

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 20 (1918)
Heft: 1

Artikel: Zwei unbekannte Altäre von Ivo Strigel
Autor: Sattler, Marg.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159695>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Zwei unbekannte Altäre von Ivo Strigel.

Von Dr. *Marg. Sattler*.

Die Schweiz besitzt einen noch ungehobenen Schatz spätgotischer Holzplastik. Das große Gebiet Graubündens ist, hinsichtlich der Anzahl der noch erhaltenen Schnitzaltäre, allen andern Kantonen weit überlegen. Aber auch qualitativ gehören die daselbst aufgefundenen Werke zu den besten, die nach der Schweiz geliefert wurden. Die Meister Kendel, Ruß und Strigel sind hier durch treffliche Arbeiten vertreten. Und gerade von letzterem ist die Mehrzahl seiner Altäre, die zufällig der Zerstörung entgangen, in der Schweiz zu finden ¹⁾. Er muß sich hier besonderer Beliebtheit erfreut haben, und mit Recht, denn soweit es sich um eigenhändige Arbeiten handelt, rechtfertigen sie vollauf jenes Ansehen. Zu den bisher bekannten sind wieder zwei neue, kleine Altäre hinzuzuzählen, von denen der eine ebenfalls in Graubünden, der andere, weit unten im Süden, nicht fern von Italiens Grenze, in dem anmutigen Dorfe Osogna steht.

Ein Auszug aus kirchlichen Visitationsberichten ²⁾, von 1623 und 1643, bot Veranlassung, abermals Nachforschungen nach spätgotischen Schnitzaltären im Bündner Oberland anzustellen. Die Namen Morissen, Obersaxen, Schlans und Vals, die meines Wissens in diesem Zusammenhange an anderer Stelle noch nicht erwähnt wurden, werden neben vielen andern, ihrer Altäre wegen schon bekannten Orten darin genannt. Über die Ergebnisse im allgemeinen ist später zusammenhängend zu berichten. Hier ist nur ein kleiner Flügelaltar, in der St. Georgskapelle, in Meierhof, Obersaxen, zu besprechen (Abb. 1), in Verbindung mit einigen andern, teils bezeichneten, teils unbezeichneten Werken, die sich in der Schweiz und im Ausland befinden. Besagter Visitationsbericht meldet zwar in bezug auf Obersaxen von einem Altar, darstellend die Jungfrau Maria, die heiligen drei Könige und viele andere Heilige, von dem aber heute keine Reste mehr daselbst vorhanden sind. Statt dessen fand sich, überraschenderweise, auch ein spätgotischer Schnitzaltar, der aber ein völlig anderes Motiv behandelt. Wann und woher dieser, jetzt in der St. Georgskapelle ³⁾ aufgestellte Altar dahin gekommen ist, läßt sich wohl schwer ermitteln. Dieser, ein Triptychon, birgt in seinem Schrein die Statuen der Gottesmutter mit dem Kinde, zwischen Katharina und Maria Magdalena stehend. Ein Kielbogen, mit Kreis-

¹⁾ Da Memmingen als Absatzgebiet für Strigels großen Werkstattbetrieb zu klein war, wanderte manches seiner Erzeugnisse in die Ferne.

²⁾ G. Meyer von Knonau, im Anz. f. schweiz. Altertumskunde, 1898. In erweiterter Fassung vom Domsextar Dr. J. J. Simonet, in dem Bündnerischen Monatsblatt herausgegeben, Heft 1—4, 1916.

³⁾ Eine Darstellung des H. Georg befindet sich nicht in dem Altar.

