherrschung von Instrumenten, an die Spitze aller übrigen Musiker gestellt hatten. Doch blieb es nicht bei diesem Beispiel eines doch schon recht modernen Denkens. Das zeigt der Fall des romantischen Dichters August Wilhelm von Schlegel (1767-1845), der im Jahre 1800 eine böse Satire gegen den Bühnendichter August von Kotzebue richtete und sie ironisch als »Ehrenpforte« bezeichnete: »Ehrenpforte für den Theaterpräsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland«. Daß dergleichen überhaupt gedruckt und vom Publikum angenommen werden konnte, wie Stellungnahmen Goethes, Schillers und Eichendorffs zeigen, belegt deutlich genug, daß Anfang des 19. Jahrhunderts die Zeit für Triumphbögen und Ehrenpforten im Grunde vorbei war.⁵²

Dennoch erlebten sie eine bemerkenswerte Nachblüte, eine Art »zweites Dasein«, so wenn Friedrich Treitschke zur Feier der zweiten Einnahme von Paris im Kampf der verbündeten Preußen und Engländer unter Blücher und Wellington gegen Napoleon (am 7. Juli 1815) nur eine Woche später im k. k. Kärntnertor-Theater in Wien ein Singspiel »Die Ehrenpforten« zur Aufführung brachte, zu dem der bedeutendste Komponist der Zeit, Ludwig van Beethoven, die Musik geschrieben hatte (WoO 97). Es handelte sich, dem Wortlaut des im Verlag S. A. Steiner & Co. herausge-

kommenen Klavierauszuges zufolge – dem 1864 bei Breitkopf & Härtel noch eine Partiturausgabe folgen sollte –, um ein »beliebtes patriotisches Singspiel« in der Besetzung für eine Baßstimme mit Chor und Orchester, dessen Finale die Einsicht aller Kriegsmüden in Europa zum Ausdruck brachte: »Es ist vollbracht!«. Den Aufführungen dieser frühen virtuellen »Ehrenpforten« vom 15., 16. und 23. Juli 1815 folgten dann am 3. und 4. Oktober »mit angemessenen Veränderungen« Wiederholungen aus Anlaß des Namenstages des Kaisers, Franz I., von Österreich.⁵³

