Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 47 (1996)

Heft: 2: Die Kunst der Habsburger = L'art des Habsbourg = L'arte degli Asburgo

Artikel: Ein Eidgenosse in der Innsbrucker Werkstätte Kaiser Maximilians : das realisierte Grabmalprojekt und die mögliche Mitarbeit eines Schaffhauser Bildschnitzers

Autor: Beleffi Sortiffer, Uli

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394054

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Uli Beleffi Sotriffer

Ein Eidgenosse in der Innsbrucker Werkstätte Kaiser Maximilians

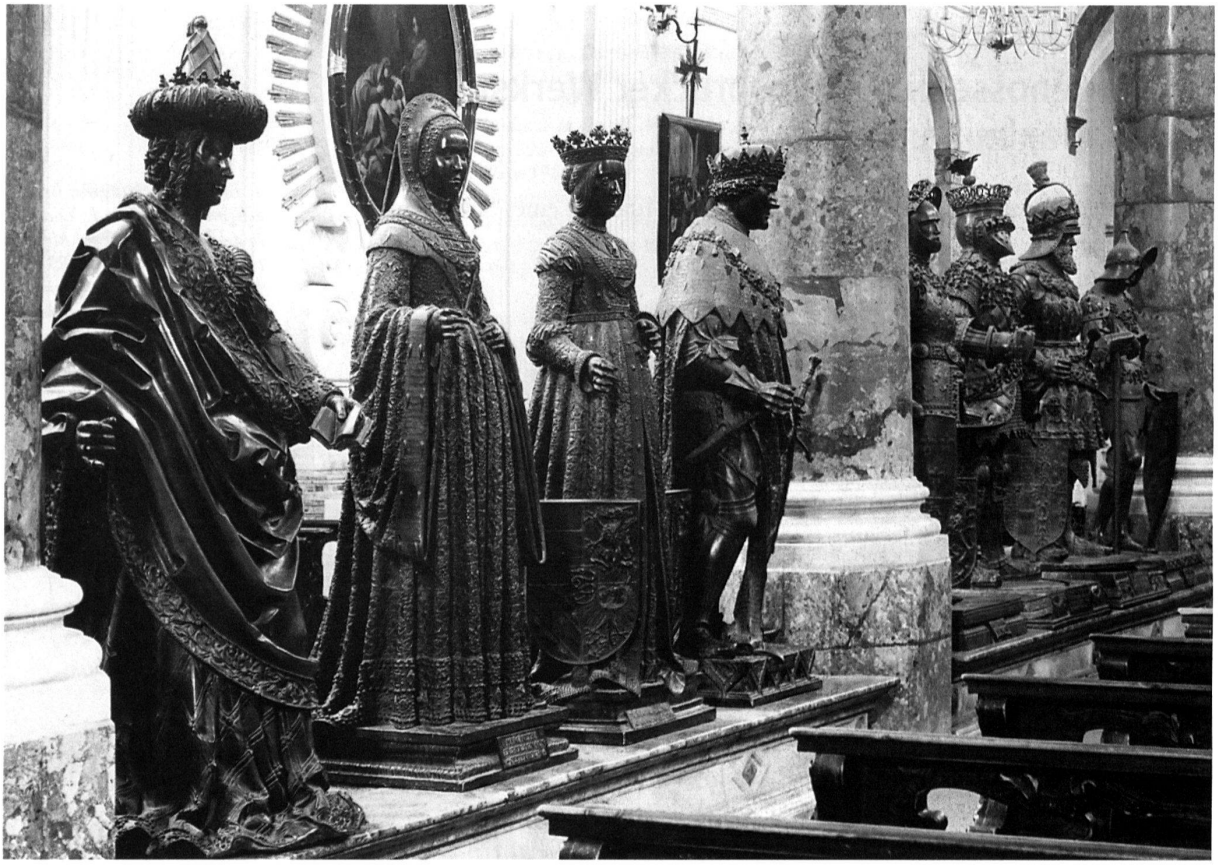
Das realisierte Grabmalprojekt und die mögliche Mitarbeit eines Schaffhauser Bildschnitzers

1 Innsbruck, Hofkirche, Bronzefigur, Maximilian I., Ludovico del Duca nach einem Modell von Alexander Colin, 1583–1585, mit Tugendallegorien, Hans Lendenstreich nach dem Modell von Alexander Colin, 1570. – Die Figur des Kaisers wurde als letzte der gesamten Grabmalarbeiten und 75 Jahre nach deren Beginn ausgeführt.

Von den vielen ambitiösen Unterfangen, die Kaiser Maximilian I. zur Festigung seiner Hausmacht, seiner politischen Stellung sowie für die Erhaltung seines Andenkens unternahm, ist die Errichtung des Grabmals in materieller und zeitlicher Hinsicht das weitaus aufwendigste.

Da die Arbeiten 1519, im Todesjahr des Kaisers, noch mitten in der Ausarbeitung steckten, mussten die ursprünglichen Grabmalpläne aufgegeben und eine Bestattung Maximilians I. – gemäss seiner letzten Testamentsverordnung – in der Burgkapelle von Wiener Neustadt vorgenommen werden. Dort befindet sich der Leichnam heute noch; die Tumba in der Hofkirche in Innsbruck ist dagegen leer. Die jetzige Aufstellung der Bildnisse, von denen ursprünglich 174 geplant waren, entspricht redimensionierten Grabmalrissen aus der Zeit nach Maximilians Tod[1].

Die Arbeiten in der Gusshütte wurden vorerst vorgabengemäss bis 1533 weiterbetrieben, um dann nach der Jahrhundertwende von Maximilians Enkel und späterem König von Tirol, Erzherzog Ferdinand, nochmals aufgenommen zu werden. Möglicherweise liess dieser auf Drängen des Testamentarius den Kirchenbau (1553–1556), die Tumba und die zu allerletzt gegossene knieende Maximilianstatue ausführen (Abb. 1). Die Dreiteilung des Programms in Standfiguren, Heiligenstatuetten und Imperatorenbüsten wurde erst nach 1560 aufgegeben. Hingegen sollte die Tumba mit 24 Marmorreliefdarstellungen der Kaiservita, nach Holzschnitten an der Ehrenpforte, verkleidet werden. Die bronzenen Standfiguren sind seitlich des Hochgrabs zwischen Säulen und an der Chorbogenwand aufgestellt, die Heiligenstatuetten befinden sich auf dem Emporengesims (Abb. 2, 3). Um dem Figurenkonzept Maximilians und seinen Grabmalabsichten gerecht zu werden, müssen nebst der Betrachtung von Bronzestatuen und Bildquellen auch historische Intentionen und die Werkstattsituation einbezogen werden.



2 Innsbruck, Hofkirche, Bronzefiguren der Epistelseite, Zimburgis von Masovien, 1513–1516, Erzherzogin Margherete von Österreich, 1522, Kaiserin Bianca Maria, 1525, Erzherzog Sigismund der Münzreiche, 1525, König Artus, 1513, Ferdinand von Portugal, 1508–1516, Herzog Ernst der Eiserne, 1513–1516, und König Theoderich, 1513.

Der Münchner Maler Gilg Sesselschreiber war seit 1502 mit den Vorarbeiten der überlebensgrossen Grabmalfiguren beauftragt. Ehe er 1508 zu deren Ausführung nach Innsbruck beordert wurde, musste er aber seine Vorzeichnungen bzw. Visierungen dem Kaiser und Konrad Peutinger in Augsburg zur Begutachtung vorlegen[2]. Letzterer war massgebend am Konzept der Grabmalgestaltung beteiligt und seinerseits mit der Realisierung der Imperatorenbüsten beschäftigt. Er besass eine Sammlung antiker Münzen, an welchen die Porträtähnlichkeit überprüft werden konnte; ausserdem war Peutinger als Humanist und als Verfasser der nie vollendeten Vitae Imperatorum (1503–1510), die mit Holzschnittbildnissen von Cäsaren geschmückt ist, ein profunder Kenner römischer Geschichte. Die Büsten der römischen Kaiser wurden grösstenteils zwischen 1509 und 1517 in der Werkstatt Jörg Muskats in Augsburg gegossen (Abb. 4a, b, c). Eine zweite Serie, die sich stilistisch und vom Material her unterscheidet – Bronze statt Messing – wurde erst nach 1517 fertiggestellt. Insgesamt sind von den ursprünglich 34 geplanten Kaiserbildnissen 21 erhalten. Sie befinden sich heute bis auf eine in der Sammlung von Schloss Ambras in Innsbruck[3]. Die durchschnittlich 50 cm hohen und ihrer abgeflachten Rückseite wegen für die Wand bestimmten Brustbilder sind mit einer antikisierenden Kapitalis namentlich gekennzeichnet. Die meisten Bildnisse sind mit Lorbeer bekrönt, einige tragen ein mit einer Schliesse versehenes Paludamentum, andere sind unbekleidet. Die Blickrichtung ist vorwiegend nach oben gerichtet, und die Gesichtszüge sind teilweise ausdrucksvoll und mit variierender Haar- und Barttracht gestaltet. Sie stellen eine chronologische Folge der Imperatoren, von Julius Cäsar bis Theodosius, dar[4].

