

# Strigelfiguren in der Schweiz und in Schwaben

Autor(en): **Otto, Gertrud**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =  
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **37 (1935)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161818>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Strigelfiguren in der Schweiz und in Schwaben

Von Gertrud Otto.

Nach zwei Hauptabsatzgebieten hat der Memminger Bildhauer Ivo Strigel seine Altäre geliefert, nach Schwaben, seiner engeren Heimat, und nach Graubünden im Bistum Chur, zu dem Memmingen besondere Beziehungen pflegte. In Schwaben haben Reformation und Bildersturm fast alles hinweggefegt, was einst von Werken des Meisters vorhanden war. Nicht *ein* Altar Strigels ist hier heute als Ganzes noch erhalten. Dagegen haben die katholisch gebliebenen Teile Graubündens vielfach die Altäre bewahrt, wie sie im 15. Jahrhundert geliefert worden sind. Die gute Erhaltung der dortigen Werke einerseits und ihre ausführliche Signierung durch den Meister andererseits geben uns die Möglichkeit, ein Bild vom Schaffen Ivo Strigels zu rekonstruieren.

Doch die Dinge liegen nicht so einfach, wie sie auf den ersten Blick erscheinen. Altäre verschiedenster Stilrichtung tragen den Namen Ivo Strigels, und es bleibt zunächst unbestimmt, welcher Stil Ivos persönlicher ist. Ich habe an anderer Stelle<sup>1)</sup> das Verhältnis Ivos zu seiner Werkstatt und die damit zusammenhängende Stilverschiedenheit eingehend darzulegen versucht und wiederhole hier nur kurz das Resultat: Alle Strigelwerke, die authentischen wie die zugeschriebenen, die vor 1500 entstanden sind, stimmen stilistisch überein und repräsentieren in ihrer *Stilrichtung* Ivos persönliche Art. Ein davon ganz verschiedener, in sich ebenfalls einheitlicher Stil kennzeichnet dagegen alle nach 1506 entstandenen Strigelwerke, signierte wie unsignierte. Zwischen diesen beiden Perioden liegt ein Stilintermezzo von einigen Jahren, das durch eine starke Anlehnung an die Art des Ulmer Meisters Syrlin d. J. gekennzeichnet ist. Im Zusammenhang mit den urkundlichen Nachrichten ist aus diesem Stilumschwung zu erschließen, daß um 1506 ein endgültiger Wechsel in der Leitung der Strigelwerkstatt stattgefunden hat. Ivo Strigel, der 76jährige, ist zurückgetreten und hat fernerhin nur mehr nominell der Werkstatt vorgestanden. Die tatsächliche Leitung liegt in jüngeren Händen. Trotzdem werden die aus der Werkstatt hervorgehenden Altäre nach wie vor, bis zum Tode Ivos 1516, mit seinem Namen signiert.

Die plastischen Schöpfungen, die ich hier bekanntmachen und Ivo Strigel zuschreiben will, stammen zeitlich alle aus der Periode vor 1500, als Ivo noch aktiv seiner Werkstatt vorgestanden hat, und tragen die entsprechenden Stilmerkmale. Im Gegensatz zu den bis jetzt bekannten vollständigen Altären handelt es sich hier um Einzelfiguren, um Stücke, die aus früheren Altären als Fragmente erhalten blieben.

Als nahezu authentische Strigelfigur darf man die sitzende Maria (Abb. 1) bezeichnen, die als einziger plastischer Teil im Schrein des sogenannten Dreikönigsaltars erhalten blieb, der einst in der St. Martinskirche in *Memmingen* aufgestellt war und jetzt im dortigen Museum bewahrt wird. Die gut erhaltenen Flügelgemälde sind unverkennbare Arbeiten Bernhard Strigels, so daß der Altar, obwohl die Signatur fehlt, allgemein als Strigelaltar bezeichnet wird. Im Schrein befand sich ehemals, wie aus den ausgesparten Teilen des Brokathintergrundes zu ersehen und aus der Bestimmung des Altars als Dreikönigsaltar zu erschließen ist, eine Anbetung der Könige, von der sich jedoch nur die Madonna erhalten hat. Auch das Kind fehlt, und die Maria selbst ist beschädigt und durch die abgeschlagene Nase entstellt.

