Miszellen um Yvo Strigel

Autor(en): **Poeschel, Erwin**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **5 (1943)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-162916

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Miszellen um Yvo Strigel

VON ERWIN POESCHEL

(TAFEL 75–78)

Wenn die «Kunstdenkmäler der Schweiz» im Unterschied zu ähnlichen Inventarpublikationen anderer Länder auch verschollene Werke in den Kreis ihrer Betrachtungen aufnehmen, so geschieht dies natürlich in erster Linie, um – soweit dies möglich ist – von der ursprünglichen Ausstattung des betreffenden kulturellen Raumes eine dichtere und genauere Vorstellung zu geben. Doch begleitet diesen «Namensaufruf» wohl stets der Wunsch, es möchte ihm aus der Dämmerung der Verschollenheit Antwort zukommen und ein Werk, dessen gegenwärtiger Besitzer von der Herkunft keine Kunde mehr hatte, sich zur Stelle melden.

Dies scheint sich nun mit zwei Flügeln jenes Strigelaltares ereignet zu haben, der ehemals in der Pfarrkirche St. Laurentius zu Reams stand.

Seine Geschicke seien hier kurz skizziert:

Wie wir aus den Protokollen über die bischöflichen Visitationen erfahren, nahm er noch 1623 seine alte Stelle auf dem Hochaltar ein. Daß er diesen Ehrenplatz abtreten mußte, war eine Auswirkung der gegenreformatorischen Idee, das Altarsakrament – das Hauptunterscheidungsmerkmal der beiden Glaubenslehren – auch äußerlich sichtbar und dem Volke leicht verständlich zum Zentrum des gottesdienstlichen Raumes zu machen. Zwar enthalten die Kanones des tridentinischen Konzils – entgegen einer bisweilen vertretenen Meinung – keine Bestimmung über den Aufbewahrungsort der geweihten Hostie, doch hatte schon Carlo Borromeo, auf früheres Beispiel zurückgreifend, für den Bereich seiner Erzdiözese verordnet, daß sie in einem auf dem Hochaltar aufgestellten Tabernakel zu bergen sei[1]. Es wird uns daher nicht verwundern, daß gerade der Churer Bischof Johann V. Flugi (1601–1627), der im Bannkreis des Vorkämpfers der Gegenreformation im Collegium Helveticum zu Mailand seine Ausbildung genossen hatte, auch in diesem Punkt seinem Vorbild nacheifernd, bei den Visitationen stets darauf drang, von der alten Aufbewahrungsart in einer Wandnische der Evangelienseite abzugehen.

In Reams wurde denn auch, wie wir aus dem Protokoll von 1643 erfahren, diese Forderung in der konsequentesten Weise erfüllt: auf der Mensa erhob sich an Stelle eines Retabels nun allein ein monumentaler Tabernakel, während der gotische Flügelaltar hinter ihm die Abschlußwand des Chores zierte und dergestalt nur noch die Funktion eines Bildes und nicht mehr eines im Rhythmus des Kirchenjahres sich öffnenden und schließenden Gehäuses ausübte. Aber auch hier

[1]) Joseph Braun, Der Christliche Altar, Band II, München 1924, S. 590f.

war seines Bleibens nicht lange. Als die mittelalterliche Kirche 1677 einem Barockbau mit einer neuen einheitlichen Ausstattung von Stuckaltären hatte weichen müssen, wurde das Erbstück der Gotik noch an der Westwand geduldet, bis es auch von hier 1810 eine Orgel verdrängte. Die Bekrönung mag schon früher zu Verlust gegangen sein; nun aber schritt die Auflösung weiter: die Statuen wurden auf die Orgelempore beiseite gestellt, der Schrein mit den Flügeln auf dem Estrich des Pfarrhauses – mehr schlecht als recht, wie wir noch sehen werden – verwahrt. 1856 erbat und erhielt der damalige Pfarrer vom bischöflichen Ordinariat die Erlaubnis, das Werk zur Äufnung des Schulfonds verkaufen zu dürfen[2]; doch scheint das Geschäft nicht sogleich geglückt zu sein, denn nach Nüscheler standen Schrein und Figuren 1863 noch im Beinhaus auf dem Friedhof[3].

