

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 5 (1943)

**Heft:** 4

**Artikel:** Das Maximilians-Grabmal in Innsbruck und der Schaffhauser  
Bildschnitzer

**Autor:** Bendel, Max

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-162915>

### **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:** 17.02.2026

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

# Das Maximilians-Grabmal in Innsbruck und der Schaffhauser Bildschnitzer

VON MAX BENDEL

(TAFEL 69—74)

Das Grabmal Kaiser Maximilians I. in Innsbruck, dieses großartige künstlerische Werk, das zwar in bescheidenerem Ausmaß als ursprünglich geplant war zur Ausführung kam, aber mit seinen 28 Großstatuen und 23 Statuetten in seiner heutigen Gestalt doch das weitaus bedeutendste bildhauerische Unternehmen nach den großen Domplastiken des Mittelalters bildet, wurde in einem Jahrzehnte dauernden Zeitraum von verschiedenen, sich folgenden Werkstätten ausgeführt.

Als ersten Unternehmer verpflichtete der Kaiser im Jahre 1502 seinen Münchner Hofmaler Gilg Sesselschreiber. Dieser hatte zusammen mit dem Augsburger Historiker Conrad Peutinger den Plan des ganzen Grabmales entworfen und die Zeichnungen für die einzelnen Statuen und Statuetten ausgeführt, welche, die Verwandtschaft des Kaisers samt Heiligen darstellend, dem toten Maximilian das Grabgeleit geben sollten. 1508 wurde die Gießhütte in Innsbruck eingerichtet und 1510 konnte die bildhauerische Arbeit beginnen. Intrigen, technische Schwierigkeiten, zeitweiser Mangel an geeigneten Arbeitskräften und Material, unordentliche Geschäftsführung, sowie persönliche Verschuldung Sesselschreibers machten öftere Mahnungen und Inventarisierungen nötig und führten schließlich zur ungnädigen Entlassung des Meisters. Dank der dadurch bedingten Untersuchungen, Verordnungen und Korrespondenzen des Kaisers mit der Innsbrucker Regierung, die im Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XI, veröffentlicht wurden und die Oberhammer in seinem vorzüglichen Werke «Die Bronzestatuen des Maximilians Grabmales in Innsbruck» (1935) auf das sorgfältigste verwendet hat, sind wir gut unterrichtet über die in Sesselschreibers Werkstatt bis zu dessen im Jahre 1518 erfolgter Entlassung entstandenen Bronzestatuen des Grabes.

Es handelt sich um zwölf große Figurenplastiken, die, dem schöpferischen Geiste des Werkstattleiters entsprungen, in der ganzen Folge der Statuen des Grabmales eine einheitliche Reihe bilden, welche aber, entsprechend der Ausführung durch verschiedene Bildhauer, in deutlich trennbare Gruppen zerfällt. Aus den genannten Inventaren der Sesselschreiberschen Werkstatt können wir die Entstehungsdaten der einzelnen Bildwerke feststellen.

Von diesen Statuen fallen vier, weil sie in späterer Zeit wegen mangelhaften Gusses wieder eingeschmolzen wurden, für unsere Untersuchungen außer Betracht. Es sind das die Bildnisse von Eleonore, Theobert, Ladislaus und Friedrich III. Dabei sei hier auf Verwechslungen der Bezeichnung einzelner Statuen aufmerksam gemacht, welche Oberhammer in seiner Arbeit an Hand

der Nachzeichnungen der Sesselschreiberschen Arbeiten von Kölderer richtigstellt. Darnach wurden in der Literatur die Statuen der Eleonore und des Theobert bisher immer an Stelle derjenigen der Elisabeth und des Ferdinand von Portugal beschrieben. Die Verwechslung war dadurch entstanden, daß bei einer späteren Aufstellung die Sockel der eingeschmolzenen Bildnisse verwendet wurden.

Bericht 1511	Inventar 1513	Inventar 1516
<i>Ferdinand von Portugal</i> gegossen bis auf den Hals- schmuck, der noch gar nicht geschnitten ist.	<i>Ferdinand von Portugal</i> vollendet <i>Maria von Burgund</i> geschnitten und geformt <i>Eleonore von Portugal</i> geformt	<i>Ferdinand von Portugal</i> vollendet. <i>Maria von Burgund</i> geschnitten und geformt. <i>Eleonore von Portugal</i> geformt; ca. 1518 gegossen; 1582 eingeschmolzen.
	<i>Philipp der Schöne</i> geschnitten und teilweise ge- gossen. <i>Elisabeth</i> angefangen. <i>Ernst der Eiserne</i> geschnitten.	<i>Philipp der Schöne</i> gegossen. <i>Elisabeth</i> gegossen. <i>Ernst der Eiserne</i> gegossen. <i>Theobert</i> gegossen; im 17. Jahrhundert einge- schmolzen.
	<i>Zimburgis von Masovien</i> geschnitten.	<i>Zimburgis von Masovien</i> geformt. <i>Rudolf von Habsburg</i> geformt. <i>Kaiser Friedrich III.</i> geschnitten, später umge- gossen. <i>Kunigunde</i> geschnitten. <i>Laslow (Ladislaus)</i> geschnitten, später eingeschmolzen.

Die einzelnen Gruppen der Sesselschreiberschen Statuen lassen sich genau nach ihrer Entstehungszeit auseinanderhalten. Die Statue des Ferdinand von Portugal ist die erste und steht für sich allein da. Sie ist gleichsam das Probestück der Werkstatt. Eine schwer lastende Gestalt, fest mit beiden Fußsohlen mit dem Boden verwachsen; die ganze Haltung, wohl infolge unrichtigen Zusammensetzens der einzelnen Gußteile unrythmisch, unsicher. Dagegen ist der prunkvolle Halsschmuck,

der erst im Winter 1511/12 begonnen wurde, sowohl inhaltlich wie formell eine bildhauerische Meisterleistung, die sicher nicht von dem gleichen Bildschnitzer, wie demjenigen der Figur selber, geschnitten worden ist. Dieser Halsschmuck, eine reich figurierte Doppelkette mit Fabeltieren und Kindern gehört der zweiten Gruppe der Werkstattarbeiten an.