Die Bronzestandbilder

Hauptbestandteil des Grabmalplans sind jedoch die 2,10–2,40 m hohen Ganzfiguren aus Bronze, welche Maximilians Ahnenreihe – Verwandte, habsburgische Vorfahren, Vertreter der Seitenlinien und verschwägerte Geschlechter – sowie ruhmreiche Gestalten der Vergangenheit repräsentieren (Abb. 5a, b, c, d, 6a, b, c, d). Seit 1508 wurde in der Gusshütte Mühlau in Innsbruck an diesen Figuren gearbeitet, und 1519, im Todesjahr des Kaisers, waren elf (drei weitere wurden wieder eingeschmolzen) der geplanten 40 Bronzestatuen fertiggestellt. Da Maximilian selbst in seinem letzten Testament nur 28 Figuren festhält, muss bereits zu jenem Zeitpunkt eine Redimensionierung des ursprünglichen Plans an-

genommen werden. Die letzte Standfigur, diejenige König Chlodwigs, wurde 1550 gegossen, während ein bereits vorgefertigtes Holzmodell Karls des Grossen nicht mehr in Bronze realisiert werden konnte. 1583 wurde den tatsächlich ausgeführten 28 Monumentalfiguren die knieende Maximiliansstatue samt den vier Allegorien angefügt (Abb. 1)[5].

Dargestellt sind die beiden direkten Nachkommen Maximilians: Sein Sohn Philipp der Schöne in geharnischtem Waffenrock, mit jugendlichem Antlitz, gesenkten Augenlidern und leicht geöffnetem Mund und seine Tochter Margherete, die mit einem edlen, perlenbesetzten Brokatgewand bekleidet ist. In anmutiger Gestik hält sie die Rechte, einen imaginären Gegenstand umfassend, leicht erhoben, die andere Hand ruht auf den Stoffalten ihres Gewandes. Weitere dargestellte Angehörige ersten Grades sind Kunigunde, die Schwester des Kaisers, sowie die Eltern: Friedrich III., im Ornat des römischen Kaisers, mit alternden Zügen und gesenktem Blick, und die Mutter Eleonora von Portugal, deren Bildnis ein Fehlguss war[6]. Es folgen die Grosseltern väterlicherseits: Die jugendliche Zimburgis von Masovien, welche einen über der rechten Schulter drapierten Umhang trägt, während sie ihren linken Zeigefinger als Lesezeichen zwischen die Seiten des geöffneten Buches hält, und Ernst der Eiserne, der in breitbeiniger Haltung, gepanzerter Ausrüstung und einem tief im Gesicht sitzenden Helm auftritt. Dessen Eltern, Leopold III. und die nicht ausgeführte Viridis führen männlicherseits auf Erzherzog Albrecht II. den Weisen zurück.

Figurenübergreifende Darstellung

Die Bronzefiguren Leopold III. und Erzherzog Albrecht II. sind in der Bekleidung ähnlich wiedergegeben: Beide tragen einen halblangen Waffenrock, einen Helm mit aufgeklapptem Visier und kleinen Kronen darauf. Vater des letzteren ist König Albrecht I., Begründer der Albertiner. Er ist mit königlichen Insignien, Feldherrenmantel und zusammen mit seiner Gattin Elisabeth von Görz-Tirol dargestellt[7]. Seine Vorgänger, König Rudolf I. und dessen Vater Graf Albrecht IV. von Habsburg, die eigentlichen Stammväter der Dynastie, weisen beide stark individualisierte Züge auf. Albrecht I. hingegen ist kaum von einem weiteren Albertiner, König Albrecht II., zu unterscheiden, der nicht direkt verwandt mit Maximilian I. war. Zusammen mit der Gemahlin, Königin Elisabeth von Ungarn, und der aus gusstechnischen Gründen ausgeschiedenen Figur ihres Sohnes Ladislaus Postumus, sollten sie die letzten Habsburger ihrer Linie darstellen. Das aufwendige Dekor der Elisabethstatue und der schwere Stoff ihres zweischichtigen Kleides mit den perlenbestickten grossen und kleinen heraldischen Adlern und Löwen weisen geradezu auf ihre genealogische Stellung hin: Sie war die einzige Erbin König Sigismunds von Ungarn und Böhmen.

Eine weitere Nebenlinie, die der Tiroler Leopoldiner, ist durch Herzog Friedrich mit der leeren Tasche und dessen Sohn Erzherzog Sigismund, dem Münzreichen, vertreten. Der Vater, ein Bruder von Maximilians Grossvater Ernst dem Eisernen, weist die als Alterszeichen zu lesenden Krähenfüsse seitlich der Augen auf. Er trägt einen krausen Vollbart und einen kurzen Rock im Vergleich zum pelzgefütterten, langen Mantel des Erzherzogs. Beide blicken wie die meisten Figuren nach unten.

Die Gemahlinnen Maximilians und deren Anverwandte bilden eine weitere, aber nicht blutsverwandte Untergruppe: Maria von Burgund, die in der Augenpartie ihrem Sohn Philipp dem Schönen nachgebildet erscheint, ist mit ihrem Vater, Karl dem Kühnen, und ihrem Grossvater, Philipp dem Guten, vertreten. Alle drei sind, der burgundischen Mode entsprechend, mit extravaganten Kopfbedekkungen ausgestattet. Ohne Verwandtschaft

3 Innsbruck, Hofkirche, Leeres Hochgrab Maximilians I., an den Seiten 24 Marmorreliefs mit Darstellungen aus dem Leben des Kaisers, Gebrüder Abel, Alexander Colin, Georg van der Werdt, Hieronymus Longhi und Christian Löffler, 1556–1570. – Im Hintergrund zwei Bronzefiguren, Herzog Friedrich mit der leeren Tasche, 1523–1524, König Albrecht I., 1527, und auf der Empore die Heiligenstatuetten in Rückenansicht, 1514–1521.

4 a, b, c Portraitbüsten, Julius Caesar: JULIUS · CAES. DICT., Vitellius: A · VITELLIUS · C., Marc Aurel: M. ANTONIUS, 1509–1517 und nach 1517, Messing und Bronze, Schloss Ambras Innsbruck. – Die 1528 im Inventar von Stefan Godl erwähnten Kaiserbildnisse wurden Anfang 20. Jahrhundert im Hofmobiliendepot in Wien wieder aufgefunden.

5a, b, c, d Innsbruck, Hofkirche, Bronzefiguren, Zimburgis von Masovien, 1513–1516, Herzogin Kunigunde, 1516, Königin Johanna von Spanien, 1528, Maria von Burgund, 1513–1516. – In den Aufzeichnungen der Grabmalfiguren erscheinen die Frauen immer gruppiert.

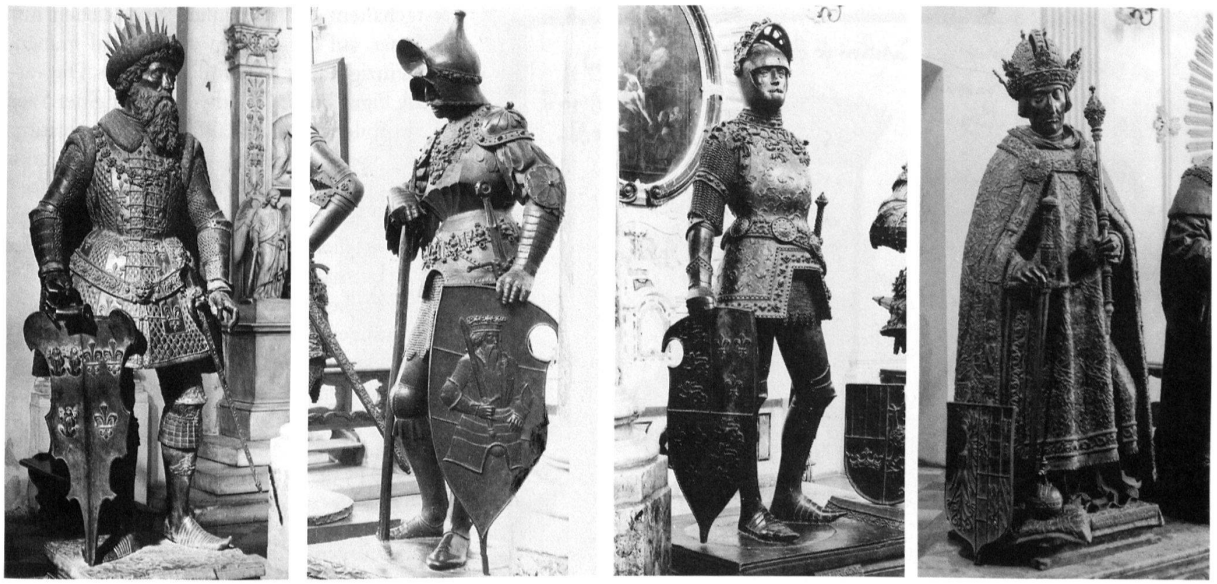
ist hingegen die Mailänderin und zweite Gattin Maximilians, Bianca Maria Sforza, wiedergegeben. Sie trägt ebenso kostbare Kleidung und ein feines Haarnetz über dem aufgesteckten Haar, wie Johanna, Königin von Spanien und Schwiegertochter Maximilians. Auch die Armposition und die Kronen sind vergleichbar. König Ferdinand von Aragon, Johannas Vater, ist dagegen die einzige Figur, die einen Zeigegestus ausführt.