segmenten und fischblasenförmigem Maßwerk besetzt, verziert den oberen Teil des gerade abschließenden Gehäuses, das seitlich von dünnen, gotischen Säulen begrenzt wird¹⁾. Die Rückwand, oben hinter dem Maßwerk rot bemalt, schmückt unterhalb ein Golddamastmuster in Vorhangform. Die in warmen Tönen polychrom gehaltenen Figuren heben sich wirkungsvoll von dem Goldgrund ab. Aufsatz und Predella fehlen. Die an Innen- und Außenseiten gemalten Flügel zeigen, geöffnet, Barbara und Margarete, geschlossen die beiden Johannisfiguren. Bedauerlicherweise haben diese Tafeln durch Übermalung gelitten; sie rufen aber trotzdem noch deutliche Anklänge an Art und Weise von Meister Strigel hervor. Besonders offensichtlich tritt diese Ähnlichkeit mit Strigelschen Arbeiten an den Schnitzbildern zutage. Hier ist neben den für den Meister charakteristischen Typen und Proportionen auf die Stellung, Kopfhaltung, Halsbildung — mit den entwickelten Kopfnickern — und auf die Behandlung des Gewandes aufmerksam zu machen²⁾. Die auffallend oft wiederkehrende Art, das Schleiertuch, vom Haupt ausgehend, über Schultern und Brust herabgleiten zu lassen, ist, sowohl an der Figur der Maria Magdalena als auch an der der Madonna, geradezu typisch für Ivo Strigels Gewohnheit. Diese Drapierung des Schleiers kommt in immer neuen Varianten vor: an dem Altar in Disentis, Brigels, Igels und dem aus Santa Maria im Calancatal³⁾. Man beachte auch die eigenartig zierlichen Gebärden der Hände, die Handfläche wird eingedrückt, die Finger sind gespreizt. Darin, wie z. B. Maria ihr Kind hält, Maria Magdalena das Salbengefäß trägt, äußert sich etwas maniert



Abb. 1. Flügelaltar in Obersachsen.

¹⁾ Breite des Altares mit geöffneten Flügeln 1,94 m; Breite der Flügel 0,485 m; Höhe des Schreines ca. 1,33 m, der Figur ca. 0,80 m.

²⁾ Auch der Haaransatz ist beachtenswert, in leicht geschwungenem Spitzbogen umschließen die Haare die Stirne, dieser dadurch mehr Höhe verleihend. Dies gilt auch von der Basler Madonna Strigels.

³⁾ Jetzt im Hist. Mus. in Basel.

Gesuchtes¹⁾, was auch von manchen Figuren in Disentis und Igels gesagt werden kann. Die feine, schlanke Hand Maria Magdalenas, an deren Fingern man das zarte Tastgefühl nachzuempfinden glaubt — noch gotisch in ihrem Formgefühl — ist sehr bezeichnend für Strigel. Die Statuen der Maria Magdalena und der Gottesmutter in Obersaxen und Disentis miteinander verglichen, dürften gleiche Urheberschaft fraglos erweisen. Die Madonna von Obersaxen erbringt aber auch ein neues Beweismoment dafür, daß der Altar in Brigels²⁾, der andererseits nahe Berührungspunkte mit jenem in Disentis gezeigt hat, ebenfalls Meister Ivo zugesprochen werden durfte. Die Ähnlichkeit beider Madonnen ist dermaßen augenfällig, daß bei flüchtiger Betrachtung ihrer photographischen Abbildungen eine Verwechslung leicht vorkommen wird. An der Figur der Katharina in Obersaxen stört zunächst die rohe Übermalung. Auch der nach oben gewendete Blick kommt seltener an den Werken unseres Meisters vor. Der Blick seiner Heiligen ist zumeist gesenkt und nach innen gerichtet. Allen gemeinsam ist ihr stilles Innenleben, es fehlt ihnen jeder Kontakt mit der Außenwelt, ihr Sinnen gilt ewigen Dingen. Aber doch sind nahe Beziehungen zwischen der Katharinenstatue in Obersaxen und den Disentiser Figuren festzustellen, in betreff der Typen, Haarbehandlung, Halsbildung, Tracht und der Art, wie die Mantelfalten nach oben gezogen, vom Arm festgehalten werden. Auch in der Verwendung des Kielbogens, mit Maßwerk verziert, finden sich in Obersaxen Analogieen zu dem Flügelschmuck in Disentis. Ergänzend zu diesen Ausführungen kommt noch hinzu, daß auch als Hintergrundmuster am Altar in Obersaxen genau dieselben Formen zu sehen sind wie an Strigels inschriftlich bezeichnetem Werk in Disentis von 1489. Der neue Strigelaltar trägt weder Datum noch Aufschrift. Aus stilistischen Gründen jedoch ist anzunehmen, daß er etwa um 1490 entstanden sein mag. Es liegt keine zwingende Notwendigkeit vor, den Altar, weil er nur Maßwerk, aber noch keinerlei Ranken³⁾ aufweist, viel früher anzusetzen. Spielte sich doch in den letzten Dezennien des 15. Jahrhunderts der Kampf um die Vorherrschaft des geometrischen oder vegetabilischen Ornamentes ab. Der kleine Schnitzaltar in Osogna von 1494 zeigt gleichzeitig beide Stilarten, während der Schrein nur mit Maßwerk verziert ist⁴⁾ — das in seiner Verwendung lebhaft an den Schmuck des Altares in Obersaxen erinnert — weist die Predella schon gut stilisierte Blattgebilde auf. In Obersaxen fehlt die Predella; daher bleibt die Frage offen, ob sie etwa auch dort schon mit Ranken geschmückt war. Ein weiteres Beispiel ist Strigels Altar von 1489 in Disentis, der, neben reichentwickelten, stilisierten Pflanzenformen im Schrein, an den Flügeln dagegen noch mit Maßwerk versehen ist. Dieser zuletzt genannte war