Diese letztere ist datierbar von Ende 1511 bis etwa die erste Hälfte des Jahres 1514. Sie umfaßt die Statuen: Herzog Ernst der Eiserne, Maria von Burgund, Philipp der Schöne, Zimburgis von Masovien, Elisabeth und teilweise noch Rudolf von Habsburg. Es sind die Glanzleistungen der Sesselschreiberschen Werkstatt, typische Vertreter der Maximilianischen Zeit. Ernst der Eiserne, am nächsten verwandt mit Ferdinand von Portugal, wird wohl ziemlich früh in Angriff genommen worden sein, wenngleich die Statue erst nach 1516 gegossen wurde. Es ist eine schwere, massige Gestalt in kraftvoller Haltung, ohne Differenzierung von Stand- und Spielbein, breitspurig mit beiden Sohlen am Boden haftend. Dieselbe Absicht, wenn auch ins leichter weibliche übersetzt, zeigt die liebenswürdige Jugendgestalt der Maria von Burgund. Hier wird das schwer Massige durch das Fließende des reichen Brokatgewandes, das ringsum am Boden überflutet, etwas gemildert. Die Höchstleistung des neuen Gestaltungswillens ist aber die Statue Philipp des Schönen. Klassisch in der Geschlossenheit der Form, in der Majestät der Haltung, gehört sie zu den besten Bildwerken des Grabmales und der Zeit überhaupt. Das Standmotiv ist nun endgültig gelöst, indem durch das leichte Vorsetzen des linken Beines, das immer noch mit der ganzen Fußfläche am Boden aufliegt, ein wundervoller Rythmus in die Gestalt kommt und das Massige leicht auflockert. Demselben neuen Geiste entstammt auch die Statue der Zimburgis von Masovien mit ihrem reichen Innenleben, trotzdem sie in der äußeren Gewandbehandlung starke spätgotische Formen aufweist, die wohl durch das hier neue Motiv des quer über dem Leib liegenden Mantels bedingt sind. Die endgültige Lösung einer solchen Aufgabe war einer späteren Zeit vorbehalten, wie wir das an dem Bildnis der Johanna von Castilien erkennen. Ganz königliche Haltung, verbunden mit allem weiblichen Liebreiz zeigt die Statue der Elisabeth der Gemahlin Albrechts, der Tochter des Grafen Menhart von Tirol, bei der «das Eckige bis auf eine winzige Stelle, eine kleine pikante Gegenrede, die gerade das andere nur hebt, ausgeschaltet ist» (Pinder, in «Die deutsche Plastik», der die Statue als Eleonore von Portugal beschreibt). Sie ist das klassische weibliche Gegenstück zu Philipp dem Schönen, der wohl wenig Gleichwertiges aus der Zeit gegenübergestellt werden kann.

Von den vier letzten Bildwerken der Sesselschreiberschen Werkstatt gehört dasjenige Rudolfs von Habsburg wenigstens teilweise der mittleren Gruppe an. Alle vier Statuen zeigen wieder einen neuen Gestaltungswillen, reichere Bewegung und bewußte Lockerung des schwer Massigen nach der Seite der höfischen Eleganz, ja teilweise des manieristisch Überspitzten. Das stärkere Betonen des Kontrapostes durch deutlichere Differenzierung von Stand- und Spielbein bei vollem Aufsetzen der Fußsohlen auf dem Boden gibt der Gestalt Rudolf von Habsburg eine leichtere, elegantere, höfischere Haltung, während die Statue der Kunigunde wohl den Versuch der neuen Formung zeigt, aber in Gestaltung und Ausführung doch stark gegen die Werke der vorhergehenden Arbeitsperiode abfällt. Die Statue Friedrichs III., die in späterer Zeit umgegossen worden ist, zeigt auffallende Verwandtschaft mit derjenigen der Kunigunde, so daß wohl das neue Bildwerk eine ziemlich genaue Kopie des Eingeschmolzenen darstellt. Die Statue des Ladislaus kennen wir nur aus der Nachzeichnung Kolderers. Die Arbeit an Rudolf von Habsburg ist schon im Jahre 1513 begonnen worden. In diesem Jahre aber sind von Peter Vischer dem Älteren in Nürnberg im Auftrag des Kaisers die zwei Bronzestatuen von Artus und Theodorich für das Grabmal fertiggestellt worden. Sie kamen freilich vorerst nicht nach Innsbruck, sondern wurden dem Bischof



von Augsburg verpfändet, wo sie bis zum Jahre 1532 blieben. Trotzdem muß Sesselschreiber auf einer seiner Reisen die Arbeiten kennengelernt haben. Die beiden Gestalten mit ihrer neuartigen Lebendigkeit, ihrem wundervoll gelösten Kontrapost, haben ihm sicher ganz neue Anregungen gegeben. Das Neue hat aber nur der Bildschnitzer der zweiten Arbeitsperiode der Werkstatt erfaßt, wenn auch noch nicht restlos gelöst, während der Schnitzer der Statuen der Kunigunde und Friedrichs III. hier vollständig versagte.