Zusammenfassend kann für diesen Zweig der Vorfahren festgehalten werden, dass anhand von Bekleidung und gewissen physiognomischen Merkmalen, die «alt» oder «jung» bedeuten, übergreifende Zusammenhänge veranschaulicht werden. So präsentiert sich beispielsweise die Linie der Tiroler Leopoldiner. Wenn König Albrecht I. und König Albrecht II. zum Verwechseln ähnlich dargestellt sind, veranschaulicht dies die Zugehörigkeit zur Hauptlinie der Albertiner, während Erzherzog Albrecht II., der engen verwandtschaftlichen Beziehung wegen, annähernd wie Leopold III. gestaltet wurde.

Helden und christliche Könige

Nebst dieser genealogisch begründeten Hauptgruppe der Figurenreihe, zu der noch eine als Ferdinand von Portugal identifizierte Figur tritt[8], können zwei weitere Untergruppen ausgemacht werden. Zur einen zählen Könige, die auch als christlich bedeutungsvolle Fürsten gelten: So die würdevolle Figur Markgraf Leopold des Heiligen, der auf Veranlassung Kaiser Friedrichs III. heiliggesprochene Babenberger, der erste christliche Frankenkönig Chlodwig, und die geplante, aber nicht erstellte Figur des heiligen Stefan, König von Ungarn, samt seiner Gemahlin Gysa. Eine zweite, als «politische Leitbilder»[9] bezeichnete Gruppe umfasst Heldenfiguren der Vergan-

6 Jörg Kölderer, Triumphzug, Die Erzbilder der Vorfahren Maximilians I., Pergament, 450×885 mm, Albertina, Wien. – Die Miniaturen waren im Gegensatz zur späteren Holzschnittfolge nur für den Kaiser bestimmt.



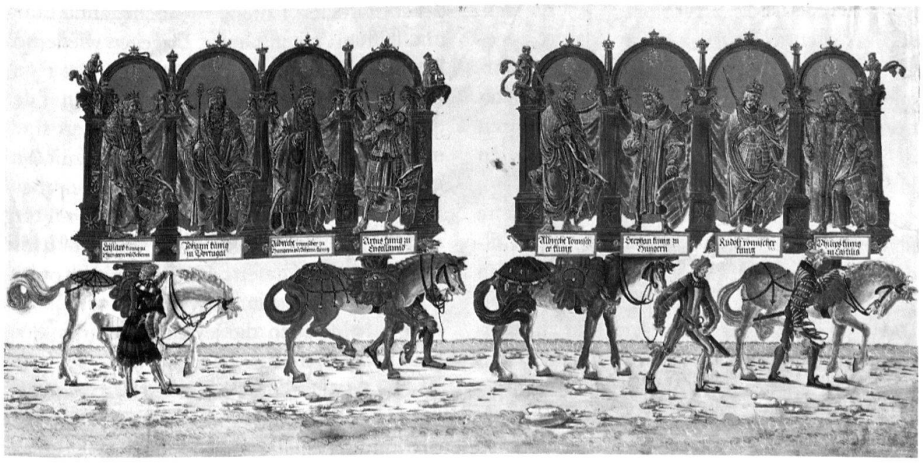
7 a, b, c, d Innsbruck, Hofkirche, Bronzefiguren, König Chlodwig, 1550, König Theoderich, 1513, König Artus, 1513, Kaiser Friedrich III., 1517. – Die beiden mittleren Figuren des Theoderich und Artus wurden in der Werkstatt Peter Vischer d. Ä. in Nürnberg gegossen, die Entwürfe werden Albrecht Dürer zugeschrieben.

genheit. Dazu zählen die in Nürnberg vom namhaften deutschen Bronzegussmeister Peter Vischer d. Ä. gegossenen Könige Artus und Theoderich, König der Ostgoten (Abb. 7 b, c). Nicht realisiert wurden die Standbilder Julius Cäsars, Karls des Grossen, Haug des Grossen, Radepots und Dietrichs von Bern. Auch Ottokar, Ottobrecht bzw. Ottobert aus der Provence wurden nie gegossen. Ein Verwandter dieses letzteren, Theopertus, ist wieder eingeschmolzen worden. Hingegen gelangte Gottfried von Bouillon, König von Jerusalem und Anführer des ersten Kreuzzugs, als eine der letzten Figuren in der Werkstatt Stefan Godls zur Ausführung.

Aufzeichnungen der Bronzestandbilder

Für die überlebensgrossen Grabmalfiguren der Ahnenreihe sind vier Einzelblätter mit Entwurfskizzen von Albrecht Dürer und Hans Pohlhaimer erhalten[10]. Zusätzlich kennt man aber noch fünf Bildaufzeichnungen des gesamten Figurenprogramms. Ältere Holzschnitte Hans Burgkmairs zu einer Genealogie Maximilians, die Konrad Peutinger herauszugeben beabsichtigte und von der nur Probedrucke ausgeführt wurden, werden hier nicht näher betrachtet[11].

Erstmals festgehalten – zu einem Zeitpunkt, als sie noch gar nicht gegossen waren – werden die Grabmalfiguren in der von Jörg Kölderer gemalten Miniaturausführung des Triumphzugs von 1507–1511 (Abb. 6, 8): Die unter Rundbogenarkaden aufgestellten Erzbilder werden in insgesamt fünf Gruppen vorgeführt. Vergleicht man die Anordnung der Figuren mit den in Holzschnitt ausgeführten Triumphzugsblättern von Hans Springinklee (1512–1522), so ergeben sich einige Abänderungen. Als wichtigste Vertreter erscheinen in beiden vorrangigen Gruppen: Fried-



8 Jörg Kölderer, Triumphzug, Die Erzbilder der Vorfahren Maximilians I., Pergament, 445×944 mm, Albertina, Wien. – Über jeder Figur hängt ein Lorbeerkranz, Stoffe sind zwischen die Säulen gespannt und alle Figuren tragen Schwert oder Zepter.

9 Jörg Kölderer, Philipp der Schöne, 1522–1523, kolorierte Federzeichnung, Cod. Vindob. 8329, fol. 20, Österreichische Nationalbibliothek. – Die detaillierten Zeichnungen, welche Bronzefiguren des Grabmals vorwiegend mit brennenden Kerzen in der Hand wiedergeben, wurden vermutlich als Arbeitsprotokoll hergestellt.

rich III., Karl der Grosse, Chlodwig, Ferdinand von Spanien, Rudolf I., Stephan von Ungarn und Ottobert von der Provence.

In der Kölderer-Werkstatt entstanden dann in den Jahren 1522–1523 dreissig kolorierte Federzeichnungen. Sie sind vermutlich als Mittel der Arbeitskontrolle oder als Rapport über das Voranschreiten der Güsse angefertigt worden. Die beschrifteten Blätter werden grösstenteils Jörg Kölderer selbst zugeschrieben, der seit 1500 als Maximilians Hofmaler und nach 1518 auch als Hofarchitekt tätig war (Abb. 9). Jede Einzelheit der Figuren ist getreu wiedergegeben; in den erhobenen Händen tragen sie lange Kerzen.

Um 1530 oder später wurde die geplante Figurenreihe nochmals vollständig abgebildet. Auch diese auf Pergament ausgeführten aquarellierten Federzeichnungen werden als Werk Jörg Kölderers betrachtet und im Zusammenhang mit der Figurenauflistung des Kölderer-Berichts von 1528 gesehen [12]. Insgesamt sind 39 Vertreter der Habsburger und historische Gestalten mit Wappen und Namen festgehalten: Auf der linken Seite stehen nur Männer, auf der rechten vorwiegend Frauen, und einzig Kaiser Maximilian I. fehlt. Die äusserste Figur links, Chlodwig, ist auf einer Säule abgebildet. Der inhaltlichen Übereinstimmung von Zeichnung und Grabmalfiguren widersprechen jedoch Abweichungen in der Einzelwiedergabe der dargestellten Personen.

Schliesslich wurden zum Zeitpunkt der Wiederaufnahme der Arbeiten am Grabmal unter Erzherzog Ferdinand noch zwei Aufzeichnungen einschliesslich neuer Entwurfskizzen angefertigt: Die Zeichnungen Christoph Ambergers von 1548 [13] und die Kupferstiche der Effigies Imperatorum & Regum imagines domus Austriacae des Francesco Terzio von 1558–1573 [14].

Die Heiligenstatuetten

Ausser Dynastenfiguren und Kaiserbüsten sollten auch 100 Heiligenstatuetten das Grabmalprogramm ergänzen. Der Begriff «Statuetten» darf in diesem Fall nicht als «semantisch klein» aufgefasst werden, denn die Figuren sind zwischen 65 und 72 cm gross. Allein die geplante Anzahl der Heiligen verweist bereits auf den hohen Anspruch dieses Projekts. Ausgeführt wurden nur 23: Es sind männliche und weibliche Geistliche, Adlige, Könige, Bischöfe und Pilger. Sie sind mit ihren Attributen ausgestattet, halten aber vielfach – wie die überlebensgrossen Bronzefiguren – eine Hand leicht erhoben, als ob sie etwas Stabförmiges umfassten (Abb. 10 a, b, c, d). Die Blickrichtung der Figuren ist unterschiedlich: Sie schauen teilweise nach oben, teilweise mit geneigtem Haupt nach unten; einige richten die Augen geradeaus. Grosse Detailvielfalt in teilweise minuziöser Ausführung und viele Faltenwurfvariationen wurden auf die Stofflichkeit der Gewänder verwendet. Haar- und Barttracht erscheinen äusserst assortiert. Gesichter und Hände der Figuren sind gekennzeichnet von einer weichen Modellierung, ausdrucksstarken Falten, Knochenandeutung und feinem Augenschnitt. Dagegen wiederholen sich Haltung und Beinstellung. Die Figuren stehen auf runden, sternförmigen oder quadratischen Sockeln, die reich verziert sind, mit Stoffläufern bedeckt und vielfach mit Namens- und Herkunftsinschriften versehen. Daraus ergibt sich die adlige Abstammung der meisten der dargestellten Figuren [15], die durchwegs aus Grafen-, Herzogs- und Königsgeschlechtern stammen. Von grösster Bedeutung scheint auch die jeweils vermerkte geographische Herkunft zu sein.