¹⁾ Das Streben nach Geziertheit lag zum Teil auch im Zeitgeschmack, dem sich niemand ganz entziehen konnte.

²⁾ Siehe Anz. f. schweiz. Altertumskunde, I. Heft 1916, S. 47 u. ff., „Zuweisungen an Ivo Strigel“.

³⁾ Nicht ohne Interesse sind die an beiden Altären im Maßwerk des Schreines vorkommenden, wenig sichtbaren, pflanzlichen Gebilde, die teils an Krabben, teils an Kreuzblumen erinnern.

⁴⁾ Auch der eine der beiden Flügelaltäre in Lain, Obervaz, zeigt Ranken und Maßwerk nebeneinander verwendet.

schon seiner größeren Dimensionen und reicheren Ausschmückung wegen ein weit wichtigerer Auftrag ¹⁾ für den Künstler als die zwei kleinen Triptychen. Es ist daher nicht zu verwundern, daß die neu aufkommende Mode, Altäre mit Blatt- und Rankenwerk zu schmücken, hier schon 1489 zur Anwendung kam, wenn auch noch auf den Schrein beschränkt.

Der Altar in Obersaxen steht, obgleich in einfacheren Verhältnissen gehalten, bezüglich Komposition der Figuren, Anmut der Form, Zierlichkeit der Er-