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehrenpforte* (Hamburg 1740), Berlin 1910, S. VIII-IX. – 2 Vgl. Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Bd. 2, S. 1183 ff. – 3 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 37. Lieferung, Sp. 1445-1504, hier: 1443-1445. – 4 Vgl. Thomas Weidner: *Das Siegestor und seine Fragmente*, München 1996. – 5 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1445-446. – 6 Leon Battista Albert: *Zehn Bücher über die Baukunst*. Ins Deutsche übertragen und kommentiert von Max Theuer, Wien und Leipzig 1912, S. 438-441. – 7 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1448. – 8 Vgl. Johann Matthias Watterich (Hg.): *Pontificum Romanorum [...] vitae*, Watterich, Bd. 2, Leipzig 1862, S. 119 f.; danach bei Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1450-1451. – 9 Vgl. Karl Ernst Georges: *Ausführliches Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch*, Bd. 1, 1913, 550; 2002, 4.790. – 10 Jacques-Paul Migne (Hg.): *Patrologiae Latinae cursus completus*, Bd. 78, Sp. 1080, danach bei Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1451.
- 11 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1485. – 12 *Ibid.*, Sp. 1485-1486. – 13 Heinz Kähler, Art. Triumphbogen. In: *Pauly-Wissowa Bd. VIIa*, Stuttgart 1939, Sp. 493. – 14 Vgl. Erich Kleinschmidt: »Edler Poesia auch in Deutsch Raum schaffen«. Aus Memmingen kam der erste deutsche Petrarca-Übersetzer. In: *Literatur in Bayern* 4, Juni 1986, S. 6-12. – Ders.: »Petrarca deutsch«. Daniel Federmanns erste Übersetzung der 'Trionfi' aus dem Jahre 1578. In: *Daphnis* 11, 1982, S. 743-776. – 15 Vgl. Rolf Toman (Hg.): *Die Kunst der italienischen Renaissance*, Köln 1994, S. 279-282. – 16 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1464-1465. – 17 *Ibid.*, Sp. 1467. – 18 *Ibid.*, Sp. 1468. – 19 *Ibid.*, Sp. 1468. – 20 *Ibid.*, Sp. 1469.
- 21 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1474. – 22 *Ibid.*, Sp. 1475. – 23 *Ibid.*, Sp. 1474. – 24 Siehe Uwe Westfeling: *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1977, S. 106. – Vgl. z. B. auch die einteilige, mit Fahnen geschmückte Ehrenpforte für die neue Errungenschaft bei Gerhard Hetzer und Otto-Karl Tröger (Hg.): *Weichenstellungen. Eisenbahnen in Bayern 1835-1920*, München 2001, S. 27, Abb. 10. – 25 Vgl. Thomas Ulrich Schauerte: *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I.* München und Berlin 2001. Ferner: Mathias F. Müller: *Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I.* In: *Albrecht Dürer. (Katalog zur Ausstellung in der Albertina)*, Wien 2003, S. 448-452. – 26 *Ibid.*, S. 86. – 27 *Ibid.*, S. 451 ff. – 28 *Ibid.*, S. 83. – 29 *Ibid.*, S. 399. – 30 *Ibid.*, S. 18 und 23. – 31 *Genaue Erläuterungen* *ibid.*, S. 115 ff. – 32 *Ibid.*, S. 40. – 33 Julius Bernhard von Rohr: »Einleitung zur Cereemoniel-Wissenschaft der großen Herren«, 1729, Teil I, Kap. 18, § 10. Danach bei Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1477-1478. – 34 *Ibid.*, Sp. 1478-1479. – 35 Vgl. Otto von Simson: *Peter Paul Rubens*, Mainz 1996, S. 445-446. – *Ibid.*, S. 447-453. – 37 *Ibid.*, S. 452-454. – 38 Zu weiteren Einzelheiten siehe *ibid.*, S. 452-453. – 39 *Ibid.*, S. 447. – 40 Die folgenden Ausführungen stützen sich auf eigene Erhebungen des Verfassers in Mar-