Die Statuetten werden nach stilistischen Kriterien in vier Gruppen unterteilt, welche sich mit den Datierungen jedoch überschnei-

10a, b, c, d Heiligenstatuetten, hl. Vereolus, hl. Ermelindis: S ERMELINDIS GRAF WITGERS VON BRABANT DOCHTER, hl. Aldegundis: S ALDEGUNDIS GRAF WALDBERTHS DOCHTER VON HEINGAW, hl. Jos.: SANT JOS KONIGS SON IN BRITTANIA, 1514–1521, Bronze, Hofkirche Innsbruck. – Die ausgefallenen Heiligen lassen sich in entferntem Verwandtschaftsverhältnis dem Hause Habsburg zuordnen. Es sind ausschliesslich Angehörige des gehobenen Adels in klerikaler oder höfischer Tracht, als Ritter oder Pilger dargestellt.

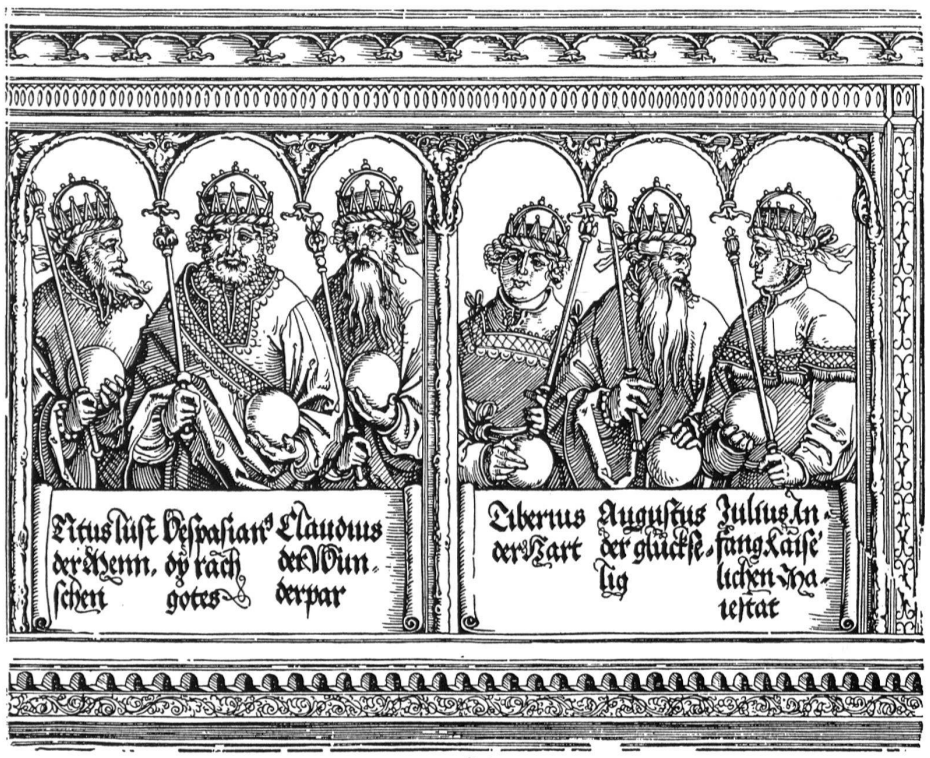
den[16]. Sie werden erstmals im Gedenkbuch des Kaisers von 1508–1515 erwähnt: «ultime Decembris (unter den letzten Eintragungen)» ist eine Zahlung für 11 Statuetten notiert. Weitere acht werden 1517–1518 an Stefan Godl vergütet, der zu jener Zeit bereits der Gusshütte vorstand. Die letzten vier sollen 1521 gegossen worden sein, da im Kölderer-Bericht von 1528 23 Statuetten aufgezählt und die Visierungen für weitere 77 festgehalten werden[17].

Die Vorzeichnungen der Heiligen

Aufgrund Kaiser Maximilians planender und vielseitiger Vorgehensweise sind Bildquellen in Form von Vorlagen, Nachzeichnungen oder Parallelprojekten sowohl für die grossen Bronzestatuen als auch für die Heiligenfiguren vorhanden (Abb. 11).

In drei Skizzencodices (A, B, C) mit jeweils 124, 123 und 120 Darstellungen von Heiligen der «Sipp-, Mag- und Schwägerschaft» des Kaisers Maximilian I.[18] sind die in der Statuettenreihe wiedergegebenen Personen vorgebildet. Es handelt sich um ganzseitige Federzeichnungen, die zuerst mit Kohle flüchtig umrissen worden sind. Ein Rahmen, der über einem profilierten Sockel mit dem Wappen des entsprechenden Heiligen steht, umgibt die Figuren, als ob sie für eine malerische Ausgestaltung bestimmt wären. Im Skizzencodex (B) sind zusätzlich Notizen bezüglich der Bronzefiguren vermerkt[19]. Ein weiterer Miniaturcodex (D) mit paarweise gemalten Heiligenabbildungen wird ebenfalls 1514–1515 datiert[20]. All diese bildlichen Wiedergaben von Heiligen aus der Ahnenreihe der Habsburger gehen zurück auf einen undatierten, mündlichen Auftrag Maximilians an Jakob Mennel aus Freiburg i. Br., sich mit genealogischen Forschungen des Kaiserhauses zu beschäftigen. Zu diesem Zweck hatte dieser auch ausgedehnte Reisen unternommen. Seine Vorarbeiten für das Werk über «Heilige und Seelige» aus der Verwandtschaft Maximilians wurden bereits 1514 in den 5. und 6. Band der Fürstlichen Chronick, genannt

11 Hl. Jos, 1514–1515, aquarellierte Federzeichnung, Skizzenkodex B, Cod. Vindob. S. n. 2627, fol. 100, Österreichische Nationalbibliothek. – Die Jörg Kölderer zugeschriebenen Zeichnungen dienten als Vorlage für die Modelle der Heiligenstatuetten.



12 Ehrenpforte, Detail aus der Kaisergenealogie, 1515–1517, Holzschnitt, Albertina Wien. – Links des Stammbaums Maximilians und als Pendant zu den rechts dargestellten verwandten Adelsgeschlechtern erscheinen auf dem Riesenholzschnitt die Halbfiguren der römischen Kaiser.

Kayser Maximilians Geburtsspiegel, integriert[21]. Für die Heiligenstatuetten des Grabmalprogramms ist dies insofern von Bedeutung, als die Bildinschriften eine wörtliche Übernahme der Legendentitel sind. Zwischen 1516–1518 werden die Heiligen der «Sipp-, Mag- und Schwägerschaft» des Kaisers Maximilian I. mit 89 Holzschnitten von Leonhard Beck gedruckt: Diese Ausführung der Heiligen steht jedoch in keinem Zusammenhang mehr mit den Bronzedarstellungen.

Exkurs zur Genealogie-Diskussion und Ehrenpforte

Die Genealogie-Frage steht im Mittelpunkt der Konsolidierungsbestrebungen der habsburgischen Hausmacht, die Maximilian seit der Jahrhundertwende beschäftigte[22]. Mit der Ausarbeitung einer Stammtafel waren sowohl der Wiener Universitätsprofessor Ladislaus Suntheim, der bereits den Babenberger-Stammbaum zusammengestellt hatte, als auch Nikolaus Glasperger seitens von Celtis beauftragt. Insbesondere aber sollte sich der Freiburger Jakob Mennel mit den Abstammungs- und Verwandschaftsverhältnissen befassen. Er hatte bereits 1507 seine Chronica Habsburgensis in Konstanz drucken lassen, welche die habsburgische Abstammungstheorie von den Römern widerlegte und ihre Linie über die Merowinger (Chlodwig) bis zu den Trojanern (Priamus) zurückführte[23]. Dann kam es 1509 in Augsburg aufgrund der von Peutinger geplanten Genealogieausgabe zur heftigen Kontroverse zwischen Suntheim und Mennel einerseits, die sich auf die Forschungen des Abtes Johannes Thritemnius stützten, und Johannes Stabius und Propst Melchior Pfinzing andererseits, die den Stammbaum Maximilians bis auf Noe zurückführen wollten. Das Projekt der Genealogie wurde hinausgezögert und schliesslich ganz aufgegeben. Dagegen arbeitete Jakob Mennel in seinem ersten Band der Fürstlichen Chronick, genannt Kayser Maximilians Geburtsspiegel (1512–1527), eine Stammbaumfolge aus, die drei parallele Linien aufzeigte: Die Linea Hebraeorum, Linea Graecorum und Linea Latinorum. Im zweiten Band folgen die Generationen von Chlodwig bis – zum späteren Kaiser – Karl V.; im dritten und vierten Band sind die Seitenlinien und verschwägerten Geschlechter aufgeführt. Erst 1518 erscheint sodann durch ein diskretes Gutachten der Wiener Theologischen Fakultät der Stammbaum Maximilians als bestätigt[24].