Seither vernahm man nichts mehr von ihm, bis sich nun – durch die «Fahndung» in den «Kunstdenkmälern» angeregt – der Besitzer zweier Altarflügel in Basel mit der Vermutung meldete, diese Tafeln, die er vor etwa 25 Jahren aus einer Auktion bei Lepke in Berlin erworben, könnten Fragmente des verschwundenen Reamser Schreines sein. M. J. Friedländer hatte sie dem Bartholomäus Zeitblom zugeschrieben, und Wilhelm Bode zeigte sie denn auch als Werke dieses Malers in der Ausstellung von Gemälden alter Meister, die er im Sommer 1925 in der Akademie der Künste zu Berlin veranstaltete[4] (Abb. 1–3).

Daß der ursprüngliche Standort der Tafeln im Bereich der alten Diözese Chur gesucht werden muß, ist jedem Zweifel enthoben, da die beiden Bistums-Heiligen St. Luzius und Florinus auf ihnen erscheinen. Ihnen zugesellt sehen wir die zwei heiligen Jungfrauen Barbara und Margaretha[5], und diese vier Gestalten sind es nun in der Tat, die auf den Flügeln des Reamser Altares zu sehen waren. Nüscheler nennt zwar als Begleitpersonen der Diözesanpatrone die Heiligen Barbara und Magdalena, doch schöpfte er aus Bericht von zweiter Hand, und es ist daher der Mitteilung des Ortspfarrers J. A. Bossi in dessen Eingabe an das bischöfliche Ordinariat mehr zu vertrauen, der sie als Barbara und Margaretha bezeichnet. In diesem Punkt also stimmen die gefundenen Bilder mit der Beschreibung des Reamser Altares durchaus überein, doch ergibt sich eine Differenz in dem, was uns über die Außenseiten der Flügel von Bossi mitgeteilt wird, auf den wir hierin allein angewiesen sind, da Nüscheler darüber schweigt. Er berichtet, daß 1810 «der Kasten von einander getrennet, ins Pfarrhaus translociert, dort unter anderem (!) Gerümpel verwahrloset dem Staub und theils auch der Nässe preisgegeben wurde, denn die auf der Außenseite der zwei Tafeln stehenden Bilder, wie z. B. der Erlöser am Ölberge, der weinende Petrus etc. sind nicht mehr recht bemerkbar.[6]»

Wie verhält es sich nun damit bei den Basler Flügeln? Reste der Bemalung haben sich hier nur auf dem oberen Teil des linken Flügels (vom Beschauer aus) erhalten, die Schicht der unteren Partie ist durch Feuchtigkeit völlig zerstört. Es handelt sich um ein Epiphaniabild, von dem noch

[2]) Akten des bischöflichen Archivs Chur, Mappe Reams, Nr. 146.

[3]) Ein Verkauf an die neue Katholische Kirche in Winterthur, von dem Nüscheler (Die Gotteshäuser der Schweiz, Bistum Chur, Zürich 1864, S. 108) spricht, könnte 1863 höchstens beabsichtigt gewesen sein, kam aber jedenfalls nicht zustande, wie Nachforschungen ergaben.

[4]) Im Katalog dieser Ausstellung des Kaiser-Friedrich-Museum-Vereins, mit Vorwort von W. v. Bode, aufgeführt auf S. 65, Nr. 433.

[5]) St. Barbara in grauem Kleid und grünem Mantel, Florinus mit roter Casula, Luzius in rotem Gewand und olivfarbenem Mantel, Margareta schwarz bekleidet unter rotem Mantel. Golden damaszierter Hintergrund. Die Farben im Wesentlichen (vor allem bei den Gesichtern) original, an den Gewändern vielleicht leichte Retouchen, Höhe 157,5 cm, Breite 76 cm.

