

**Zeitschrift:** Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série  
**Herausgeber:** Schweizerisches Landesmuseum  
**Band:** 34 (1932)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Zum Werkverzeichnis Ivo Strigels  
**Autor:** Poeschel, Erwin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-161419>

### **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:** 20.01.2026

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

---

## Zum Werkverzeichnis Ivo Strigels.

Von *Erwin Poeschel*.

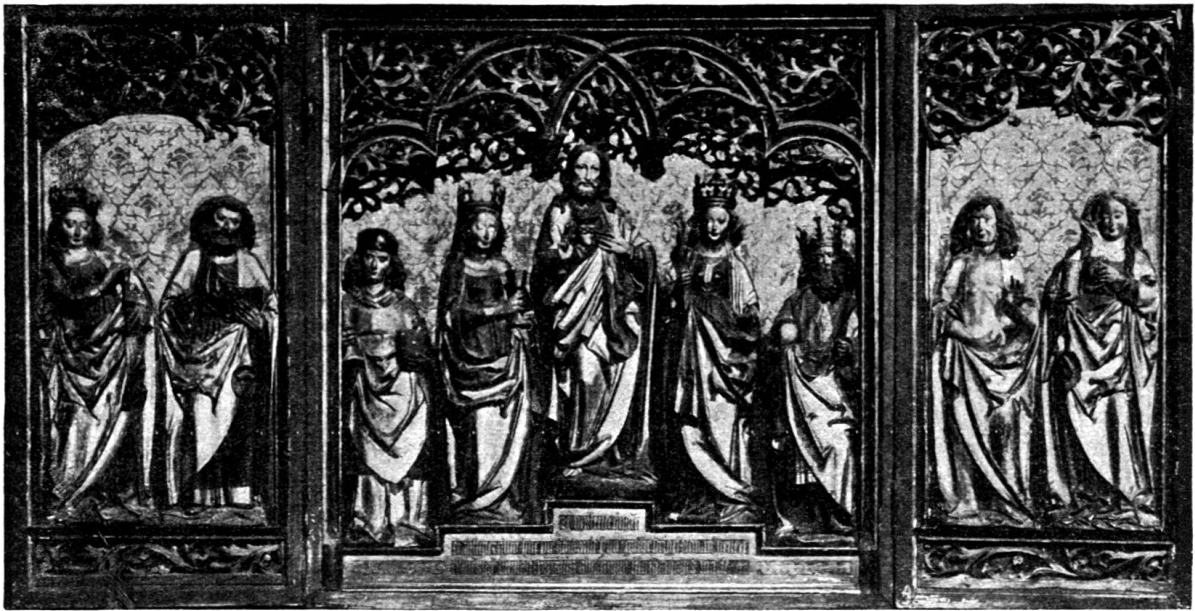
Es wäre allzu summarisch gedacht, wollte man annehmen, daß nur die Bilderstürme im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts den reichen Schatz spätgotischer Schnitzaltäre in Graubünden weggefeigt hätten. Denn einmal blieben ja weite Teile des Landes beim alten Bekenntnis und außerdem war die Reformation in den Bünden nicht das Werk einer in knappem Zeitraum sich vollziehenden Entscheidung. Der tief eingewurzelte Grundsatz von der Autonomie der Gemeinden wirkte sich auch hier, im Gebiet des Religiösen, aus und es galt als selbstverständlich, daß jede Gemeinde für sich zu entscheiden habe, ob sie sich der neuen Lehre zuwenden oder bei der alten bleiben wolle. So konnte es kommen, daß sich die Reformation bis ins 17. Jahrhundert hinein erstreckte. Da war aber der Groll gegen die «Götzen» längst verflüchtigt und an manchen Orten hatte sich sogar eine Symbiose der Bekenntnisse herausgebildet in der Weise, daß die Kirchen lange Zeit hindurch von beiden Konfessionen in einem festgesetzten Turnus gemeinsam benützt wurden. So vollzog sich die Entfernung der Bilder — als es schließlich dazu kam — in einer abgekühlten Temperatur und ein vorteilhafter Verkauf wurde der Vernichtung vorgezogen.