In dem Masse wie die Genealogie das Grabmalkonzept implizit mitbestimmt, ist auch das Projekt «Ehrenpforte» als Paralleläusserung derselben kaiserlichen Intentionen zu betrachten. Der aus 192 Blättern bestehende Riesenholzschnitt (3,47 × 2,89 m) gilt als eine der wenigen abgeschlossenen Auftragsarbeiten Maximilians 1512–1515/17, bei deren Realisierung Johannes Stabius massgebend beteiligt war[25]. Sein Wappen steht auch als grösstes auf dem Triumphbogensockel, gefolgt von

demjenigen Jörg Kölderers, der für den Entwurf verantwortlich war, und dem kleinen Wappen Dürers. Diesem letzteren und seiner Werkstatt oblag die Ausführung im einzelnen, während Stabius alle Texte verfasste und vermutlich auch den Inhalt der Darstellungen festsetzte. Maximilian selbst nahm ebenso direkten Einfluss auf die Abbildungen: 1517 liess er nach erfolgten Probedrucken gewisse Änderungen an den Holzstöcken des Stammbaums vornehmen[26].

In bezug auf das Grabmal ist – bei Vernachlässigung der erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für die Tumba kopierten Szenen aus dem Leben Maximilians – die Dreiteilung des Programms von Interesse. Seitlich an der linken «Lobespforte» und unter dem Gesims sind die Bildnisse der römischen Imperatoren von Cäsar bis zu den Kaisern des Interregnums angebracht (Abb. 12); rechts, an der «Adelspforte», finden sich an gleicher Stelle die zu dritt gruppierten Halbfiguren verwandter Geschlechter des Hauses Habsburg. Über der Mittelpforte, dem «Tor der Ehre und der Macht», ist der von Wappenschildern umrahmte Stammbaum Maximilians abgebildet. Dies entspricht dem Einbezug der römischen Kaiserbüsten ins Grabmalprogramm und erklärt dort auch die zentrale Betonung der eigenen Genealogie. Anstelle der Heiligen aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft sind an der Ehrenpforte allerdings laizistische Grafen-, Markgrafen- und Herzogengeschlechter in ihrem jeweiligen Verschwägerungsgrad aufgeführt. Die einzigen Heiligen der Holzschnittfolge sind Bischof Arnulf und der heilige Leopold[27]. Letzterer entspricht der Bronzestatue ziemlich genau. Die Plazierung dieser beiden Figuren innerhalb der gezeichneten Architekturvorgaben kann als Hinweis einer möglichen Aufstellung der Grabmalfiguren gelesen werden: Über einer verzierten Basis, auf dem Sockel grosser Zwillingsäulen und diesen vorgestellt stehen die Heiligen auf einem mit Inschriftenband versehenen, sechseckigen Postament. Auch die überlebensgrossen Bronzestatuen könnten ihrer Blickrichtung zufolge, und aufgrund des Hinweises in Maximilians letztem Testament, teilweise für eine erhöhte Aufstellung konzipiert worden sein[28]. Dagegen müssten die Büsten der römischen Imperatoren infolge des meist erhobenen Kopfes auf einen tiefer liegenden Anbringungsort hindeuten.

Die Innsbrucker Werkstatt

Die bisherige Grabmalforschung hat sich sehr gründlich mit der Entstehungsgeschichte, mit Zuschreibungen und der problematischen Werkstattsituation beschäftigt[29]. Daher ist man sowohl über die Arbeitsprozesse als auch über das Verhältnis Maximilians zu den jeweiligen Leitern der Gusshütte gut unterrichtet. Die Wahl des Herstellungsortes Innsbruck mag an den Erz- und Lehmvorkommen der Gegend liegen. Andererseits besass die Waffen- und Stückgiesserei eine erprobte Tradition in der Tiroler Stadt. Als Gilg Sesselschreiber nach Innsbruck kam (1508), stand der Gussmeister Peter Löffler der Hütte vor. Der eigentlich mit dem Entwurf und den Figurenmodellen beauftragte Sesselschreiber riss jedoch 1510 alle Vollmachten an sich und hatte in der Folgezeit die Werkstattleitung, zusammen mit Sohn und Schwiegersohn, inne. 1518 tritt der Giesser Stephan Godl an seine Stelle und arbeitet bis zu seinem Tod (1534) eng mit Jörg Kölderer und dem zwei Jahre vor ihm verschiedenen Bildschnitzer Leonhard Magt zusammen. Mitte des Jahrhunderts werden dann der Giesser Gregor Löffler, der Maler Christoph Amberger und der Schnitzer Veit Amberger genannt; nach 1561 beenden die Brüder Abel, der Niederländer Alexander Colin und mehrere auswärtige Giesser die Arbeiten an der Tumba und der Maximiliansstatue[30]. Meistens waren also bis zu drei Meister beschäftigt, die ihren Fachgebieten entsprechend entweder für den Entwurf, für das Modell oder die Ausführung in Bronze zuständig waren.

Das Giessen der überlebensgrossen Figuren stellte die Mitarbeiter sicher vor technische und materialbedingte Probleme; deshalb hat sich der Kaiser verschiedentlich auch über Gussmöglichkeiten in den Niederlanden informiert. Zwei Figuren sind 1513 in Nürnberg in der Werkstatt Peter Vischers gegossen worden, ein weiteres Modell war bei Veit Stoss bestellt. Hans Leinberger aus Landshut hat das Modell der von Dürer entworfenen und von Stephan Godl gegossenen Figur des Grafen Albrecht von Habsburg geformt oder geschnitzt. Gesichert ist zudem die Tatsache, dass ausser den Hauptverantwortlichen noch eine Anzahl Mitarbeiter, Gesellen, Bildschnitzer, Goldschmiede und Gehilfen in der Werkstatt tätig waren[31].

Bildschnitzer von Schaffhausen

In den Jahren 1942, 1943 und 1947 hat Max Bendel, Konservator der Kunstabteilung des Museums Allerheiligen in Schaffhausen, eine Reihe Aufsätze publiziert, in denen er einzelne Schaffhauser Bildhauer um 1500 und deren Beziehung zu Innsbruck untersucht[32]. Anlass dazu war eine von Schönherr veröffentlichte und von Oberhammer behandelte Notiz des Innsbrucker Bauschreibers Gregor Maschwander: «... den Schnitzer, welchen er

13 Heiligenstatuette, König Chlodwig: SANT LUDBUGALIAS CLODOVEVS DER ERST CHRISTEN KING IN FRANKREICH, 1514–1521, Bronze, Hofkirche Innsbruck. – Chlodwig ist sowohl als Heiligenstatuette als auch als überlebensgrosse Bronzefigur ausgeführt und scheint auch in den Text- und Bildquellen eine hervorgehobene Position einzunehmen.

14 Augustin Henkel, Mohrenkönig, Brunnenfigur, 1517, Sandstein, 1,89 m, Museum Allerheiligen Schaffhausen. – Die komplexe Figur ist in den Details äusserst genau wiedergegeben.

15 Innsbruck, Hofkirche, König Philipp der Schöne, Bronzefigur, 1513–1516. – Die Figur wird Gilg Sesselschreiber zugeschrieben und von Max Bendel mit dem Mohrenkönig verglichen.

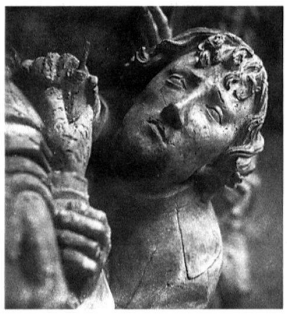
(Sesselschreiber) von Schaffhausen hereingebracht und vier Wochen gehalten hat, ebenso den Goldschmied, den er auch vier Wochen gehalten zu bezahlen und diese und andere Knechte, die Gilg künftig benötige, zu unterhalten so weit sein Ordinäri Geld reiche.»[33] Bendel eruiert, welcher Bildhauer für eine Mitarbeit in der Innsbrucker Gusshütte in Frage kommt und stellt fest, dass Augustin Henkel in der Zeit von 1511 bis Mitte 1514 weder Steuern bezahlt noch in den Ratsprotokollen oder in sonstigen Rechnungen aufscheint. Anhand der von Rott und Wüscher Becchi bereits aufgearbeiteten Quellen[34] stellt Bendel folgende Übersicht der Bildhauer- und Auftragsituation in Schaffhausen um 1500 zusammen:

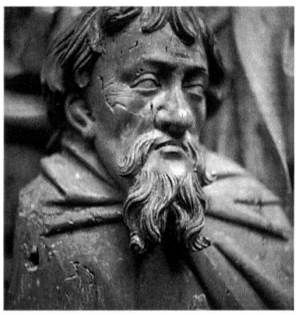
Franz Ahorn, Bildschnitzer zwischen 1420–1480, geniesst ab 1452 Steuerfreiheit; Hans Murer der Ältere steuert erstmals 1477 und erwirbt 1481 zusammen mit seiner Frau Ursula ein Haus auf dem Herrenacker; der von ihm schwer unterscheidbare Hans Murer der Jüngere bezahlt 1499 Steuern für die «Bildhoweri» an der Neustadt; Augustin Henkel, geboren 1477 in Konstanz, ist seit 1499 Bür-

16 Marientod, um 1500, Lindenholz, 1,20×1,14 m, Laurentiuskirche in Riedheim/Hegau. – Das Relief unsicherer Zuschreibung und Datierung stammt der Überlieferung nach aus Schaffhausen.

ger von Schaffhausen und mit Margarethe Riessmüller verheiratet. 1507 hat Augustin Henkel ein Altarbild für die Kirche von Marthalen geschnitzt und 1511 die Bezahlung für ein Kreuz erhalten. Weiter sind für ihn die Brunnenfigur des Mohrenkönigs und ein Widder für das Rathauswappen urkundlich belegt. 1514 erhält er zusammen mit Hans Hegemüller den Grossauftrag eines geschnitzten Altarbildes für den Chor der Stiftskirche in Einsiedeln. Er soll auch das nicht mehr erhaltene Grabmal des letzten Abtes von Allerheiligen, Michael Eggenstorfer, gemeisselt haben.