[6]) Bossi spricht also nur von der Außenseite der Flügel, nicht von der Rückseite des Schreins, wie in Kdm. III, S. 260, irrtümlich angegeben ist.

der Oberkörper der Maria und die Figur des knienden alten Königs in rotem Gewand zu sehen ist. Dahinter, vor einem Architekturhintergrund mit rundbogigem Fenster, die Köpfe von Ochs und Esel in der Dämmerung des Stalles (Abb. 3). Vom rechten Flügel ist die Bemalung bis auf wenige Linien, aus denen man die Fortsetzung des Bauwerkes mehr ahnen als erkennen kann, völlig verschwunden.

Diese Malereireste scheinen also – da sie mit der Angabe Bossis nicht übereinstimmen – der Heimweisung des Altares nach Reams zu widersprechen. Jedoch ist dagegen in Betracht zu ziehen, daß seine Beschreibung mit jenem Vorbehalt aufzunehmen ist, den er sich selbst in den Worten reserviert, daß die Bilder nicht mehr «recht bemerkbar seien». Nimmt man aber an, der Kopf der Maria sei durch eine Schmutzschicht verdeckt gewesen, so konnte der kniende Alte sehr wohl mit Christus am Ölberg verwechselt werden, dem er in Haltung und Profilumriß durchaus gleicht. Die Behauptung, daß auch der weinende Petrus dargestellt gewesen sei, ist ohnehin nicht sehr glaubwürdig, da die Reue des Apostels erst nach der Gefangennahme anbricht und daher im Zusammenhang mit der Ölbergszene keinen Platz hat, überdies der spätgotischen Altarkunst fremd ist. Vielleicht hat unser Gewährsmann den Kopf eines der andern Könige, von dem heute nichts mehr zu sehen ist, in diesem Sinne ausgelegt. Es bleibt daher das Gewicht der Tatsache unvermindert, daß das Figurenprogramm dieser Flügel mit jenen des Reamser Altares übereinstimmt und andererseits zu keinem der übrigen verschollenen, uns aber aus Beschreibungen in den Visitationsprotokollen bekannten Altäre paßt. Beigefügt möge noch sein, daß auch die Dimensionen sich dieser These fügen. Denn die Maße der Flügel setzen einen beinahe quadratischen Schrein (H. 157,5 cm, Br. 142 cm) für fünf Figuren voraus, die – nach Bossis Bericht – 1856 in der Tat noch vorhanden waren.

So bleibt also nur die Frage, ob die Flügel der Werkstatt des Yvo Strigel zugeschrieben werden können, denn, wie bekannt, trug der Altar – auf dem «Pedestale», wie Bossi sagt, also wohl auf dem Figurenpodest – eine Inschrift, die besagte, daß «Yvo dictus strigel» in Memmingen ihn im Jahre 1500 verfertigt. Dabei bewegen wir uns zwar auf etwas unsicherem Gelände. Denn während in die Plastik der Strigelaltäre durch die Untersuchungen G. Ottos eine feste Ordnung gebracht ist[7], wurde eine Aufteilung der Gemälde, wie Baum schon betonte, bisher noch nicht einmal versucht[8]. Wenn wir daher auch von schärferen Abgrenzungen im einzelnen absehen müssen, so darf doch ganz im allgemeinen gesagt werden, daß die Gestalten in der Gefühlslage und der körperlichen Erscheinung sehr gut in die Strigelsche Welt hineinpassen.