Nach all dem müssen wir annehmen, daß verschiedene Bildschnitzer unter Sesselschreiber tätig waren, was auch die archivalischen Quellen bestätigen. So lesen wir in dem Bericht und Inventar vom April 1513: «Anno decimo ist obgemelts meister Gilgen und seiner gesellen bestallung, sold und lifergelt angangen am hl. pfingstag und hat nit allbey gleich anzal der gesellen gehabt, ye minder, ye mer, hat aber gemainlich gehalten ain maler, zwen schnitzer, zwen gießer, ain ausberaiter, ain schmid.» Außer den Namen von Sohn und Schwiegersohn des Meisters werden nirgend Namen der übrigen Mitarbeiter genannt. Es hat sich wohl meist um einheimische Leute gehandelt. Um so mehr fällt es auf, daß im Dezember des Jahres 1511 ein Künstler besonders hervorgehoben wird, als der Bauschreiber von Innsbruck, Gregor Maschwander, den Auftrag erhält: «den *Schnitzer, welchen er* (Sesselschreiber) *von Schaffhausen bereingebracht* 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.» Diese hier besonders betonte Herkunftsangabe deutet aber darauf hin, daß es sich wohl nicht um einen gewöhnlichen Kunsthandwerker handelt, sondern eher um einen Künstler, dem schon ein guter Ruf voran ging.

Wenn Oberhammer, trotzdem er dem Schaffhauser Bildschnitzer eine bedeutende Rolle an dem Werke zuerkennt, doch zur Vorsicht mahnt und den Bildhauern der Werkstatt eine untergeordnete Rolle bei der Gestaltung der Statuen zuweist, so bezieht sich das wohl nur auf die allgemeine Komposition, auf die zeichnerischen Entwürfe. Da aber Sesselschreiber kein Plastiker war, so wird bei der bildhauerischen Gestaltung das Hauptverdienst dem Schnitzer zufallen. Wir sehen das besonders deutlich an den Statuen von Ferdinand von Portugal, Herzog Ernst und Philipp dem Schönen in ihrer verschiedenen Bildung bei gleichem Formgedanken. Namentlich aber gehen die beiden weiblichen Bildwerke, Elisabeth und Kunigunde in Gestaltung von Form und Haltung auf durchaus analoge Entwürfe zurück, und doch sind die ausgeführten Statuen in ihrer plastischen Formulierung ganz verschieden.

Der Schaffhauser Bildschnitzer, von dem Sesselschreiber vielleicht auf einer seiner Reisen gehört oder den er, da er selber aus der Gegend des Oberrheins zu stammen scheint, persönlich gekannt hatte, ist also im November des Jahres 1511 in die Werkstatt eingetreten. Möglicherweise hat auch Kaiser Maximilian den Künstler für die Berufung nach Innsbruck vorgeschlagen. Von dem Schaffhauser stammen die besten Arbeiten der Werkstatt, diejenigen an der zweiten Gruppe der Statuen, die im ersten Viertel des Jahres 1514 als abgeschlossen betrachtet werden können.

Trotzdem nach der Ansicht Oberhammers das Wissen um die Mitarbeiter der Werkstatt des Maximilian-Grabmals für die Erkenntnis des Werkes selber vielleicht auch weniger von Bedeutung zu sein scheint, so ist es gerade in Hinsicht auf den Schaffhauser Künstler für unsere einheimische Kunstentwicklung und deren Deutung besonders wertvoll, da es uns wichtige Aufschlüsse zu geben vermag über den Bildhauer selber und das Eindringen und die Ausbreitung des neuen Kunstwillens in der Gegend des Oberrheins. Es darf also gerechtfertigt sein, dem Namen und dem weiteren künstlerischen Wirken dieses Schaffhauser Bildschnitzers nachzuforschen. Wer war nun dieser Schaffhauser Bildschnitzer? In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts

erfuhr die Kunstbetätigung in der Stadt Schaffhausen durch den Neubau der St. Johannis-Kirche, der städtischen Leutkirche, einen großen Aufschwung. Die innere Ausstattung des Gotteshauses mit dem reichen, zum großen Teil leider zerstörten Schmuck beschäftigte eine große Anzahl von einheimischen und zugewanderten Künstlern. Unter diesen haben wir sicher auch unsern Bildschnitzer zu suchen. Der erste Meister, der den neuen Stil in Schaffhausen einführte, war Augustin Henkel. Rott hat als erster in seinen Quellenforschungen über diesen bedeutenden, bisher kaum bekannten Künstler berichtet, der nach archivalischen Belegen in Schaffhausen eine größere Werkstatt betrieb und seine Werke weit hinaus über seine engere Heimat lieferte.