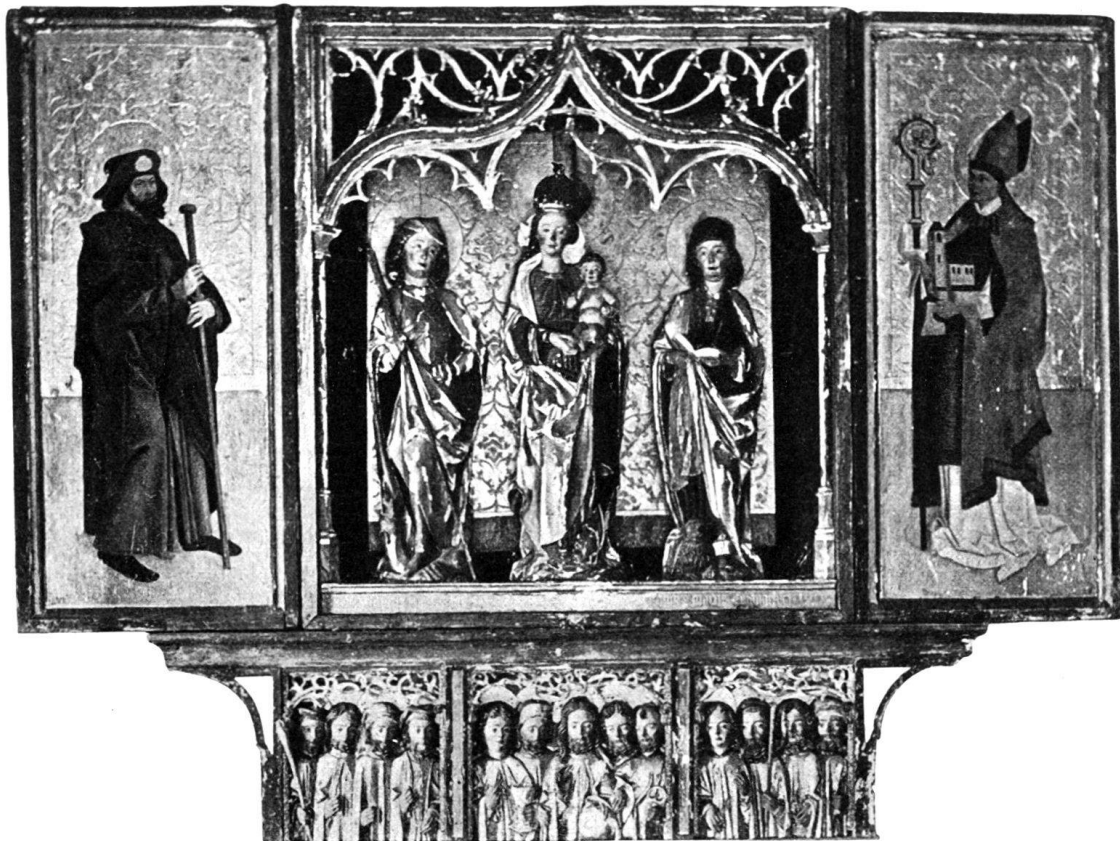


Abb. 2. Flügelaltar von 1494, St. Maria del Castello, Osogna.
(Aufnahme von Gebr. Büchi, Locarno.)

scheinung und seiner geistigen Qualitäten wegen, dem Altar in Disentis nicht fern, zeigt aber noch nähere Berührungspunkte mit dem zierlichen Altar in Osogna. Im Schrein steht Maria (Abb. 2), das Kind auf den Armen, die Mondichel zu ihren Füßen, und seitlich von ihr befinden sich die jugendlichen Gestalten von St. Georg und Markus, dem Evangelisten ²⁾. Die Flügel, auf beiden Seiten gemalt, zeigen innen die überarbeiteten Figuren von Jakobus dem Älteren und Wolfgang, außen Christophorus und Anna selbdritt. Die feststehenden

¹⁾ Vielleicht vom rühmlichst bekannten und reichen Kloster in Disentis selber erteilt. Die Patrone des Stiftes sind auf dem Altar dargestellt.

²⁾ „sanctus georgius miles, sanctus marcus ewangelista“ (sic!) und daneben in arabischen Ziffern die Jahreszahl 1494. Beschreibung des Altares bei Rahn, Anz. 1892, S. 166—167.

Flügel, die den Altären zuweilen gegeben werden, damit diese auch in geschlossenem Zustand einen stattlicheren Anblick gewähren, sind hier mit halbkreisbogenförmigem Abschluß versehen, von Fialen flankiert, und zeigen die Gemälde von „Jos“ und Sebastian ¹⁾. An der Predella ist Christus mit den Aposteln dargestellt, in drei Abteilungen nebeneinander gereiht, mit gleichen Proportionen und einförmigen Typen ²⁾; der geringwertigeren Ausführung nach zu schließen, dürfte diese Staffel Gesellenarbeit sein. Der architektonische Aufbau des horizontal abschließenden, viereckigen Schreines entspricht, einige unbedeutende Veränderungen im Maßwerk ausgenommen, den Formen des Altares in Obersaxen ³⁾. Ein Aufsatz ist nicht mehr vorhanden. Die zwei jugendlichen Heiligen, mit fast mädchenhaft zarten Gesichtszügen, gleichen anderen Gestalten Meister Ivos, vor allem den heiligen Frauen in Disentis und Obersaxen, so wie eben Geschwister sich häufig ähnlich sind. Von demselben Geiste beseelt wie diese, können sie unsere Ansicht nur bekräftigen, daß Strigels Stärke vorzugsweise in der Schöpfung weicher, träumerischer Gestalten beruhte.