Will man die Memminger Madonna in das übrige Werk Ivo Strigels einreihen, so wird man auf den Prototyp dieser Periode Strigelschen Schaffens, auf den Altar

<sup>1)</sup> Memminger Geschichtsblätter 1935.



Abb. 1. Maria der Anbetung. Memmingen, Städt. Museum. H. 0,545 m.

in Disentis von 1489 (Abb. 10) zurückgehen, der als signiertes und datiertes Werk für Ivo gesichert ist und seine Kunst zwar nicht auf ihrer Höhe, aber im charakteristischen Durchschnitt der werkstattmäßigen Zusammenarbeit darstellt. Mit den Figuren von Disentis verglichen, zeigt die Madonna von Memmingen die nämliche Proportionierung des Körpers, den nämlichen breiten Kopftypus mit hochgeschwungenen Brauen, kleinem Mund und weichem Kinn und den nämlichen Faltenstil der stangenartigen, willkürlich verlaufenden Stege. Was gegen Disentis absticht, ist der Unterschied der Qualität, die größere Beseeltheit und feinere Durcharbeitung des Memminger Figürchens, die zusammen mit der zart getönten alten Fassung dem Werk einen Zauber verleihen, der nur wenig Strigelarbeiten eigen ist und der den Verlust der übrigen Figuren des Altars doppelt bedauern läßt. Der Dreikönigsaltar dürfte kurz vor 1500 entstanden sein, und die kleine Madonna des Altars stammt somit aus der letzten Schaffensperiode Ivos, als vermutlich eigenhändiges Werk. Früher als diese Figur ist eine andere Sitzmadonna (Abb. 2) anzusetzen, die, bedeutend größer als die Memminger, ebenfalls aus einer Anbetungsgruppe stammt und heute im Historischen Museum in *Basel* aufgestellt ist, wo sie als «schwäbisch» bezeichnet wird. Die physiognomische und stilistische Ähnlichkeit der Basler Maria mit der Madonna von Disentis ist so groß, daß eine nähere Begründung für eine Zuschreibung an Strigel unnötig erscheint. Es genügt auf die Übereinstimmung des breiten Kopfes mit hoher Stirn und langem Kinn, kleinen Augen und kleinem Mund, wie auf die



Abb. 2. Maria der Anbetung. Basel, Hist. Museum. H. 1,246 m.

schmalen, langfingrigen Hände hinzuweisen. Auch die Basler Madonna trägt, wie die von Memmingen und die von Disentis, das damaszierte Kleid unter dem Mantel. Die ehemalige Zugehörigkeit der Basler Madonna zu einer Anbetungsgruppe ist aus dem zu Füßen der Maria liegenden Hut zu erschließen. Neuerdings ist überdies eine alte Photographie<sup>2)</sup> aus dem Schweizer Kunsthandel aufgetaucht, auf der die Madonna noch als Mittelfigur im alten Schrein, zusammen mit Josef und den anbetenden drei Königen, in symmetrischem Aufbau erscheint. Der Schrein und die männlichen Figuren sind verschollen, und damit ist ein weiteres wichtiges Werk der Strigelwerkstatt verloren.

Mehr erhalten blieb von einem andern Schweizer Altar, der ehemals in *S. Vitore* bei Roveredo im Misox (Graubünden) stand und von dem drei große Schreinfiguren ins Bischöfliche Schloß nach Chur gekommen sind, eine an das Schweiz. Landesmuseum in Zürich. Die Bildwerke sind in ihrer alten Fassung erhalten und gehören zum Besten, was wir von Strigel besitzen. Irgendein äußerer Anhalt für die Zuschreibung an den Meister besteht bei diesen, des Schreins beraubten Figuren nicht, er erübrigt sich aber auch bei der Eindeutigkeit ihres Stilcharakters. Besonders die hl. Barbara (Abb. 3) und der hl. Viktor Maurus (Abb. 4) stimmen eng mit signierten Strigelwerken überein, die hl. Magdalena und der hl. Lucius des Altars in Disentis

<sup>2)</sup> Abbildung und Mitteilung von Wilm in Kunst- und Antiquitäten-Rundschau 1934, S. 180.