Damit steht die Zuschreibung Friedländers an Zeitblom durchaus nicht in unvereinbarem Widerspruch. Wir spüren in diesen Bildern wirklich die seelische Temperatur, die Zeitbloms Werk bestimmt, die ruhige Geschlossenheit der Gestalt, die stille Würde der Erscheinung, aber auch eine gewisse Unfähigkeit zu seelischer Differenzierung, die an Monotonie zu streifen vermag. Gerade das «Zeitblomsche» aber ist, wie neuerdings ja immer nachdrücklicher betont wurde, sehr stark auch im Werk Bernhard Strigels zur Wirkung gekommen, und diese Beobachtung hat sogar dazu geführt, gewisse Bilder, die früher dem Ulmer zugeschrieben wurden, nun auf den Memminger zu übertragen[9]. Jedenfalls wird kaum zu bestreiten sein, daß der Kopf des St. Luzius auf der «Reamser Tafel» jenem des hl. Antonius (Abb. 5) am Disentiser Strigelaltar im Gesichtsschnitt und im Ausdruck geradezu brüderlich nahesteht und daß auch die Proportionen der Gestalten durch-

7) G. Otto, Memminger Geschichtsblätter 1935, Nr. 1.
8) J. Baum bei Thieme-Becker, Bd. XXXII, S. 191. Vgl. auch diese Zeitschrift, Bd. V, S. 19.
9) Vgl. J. Baum bei Thieme-Becker, Bd. XXXII, S. 188.

aus dem Körpergefühl entsprechen, wie es in den Malereien der Strigelwerkstatt zum Ausdruck kommt. Wenn die Streckung des Wuchses nicht mehr von jener übertriebenen Art ist wie in Disentis, so darf man nicht vergessen, daß elf Jahre zwischen dessen Entstehungszeit und dem von der Reamser Inschrift angegebenen Datum liegen. Beobachten wir dazu noch, wie gewisse Atelier-gewohnheiten der Strigel auf unseren Tafeln wiederkehren, so etwa die Säumung der Gewänder mit feinen, hellen Kanten, die Verwendung von schachbrettartigen Plattenböden, die Anbringung der Namen in Minuskeln auf schmalen, weißen Sockelstreifen, so dürfte der Zuschreibung der Tafeln an die Strigelwerkstatt nichts im Wege stehen und damit der Ring des Beweises, daß wir es hier mit den Flügeln des Reamser Altares zu tun haben, sich festigen.

Die fünf Figuren des Schreines stellten nach Bossis Bericht folgende heilige Personen dar: Maria mit dem Kind, St. Laurentius, Nikolaus und zwei heilige Jungfrauen, deren Namen wir nicht erfahren. St. Laurentius ist, wie wir hörten, der Patron der Pfarrkirche Reams, St. Nikolaus aber der Schutzherr des Gotteshauses in dem nächsten, später dann auch kirchlich mit Reams verbundenen Nachbardorf Präsanz. Nimmt man noch dazu die Anwesenheit der beiden Diözesanpatrone Luzius und Florinus, so ergibt sich ein ausgesprochen lokal getöntes Figurenprogramm. Die gleiche Beobachtung ist auch bei den meisten anderen noch vorhandenen – oder durch Beschreibung bekannten – gotischen Altären der Churer Diözese zu machen[10], so daß die in der Literatur schon vertretene Ansicht, die Allgäuer Altarbauer hätten «Altäre auf Lager» – «Konfektionsarbeit» – verfertigt[11], wenigstens von Graubünden aus gesehen, nicht zutrifft.