An diese zwei Altäre Strigels lassen sich einige Arbeiten reihen, die seiner Werkstatt angehören. Hier ist die Frage aufzuwerfen, ob es zulässig sei, der Zeichnung des Teppichmusters an Altären entscheidende Bedeutung beizumessen, für die Zuweisung eines Werkes an einen bestimmten Meister? Eine Antwort darauf wird erst nach genauer Prüfung sehr vieler Altäre möglich sein. Bei den noch in der Schweiz vorhandenen Schnitzaltären ist die größte Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Hintergrundes wahrzunehmen, auch an den mit der allgemeinen Bezeichnung „Granatapfelmuster“ zusammengefaßten Ornamenten. Um so mehr wird der Beobachter geneigt sein, Schlüsse daraus zu ziehen und sonstige stilistische Zusammenhänge zu vermuten, wenn zwei, oder gar mehrere Werke das gleiche damaszierte Goldmuster tragen. An Strigels inschriftlich bezeichneten Arbeiten lassen sich hauptsächlich zwei Muster ⁴⁾ unterscheiden (Abb. 3), die sehr verschieden gestaltet sind. Das erste in Disentis (1489), das zweite in Frankfurt a. M. ⁵⁾. Beide haben ihre Gefolgschaft und bilden Gruppen für sich. Zur ersten Art gehört das Muster in Brigels und Obersaxen, zur zweiten alle übrigen, späteren Arbeiten des Meisters. Betreff Brigels muß hier berichtet werden ⁶⁾, daß Schrein und Figuren daselbst ursprünglich doch zusammengehörten, daß der Schrein aber, in späterer Zeit, unten um ca. 30 cm abgesägt wurde ⁷⁾. Um Kosten und Mühe zu sparen, wird der Goldgrund hinter

¹⁾ Im Zeitkostüm, mit Strumpfhose und rotem Rock bekleidet.

²⁾ Mit den andern Predellen an Strigels Altären verglichen, wirkt diese befremdlich steif und monoton.

³⁾ Auch die Größenverhältnisse sind ziemlich dieselben.

⁴⁾ und zwar im Schrein; an weniger hervortretender Stelle kommen auch andere Muster vor, z. B. auf den Zierleisten unter den Schreinreliefs des Basler Altares, an den Mittelleisten, die den Schrein in zwei Hälften teilen: Disentis, Brigels Igels, Obersaxen. Schrein und Innenseiten der Flügel haben meistens das gleiche Muster, Ausnahme ist Obersaxen.

⁵⁾ Altar im dortigen Dom.

⁶⁾ Anzeiger Heft I 1916, S. 47 u. ff.

⁷⁾ Der Grund hierzu ist nicht recht ersichtlich, da der Schrein und die dazu gehörenden Statuen vorhanden sind. Oder wurde das Gehäuse vorübergehend für kleinere Figuren benützt? Der

den Statuen, ungefähr den Umrißlinien der Figuren folgend, fortgelassen ¹⁾. Bei der jetzigen Aufstellung des Schnitzaltars in Brigels geht diese Aussparung des Damastmusters noch hinter den Stufen abwärts weiter und wird unterhalb St. Sebastians kurzem Mantel sogar für den Beschauer des Altares sichtbar.

Das Goldmuster findet im allgemeinen verschiedene Verwendung, entweder bedeckt es gleichmäßig die ganze Schreinrückwand ²⁾, oder es ist in Form eines Vorhanges gedacht, der mit Fransen endigt und dazu dient, eine Raumillusion