Abb. 3. Hl. Barbara aus San Vittore.  
Chur, Bischöfl. Palais.  
H. 1,26 m.

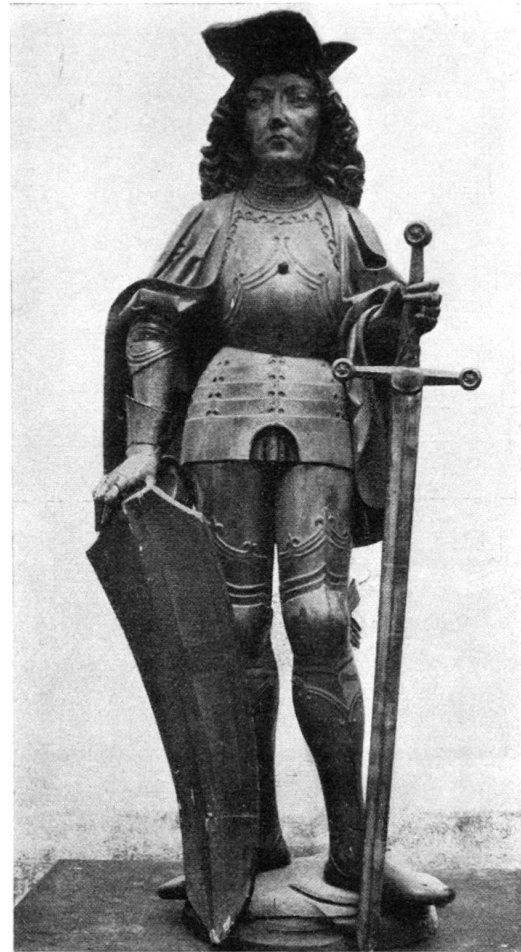


Abb. 4. Hl. Viktor Maurus aus San Vittore.  
Zürich, Schweiz. Landesmuseum.  
H. 1,24 m.

wirken wie Zwillingsgeschwister der Churer Figuren. Freilich betont die große Ähnlichkeit um so mehr auch den Abstand der Qualität: die Churer Bildwerke überragen so sehr all die Durchschnittsleistungen der Strigelwerkstatt, die leicht etwas Spießbürgerlich-Enges an sich haben, wie nur ein Meisterwerk die Arbeit von Gehilfen überragen kann. Hier erst, an diesen beiden Heiligen Barbara und Viktor Maurus läßt sich das künstlerische Vermögen Ivo Strigels, seine persönliche Art und die Höhe seines Könnens abschätzen: das sichere statuarische Gefühl, die schmiegsame, flüssige Formgebung, die Eigenart und Ausdruckskraft der Beseelung und geistigen Durchdringung seiner Werke. Freilich ist es ein etwas müder Ernst, der aus diesen Schöpfungen spricht, eine Kraft, die stärker ist im Verzicht als im Kampf; eine sehr spätgotische Haltung also, die selbstverständlich sein mochte für einen Mann, der in den siebziger Jahren auf der Höhe seines Schaffens stand und den die anbrechende neue Zeit als Greis erst traf. Diese vielleicht letzten Schöpfungen seiner Hand, gegen 1500 entstanden — vom Erhaltenen gleichzeitig sein Bestes — sind ein Bekenntnis zu der Epoche, die zu Ende ging. Andere, jüngere Kräfte haben in Ivos Werkstatt den Schritt in die neue Zeit getan, der sich in den Arbeiten nach der Jahrhundertwende ausspricht. Der Übergang dazu hat schon bald eingesetzt. Neben Ivo arbeiten Gesellen modernerer Richtung. Selbst bei den Altarfiguren aus S. Vittore



Abb. 5.  
Hl. Katharina aus San Vittore.  
Chur, Bischöfl. Palais. H. 1,26 m.