In der Begründung dieser These spielte eine wesentliche Rolle der Umstand, daß auf dem aus Brione-Verzasca stammenden, nun im Schweizerischen Landesmuseum stehenden Altar des Matheis Miller von Lindau (1502) Heilige vorkommen, die im Tessin nirgends verehrt werden. Die vier Heiligen, die – außer Szenen des Marienlebens – auf die Rückseite des Schreines gemalt sind, werden (nach dem Vorschlag Rahns) allgemein als Kaiser Heinrich und Kunigunde, St. Antonius Abt und Fridolin bestimmt; in den Wappen (Abb. 7) aber, die wir unterhalb des angeblichen Heinrich sehen, glaubte Lehmann jene der sächsischen Kaiser, des Herzogtums Schwaben und der Babenberger zu erkennen[12]. Doch verhält es sich in Wirklichkeit sicher so: während über die Identifikation der Heiligen Fridolin und Antonius Abt kein Zweifel besteht, handelt es sich bei den beiden anderen Gestalten nicht um Heinrich und seine Gemahlin Kunigunde, sondern um St. Luzius und dessen legendäre Schwester Emerita (Abb. 7). Das wird gerade durch die drei Wappen jedem Zweifel entrückt. Sie sind nämlich als Attribute des Luzius keine unbekannte Erscheinung, sondern kommen in dieser Funktion auch an den Altären von St. Maria in Lenz und in der Pfarrkirche von Tomils (Abb. 8) vor, wobei auch hier Emerita neben ihrem königlichen Bruder erscheint[13]. Wäre hier nicht an sich schon die Identifikation mit den Diözesanheiligen gesichert, so würde sie noch dadurch zur Gewißheit erhoben, daß die drei gleichen Wappen auch auf einem Siegel des Klosters St. Luzi (1386) dem Titelpatron beigegeben sind. Sie wollen als Wappen Englands, Schottlands und (vermutlich) Irlands[14] verstanden sein und die Hoheitszeichen des Luzius darstellen, den die

[10]) Vgl. Kunstdenkmäler, Graubünden I, S. 134.

[11]) W. Hugelshofer in Monumenti storici ed artistici del Cantone Ticino, Serie VI, Fasc. 3, Milano 1927, Altari a intaglio, Textilbeilage, S. 3.

[12]) So von Lehmann, Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde 1900, S. 266ff.; Hugelshofer, a.a.O., Baier-Futterer, Bildwerke der Romanik und Gotik, Kat. d. Schweiz. Landesmuseums 1936, S. 71.

[13]) Kunstdenkmäler, Graubünden, Bd. II, S. 356, 358, Bd. III, S. 163f.

[14]) Für Irland scheint als Wappenbild nur die Harfe bekannt zu sein, während hier ein steigendes Pferd erscheint; doch kann neben England und Schottland doch wohl nur Irland als drittes Land der britischen Krone in Frage kommen.

Legende zum Britenkönig gekrönt hat. Wir begegnen hier der heraldischen Spielerei, auch Heiligen Wappen beizulegen, woran sich das spätere Mittelalter vergnügte und die in der Holzschnittfolge der «Heiligen aus der Sipp- Mag- und Schwägerschaft des Kaisers Maximilian I.» geradezu hybride Formen annahm. Was aber die weibliche Heilige neben Luzius anlangt, so trägt sie einen brennenden Span, ein oft vorkommendes Attribut der auf dem Scheiterhaufen verbrannten Emerita, während die Kaiserin Kunigunde mit dem Modell des Bamberger Domes oder mit einer Pflugschar dargestellt wird.

Das Auftreten zweier Churer Diözesanheiliger auf diesem Altar dürfte also die Vermutung berechtigt erscheinen lassen, daß der Altar ursprünglich in der rätischen Diözese beheimatet war und erst später ins Tessin abwanderte. Und zwar mag er, worauf die Anwesenheit des hl. Fridolin hinweist, in der Nachbarschaft des Glarnerlandes, also im Dekanat «Unter der Landquart» gestanden haben. Der Weg von hier ins Tessin war nicht schwieriger als die Reise des Filisurer Altars nach Arvigo ins Calancatal.