Augustin Henkel wurde um das Jahr 1477 in Konstanz geboren, als Sohn des Kunsttischlers Hans Henkel, der von Memmingen im Jahre 1476 nach der Bodenseestadt zog, dort in der Werkstatt Simon Haiders arbeitete, Bürger wurde und die Schwester des Goldschmieds Stephan Mainow heiratete. In der Haiderschen Werkstatt, in der damals am Chorgestühl für das Konstanzer Münster gearbeitet wurde und wo neben Heinrich Iselin und den Söhnen Hans und Jakob Haider eine Zeitlang auch Niklaus Gerhart von Leyden arbeitete, wuchs der junge Augustin Henkel heran. Ende der neunziger Jahre zog dieser nach Schaffhausen, wo er 1499 Bürger wurde und bald darauf eine Margarethe Rießmüller heiratete. Er wohnte im Quartier des Schwarztors. 1507 verfertigte er einen Altar für die Kirche im benachbarten Marthalen, wobei er mit dem Malerhandwerk in Konflikt geriet, weil er den Altar in der eigenen Werkstatt fassen ließ. Dieser Altar ist leider während der Reformationstürme zerstört worden. 1508 wurden in seiner Werkstatt im Auftrag der Stadt Marchsteine für die Gegend von Hüfingen verfertigt; das Geld dafür aber quitierte seine Frau, da er im selben Jahre und den darauf folgenden von Schaffhausen abwesend war; denn er zahlte damals keine Steuern. Erst 1511 erhielt er wiederum von der Stadt eine Bezahlung für einen Crucifixus. Dann fehlt er neuerdings in den Steuer- und Rechnungsbüchern Schaffhausens bis in die zweite Hälfte des Jahres 1514, wo er den ehrenvollen Auftrag erhielt, das Wappentier der Stadt für die Fassade des neuerbauten Rathauses zu verfertigen, das heute im Museum zu Allerheiligen steht, während am Rathaus selber eine Kopie angebracht wurde. Seinen bedeutenden Ruf als Künstler bezeugt aber der Vertrag mit dem Stifte Einsiedeln über die Lieferung des Hochaltars für die dortige Stiftskirche, der am Frauentag desselben Jahres abgeschlossen wurde. Das Werk, das im Herbst des Jahres 1516 abgeliefert wurde und 230 gl. kostete, ist leider verschwunden. Nach dem Brande der Kirche im Jahre 1577 wurde der vom Feuer verschont gebliebene Altar beim Neubau nicht mehr aufgestellt und fand vermutlich Verwendung in einer auswärtigen, dem Stifte gehörenden Kirche oder Kapelle. 1517 erhielt Meister Augustin eine Bezahlung für den «boß uff dem stainin brunnen» (am Roßmarkt, dem heutigen Schwertplatz in Schaffhausen), 1525 «umb alte und nüwe Wappen zu machen gen Nüwkilchen» und im selben Jahre «vom schilt am poß den widder im schilt anders zu hawen und den brunnen öl ze trenkind zwiren und die hallbarten, schwert und tegen und sul gülden, bj der metzg» (am Fronwagplatz). 1526 lieferte er eine «rats taffel». Durch die Reformation gingen dann die Aufträge für den Künstler stark zurück, und er war deshalb gezwungen, in seiner Werkstatt auch gewöhnliche Tischlerarbeiten auszuführen, was ihn mit dem Tischlerhandwerk in Konflikt brachte. Daneben bewarb er sich angelegentlich um verschiedene Amtsstellen, bis er endlich im Jahre 1538 zum Amtmann der St. Johannis-Kirchenverwaltung gewählt wurde. Kurz vor dem Jahre 1550 muß Augustin Henkel gestorben sein, da von diesem Jahre ab seine Witwe Steuern zahlte. Der Künstler, der in guten finanziellen Verhältnissen lebte, hatte mehrere Söhne, von denen zwei, Ambrosius und Jörg, den Beruf des Vaters ausübten und in seiner Werkstatt arbeiteten, aber dem Vater wohl wenig Freude bereitet haben. Wir treffen ihre Namen immer wieder in den städtischen Strafakten.

Von den noch erhaltenen Arbeiten Meister Augustins sind nur zwei urkundlich gesichert: der Widder am Rathaus und die Figur des Mohrenkönigs auf dem Brunnen am Schwertplatz in Schaffhausen. Beide Originalplastiken befinden sich heute im Museum zu Allerheiligen, während an Ort und Stelle Kopien aufgestellt wurden. Aus stilistischen und zeitlichen Gründen lassen sich aber, in Übereinstimmung mit Rott, dem Künstler noch andere Werke zuschreiben. Es sind das: eine Türeinfassung im Hause zum Jordan mit spielenden Putten, die Schlußsteine der Löw-Kapelle und die reich figurierten Konsolen der Pfeilerbündel im südlichen Seitenschiff der St. Johannis-Kirche in Schaffhausen, sowie aller Wahrscheinlichkeit nach auch der plastische Schmuck der Orgeltribüne des Konstanzer Münsters.

Das Schaffhauser Wappentier am Rathaus hat Henkel nicht in der üblichen Form des lebhaft bewegten, aus dem Tore springenden und stoßenden Widders dargestellt, sondern als das Bild ruhender, verhaltener Kraft. Schwer steht das Tier mit dichter Wolle und mächtig gewundenen Hörnern ruhig auf seinem fratzengeschmückten Sockel. Das Fell des Widders ist summarisch in einzelnen gleichmäßigen stilisierten Wollbüscheln gemeißelt. Auch das Horn zeigt eine schöne ornamentale Formung. Eigentümlich ist, daß die Beine aus Eisen geschmiedet sind; dünne, aber kräftige Träger des mächtigen, schwer lastenden Körpers. Am ganzen Bildwerk sind keine spätgotischen Merkmale zu erkennen. Ein ganz neuer Gestaltungswille hat sich hier durchgesetzt.

Für unsere Untersuchungen am bedeutsamsten ist aber die Gestalt des Mohrenkönigs auf dem Brunnen am Roßmarkt, dem heutigen Schwertplatz. In feierlicher Haltung steht der Mohr der heiligen Drei Könige da, die rechte Hand auf den Schild gestützt, während die Linke einen prachtvollen Becher hält. Das Barett mit drei mächtigen Straußenfedern hängt an dicker Kordel auf seinem Rücken. Eine schwere Goldkette schmückt seine Brust. Mit beiden Fußsohlen den Boden berührend, das linke Bein vorgesetzt, steht er kraftvoll da, während durch eine leichte Schwingung des Körpers, bedingt durch das Aufstützen auf den Schild und das Tragen des schweren Bechers ein feiner Rhythmus, eine starke Bewegung der Figur erreicht wird. Die Schöße des auf der Brust verschnürten Wamses fallen in gleichmäßigen Röhrenfalten abwärts bis auf eine kleine Stelle vorn über dem linken Schenkel, dort wo das mächtige Krummschwert dem Kleide aufliegt. Hier allein zeigen sich einige eckig gebrochene Falten, ein leiser Nachklang spätgotischen Formgefühles. Fein sind die Hände durchgebildet mit dem leicht abstehenden kleinen Finger. Das Stoffliche ist an der Figur naturalistisch behandelt. Die drei mächtigen Straußenfedern des Barett, das den halben Rücken des Mohren bedeckt, wirken aber in ihrer Stilisierung und Zusammenfassung wie ein kraftvolles Ornament. Außerordentlich fein ist die Charakterisierung des Negertypus in Form und Ausdruck des Kopfes; man möchte fast an ein Porträt denken. Eine Eigentümlichkeit unseres Künstlers scheint bei der Darstellung der Augen das Herunterziehen der untern Augenlider zu sein; wir können dasselbe auch an andern Arbeiten beobachten, etwa bei den Putten der Pfeilerkonsolen oder beim heiligen Beat auf einem Schlußsteine der Löw-Kapelle in der St. Johannis-Kirche.