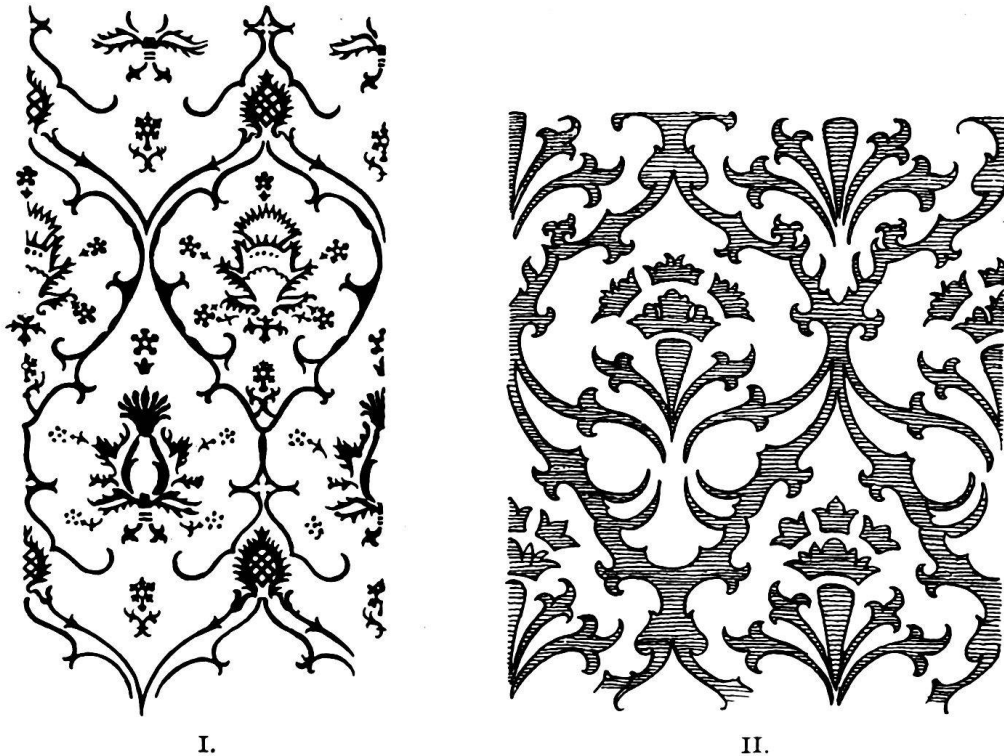


Abb. 3. Zwei Hintergrundmuster von Ivo Strigels Schnitzaltären.
(Nach einer Zeichnung von Prof. A. Freytag.)

zu erzeugen, indem er dem Schrein scheinbar mehr Tiefe gibt ³⁾. Wird dieses Motiv des Vorhanges gewählt, dann ist die Schreinrückwand, darüber und darunter ⁴⁾, oder nur unterhalb von diesem ⁵⁾, einfarbig angestrichen. Ein Teil dieses Anstriches läßt sich auch in Brigels, ganz unten, hinter den Stufen — wenn diese entfernt sind — noch erkennen. Sonstige Unregelmäßigkeiten, wie

Schrein steht jetzt in der Eusebius-Kapelle, enthält aber keine Heiligenfigur dieses Namens; vielleicht galt es, diesem Mangel abzuhelpen?

¹⁾ Die technische Behandlung des Hintergrundes läßt sich hier meist vollständig überblicken: vom rohen Brett zum Kreidegrund und zur roten Untermalung bis zum fertigen Goldornament können alle Übergänge hier verfolgt werden.

²⁾ Kommt selten vor, z. B. an dem Altar aus Katzis, im Schweiz. Landesmus.

³⁾ Oft wird sogar die Stange gemalt, an welcher dieser mit Ringen befestigt zu sein scheint.

⁴⁾ z. B. Obersaxen, Osogna.

⁵⁾ Disentis, Birgels etc.

verschiedene Höhe der beiden begrenzenden Säulen, von denen die eine auf der Stufe, die andere auf der Grundfläche des Schreingehäuses steht, zeigen, daß man bei einer Neuaufstellung des Altares mit diesem ziemlich rücksichtslos umgegangen ist. Auch das Rankenwerk, das an des Meisters späteren Werken so überaus charakteristisch für seine Art ist, durch klare, elegante Stilisierung der Blätter, entspricht weder in Disentis noch in Brigels dieser Erwartung, überrascht eher durch andersartige, weniger gefällige Formen, die vielleicht auf Rechnung eines Mitarbeiters zu setzen sind¹⁾. Der Goldhintergrund des Schreines in Brigels ist in der üblichen Technik plastisch ausgeführt, und der Altar war einst sicherlich ein recht stattliches Werk, als die jetzt fehlenden Teile, wie Flügel, Predella und Aufsatz noch vorhanden waren.

Es muß hier besonders hervorgehoben werden, daß das gleiche Muster²⁾, welches sich an Strigels Altären in Disentis, Brigels und Obersaxen findet, auch an Arbeiten Zeitbloms vorkommt, völlig unverändert an den Altären von Kilchberg und Adelberg³⁾, mit anderen Formen vereint, als Hintergrundmuster der Flügelgemälde⁴⁾, in der Münchner alten Pinakothek, von dem sich die monumentalen Gestalten von Margarete und Ursula abheben. Zeitblom, der vor allem als Maler tätig war, ließ die Schnitzbilder seiner Altäre in den verschiedensten Werkstätten herstellen. Lehrverhältnis und Arbeitsbeziehungen Zeitbloms zu Herlin und L. Schongauer, G. Erhart und Syrlin d. J. sind nachgewiesen worden, ob sich auch solche zu Strigel feststellen ließen, müßte vor den Originalen selbst untersucht werden. Doch ist auch daran zu erinnern, daß wie sich Schreinform und Dekoration, Typen und Faltenwerk oft weithin verpflanzten, auch besonders gefällige Hintergrundsvorlagen⁵⁾ durch das Musterbuch wandernder Gesellen von einem Ort zum andern verbreiten konnten. Der Zeichnung des Teppichmusters dürfte daher bei der Identifizierung eines Meisters nur neben andern, gewichtigen Stilmerkmalen Wert beizumessen sein.