Die Werkstatt Strigel insbesondere dürfte zu solcher «Arbeit auf Lager» kaum Anlaß gehabt haben, da sie an laufenden Aufträgen offenbar keinen Mangel hatte. Aus den Standorten der Werke – Tartscher Bühl im Osten, Disentis im Nordwesten, Misox und S. Croce bei Chiavenna im Süden – wird einmal die Breite des Absatzes allein innerhalb des Bistums Chur sichtbar, aus den Daten 1486 (Brigels) bis 1512 dann aber auch die Dauer und Kontinuität seines Wirkens in dem einmal eroberten Gebiet; gerade im Misox jedoch – also an der Peripherie dieses Bereiches – ist an Spuren noch deutlich zu erkennen, wie Strigel es verstand, den Absatz in einer Talschaft systematisch auszubauen. Er faßte dort, wie es scheint, zuerst im unteren Teil des Tales Fuß. Hier – in der Stiftskirche zu S. Vittore – erhielt er Auftrag für den Hochaltar, von dem nur vier (in dieser Zeitschrift von G. Otto publizierte) Figuren erhalten sind[15]. Sie wurden von der genannten Autorin auf die Zeit gegen 1500 datiert und als die vielleicht letzten von Yvo Strigel persönlich ausgeführten Skulpturen bezeichnet. Wir sind nun aber in der Lage, das Entstehungsdatum genauer zu präzisieren. Denn in einem Rechnungsbuch des Gemeindearchivs S. Vittore findet sich die Bemerkung, daß der Hochaltar mit den Figuren der Maria (die verloren ist), des Täufers Johannes, des hl. Victor, der hl. Katharina und Clara (Schreibfehler statt Barbara) im Jahre 1505 mit Hilfe von Almosen vieler Personen verfertigt worden sei[16].

Diese genaue Fixierung des Entstehungsjahres jenes Altares ist für die Geschichte der Strigel-Werkstatt von besonderem Reiz. Denn im Altar von S. Sebastian zu Igels, der das Datum 1506 trägt, finden wir – wie gleichfalls G. Otto überzeugend nachgewiesen hat – schon die Merkmale des zweiten, die Skulpturen der Strigel-Werkstatt künftig bestimmenden Stiles ausgeprägt, der dann im Altar von Santa Maria di Calanca sich in seiner letzten Reife darstellt. Auf das Jahr genau läßt sich also diese Peripetie, die auf den Eintritt einer jüngeren Bildhauerpersönlichkeit in das

15) Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde 1935, S. 235ff. – Die Figur des hl. Victor steht im Schweizerischen Landesmuseum, vgl. Katalog, S. 68, mit Abb. 67 (hier ungenau als Herkunft Roveredo angegeben); die Statuen von St. Johann, Barbara und Katharina befinden sich im neuen Dom-Museum zu Chur.

16) Die Stelle wurde von A. M. Zendralli schon 1928 im Bolletino storico della Svizzera Italiana, Serie II, Jahrgang III, S. 93, publiziert, blieb aber bis jetzt unbeachtet. Sie lautet: «L'Anchona Grande fu fatta l'anno 1505 con la figura della Bma Vergine Maria, de Sto Giovanni Batista è de Sto Vittore, de Sta Catterina è de Sta Clara(!) et altra figura fu fatta con l'emosina de molte persone di Sto Vittore et d'altrove come apar al libro picchiolo della chiesa, costa niente...» Sie findet sich zwar in einem erst 1600 angelegten Buch («Liber continens obligationes Ecclesie» S. 5 f.), doch ist an ihrer Glaubwürdigkeit nicht zu zweifeln, da sie, wie angegeben, aus einem älteren «libro picchiolo della chiesa» übertragen ist. Bei dieser Übertragung ist dann offenbar der Lesefehler «St. Clara» statt «St. Barbara» passiert.

Memminger Atelier zurückgehen muß, bestimmen. Auch mutet es uns als eine seltsame Schickung an, daß jene zwei Werke, die innerhalb des uns bekannten Oeuvres des schwäbischen Meisters die Gipfelpunkte der beiden Stilepochen darstellen, im gleichen Tal südlich des Alpenkammes und in so weiter Ferne von ihrer Heimat sich erhalten haben.