Da Bendel daraus folgert, Augustin Henkel habe um die Jahrhundertwende die Werkstatt des nicht mehr aufscheinenden Hans Murer übernommen[35], vergleicht er die Brunnenfigur des Mohrenkönigs mit den überlebensgrossen Bronzebildwerken des Maximiliansgrabes (Abb. 14, 15). Er stellt Ähnlichkeiten des Standmotivs und der Figurenpondera-





17a, b, c Marientod, um 1500, Lindenholz, 1,20×1,14 m, Laurentiuskirche in Riedheim/Hegau, Ausschnitte von Aposteln.

18 Marienstatuette des Melchior Pfinzing, 1518–1521, Bronze, 84 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. – Die Figur wurde voraussichtlich bei einer Durchreise des Propstes von St. Sebald in Nürnberg, Domherr von Trient und Sekretär Maximilians, 1515 in der Innsbrucker Werkstätte in Auftrag gegeben.

19 Madonna von Gottmadingen, undatiert, Holz, ca. 1 m, Privatbesitz. – Die Madonnenfigur wird Augustin Henkel zugeschrieben.

tion fest und sieht insbesondere zur Figur Philipp des Schönen Übereinstimmungen im Faltenwurf und Augenschnitt. In einem weiteren Schritt erkennt er im Halsschmuck der erstgegossenen Figur Ferdinand von Portugal die Handschrift Henkels wieder, dem er ähnliche, in Stein gehauene «Putten» auf Konsolen und Schlusssteinen der Schaffhauser St. Johanns-Pfarrkirche zuschreibt. Schliesslich weist er dem Schweizer Bildschnitzer sechs Bronzestatuen des Grabmals Kaiser Maximilians in Innsbruck zu, ungeachtet der Tatsache, dass Goldschmied und Schnitzer nur für vier Wochen gehalten und bezahlt wurden[36].

In der Folgezeit wurden Augustin Henkel noch mehr Werke zugeschrieben; Bendel selbst weist ihm aufgrund des in der Bildinschrift angefügten «HA.1521» den Altar von Unterschächen zu[37].

Diskussionen löste hingegen die Zuschreibung des Marientod-Reliefs in Riedheim aus (Abb. 16): Die fragmentierte Altartafel aus Lindenholz stammt der Überlieferung nach aus Schaffhausen, und kam laut der Rüeger-Chronik[38] über Barzheim in die dortige Laurentiuskirche (Abb. 17 a, b, c). Sie wurde von Bendel aus stilistischen Gründen 1480 datiert und Hans Murer, dem Jüngeren, zugeschrieben. Andere sehen die Schnitzarbeit im Umfeld von Tilman Riemenschneider, der Ulmer Mauchwerkstatt bzw. der Ulmer Schule oder der Konstanzer Haider Werkstatt, in welcher Augustin Henkels Vater, Hans Henkel, beschäftigt war; Frauenfelder, der die Geschichte der Laurentiuskirche und deren Pfarrarchiv bearbeitet hat[39], lässt die Frage offen, obschon er zu einer Datierung zwischen 1510 und 1520 neigt.

Folgt man der von Bendel aufgestellten Hypothese und versucht – ungeachtet der unterschiedlichen Grössenverhältnisse und anhand photographischer Aufnahmen – beispielsweise Henkels Mohrenkönig neben eine Heiligenstatuette und eine grosse Grabmalfigur zu setzen (Abb. 13, 14, 15), so fällt auf, dass die Schaffhauser Figur mit Schild und Schwert

ausgestattet ist, zwei Attribute, die an den überlebensgrossen, männlichen Bronzefiguren fast immer auftreten. Das Standmotiv, die Höhe der Armstellung, die aufgeblähte Brustpartie sind weitere Anknüpfungspunkte[40]. Vergleichsmomente ergeben sich auch bei einer Gegenüberstellung der Heiligenstatuetten mit den Riedheimer Mariendod-Figuren (sorgfältige Ausführung der Hände, Hervorheben der Stofflichkeit mit exzessivem Faltenwurf, Gesichtsschnitt, Betonung der Haar- und Barttracht, Schuhe mit Sohlen, Andeutung des Mantelsaums). Ähnlich verhält es sich bei der Betrachtung zweier Marienstatuen – eine aus der Innsbrucker Werkstätte, die andere Henkel zugeschrieben (Abb. 18, 19). Auch hier sind Körperstellung, Kopfhaltung, die Proportionen des Kindes, Gesichtsbildung und Taille durchaus vergleichbar. Nirgends treten an den Schaffhauser Figuren jedoch die an Goldschmiedearbeit erinnernden, fein ziselierten Dekorationen der Stoffoberflächen auf. Diese Differenzierung der Oberflächenbehandlung ist Ausdruck eines unterschiedlichen Auftraggeberanspruchs: Während für den Kaiser und dessen Umgebung Dekorum als höchste, höfische Ausdrucksform galt – zu einem gewissen Zeitpunkt (1513) plante man sogar die Vergoldung der Figuren –, genügten farbig verzierte, gefasste Stoffwiedergaben dem Anspruch kirchlicher und städtischer Auftraggeber. Kaiserlich-höfische Repräsentation hebt sich hiermit deutlich von anderen Formen der bildlichen Vermittlung ab.

Da in den Werkstattüberlieferungen der Gusshütte Maximilians die Zuschreibung der einzelnen Figuren, ihr Entstehungsprozess und die Datierung ziemlich gesichert und ausführlichst dokumentiert ist[41], verdichtet sich der einzige konkrete Ansatzpunkt für eine Beziehung Schaffhausen–Innsbruck in der Tatsache, dass die Abwesenheit eines bedeutenden Bildhauers der Stadt Schaffhausen in den Jahren 1511–1514 feststeht, während in der gleichen Zeitspanne die Grabmalarbeiten in Innsbruck trotz Schwierigkeiten in vollem Gange waren. Zieht man jedoch in Betracht, dass Bildhauer bei einem längeren Arbeitsaufenthalt in der Innsbrucker Gusshütte entweder selber für Unterkunft und Verpflegung aufkommen mussten oder in anderwärtigem Masse vertraglich gebunden waren, so lassen sich aus der dokumentarischen Überlieferung keine definitiven Schlüsse ziehen. Aufgrund einer vergleichenden Betrachtungsweise können jedoch sowohl für die Werke in Schaffhausen als auch für die Heiligenstatuetten in Innsbruck bildschnitzerische Traditionskenntnisse und ein äusserst versatiler Umgang mit darstellerischen Mitteln festgestellt werden. Dass monumentale Motive der grossen bronzenen Standfiguren auch in der Brunnenskulptur des Mohrenkönigs umgesetzt wurden, könnte als zusätzliches Argument einer Verbindung der Werkstätten dienen.

Zusammenfassung

Die Grablege für Kaiser Maximilian I. in der Innsbrucker Hofkirche zählt mit ihrem umfangreichen Figurenprogramm zu den eindruckvollsten Grabmälern des Abendlandes. Dass an solch einem Grossprojekt auswärtige Künstler mitgearbeitet haben, ist naheliegend und quellenmässig gut bezeugt. Seit einiger Zeit wird vermutet, dass auch der Schaffhauser Bildhauer Augustin Henkel mitgewirkt habe. Zwar wurden Künstler aus Schaffhausen in der fraglichen Zeit in Innsbruck verköstigt, und stilistische Annäherungen zwischen Innsbruck und Henkels Werk sind augenfällig. Dennoch fehlt der letzte Beweis. – Der vorliegende Aufsatz will einen Überblick über das Maximilliansgrab bieten und den gegenwärtigen Wissensstand zur Henkel-Frage würdigen.

Résumé

Le tombeau de l'empereur Maximilien Ier dans la Hofkirche de Innsbruck compte avec son riche programme figuratif parmi les sépultures les plus impressionnantes du monde occidental. La collaboration d'artistes étrangers à un projet d'une telle importance est un fait évident, d'ailleurs documenté par de nombreuses sources. Depuis quelque temps on suppose que le sculpteur de Schaffhouse Augustin Henkel aurait lui aussi travaillé à cette œuvre. Certes, on sait que durant la période en question le gîte et le couvert ont été offerts à des artistes de Schaffhouse et il existe des parentés stylistiques évidentes entre Innsbruck et l'œuvre de Henkel. Cependant la preuve décisive fait toujours défaut. Le présent article propose une présentation d'ensemble du tombeau de Maximilien et tente de faire le point sur la question de la collaboration de Henkel.