- dorf, Ende der 1970er Jahre, und auf Untersuchungen des Volkskundlers Andreas Seim M. A. in Karlsruhe, der die Freundlichkeit besaß, für die vorliegende Abhandlung einen Vorabdruck seiner Publikation »Vergänglicher Lobpreis Gottes« – Festschmuck des Fronleichnam im Amöneburger Becken, zur Verfügung zu stellen, die im Mai 2005 im Jonas-Verlag Marburg erscheinen wird. Ihm sei für sein Entgegenkommen herzlich gedankt.
- 41 Vgl. hierzu Dietz-Rüdiger Moser: Feste und Bräuche im christlichen Jahreslauf, Graz/Wien/Köln 1993, S. 243 ff. – Ders.: Bräuche und Feste durch das ganze Jahr, Freiburg / Basel / Wien 2002, S. 177 ff. – 42 Vgl. Arnold Rütter: Die kirchliche Strauß- und Kranzbinderei sowie Errichtung von Triumphbögen, Regensburg, New York und Cincinnati 1895, S. 157 ff. – Benutzt wurde das Exemplar der Freisinger Diözesanbibliothek. – 43 Vgl. Iris Dostal-Melchinger: Blumenteppe am Fronleichnamstag, München 1990. – 44 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1480. – 45 Ibid., Sp. 1454. – 46 Vgl. Notker Curti: Volksbrauch und Volksfrömmigkeit im katholischen Kirchenjahr, Basel 1947, S. 80. – 47 Arnold Rütter: Die kirchliche Strauß- und Kranzbinderei sowie Errichtung von Triumphbögen, Regensburg, New York und Cincinnati 1895, S. 161. – 48 Vgl. zum Folgenden Andreas Seim: »Vergänglicher Lobpreis Gottes« – Festschmuck des Fronleichnam im Amöneburger Becken«, Marburg 2005, passim. – 49 Vgl. ibid. – 50 Im Jahre 2004 über das Internet ermittelt und gekauft. Druckort und Jahr unbekannt.
- 51 Vgl. Hans Martin von Erffa: Art. Ehrenpforte (wie Anm. 3), Sp. 1499. – 52 Vgl. hierzu Kathrin Mertens: Eine literarische »Ehrenpforte« nicht für, sondern gegen Kotzebue. In: Literatur in Bayern 78, Dezember 2004, S. 16-17. – 53 Vgl. Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethovens Leben, Bd. III, 3. Auflage, S. 508. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Neue Folge, Sonderheft, Bd. 1).
- Mattheson, Johann: Grundlage einer Ehrenpforte (Hamburg 1740), Vollständiger, originalgetreuer Neudruck [...], hg. v. Max Schneider, Berlin 1910.
- Migne, Jacques-Paul (Hg.): Patrologiae Latinae cursus completus, Bd. 1-221, Paris 1844-1855. Elektronische Neuausgabe u. d. T. Patrologia latina database, Cambridge 1994-1995.
- Moser, Dietz-Rüdiger: Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf. Brauchformen der Gegenwart in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen, Graz / Wien / Köln 1993.
- Moser, Dietz-Rüdiger: Bräuche und Feste durch das ganze Jahr. Gepflogenheiten der Gegenwart in kulturgeschichtlichen Zusammenhängen, Freiburg / Basel / Wien 2002.
- Müller, Mathias F.: Die Ehrenpforte Kaiser Maximilians I. In: Albrecht Dürer. (Katalog zur Ausstellung in der Albertina, Wien 5. September – 30. November 2003), hg. v. Klaus Albrecht Schröder und Maria Louise Sternath, Wien 2003.
- Neumann, Eckhard: Das militante Triumphbild und seine Bedeutung in der monarchischen und christlichen Ikonographie. In: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 35, 1982, Heft 1, S. 27-35.
- Rohr, Julius Bernhard von Rohr: Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft Der großen Herren, Berlin 1727 und 1729, Neudruck Potsdam 2002. – Unter dem Titel: Ceremoniell-Wissenschaft der großen Herren, Berlin 1733, Neudruck Leipzig 1989.
- Rütter, Arnold: Die kirchliche Strauß- und Kranzbinderei sowie Errichtung von Triumphbögen, Regensburg, New York und Cincinnati 1895 (= Die Pflanzenwelt im Dienste der Kirche für Geistliche und Laien, 4. Teil)
- Schauerte, Thomas Ulrich: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers, München und Berlin 2001 (= Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 95).
- Seim, Andreas: »Vergänglicher Lobpreis Gottes« – Festschmuck des Fronleichnam im Amöneburger Becken, Marburg 2005.
- Simson, Otto von: Peter Paul Rubens (1577-1640). Humanist, Maler und Diplomat, Mainz 1996 (= Berliner Schriften zur Kunst, Bd. 8).
- Smith, E. Baldwin: Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages, New York 1978, bes. S. 19 ff.: »In relation to the Hellenistic Epiphany, Roman Advantus and triumphal arch«.
- Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt, Bd. 1-2, Leipzig 1771-1774, Neuausgabe Berlin 2001 (= Digitale Bibliothek, Bd. 67).
- Toman, Rolf (Hg.): Die Kunst der italienischen Renaissance. Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung. Köln 1994.
- Thayer, Alexander Wheelock: Ludwig van Beethovens Leben. Nach dem Originalmanuskript deutsch bearbeitet von Hermann Deiters [...], neu bearbeitet und ergänzt von Hugo Riemann, Bd. I-V, Leipzig 1917-1923, Neudruck Hildesheim 1970-1972.
- Traeger, Jörg: Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums, München und Zürich 1970 (= Münchner Kunsthistorische Abhandlungen, Bd. 1).
- Watterich, Johann Matthias (Hg.): Pontificum Romanorum qui fuerunt inde ab exeunte saeculo IX usque ad finem saeculi XIII Vitae, Leipzig 1862) Tomus 1: Iohannes XIII. – Urbanus II. (872-1099); Tomus 2: Paschalis II. – Coelstinus III. (1099-1198). Neudruck Aalen 1966.
- Weidner, Thomas: Das Siegestor und seine Fragmente. Mit Beiträgen von Richard Bauer und Hans Senninger. München 1996 (= Begleitband zur Ausstellung »Das Siegestor« im Münchner Stadtmuseum).
- Westfehling, Uwe: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, München 1977 (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 32).
- Wisch, Barbara, und Susan Scott Munshower (Hg.): »All the world's a stage ...«. Art and Pageantry in the Renaissance and Barco. Part 1: Triumphal Celebrations and the Rituals of Statcraft. Pennsylvania s. a. (= Papers in Art History from The Pennsylvania State University, 6). Darin S. 258 ff.: Smith, Jeffrey Chipps: Philip the Good's Triumphal Entry into Ghent in 1458; S. 292 ff.: Silver, Larry: Paper Pageants – The Triumphs of Emperor Maximilian I.