Auf diesen beiden Wegen rettete sich nun manches wertvolle Stück in unsere Zeit. Zwar blieb nur ein geringer Teil im Lande selbst. Wie viel abgewandert ist, das zeigen uns die bischöflichen Visitationsberichte aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die noch eine lange Reihe von Altären aufzählen, derer Verbleib wir nicht kennen.

Zu diesen Emigranten gehört auch der sogenannte Herz Jesu-Altar im Frankfurter Dom, einer der sechs noch bekannten signierten Werke Ivo Strigels und wenn seine Herkunft bis jetzt verborgen blieb, so liegt der Grund dafür darin, daß sein Figuren-Programm in der Literatur unrichtig bezeichnet war. Das im Jahre 1505 vollendete Werk ist nur fragmentarisch erhalten, es fehlt außer der Predella und der Bekrönung auch das Herzstück: die Marienfigur die nach der Inschrift <sup>1)</sup> in der Mitte stand, ist ihm ausgebrochen. In diesem reduzierten Zustand war der Altar in die Ettlingersche Sammlung in Würzburg gelangt und kam von dort vor etwa vierzig Jahren durch eine Schenkung des Geistlichen Rats Münzenberger in den Frankfurter Dom, nachdem er zuvor durch eine fremde Predella und Bekrönung sowie eine moderne Herz Jesu-Figur ergänzt worden war.

---

<sup>1)</sup> «Anno milleno quingentesimo et insuper quinto huc me fundavit yvo cognomine strigel almanus genere ex memingen imperiali virginis alminome (?) purificationis marie.»



Klischee aus Gertz, Otto, die Ulmer Plastik der Spätgotik, Abb. 301.  
Griphius Verlag Reutlingen.

Ivo Strigel: Altar aus Seth, vollendet 1505. Frankfurt, Dom.

Sein Figurenprogramm nun wird in der Literatur <sup>1)</sup> folgendermaßen beschrieben. Schrein: jugendlicher Diakon mit Kelch, Barbara, Afra, Heinrich. Flügel: Katharina und Petrus (links), Sebastian und Magdalena (rechts). Niemand jedoch, der mit der Ikonographie der Bündner Heiligen vertraut ist, wird darüber im Zweifel sein, daß es sich hier nicht um Heinrich und Afra, sondern um den König Luzius und seine legendäre Schwester Emerita handelt, die mit dem brennenden Scheit ausgezeichnet wird, da sie bei Trimmis den Märtyrertod durch das Feuer erlitten haben soll. Der Diakon aber ist der hl. Florinus, Presbyter von Remüs, der stets mit der priesterlichen Dalmatika, dem Kelch und meist auch der Kappe dargestellt wird. Alle drei zusammen gelten als die bündnerischen Hauptheiligen und sie erscheinen in mannigfachen Varianten in vielen Bildwerken des Landes.

Damit ist zunächst die bündnerische Herkunft des Altares erwiesen. Übrigens konnte schon die Inschrift vermuten lassen, daß Strigel dieses Werk in eine Kirche außerhalb Deutschlands und zwar in ein fremdsprachiges Gebiet lieferte, da er sich nicht begnügt, seine Heimat Memmingen anzugeben, sondern sich noch prononciert als Deutscher (almanus) bezeichnet.

Den genauen ehemaligen Standort zu bestimmen, ermöglichen jedoch die schon erwähnten bischöflichen Visitationsprotokolle, in denen wir einen Altar

<sup>1)</sup> F. X. Weizinger: «Die Malerfamilie der Strigel in der ehemals freien Reichsstadt Memmingen.» Festschrift des Münchner Altertumsvereins. 1914, S. 132. — Münzenberger: «Der mittelalterliche Schnitzaltar.» I. S. 164. — M. Schütte: «Der schwäbische Schnitzaltar,» S. 243, Abb. Taf. 16 und 17; ferner abgebildet bei Gertr. Otto: «Die Ulmer Plastik der Spätgotik», S. 261.