Abb. 6.  
Hl. Johannes Baptista aus San Vittore.  
Chur, Bischöfl. Palais. H. 1,20 m.

ist schon etwas davon zu bemerken. Die hl. Katharina (Abb. 5) und der Johannes Bapt. (Abb. 6) haben trotz ihrer Angleichung an die beiden andern Figuren des Altars nicht mehr die typisch Strigelsche Formgebung. Sie sind, stilgeschichtlich betrachtet, fortgeschrittener und gehen in ihren formalen Grundlagen und besonders im Faltenstil auf Ulmer Traditionen zurück. Zum Vergleich können für die hl. Katharina die schwäbische Madonna der Sammlung Ullmann in Frankfurt a. M., für den Johannes Bapt. eine Reihe männlicher Heiligenfiguren aus dem Kreise Syrlins d. J. als Prototyp angeführt werden. Im Seelischen sind sie leichter, oberflächlicher als die beiden andern Heiligen des Altars, so daß wir bei diesen Bildwerken zumindest die Mitarbeit eines Gesellen annehmen müssen.

Die künstlerische Höhe, die Ivo Strigel mit der hl. Barbara und dem Viktor Maurus aus S. Vittore erreichte, treffen wir in den übrigen uns erhaltenen Schöpfungen nicht. Auch ein sitzender hl. Nikolaus (Abb. 7) aus Graubünden im Schweiz. Landesmuseum in *Zürich* besitzt nur den Durchschnitt der Werkstattschöpfung. Im Physiognomischen gleicht er am meisten dem hl. Martin aus dem kleinen Strigelaltar in S. Andreas bei Lumbrein (Graubünden), mit dem er auch das Elegisch-Weltmüde in Haltung und Ausdruck teilt. Im Formalen wiederholen sich bei dieser

Sitzfigur die Motive des durchgedrückten Knies und der großen gerundeten Falten schwünge, die auch der Sitzmadonna in Basel eigen sind.

Von diesem hl. Nikolaus des Züricher Landesmuseums führen die Fäden wieder in die Heimat Ivo Strigels, in die Gegend von Memmingen, zurück durch die stilistische Beziehung zu zwei schwäbischen Einzelwerken, einem hl. Sylvester (Abb. 8) in der Kirche zu *Stockheim* (B.-A. Mindelheim) und einem hl. Ulrich (Abb. 9) in *Dorschhausen* (B.-A. Mindelheim). Die neue Fassung der beiden Figuren verändert etwas den Eindruck und läßt durch das viele Gold die Formgebung härter und kantiger erscheinen, als sie ist. Der Schnitt und die konstituierenden Elemente der Faltengebung sind die nämlichen; im Kopftypus bewahren beide das Sinnierlich-Elegische, das der hl. Nikolaus in Zürich betont und das ebenso den Johannes Bapt. des Altars in Disentis auszeichnet. Diese vier Figuren eint auch die stärkste physiognomische Ähnlichkeit.

Was hier an Fragmenten früherer Strigelaltäre zusammengestellt ist, sind Einzel-funde, die aber doch darauf schließen lassen, daß der Export Strigels weit größer gewesen sein muß, als die heute noch erhaltenen ganzen Altäre erweisen. Gerade Graubünden scheint in ausgedehntem Maß Altäre bei dem Memminger Meister bestellt zu haben. Viele davon mögen verschollen oder ganz vernichtet sein, wie der ehemals für St. Martin in Chur gelieferte Strigelaltar<sup>3)</sup> oder wie ein Altar von Splügen, von dem nurmehr ein Flügel mit Strigelgemälden im Züricher Landesmuseum aufbewahrt wird.