LITERATURVERZEICHNIS (Auswahl)

Alberti, Leon Battista: De re aedificatoria libri decem (Florenz 1485). Zehn Bücher über die Baukunst. Ins Deutsche übertragen und kommentiert von Max Theuer, Wien und Leipzig 1912; Neudruck Darmstadt 1975 und 1991. Erffa, Hans Martin von: Art. Ehrenpforte. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Band 1-9, Stuttgart, 1937-1987.

Baldwin, Robert: A Bibliography of the Literature on Triumph. In: Barbara Wisch und Susan Scott Munshower: Hg.): »All the world's a stage ...«. Art and Pageantry in the Renaissance and Barco., Pennsylvania s. a., S. 358-385. Mit Ergänzung: A Revised Bibliography of the Literature on Triumph, 2000, im Internet unter <http://oak.conncoll.edu/ffirwbal/Publications/TriumphBibliography.doc>.

Curti, Notker: Volksbrauch und Volksfrömmigkeit im katholischen Kirchenjahr, Basel 1947 (= Volkstum der Schweiz, Bd. 7).

Dostal-Melchinger, Iris: Blumenteppe am Fronleichnamstag. Eine Studie zu Phänomen und Verbreitung, Wesen und Bedeutung eines kirchnahen Festbrauches, München 1990 (= Kulturgeschichtliche Forschungen, Bd. 12).

Georges, Karl Ernst: Lateinisch-Deutsch / Deutsch-Lateinisch. Ausführliches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel. Bd. 1: A-H. Bd. 2: I-Z, hg. von Heinrich Georges, Hannover und Leipzig 1913-1918. – Elektronische Neuausgabe Berlin 2002 (= Digitale Bibliothek, Bd. 69).

Hetzer, Gerhard, und Otto-Karl Tröger (Hg.): Weichenstellungen. Eisenbahnen in Bayern 1835-1920. Eine Ausstellung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs, München, 29. November 2001 bis 3. Februar 2002, München 2001 (= Ausstellungskataloge der Staatlichen Archive Bayerns, Bd. 43).

Kähler, Heinz: Art. Triumphbogen. In: Pauly-Wissowa (d. i. August Friedrich Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, bearbeitet von Georg Wissowa), Bd. VIIa, Stuttgart 1939, Sp. 373-493.

Löwy, Emanuel: Die Anfänge des Triumphbogens, Wien 1928 (=