Das sind nun alle Merkmale, wie wir sie bei den Statuen des Maximilian-Grabmals aus der Sesselschreiberschen Werkstatt beobachten konnten. Es ist der typische maximilianische Stil. Das gleiche Standmotiv beim Mohrenkönig wie beim Philipp dem Schönen, dabei aber schon etwas weiter entwickelt durch die stärkere Differenzierung von Stand- und Spielbein und der intensiveren Belebung der Statue durch die gleichen leichten Schwingungen des Körpers, wie etwa bei der Figur der Elisabeth oder noch weiter geführt bei Rudolf von Habsburg; dabei auch das leichte Nachklingen der Spätgotik durch ein paar vereinzelte eckig gebrochene Gewandfalten. Auch das Herunterziehen der untern Augenlider läßt sich ganz gleich an den Statuen des

«Schaffhauser Bildschnitzers» in Innsbruck erkennen, wie die gleiche prachtvolle Charakterisierung der Köpfe, die wie vor der Natur modelliert erscheinen. Wenn wir uns die Figur des Mohrenkönigs, in Bronze ausgeführt, neben die vorher besprochenen Statuen in Innsbruck gestellt denken, so würde sie sich vollständig in die Reihe einfügen.

Ähnliche Beobachtungen können wir auch an den übrigen, dem Meister Henkel zugeschriebenen Werken machen: an der Türeinfassung im Hause zum Jordan und den Pfeilerkonsolen im Seitenschiff, wie den Schlußsteinen der Löw-Kapelle in der St. Johannis-Kirche von Schaffhausen.

Das fröhliche Spiel der drei geflügelten Kinder mit dem Blätterkranz der Türeinfassung ist dasselbe wie dasjenige ihrer ungeflügelten Geschwister im Gestänge und bei den Fabeltieren des reichen Brustschmuckes an der Statue des Königs Ferdinand von Portugal. Wie wundervoll sind die Bewegungen der Putten bei beiden Werken! Hier wie dort derselbe köstliche Humor, dasselbe feine Verständnis für kindliches Wesen, die gleiche reizvolle Durchbildung des kindlichen Körpers bis zur Übereinstimmung in den verschiedenen Details, wie Haarbehandlung, Augen, Nasenflügel usw. Die Kinder an den Pfeilerkonsolen im St. Johann sind ungleich derber, massiger, die Kinderkörper gedrungener, und doch atmen sie denselben Geist. Hauptsächlich die beiden Konsolen mit den Kindergruppen, den Spielenden und den Raufenden, zeigen uns des Meisters feines Gefühl für das frohe, drollige, kindliche Wesen. Möglich, daß diese Konsolen nach Entwürfen oder Modellen (Possen) Augustin Henkels von Angehörigen seiner Werkstatt ausgeführt wurden. Auch der Schmuck der Brunnensäule des Mohrenbrunnens zeigt ähnliche Motive; nur haben wir es hier mit einer Kopie vom Jahre 1609 zu tun, die die Feinheit der Henkelschen Technik vermissen läßt. Zwei der raufenden Kinder der einen Pfeilerkonsole in der St. Johannis-Kirche sind später für einen Erkerschlußstein am Hause zur Blume in der Vorstadt, also ganz in der Nähe des Mohrenbrunnens kopiert worden, und es ließe sich denken, daß diese Nachbildung von dem gleichen Kopisten herkommen, wie der jetzige Säulenschmuck des genannten Brunnens.

In der oberrheinischen Gegend treffen wir dann noch einmal das gleiche Kinderspiel im Astwerk, wie beim Türsturz im Hause zum Jordan, allerdings in einer viel reicheren Variante an. Es ist der plastische Schmuck der Orgeltribüne des Konstanzer Münsters vom Jahre 1518, ungefähr der gleichen Zeit, wie die eben erwähnten Arbeiten Henkels. Da ja Meister Augustin von Konstanz nach Schaffhausen kam und immer noch in reger Verbindung mit dieser Stadt stand, ist es wohl möglich, daß für diese Arbeiten der Schaffhauser Meister zugezogen wurde. Während der Chorbogen der Orgeltribüne enge verwandt mit dem Schaffhauser Türsturz ist, zeigt die Brüstung der Tribüne Ähnlichkeit mit den Ornamenten und Fabelwesen der verschiedenen Pfeilerkonsolen der St. Johannis-Kirche. Diese letzteren bringen neben den spielenden und raufenden Kindern musizierende Putten und Fabelwesen in reinen Renaissanceornamenten, wie Vasenornamenten, Akanthusblättern, Laubgewinden und Medaillons. Eine der Konsolen trägt die Jahrzahl 1517.

Zu den vorzüglichsten Werken Augustin Henkels in Schaffhausen gehören die Schlußsteine der Löw-Kapelle in der St. Johannis-Kirche. Diese Kapelle wurde vom östlichen Gewölbe des südlichen Seitenschiffes gebildet und trägt heute noch am Bogen gegen das innere Seitenschiff einen Schild mit dem Wappen der Löw und der Jahrzahl 1515. Im reichen Kreuzgewölbe befinden sich fünf Schlußsteine, von denen zwei gegen die Wand abschließende Halbrunde bilden. Diese enthalten die Darstellungen von Gott Vater, Christus, Maria, Johannes Evangelista und dem heiligen Beat. Ein bei der Reformation zerstörter Altar wird wohl ebenfalls eine Arbeit der Henkelschen Werkstatt gewesen sein und war der Muttergottes Maria geweiht.