Das Einigende der hier zusammengestellten Strigelfiguren ist in ihrer zeitlichen Entstehung und ihrer stilistischen Haltung zu sehen: alle diese Figuren entstammen der Zeit vor 1500, als Ivo noch selbst aktiver Leiter der Werkstatt war und den unter ihm entstandenen Werken seinen Stempel aufgedrückt hat. Sie repräsentieren alle, ungeachtet der unterschiedlichen Qualität, den eigentlichen Strigelstil, während Altäre wie der aus Seth im Dom zu Frankfurt a. M. oder der aus Sta. Maria Calanca im Historischen Museum in Basel zwar den Namen Ivo Strigels tragen, aber von jüngeren Kräften in seiner Werkstatt in neuerem Stil geschaffen wurden. Die beiden aus dem Altar von S. Vittore stammenden Heiligen Barbara und Viktor Maurus verkörpern den Strigelstil in seiner reinsten und besten Prägung. Sie erst geben das Maß für Strigels persönliches Können ab. Daneben erscheinen die Bildwerke der bekannten Altäre von Disentis, Brigels, Obersaxen<sup>4)</sup> u. a. als Durchschnittsleistungen, an denen weitgehend Gesellenhände beteiligt sein mögen. Außer diesen beiden höchsten Schöpfungen Ivos aus S. Vittore darf man in der hier zusammengestellten Reihe vielleicht nur noch zwei andere als eigenhändige Arbeiten des Meisters ansprechen: die Sitzmadonna aus dem Strigelaltar in Memmingen und die Sitzmadonna in Basel. Alles andere ist Werkstattgut.

Ivo Strigels persönliche Art ist bisher von der seiner Werkstatt nicht geschieden worden. Die Herausstellung der qualitativ besten Arbeiten der Strigelwerkstatt aus der Zeit vor 1500 als Ivos eigenhändige Schöpfungen gibt hier erstmalig die Möglichkeit, die Eigenart des Meisters zu erfassen. Erst die Heiligen aus S. Vittore vermitteln einen eindeutigen Begriff seiner Kunst. Aber sie liegen ganz am Ende seiner Schaffenszeit. Plastische Werke aus Strigels Blütezeit, aus den Siebziger- und frühen Achtzigerjahren, kennen wir bis heute nicht. Man möchte sie sich vorstellen in der Art des Meersburger Verkündigungsaltars, von dem so viele Fäden zu späteren Strigelaltären führen. Die Filiation der Strigelwerkstatt mit der Bodenseeegend

<sup>3)</sup> Vgl. Rott, Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte I, S. 267.

<sup>4)</sup> Vgl. Sattler, Zuweisungen an Ivo Strigel, Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde N. F. XVIII (1916), S. 48ff. und XX (1918) S. 26ff.

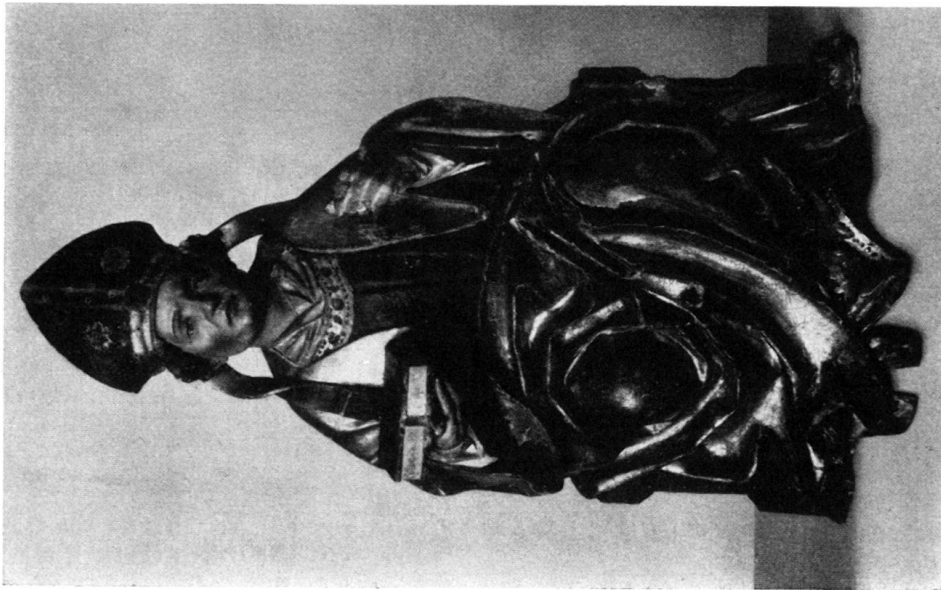


Abb. 7. Hl. Nikolaus aus Graubünden.  
Zürich, Schweiz. Landesmuseum.  
H. 1,07 m.