Zu gleicher Zeit, vermutlich sogar schon einige Jahre zuvor, waren Strigel im Nachbardorf Roveredo Aufträge zugefallen. Erhalten – als Hauptfigur eines barocken Seitenaltars und in neuer Fassung – ist davon nur noch eine Madonnenfigur in der Kirche S. Giulio (H. 99 cm), die ihre Zugehörigkeit in die erste Stiletappe mit jedem Zug verrät. Sie stammt nicht vom gotischen Hochaltar, der – «more Germanorum» gestaltet – noch 1639 im Chor stand; denn damals hatte sie, wie das Visitationsprotokoll notiert, schon auf dem Seitenaltar ihren Platz; es müssen also ehemals zwei gotische Altäre in der Kirche vorhanden gewesen sein, und die Vermutung liegt nahe, daß auch der Hochaltar ein Werk Strigels war (Abb. 4).

Besonders intensiv scheint das Strigel-Atelier aber dann im Zeitraum der zweiten Stilepoche – also nach 1505 – die Werbearbeit in der Mesolcina betrieben zu haben. In Carasole, einer kleinen Häusergruppe am sonnigen Südhang des Gemeindegebietes von Roveredo, begegnen wir – wie schon an anderer Stelle gesagt[17] – in jener anmutigen Schutzmantelmadonna mit den Heiligen Sebastian und Rochus (Abb. 6) einem der graziösesten Werke dieses Schnitzstiles, und nach Grono konnten in einem und demselben Jahr (1510) zwei Altäre geliefert werden, einer, von dem wir nur aus einer Quittung Kenntnis haben[18] für S. Clemente – und der andere für die Kapelle S. Nicolao der Herren de Sacco (nun im Räthischen Museum zu Chur). Nennen wir noch zwei Flügel und vier vor wenigen Jahren erst zerstörte Statuetten in der Kapelle S. Lucio bei Cama, so bleibt uns nur von Santa Maria di Calanca zu sprechen, nicht um auf den nun im Historischen Museum zu Basel stehenden wohlbekannten Altar von 1512 nochmals zurückzukommen, sondern allein um zu sagen, daß dieser offenbar nur Teil und Krönung einer von Strigel ausgeführten gesamten Altarausstattung gewesen sein muß. Denn im Gehäuse des Rosenkranzaltars dieser Kirche sind noch Figuren des gleichen Stiles – die Muttergottes zwischen Sebastian und Rochus (Abb. 9)[19] – vorhanden, die nur von einem Seitenaltar der Kirche stammen können. Zudem gelangten mit dem Hochaltar noch zwei Flügelreliefs von der gleichen Hand ins Basler Museum, die auffallenderweise dieselben beiden Heiligen darstellen. Da es als ausgeschlossen zu gelten hat, daß auf den Flügeln des gleichen kleinen Altars zwei Figuren des Schreines wiederholt wurden, müssen wir also diese Stücke einem dritten Strigel-Altar zuweisen.

Der Glanz dreier Altäre seiner Hand in der Kirche eines einsamen Bündner Bergdorfes jenseits der Alpen – ein schöneres Abendleuchten konnte sich der einundachtzigjährige Meister kaum wünschen.

[17]) Kunstdenkmäler, Graubünden I, S. 124 f.
[18]) Im Gemeinde-Archiv Grono, Urk. Nr. 15, ediert von E. Motta im Boll. stor. 1908, S. 35.
[19]) Die Madonna ist, da sie zur Bekleidungsfigur umgearbeitet wurde, verschnitzt und übermalt.