Da ist in erster Linie die wundervolle Halbfigur des heiligen Beat, der gleichsam hinter einer Brüstung, die beiden Arme auf diese aufliegend, mit Pilgerstab, Buch und Drachen prachtvoll in



das Halbrund hinein komponiert ist. Die Löw-Kapelle wurde zur Erinnerung an den ermordeten Beat Löw im Jahre 1515 erbaut. Der charaktervolle Kopf des Heiligen mit den wallenden Locken, die meisterhafte Verkürzung des rechten Armes, die edel geformten Hände und die reizvolle Formierung des Drachen zeugen von der Meisterhand des Künstlers wie die leisen spätgotischen Reminiszenzen, die stark betonten Nasenflügel, das Herunterziehen der untern Augenlider und die feine stilisierende Haarbehandlung auf den gleichen Meister hinweisen, wie bei den Innsbrucker Statuen und den übrigen geschilderten Werken Henkels. Namentlich ist auch der Drache beim heiligen Beat nahe verwandt mit den Fabeltieren am Halsschmuck der Statue Ferdinands von Portugal.

Alle diese formellen und geistigen Analogien der Innsbrucker Statuen und der Werke Augustin Henkels geben aber noch keinen sichern Beweis für die Ausführung aller dieser Werke durch ein und dieselbe Künstlerhand. Wir müssen diese Feststellungen auch quellenmäßig belegen können. Da haben wir gesehen, daß der «Schaffhauser Bildschnitzer» im November 1511 in die Werkstatt Sesselschreibers eintritt und dort bis spätestens Mitte des Jahres 1514 arbeitet; um diese Zeit sind die bildhauerischen Arbeiten an den Statuen der mittleren Gruppe der Werkstatt, welche diesem Bildschnitzer zugeschrieben werden können, abgeschlossen. Alle sind geschnitten und zum Teil geformt oder gar schon gegossen. Gerade in jener Zeit ist aber Augustin Henkel von Schaffhausen abwesend. In der ersten Hälfte des Jahres 1511 verfertigte er noch einen Crucifixus für die Stadt, dann hören wir nichts mehr von ihm. Weder die Steuerbücher, noch die Stadtrechnungen oder die Ratsprotokolle enthalten seinen Namen bis zum Jahre 1514, wo Meister Henkel zwar keine Steuern zahlt; aber doch im Steuerregister wieder aufgeführt wird. Im Herbst dieses Jahres schließt er auch einen Vertrag mit dem Fürstbiste von Einsiedeln über die Lieferung des Hochaltars für die dortige Stiftskirche ab. Vermutlich hat der Einsiedler Abt Diebold von Geroldseck durch seinen Freund und Gesinnungsgenossen, Abt Michael Eggensdorfer von Allerheiligen in Schaffhausen – unser Künstler hat später für diesen letzteren ein Grabmal in der St. Anna-Kapelle geschaffen (Tumba mit liegender Figur und im Bogenfeld darüber das Jüngste Gericht), das der Auftraggeber aber selber nach seinem Übertritt zur Reformation wieder zerstören ließ – von der ruhmvollen Berufung Henkels nach Innsbruck gehört und ist dadurch veranlaßt worden, das bedeutungsvolle Werk im Chor der berühmten Wallfahrtskirche diesem anerkannten Meister zur Ausführung zu übertragen. Außerdem ist kein anderer Bildhauer von einiger Bedeutung in jenen Jahren in Schaffhausen namhaft zu machen. Die bekanntesten Meister: Franz Ahorn und Hans Murer sind schon um die Wende des 16. Jahrhunderts gestorben. Damit schließt sich die Beweiskette und wir haben also wirklich Augustin Henkel als den Schöpfer der schönen Statuen aus der Sesselschreiberschen Werkstatt für das Grabmal Kaiser Maximilians I. zu betrachten.

Leider sind aus den früheren Arbeitsperioden Henkels keine Werke mehr bekannt oder erhalten, durch die wir in seinem Schaffen den Zeitpunkt seines Stilwandels feststellen können.

Rott wollte Augustin Henkel noch die schöne spätgotische Holzgruppe, den Marientod darstellend, in der Kirche von Rietheim an der badisch-schaffhauserischen Grenze, die aus dem Münster von Schaffhausen stammen soll, zuschreiben, indem er das Werk in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts datiert. Die Zuschreibung hat etwas ungemein Verlockendes. Das Werk gehört aber stilistisch in den Anfang der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts. Bevor umfassende Untersuchungen der spätgotischen Plastik im Schaffhauserischen Grenzgebiet durchgeführt worden sind, hängt die Vermutung Rotts noch allzusehr in der Luft.

Es mag späteren, unter günstigeren politischen Verhältnissen durchzuführenden Untersuchungen vorbehalten bleiben, diesen Frühwerken, die vielleicht noch in dem Schaffhausen benachbarten südlichen Deutschland vorhanden sein mögen, nachzugehen, wie auch die Ausbreitung des neuen Stiles und die Bedeutung Henkels dabei zu untersuchen.