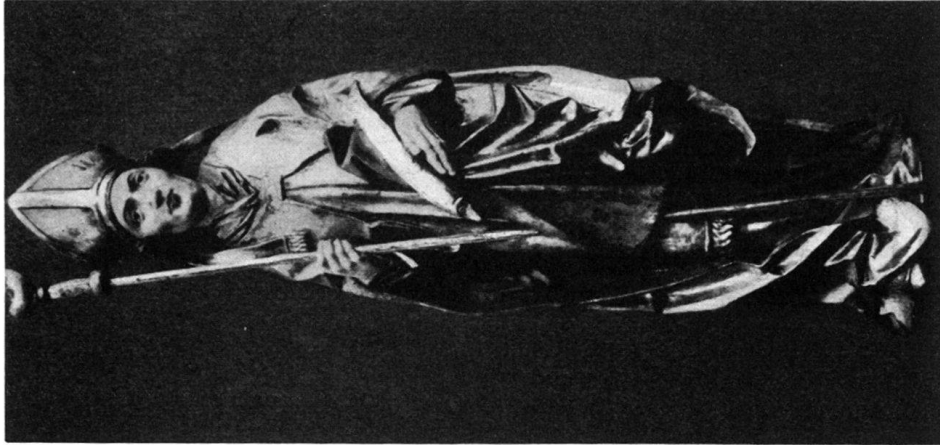


Abb. 9. Hl. Ulrich, Dorschhausen.  
H. 1,21 m.



Abb. 8. Hl. Sylvester, Stockheim.  
H. 1,09 m.





Abb. 10. Strigelaltar in Disentis (Klosterkirche), 1489.

ist mannigfaltig, und es bleibt noch zu klären, wie die Wechselbeziehungen spielten. Daß Strigelaltäre an den Bodensee geliefert wurden, erweist das Fragment des Montfort-Altars für Langenargen<sup>5)</sup> und der Vertrag Bernhard Strigels mit Kloster Salem<sup>6)</sup>. Auch die stilistischen Beziehungen zum Oberrhein klingen in den Werken Ivo Strigels immer wieder an, und treten gelegentlich, wie bei dem Altar von Brigels, besonders hervor.

Solange wir nicht mehr eigenhändige Arbeiten Ivo Strigels kennen, dürften die hier angeschnittenen Fragen nicht zu beantworten sein. Für weitere Forschungen werden die beiden Figuren von S. Vittore als Ausgangspunkt gelten müssen, die von der künstlerischen Leistung Ivo Strigels einen weit günstigeren Begriff geben als die vielen mit seinem Namen signierten Altäre, die tatsächlich größtenteils nur Durchschnitsarbeiten der Werkstatt sind.

<sup>5)</sup> Vgl. Eggart, Ein verlorenes gegangenes Altarwerk der Gebrüder Hans und Ivo Strigel, Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, Heft 58 (1930).

<sup>6)</sup> Vgl. Obser, Bernhard Strigels Beziehungen zu Kloster Salem, Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins XXXI (1916), S. 167.

---

Preis für die Schweiz jährlich 10 Fr., für das Ausland 13 Fr. — Man abonniert bei dem Schweizerischen Landesmuseum und allen Buchhandlungen. Den Kommissionsverlag für das Ausland besorgt die Buchhandlung Beer & Co. in Zürich.  
Beiträge und Mitteilungen beliebe man unter der Aufschrift «Anzeiger» an die *Direktion des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich zu richten*

---

Redaktionskommission: Prof. Dr. H. LEHMANN, Prof. Dr. J. ZEMP, Vizedirektor Dr. K. FREI  
Schriftleitung: Dr. K. FREI  
Buchdruckerei BERICHTHAUS, Zürich