Riassunto

Il sepolcro per l'imperatore Massimiliano I, situato nella Hofkirche di Innsbruck, con il suo vasto programma figurativo va annoverato tra i più imponenti monumenti funerari dell'Occidente. È ovvio, e ben documentato dalle fonti, che a un progetto di tali proporzioni abbiano collaborato artisti stranieri. Da qualche tempo si suppone che anche lo scultore Augustin Henkel di Sciaffusa abbia partecipato all'opera. In effetti, durante il periodo in questione, ad artisti di Sciaffusa venne offerto vit-

to e alloggio e sono evidenti i punti d'incontro tra Innsbruck e l'opera di Henkel. Tuttavia manca la prova conclusiva. Il presente articolo intende offrire una panoramica sul sepolcro di Massimiliano tenendo conto delle ricerche sulla questione di Henkel.

Anmerkungen

[1] Planskizzen Jörg Kölderers für Grabmalaufstellungen in Wien, 1528, siehe: KARL OETTINGER, *Die Grabmalkonzeptionen Kaiser Maximilians*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 19, 1965, S. 170–184. Zu einer geplanten Grabmalausstattung des Kaisers im Testament von 1514, siehe: KARL SCHMID, *«Andacht und Stift». Zur Grabmalplanung Kaiser Maximilian I.*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hrsg. von KARL SCHMID und JOACHIM WOLLASCH, München 1984. Ausserdem: Rekonstruktion des unausgeführten Grabmalprojektes Maximilians der deutschen Könige und Kaiser im Dom zu Speyer, siehe: ADOLF REINLE, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich/München 1984, S. 87–88.

[2] VINZENZ OBERHAMMER, *Die Bronzestandbilder des Maximiliangrabmals in der Hofkirche zu Innsbruck*, Wien/München 1935, S. 85–86. KARL OETTINGER, *Die Bildhauer Maximilians am Innsbrucker Kaisergrabmal*, Nürnberg 1966, S. 41–42. FLORENS DEUCHLER, *Maximilian I. und die Kaiserviten Suetons. Ein spätmittelalterliches Herrscherprofil in antiken und christlichen Spiegelungen*, in: *Von Angesicht zu Angesicht. Portraitstudien*, Michael Stettler zum 70. Geburtstag, hrsg. von FLORENS DEUCHLER, MECHTHILD FLURY-LEMBERG und KAREL OTAVSKY, Bern 1982, S. 129–147.

[3] Die Büste von Kaiser Probus befindet sich im Bayrischen Nationalmuseum in München. Detaillierte Herkunftsangaben, siehe: *Arte intorno al 1492. Hispania-Austria.* I Re Cattolici, Massimiliano I e gli inizi della Casa d'Austria in Spagna, Ausstellungskatalog, Innsbruck 1992, hrsg. von Austrian Art Service, Milano 1992, S. 345, Nr. 171.

[4] In der Literatur wird die Büstenreihe – mit Ausnahme des Bildnisses J. Cäsars – meist negativ konnotiert; das erste abfällige Urteil geht zurück auf eine Auflistung des Testamentarius W. Schurff von 1547: «34 prustbild» «nid sonders sauber», siehe OBERHAMMER 1935 (wie Anm. 2), S. 128.

[5] Die Datierung der Maximilianfigur ist uneinheitlich von 1583 bis 1585.

[6] OETTINGER 1966 (wie Anm. 2), S. 8.
Ausstellung Maximilian I. Innsbruck, Ausstellungskatalog 1969, hrsg. vom Land Tirol, Kulturreferat und Landhaus, Innsbruck 1969, Kat.-Nr. 607, Abb. 136: Abbildung der Kaiserin Eleonore von Portugal aus dem Cod. Vindob. 8329, fol. 14.

[7] Die Figur der Elisabeth von Görz-Tirol fällt innerhalb der Reihe durch Sonderbehandlung in Haltung, Kleidung und Haartracht auf. ELISABETH SCHEICHER, *Das Grabmal Kaiser Maximilians I. in der Hofkirche*, Sonderdruck aus: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Die Hofbauten.* (Österreichische Kunsttopographie 67), Wien 1986, S. 397: «Die Singularität der Skulptur in bezug auf Stil und künstlerische Qualität hatte in der Literatur eine vielfältige, bis heute noch nicht zum Abschluss gelangte Diskussion der Zuschreibung des Entwurfs und des Modells zur Folge ...»

[8] Es handelt sich um die erste 1508 begonnene Arbeit der Gusshütte, die allerdings erst 1516 fertiggestellt wurde. Sie wurde von DAVID SCHÖNHERR (RITTER VON), *Geschichte des Grabmals Kaiser Maximilians I. und der Hofkirche zu Innsbruck*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 11, 1890, S. 179, als Ferdinand von Portugal identifiziert. Der Sockel stammt von einer anderen Figur (Theopertus).

[9] SCHEICHER 1986 (wie Anm. 7), S. 359.

[10] *Arte intorno al 1492*, Ausstellungskatalog 1992 (wie Anm. 3), S. 349–351. Von Albrecht Dürer sind zwei Skizzen der Figur Graf Albrechts IV. von Habsburg und eine von Ottobrecht erhalten, die 1986 von F. Anzelewsky entdeckt und 1989 von F. Koreny identifiziert wurde. SCHEICHER 1986, (wie Anm. 7), S. 394. Eine Visierung König Gottfrieds von Bouillon befindet sich im Museum Ferdinandeum in Innsbruck.

[11] Sie stellen Figuren von biblischen Ahnen über Hektor bis Maximilian dar, sind mit Wappen gekennzeichnet und sollten zusätzlich eine Architekturumrahmung erhalten. Abbildungen von Hans Burgkmairs Holzschnitten einer Ausgabe der Österreichischen Nationalbibliothek und Genealogiebesprechung, siehe: FRITZ KORENY, *«Ottobrecht Fürscht». Eine unbekannte Zeichnung von Albrecht Dürer – Kaiser Maximilian I. und sein Grabmal in der Hofkirche zu Innsbruck*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1989, S. 129–148. KARL SCHÜTZ, *Massimiliano e l'arte*, in: *Arte intorno al 1492*, Ausstellungskatalog 1992 (wie Anm. 3), S. 153: «L'artista dimostrò la sua capacità inventiva tanto nella variazione dei motivi di posa e di movimento, quanto nei fantasiosi costumi di questa serie omogenea. Solo i ritratti di Massimiliano e di suo padre Federico III risultano somiglianti agli originali, tutti gli altri sono libere invenzioni di Hans Burgkmair.»
Ausstellung Maximilian I. Innsbruck, Ausstellungskatalog 1969 (wie Anm. 6), S. 135, Nr. 520: Die 20 Holzschnitte einer Folge von 92 Figuren befinden sich in der Staats- und Stadtbibliothek in Augsburg.

[12] *Arte intorno al 1492*, Ausstellungskatalog 1992 (wie Anm. 3), S. 351, Nr. 177: Rotolo di pergamena (33,9×35,5 cm), Innsbruck, Kunsthistorisches Museum, Collezioni del Castello di Ambras, Inv.n.P5333. OETTINGER 1966 (wie Anm. 2), S. 78: Urkundenanhang XI, Reg. 3011.

[13] *Maximilian I. 1459–1519*, Ausstellungskatalog Österreichische Nationalbibliothek Wien 1959, S. 64, Nr. 211: Cod. Vindob. 8027. Es sind 7 lavierte Zeichnungen von fackeltragenden Figuren erhalten.

[14] ALBERT ILG, *Franceso Terzio, der Hofmaler Erzherzog Ferdinands von Tirol*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 9, Wien 1889, S. 235 ff.: «Vidi, cum essem in Oeniponti, admirandas illas aeneas majorum tuorum statuas, quas Divi Maximilianus proavus et Ferdinandus pater optime faciendas curaverunt.» ELISABETH SCHEICHER, *Die Imagines Gentis Austriacae des Francesco Terzio*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 79, 1983, S. 43 ff.

[15] Der Herkunftsverweis fehlt bei St. Rotlandus und St. Simprecht; ohne Namensinschrift sind: St. Ulrich, St. Firminus, St. Tarsitia, St. Maximilian, St. Vereolus und St. Leonhard.

[16] OBERHAMMER 1935 (wie Anm. 2), S. 306; ERICH EGG, *Die Hofkirche in Innsbruck*, Innsbruck/Wien/München 1974, S. 5; zitiert nach SCHEICHER 1986 (wie Anm. 7), S. 413.

[17] Oettinger 1966, (wie Anm. 2), S. 55, Anm. 196: Reg. 4023, Gedenkbuch Maximilians fol. 59. Teilzahlung vom 30. 12. 1517 und den Rest am 11. 10. 1518 (Reg. 1299 und Reg. 1340). Oberhammer 1935 (wie Anm. 2), S. 101; die Aufzählung der 23 Heiligen beginnt bei Clodoveus und endet erstaunlicherweise mit Maximilian (Bischof), wobei vier Figuren namentlich verwechselt werden (Modericus, Vandrillus, Rega, Madlwertha). Sie seien von Messing gegossen, 58 Pfund schwer und 25 Gulden teuer.