1. Herzog Ernst der Eiserne



2. Maria von Burgund



3. Ferdinand von Portugal



4. Zimburgis von Masovien



5. Rudolf von Habsburg



6. Kunigunde

AUGUSTIN HENKEL. MAXIMILIANS-GRABMAL IN INNSBRUCK

Nach Vincenz Oberhammer. Die Bronzestandbilder des Maximilian-Grabmales in der Hofkirche zu Innsbruck



7. Elisabeth, Gemahlin Albrechts I.



8. Philipp der Schöne

AUGUSTIN HENKEL. MAXIMILIANS-GRABMAL IN INNSBRUCK

Nach Vincenz Oberhammer. Die Bronzestandbilder des Maximilian-Grabmales in der Hofkirche zu Innsbruck

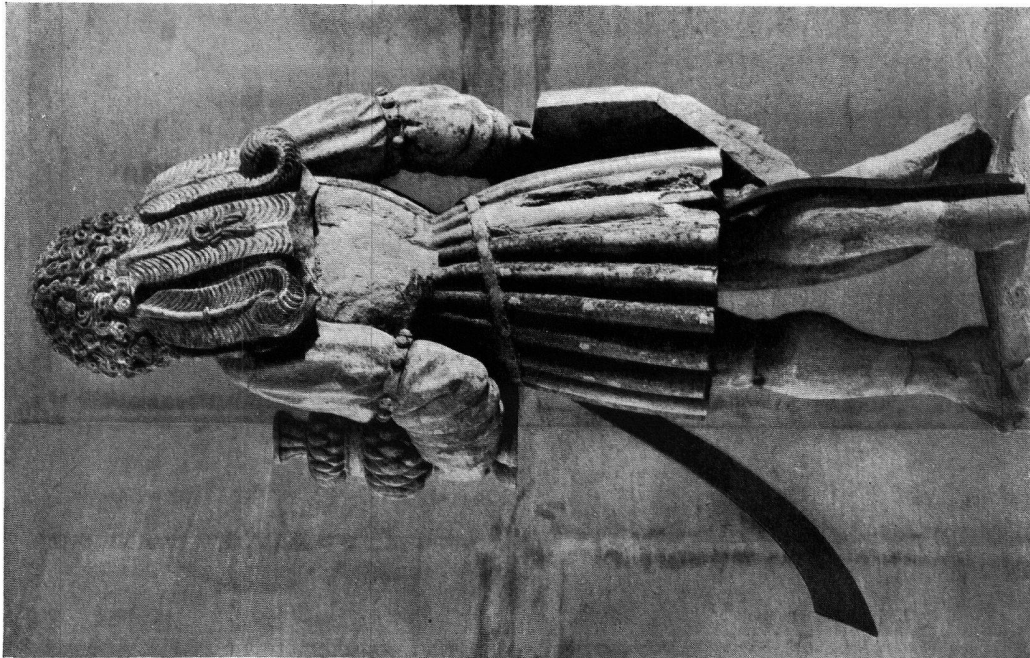




Photo Museum Schaffhausen

9

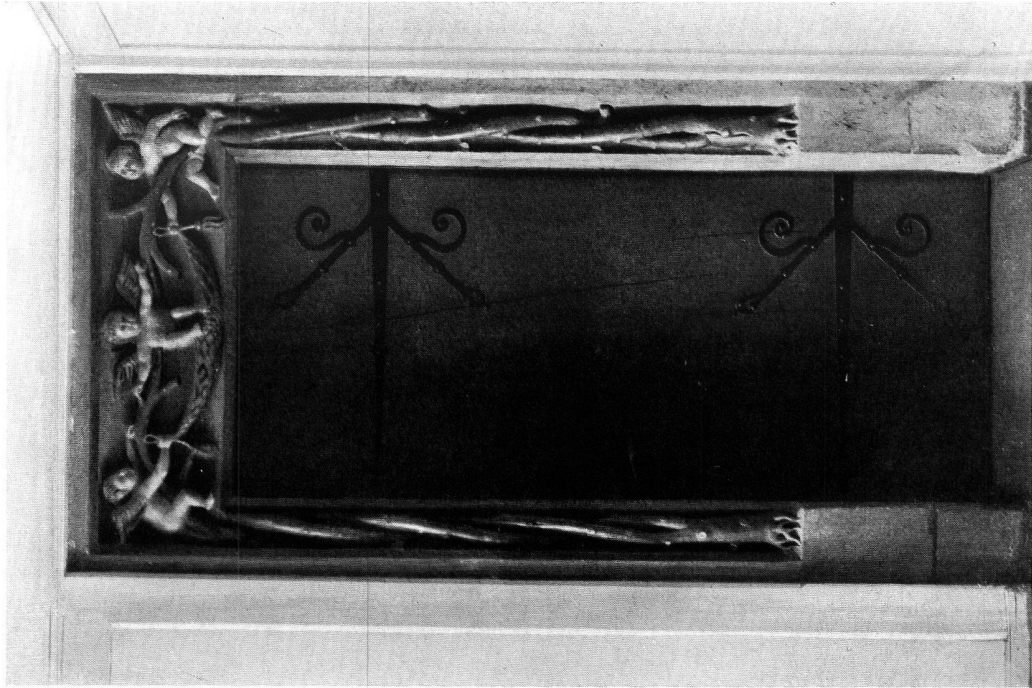
AUGUSTIN HENKEL. MOHRENKÖNIG  
vom Brunnen am Schwertplatz Schaffhausen, 1525  
Museum zu Allerheiligen Schaffhausen