beschrieben finden, dessen Figurenprogramm zu dem Frankfurter Werk paßt und der wirklich in einer Kirche des romanischen Sprachgebietes stand. Es handelt sich um Seth, ein Dorf im bündnerischen Oberland, auf einer Bergterrasse hoch über dem Talkessel von Ilanz thronend, wo der bischöfliche Visitator im Jahre 1643 einen Altar mit folgenden Figuren notierte: B. V. M. (Beata Virgo Maria), Barbara, Emerita, Luzius, Florinus. Flügel: Bartholomäus, Katharina, Sebastian, Maria Magdalena. Als Differenz mit dem oben «bereinigten» Programm bleibt also nur noch, daß hier Bartholomäus erscheint, während die Literatur für den Frankfurter Altar Petrus nennt. Dies ist aber eine bloße Annahme, da dem Apostel das Attribut fehlt, und sie ist unrichtig, weil der Dargestellte nicht den traditionellen Petrustypus, wohl aber jenen des Bartholomäus zeigt: er ist kein Greis, sondern eine Erscheinung «im besten Mannesalter», deren Haupt ein dichter Haarwuchs umwallt, während Petrus mit kahlem Scheitel und vereinsamter Stirnlocke dargestellt zu werden pflegt.

Damit ist für sämtliche bis jetzt bekannten signierten Werke des Memminger Meisters Ivo Strigel die Beheimatung in der Diözese Chur nachgewiesen, denn auch Tartsch, wo das späteste Werk dieses Oeuvre steht, gehörte bis ins 19. Jahrhundert in das Churer Bistum. Auch wenn wir in Betracht ziehen, daß über die schwäbischen Reichsstädte der Bildersturm hinging, bleibt es auffallend, daß in der Heimat des Malers, etwa im katholisch gebliebenen ländlichen Allgäu, keine signierte Arbeit seiner großen Werkstatt sich erhalten hat. Vielleicht brachte er nur in der Fremde seinen Namen an, da er sich schmeicheln durfte, bei seinen Volksgenossen zur Genüge bekannt zu sein.

Es wäre nun gewiß verlockend, der fehlenden Mittelstatue habhaft zu werden, doch scheint dafür zunächst keine Aussicht zu bestehen. Das Schweizerische Landesmuseum besitzt aber eine Marienfigur (Nr. L.M. 9052), die weitgehende Übereinstimmungen mit den Frankfurter Plastiken aufweist: der Gesichtstypus wirkt fast wie eine Duplik der Magdalena, Gewandstil und Wuchs gleichen sich durchaus, auch die Strigelsche Art, das herabfallende Haar über dem Ohr abzutheilen ist bei der Marienstatue angewendet, und endlich ist sie genau so abgeplattet wie die Frankfurter Figuren, die ein Mittelstadium zwischen Vollplastik und Relief darstellen. Aber leider ist die Höhendifferenz zu groß: die Frankfurter Figuren messen durchschnittlich 90 cm, die Zürcher Plastik aber 106,5 cm (ohne die zu ergänzenden Kronenzacken). Das ist zu viel — selbst wenn man der Mittelfigur ein höheres Maß zubilligt —, da sie mit dem Laubwerk in Konflikt käme; doch sind die Ähnlichkeiten so sprechend, daß man eine Einreihung dieser Arbeit in das Strigelsche Oeuvre wird unbedenklich vornehmen dürfen. Die Plastik stammt — wie wir noch feststellen konnten — aus der Kirche von Ruschein, dem nächsten Nachbardorf von Seth, und der Visitationsbericht von 1643 gibt uns darüber Auskunft, daß auch dieses Gotteshaus damals noch einen gotischen Flügelaltar besaß, dessen Mittelfigur die Jungfrau Maria darstellte. Die Zürcher Madonna ist also ein Rudiment dieses offenbar Strigelschen Werkes.