[18] Simon Laschitzer, *Die Heiligen aus der «Sipp-, Mag- und Schwägerschaft» des Kaisers Maximilian I.*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 5, Wien 1887, S. 117–222. *Maximilian I. 1459–1519*, Ausstellungskatalog 1959 (wie Anm. 13), S. 54, Nr. 172: Cod. Vindob. 2857; Nr. 173: Cod. Vindob. Ser. n. 2627; Nr. 174: Cod. Vindob. Ser. n. 1598.

[19] Ebd., Ausstellungskatalog 1959, S. 117: «Skizzenkodex (A) enthält durch Beischriften eine Evidenzführung des Fortschritts der Arbeit an den Holzschnitten, der Skizzencodex Ser. nova 2627 (B) der Arbeit an den Bronzefiguren.» Laschitzer hält fest, dass sich der Skizzencodex B seit Erzherzog Ferdinands Zeiten in der K. K. Hofbibliothek der Ambraser Sammlung in Innsbruck befindet.

[20] Ausstellungskatalog 1959 (wie Anm. 13), S. 54, Nr. 175: Cod. Vindob. Ser. n. 4711. Ludwig Baldass, *Der Künstlerkreis Kaiser Maximilians*, Wien 1923, S. 39, Abb. 30.

[21] *Arte intorno al 1492*, Ausstellungskatalog 1992 (wie Anm. 3), S. 346–349: Fürstliche Chronick, genannt Kayser Maximilians Geburtsspiegel, Bd. 5 u. 6, Cod. Vindob. 3077*–3077** (1514); Cod. 3076–3077 (1518) enthält 47 Legenden von Seligen und 123 Heiligenlegenden. Aus diesen Bänden las Mennel dem todkranken Maximilian vor. *Maximilian I. 1459–1519*, Ausstellungskatalog 1959 (wie Anm. 13), S. 53, Nr. 170 u. 168: Das «Seel und Heiligenbuch ...» von Jakob Mennel wurde erst 1522 gedruckt; Cod. Vindob. 8994 stellt einen frühen eigenhändigen Entwurf der heiligen Habsburger ohne Bilderschmuck dar.

[22] Bereits 1499 hatte Jörg Kölderer den Saggentorturm der Innsbrucker Burg mit 54 Wappenschildern bemalt. Sie stellten jedoch keine Geschlechterfolge dar, sondern Herrschaftsgebiete und deren habsburgischen Anspruch.

[23] Schütz 1992 (wie Anm. 11), S. 151–152: Eine römische Abstammungstheorie hätte Maximilian den Colonnas und Pierleones gleichgestellt, was er zu jenem Zeitpunkt aus machtpolitischen Gründen ablehnen musste.

[24] *Maximilian I. 1459–1519*, Ausstellungskatalog 1959 (wie Anm. 13), S. 58, Nr. 190: Cod. Vindob. 10.298.

[25] Der Humanist Johannes Stabius, Mathematikprofessor in Ingolstadt, und in Wien zum Dichter gekrönt, war seit 1508 Kaiser Maximilians Hofhistoriograph.

[26] *Arte intorno al 1492*, Ausstellungskatalog 1992 (wie Anm. 3), S. 320. Kaiser Maximilian und seine Tochter Margherete besassen auch eine gemalte Miniaturausführung der Ehrenpforte.

[27] *Reyes y mecenas. Los reyes católicos-Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria en España*, Ausstellungskatalog Toledo 1992, hrsg. vom Ministerio de Cultura, España 1992, S. 448, Nr. 188.

[28] Oberhammer 1935 (wie Anm. 2), S. 25, Scheicher 1986 (wie Anm. 7), S. 363. Solcherweise werden Standbilder von Herrschern im 16./17. Jh. in die Innenausstattung von Festsälen eingefügt, siehe: Reinle 1984 (wie Anm. 1), S. 94–99. Zudem ist auch Chlodwig auf der Pergamentrolle als Säulenfigur wiedergegeben, siehe: Anm. 12.

[29] Übersicht und Literaturbesprechung, siehe: Scheicher 1986 (wie Anm. 7), S. 361–365.

[30] Giesser der knieenden Maximilianstatue ist Ludovico del Duca; ausserdem waren Georg Gandtner, Hafner aus Innsbruck, Hans Lendenstreich, Giesser aus München, und Giesser Hans Christian Löffler in der Hütte beschäftigt; Georg van der Werdt aus Brügge und der Trientner Hieronymus Longhi, arbeiteten beide an der Tumba.

[31] Oettinger 1966 (wie Anm. 2), S. 73, Reg. 1101: «... hat aber gemainglich gehalten ain maler, zwen schnitzer, zwen giesser, ain ausberaiter, ain schmid, und trifft ir sold ...»; S. 77, Reg. 1449: Stefan Godl bittet das Innsbrucker Regiment 1521 dafür zu sorgen, dass die gut eingearbeiteten Gesellen mangels Arbeit nicht wegziehen.

[32] Max Bendel, *Der Riedheimer Marientod*, in: *Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte*, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Schaffhausen, 19. Heft, 1942, S. 89–93. Max Bendel, *Das Maximilians-Grab in Innsbruck und der Schaffhauser Bildschnitzer*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 5, 1943, S. 237–244. Max Bendel, *Gotik und Frührenaissance*, in: *Bilder aus der Kunstgeschichte Schaffhausens*, hrsg. vom Kunstverein Schaffhausen, Schaffhausen 1947, S. 75–105.

[33] Ebd., zit. nach Bendel 1943, S. 240, ohne genaue Quellenangabe und o. J.

[34] Hans Rott, *Schaffhauser Maler, Bildhauer und Glasmaler des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, in: *Oberrheinische Kunst* (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees 54), I, 1925; Enrico Wüscher Becchi, *Künstler und Kunstgewerbe im alten Schaffhausen*, o. O., 1929, zitiert nach Albert Merckling, *Gerettete Schaffhauser Kunst des Mittelalters*, in: *Alte und Neue Kunst* 5, Nr. 4, 1954, S. 5–8.

[35] Bendel 1947 (wie Anm. 32), S. 90.

[36] Es sind: Ernst der Eiserne, Maria von Burgund, Zimburgis von Masovien, Elisabeth, Philipp der Schöne und mit Einschränkungen auch Graf Rudolf von Habsburg.

[37] Landesmuseum Zürich, Dep. 12.

[38] J(ohann) J(akob) Rueger, *Chronik der Stadt und der Landschaft Schaffhausen*, Schaffhausen, 1884–1914, S. 1101, zitiert nach Bendel 1942 (wie Anm. 32), S. 89.

[39] Reinhard Frauenfelder, *Geschichte der St. Laurentiuskirche von Riedheim im Hegau*, in: *Hegau, Zeitschrift für Geschichte, Volkskunde und Naturgeschichte des Gebietes zwischen Rhein, Donau und Bodensee* 13, Heft 1 (25), 1968, S. 153 ff.; Reinhard Frauenfelder, *Der Riedheimer Marientod*, in: *Singener Jahrbuch*, 1970, S. 48–52.

[40] Der geschlossene Buckelpokal, den der Mohrenkönig in der Hand hält und der ihn als einen der Heiligen Drei Könige charakterisiert, ist vergleichbar mit demjenigen eines als Kryptoportrait Maximilians auftretenden Königs der Altartafel Anbetung der Hl. Drei Könige des Frankfurter Meisters (1515–1520) in der Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. L27. Dies könnte im übertragenen Sinn als Künstlerhinweis gedeutet werden: Henkel habe für Kaiser Maximilian und für «Melchior» Pfinzing gearbeitet.

[41] Scheicher 1986 (wie Anm. 7), S. 362. Zuschreibung und Datierung der Heiligenstatuetten wa-

ren nie Anlass zu Diskussionen: Gegossen von Stefan Godl, nach Modellen von Leonhard Magt und Visierungen Jörg Kölderers. OBERHAMMER 1935 (wie Anm. 2), S. 220, identifiziert Leonhard Magt auch als Bildhauer des Wirsing-Epitaphs der Bozner Pfarrkirche; er nimmt aufgrund der Beschwerdenschrift von 1529 an, Magt sei von Anfang an (1514) in der Werkstatt tätig gewesen. In *Arte intorno al 1492,* Ausstellungskatalog 1982 (wie Anm.3), S. 348–349, werden erstmals Zweifel an der Kölderer-Zuschreibung der Heiligen-Vorzeichnungen ausgesprochen.

Abbildungsnachweis

1, 2, 3, 5 a, b, c, d, 7 a, b, c, d, 10 a, b, c, d, 13, 15: Tiroler Volkskunstmuseum, Innsbruck. – 4 a, b, c: Kunsthistorisches Museum, Wien. – 6, 8: Graphische Sammlung Albertina, Wien. – 9, 11: Negativ aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. – 14, 17 a, b, c: Museum Allerheiligen, Schaffhausen. – 16: Walter Fröhlich, Singen. – 18: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.– 12: Florens Deuchler, Maximilian I. und Sueton, Festschrift M. Stettler, Bern 1983. – 19: Dr. Albrecht Miller, München.

Adresse der Autorin:

Uli Beleffi Sotriffer, lic. phil., Langhansergässchen 24, 8200 Schaffhausen