Das zweite Muster — einheitlicher und geschlossener in der Wirkung als das erste in seinem mehr lockeren, anmutigen Gefüge — ist an den bezeichneten Altären⁶⁾ in Frankfurt a. M., Igels, Basel und Tartsch⁷⁾ zur Verwendung gekommen. Zu erwähnen sind hier noch einige andere Werke, die das gleiche

¹⁾ Ungünstige Bemalung beeinträchtigt die Wirkung noch mehr.

²⁾ An Zeitbloms Altar von Kilchberg hinter den Flügelgemälden, n. Baum, Ulmer Plastik S. 42, „um 1485“. Da die Jahreszahl aber an diesem Altar unleserlich ist, ist nicht sicher zu bestimmen, ob Strigel (1489) oder Zeitblom mit der Anwendung dieses Teppichmusters vorgegangen sei.

³⁾ Kilchberg, jetzt Stuttgarter Gem. Gal. Adelberg, 1511. Abb. Baum, a. o. O. S. 42—45, 64; M. Schuette, der schwäb. Schnitzaltar T. 1, 67.

⁴⁾ Bis 1816 im Gräfl. von Rechbergschen Besitz Abb. Baum a. o. O.

⁵⁾ Auch an Schaffners Altar von 1521, im Ulmer Münster, dessen Schreinskulpturen Daniel Mauch zugeschrieben werden (Abb. M. Schuette, a. o. O. Taf. 68, Baum, S. XXVI), ist es im Grundmotiv noch kenntlich, wenn auch reicher ausgestaltet und mit Veränderungen versehen. Aber auch Mauch verwendet verschiedene Muster, ein anders z. B. am Altar von Bieselbach, bei Augsburg, Abb. Die christl. Kunst, Heft 8 S. 120, 121 v. 1912.

⁶⁾ Abb. bei Schuette Taf. 2, 3, 16, 17 und bei Weizinger, Festschrift d. Münch. Alt. Ver. 1914.

⁷⁾ St. Veitskirche, Tartscher Bühel, bei Mals, Vintschgau.

Muster besitzen: der kleine Altar aus San Nicola in Grono ¹⁾, zwei Altarflügel im Historischen Museum in Basel ²⁾, Fragmente eines Schnitzaltares in der Pfarrkirche in Vals-Platz ³⁾ und das oben besprochene Triptychon in Osogna ⁴⁾.

Da der Altar aus Grono schon in anderem Zusammenhange ⁵⁾ als von Strigel beeinflusst, Erwähnung fand, ist die Tatsache, daß er auch eines seiner Hintergrundmuster trägt, ergänzend hinzuzufügen. Auch die Malerei zeigt Abhängigkeit von den bei Strigel geübten Gepflogenheiten ⁶⁾. Doch ist der Altar, seiner ganzen, mehr handwerklichen Ausführung wegen, höchstens als Werkstattarbeit zu betrachten. Die zwei Flügel in Basel hat Weizinger schon 1914 ⁷⁾ — ohne dem Hintergrundmuster Beachtung zu schenken — Claus Strigel ⁸⁾ zugewiesen. Die Beziehungen sind hier doppelter Art, während die mit Relieffiguren geschmückten Flügel das Teppichmuster II zeigen, ohne aber eigentliche Erinnerungen an J. Strigels Schnitzwerke aufkommen zu lassen, dürfte der Maler der Tafeln Zeitbloms Einfluß erfahren haben. Dies hat auch Weizinger schon hervorgehoben. Hiernach dürfte es Werkstattbrauch gewesen sein, daß Angehörige und Schüler des Meisters sich seiner Musterschablonen für Hintergründe bedienen konnten.