Abb. 1. St. Barbara und St. Florinus

Phot. Atelier Eidenbenz, Basel

Abb. 2. St. Luzius und St. Margaretha

YVO STRIGEL. ALTARFLÜGEL AUS REAMS
Innenseiten — Basel Privatbesitz

Abb. 3. Altarflügel aus Reams
Aussenseite — Basel Privatbesitz

Phot. Atelier Eidenbenz, Basel

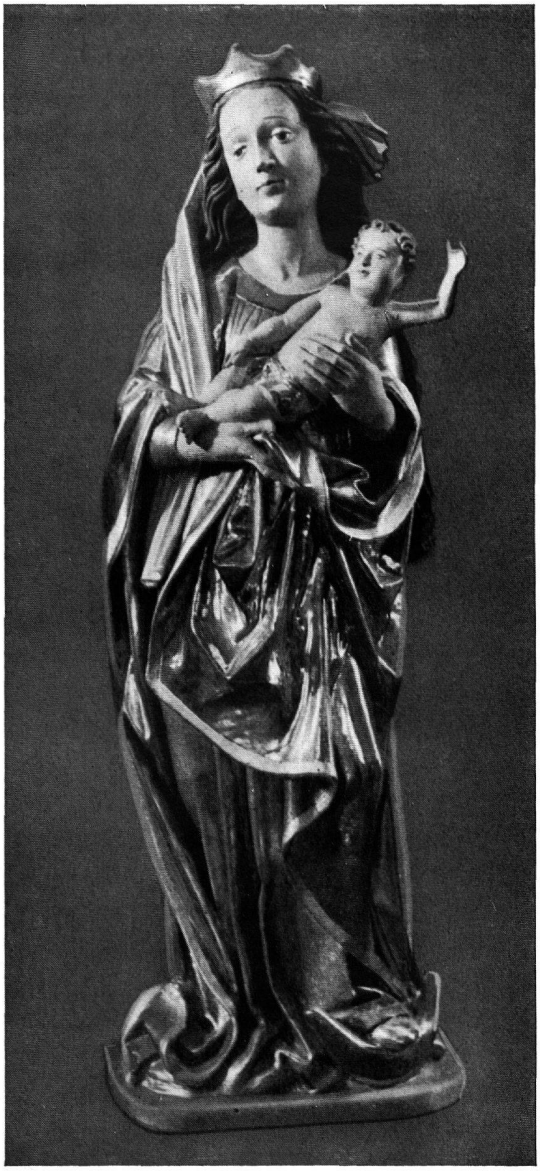

Abb. 4. Madonna (H. 99 cm)
Roveredo. Kirche S. Giulio

Phot. E. Poeschel

WERKE VON YVO STRIGEL

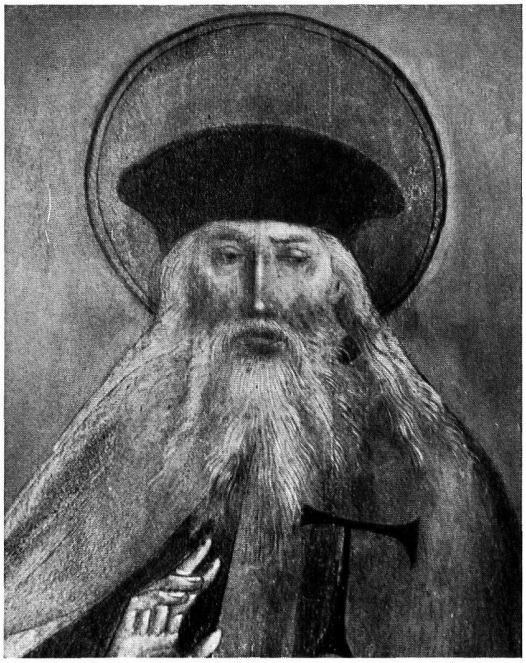

Abb. 5. St. Antonius. Detail des Strigelaltars von 1489
in der Pfarrkirche zu Disentis
(Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. V, Abb. 100)

Abb. 6. Schutzmantelmadonna mit den Heiligen Rochus und Sebastian
Kapelle in Roveredo-Carasole
Phot. E. Poeschel

WERKE VON YVO STRIGEL

Abb. 7. St. Lucius und St. Emerita am Altar des Matheis Miller aus Brione-Verzasca
Zürich, Schweiz. Landesmuseum
Phot. Schweiz. Landesmuseum

Abb. 8. St. Luzius und St. Emerita am Altar
der Pfarrkirche von Tomils
Phot. Schweiz. Landesmuseum

Abb. 9. St. Sebastian und St. Rochus
von einem Strigelaltar in Sa Maria di Calanca
Phot. E. Poeschel