Vielleicht ist an dieser Stelle, da von dem ursprünglichen Standort eines Strigelaltars die Rede ist, auch noch eine Bemerkung erlaubt über den Altar

von Arvigo, den das Schweizerische Landesmuseum birgt. Er ist nicht signiert, Rahn hat jedoch angenommen, daß er «unter dem Einfluß ... des Fronaltars von St. Maria in Calanca» (nun im historischen Museum in Basel) entstanden sei und Weizinger nahm ihn daraufhin in das Oeuvreverzeichnis Strigels auf. Weil die Vermutung nicht ganz fern liegt, daß bei dieser Zuschreibung auch die Nachbarschaft der Standorte — Arvigo liegt gleichfalls im Calancatal — eine gewisse Rolle spielte, so sei hier darauf hingewiesen, daß Arvigo erst die zweite



Marienfigur  
aus Graubünden.

Zürich  
Landesmuseum.

Heimat dieses Altars war. Er ist auf dem Weg, der eingangs gezeigt wurde, dem Bildersturm entgangen, denn er stand nach einer Notiz in den Visitationsberichten ehemals in Filisur <sup>1)</sup>, wo sich erst um 1590 die Reformation durchsetzte. Der Übertritt ging dort in so milder Form vonstatten, daß sich die Gemeinde erst ein volles Jahrhundert hernach zur Entfernung der letzten Bildwerke entschloß, denn nach der Aufzeichnung eines Pfarrers Leonhardi von 1681 waren damals noch «Tafeln und Figuren» (taevlas et figuras) in der Kirche vorhanden <sup>2)</sup>. Zum Patrozinium von Filisur stimmt denn auch das Figurenprogramm. Während der Schutzherr von Arvigo, der heilige Laurentius, am Altar nicht erscheint,

<sup>1)</sup> J. Simonet im Bündner. Mon. Blatt 1926, S. 252.

<sup>2)</sup> P. Lorenz: «Zur Geschichte des Hochgerichts Greifenstein». Chur, 1914, S. 119.

Der hier in Rede stehende Altar kam indes schon vor der Mitte des 17. Jahrhunderts nach Arvigo. Der Visitationsbericht, aus dem die Nachricht stammt, ist nicht datiert.

steht zur Rechten der Jungfrau Maria, an ausgezeichneter Stelle also, der hl. Martin von Tours, dem die Kirche von Filisur nach einem Umbau im Jahre 1495 geweiht wurde. (Zuvor waren S. S. Jodokus und Florinus die Patrone.)

Um der Besonderheit des Gegenstandes willen sei zum Schluß noch ein schon lange untergegangenes Werk erwähnt, das man nach den historischen Belegen in das Oeuvreverzeichnis Ivo Strigels wird einreihen dürfen. Es ist der Schrein, den der Memminger Meister im Jahre 1502 im Auftrage des Disentiser Klosters für die wenige Jahre zuvor neu aufgefundenen Gebeine der Heiligen Placidus und Sigisbert hergestellt hat und der im Jahre 1799 bei der Brandschatzung durch die Franzosen zugrunde ging <sup>1)</sup>. Zwar enthält die Inschrift, die uns durch die zwischen 1705 und 1709 abgefaßte «Synopsis» übermittelt ist <sup>2)</sup>, den Namen des Künstlers nicht, aber der Chronist nennt ihn und wir dürfen wohl annehmen, daß er ihm aus den damals noch vorhandenen und in der Feuersbrunst von 1799 untergegangenen Archivalien bekannt war. Auch die Jahreszahl mußte er ja aus solchen Quellen entnommen haben, da die Inschrift auch darüber schweigt.

<sup>1)</sup> P. Notker Curti im Bündner. Mon. Blatt 1917, S. 288.

<sup>2)</sup> *Annalium monasterii synopsis*: «1502 Hoc anno Joannes abbas laborari curavit arcam maiorem seu sarcophagum quo hodieque pretiosa lysana St. Placidi et Sigisberti religiose asservantur per *Ivonem Strigelium*. Arcae haec verba inscripta leguntur: Hoc in sarcophago Placidus reconditur martyr / necnon huius domus abbas I Sigisbertus.» Die Abschrift dieser Stelle aus dem Manuskript verdanke ich der Freundlichkeit von Herrn P. Notker Curti, O.S.B. Kloster Disentis.