Da der Altar im Frankfurter Dom, obgleich inschriftlich bezeichnet, in mancher Beziehung von der ausgeprägten Eigenart Strigels abweicht, dürfte die Hauptarbeit daran von anderer Hand stammen. Schon allein die für diesen Altar so charakteristischen schrägen Faltenzüge der Gewandsäume kommen in dieser Ausbildung an den andern Arbeiten Strigels viel seltener vor. Sie wiederholen sich aber an fast allen Figuren des Valser Altares. Dieser zeigt, außer dem Hintergrundmuster II und sonstigen Übereinstimmungen in Proportionen, Typen und Haarbehandlung, auch die geschmackvollen Blattranken über und unter den Relieffiguren der Flügel, ähnlich in der Ausführung wie in Frankfurt und Basel. Der genannte Visitationsbericht von 1643 bezeichnet diesen Altar als ein „sehr elegantes Werk“. Von den daselbst mit Namen aufgeführten Heiligen ⁹⁾ haben sich die Statuen der fünf Schreinfiguren erhalten, die gegenwärtig getrennt voneinander, auf einem Barockaltar Aufstellung gefunden.

¹⁾ Jetzt im Rät. Mus. in Chur.

²⁾ Angebl. aus Chur. Innenseiten der Flügel: Stephanus u. jugendl. Heiliger mit Schwert u. Buch, Außenseiten gemalt, Verkündigung. Feststehende Flügel vorne: Georg und Michael, Rückseite: Sebastian und Christophorus. Abb. bei Weizinger a. o. O.

³⁾ Bei Ilanz. — Simonet a. a. O.

⁴⁾ Rahn, Anzeiger 1892.

⁵⁾ Anz. 1916 Heft I.

⁶⁾ Die ungleichwertige Ausführung der Tafelbilder läßt auf sehr verschiedene Mitarbeiter — oft unter dem Einfluß der Augsburger Schule stehend — schließen.

⁷⁾ A. o. O. S. 115, 116.

⁸⁾ Siehe die Familientafel der Strigel bei Weizinger.

⁹⁾ „Man erblickt Maria, Petrus, Paulus, Johann d. T. und Sebastian, darüber ist zu sehen St. Anna, zuoberst das Krucifix.“ — Die kl. Gruppe der Anna selbdritt, in der gleichen Kirche, an anderer Stelle verwahrt, dürfte urspr. auch zu diesem Altar gehört haben.

Seitlich von diesem sind die zwei dazu gehörenden Flügel (Abb. 4) an den Chorwänden befestigt. Ihre Innenseiten zeigen vier Relieffiguren, die Außenseiten eine recht beachtenswerte Darstellung der heiligen drei Könige. Auch dieser Altar dürfte zu Strigels Werkstattarbeiten zu rechnen sein.

Über die Eigenart von Strigels Arbeiten ließe sich etwa anführen, daß er sich, trotz reicher Faltengebung bemüht, die Struktur der Körper durch diese



Abb. 4. Altarflügel in Vals-Platz.

hindurchwirken zu lassen. Er verwendet große Sorgfalt auf die Linienführung, wodurch der Kontur seiner Werke häufig besonders reizvoll und anziehend erscheint. Ein entwickelter Sinn für Bewegung und Gegenbewegung ist ihm eigen. Die Umrisse seiner Gestalten stehen oft in wohldurchdachter, architektonischer Wirkung zueinander. Dabei strebt er nach Vielseitigkeit und Charakteristik seiner Figuren, wenn ihm auch die Kraft fehlt, seine Heiligen mit tiefer geistiger Belebung zu erfüllen. Alles Derbe, jede Übertreibung in der

Betonung irgendwelcher Eigenart liegt ihm fern, er bleibt immer maßvoll in seiner Schilderung und hat entschiedene Vorliebe für gefällige Formen. Der Hauptnachdruck liegt bei allen seinen Werken auf der figürlichen Plastik, da dieser überdies größere stilistische Zusammengehörigkeit zuzusprechen ist als den verschiedenen Tafelbildern seiner Altäre, so darf wohl daraus geschlossen werden, daß Strigel vorwiegend Bildhauer war. — Seine Werke besitzen nicht nur historische Bedeutung, sondern werden ihrer künstlerischen Vorzüge wegen immer wertvoll bleiben, und Ivo Strigel darf — mit seinen schwäbischen Zeitgenossen verglichen — neben den angesehensten derselben genannt werden.