Phot. Museum Schaffhausen

10

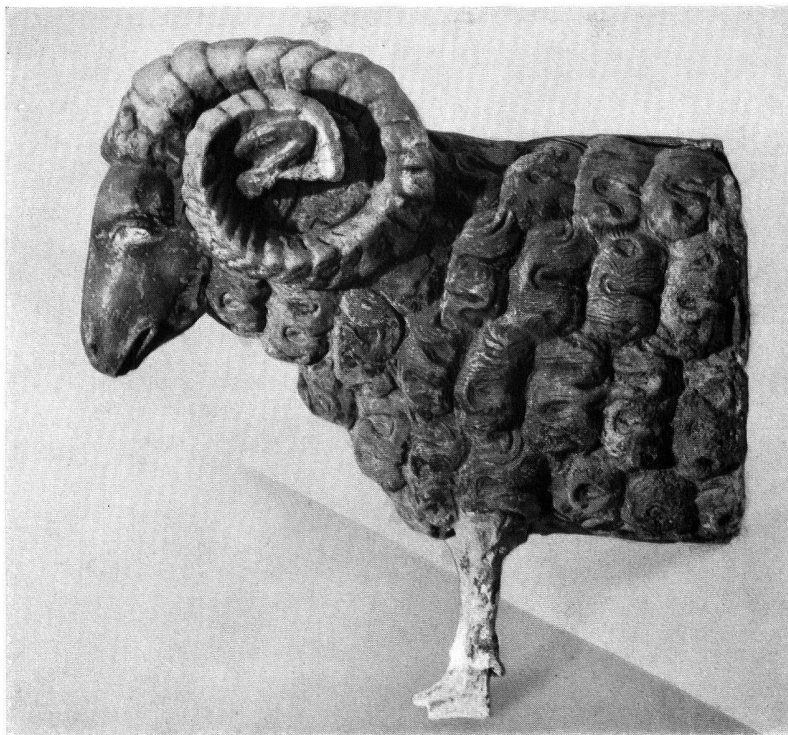
AUGUSTIN HENKEL. MOHRENKÖNIG  
Rückansicht. Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen



Phot. C. Koch, Schaffhausen

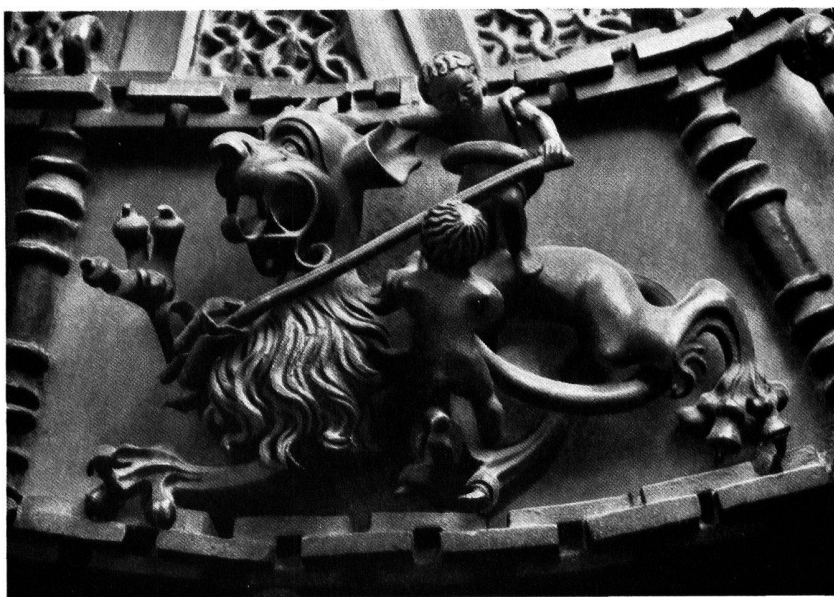
11

AUGUSTIN HENKEL. TÜREINFASSUNG  
im Haus zum Jordan, Schaffhausen



12. AUGUSTIN HENKEL. WAPPENTIER, 1514  
vom Rathaus in Schaffhausen, im Museum zu Allerheiligen

Phot. Museum Schaffhausen



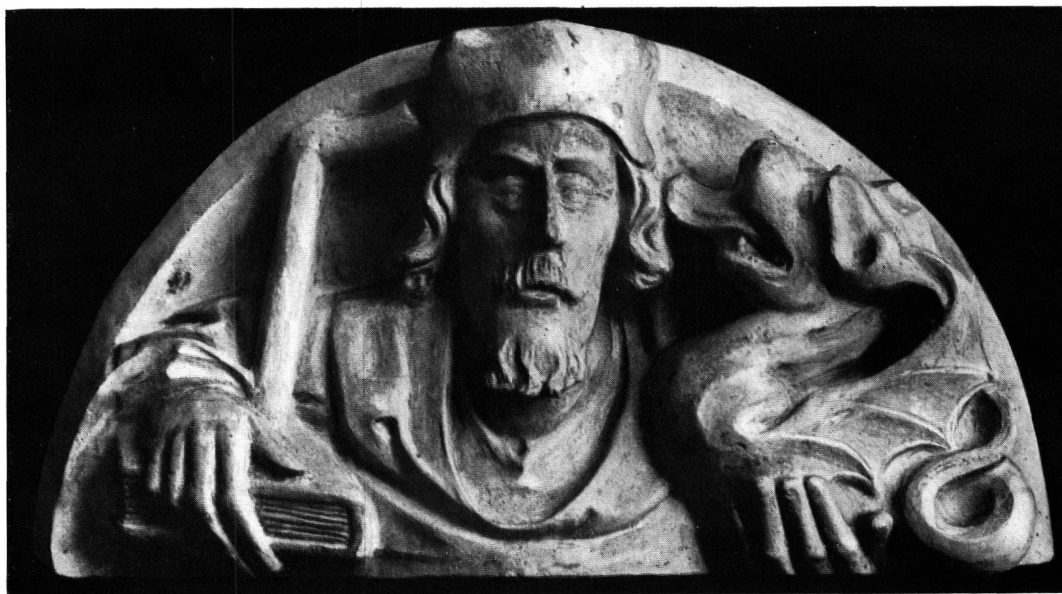
13. AUGUSTIN HENKEL. FABELTIER MIT PUTTEN  
vom Brustschmuck an der Statue König Ferdinands von Portugal

Innsbruck, Maximilians-Grabmal. (Nach Oberhammer.)



14. WERKSTATT DES AUGUSTIN HENKEL. SPIELENDEN PUTTEN  
St. Johann, Schaffhausen. Pfeilerkonsole am südl. Seitenschiff

Phot. C. Koch, Schaffhausen



15. WERKSTATT DES AUGUSTIN HENKEL. ST. BEAT MIT DEM DRACHEN  
St. Johann, Schaffhausen. Löw-Kapelle

Phot. C. Koch, Schaffhausen