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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 37 (1935)

Heft: 4

Artikel: Der Export der Syrlin-Werkstatt nach Graubünden

Autor: Otto, Gertrud

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161823

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: 14.07.2025

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

Der Export der Syrlin-Werkstatt nach Graubünden

Von *Gertrud Otto*.

Im Gegensatz zu manchen andern Schweizer Kantonen hat Graubünden als großenteils katholisch gebliebenes Gebiet noch eine beträchtliche Anzahl spätgotischer Schnitzaltäre in seinen Kirchen erhalten, die es ermöglichen, von der noch wenig erforschten Plastik des Landes ein ungefähres Bild zu gewinnen. Eine geschlossene einheimische Kunstrichtung scheint nicht vorhanden gewesen zu sein. Was erhalten blieb, zeigt eine Vielheit der Stile, und gerade die künstlerisch höchststehenden Leistungen sind vielfach Import. Daß schwäbische Meister wie Jakob Ruß von Ravensburg, Jörg Kändel von Biberach oder Ivo Strigel von Memmingen Altäre nach Graubünden geliefert haben, ist bekannt. Der Überblick über den gesamten in Graubünden erhaltenen Denkmälerbestand zeigt aber deutlich, daß ebenso auch Ulmer Werkstätten und unter ihnen besonders diejenige Syrlins d. J. für graubündische Kirchen beschäftigt waren. Der Anteil Syrlins d. J. am schwäbischen Altarimport nach Graubünden soll Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sein. Vorausgeschickt sei dabei, daß irgendwelche Urkunden als Beleg für unsere Behauptung nicht bekannt sind, der Nachweis muß rein auf der Stilanalyse aufgebaut werden.

Jörg Syrlin d. J. war in der Zeit um 1500 zwar nicht der künstlerisch bedeutendste, wohl aber der bekannteste und gesuchteste Bildschnitzer in Ulm. Die Produktion seiner Werkstatt ist heute noch in einer überwältigenden Fülle erhalten, und der Radius ihres Exportbereichs übertrifft den anderer Ulmer Betriebe beträchtlich. In der «Ulmer Plastik der Spätgotik»[1]) habe ich den Stilcharakter der Syrlinwerke eingehend zu analysieren versucht und die Verbreitung der Arbeiten in Schwaben und den angrenzenden Ländern nachgewiesen. Auf diese Ausführungen und die dort gegebenen Abbildungen muß ich mich berufen, wenn ich im folgenden die Eingliederung der Graubündner Werke in das Schaffen Syrlins d. J. auf Grund der Stilvergleichung versuche.

Charakteristisch für die Syrlinwerkstatt ist nicht nur ein bestimmter Stil mit besondern Merkmalen wie der statuarisch-geschlossenen Erscheinung der Figuren, dem ruhig-behäbigen Ausdruck ihrer Züge und einer klaren, rein dekorativ aufgefaßten Faltengebung, sondern ebenso die sehr ausgeprägte Typenbildung, das Arbeiten nach festen Rezepten und die Wiederholung einmal gefundener Lösungen im Dutzend. Auch die Schweizer Altäre, die wir hier der Werkstatt Syrlins zuschreiben wollen, besitzen diese Merkmale. Ihre Einreihung in das Schaffensgebiet des Ulmer Meisters wird dadurch wesentlich erleichtert.

Vielleicht der größte Schweizer Altar mit Syrlinscher Formensprache ist derjenige in der Pfarrkirche zu *Alvaneu* im Albulatal. Er blieb nicht in der ursprünglichen Zusammenstellung eines spätgotischen Schnitzaltars erhalten, die einzelnen Teile sind heute durch eine Barockumrahmung in zwei Stockwerken zusammengefaßt[2]): unten die fünf großen Schreinfiguren[3]), Maria umgeben von den Heiligen Magdalena und Ursula, Mauritius und Johannes Bapt., oben die beiden Flügelreliefs, Anbetung der Könige und Krönung Mariä. Über den Barockrahmen verteilt die Büsten der zwölf Apostel, die wohl ehemals die Predella schmückten. Die Malereien auf der Rückseite des alten Schreins zeigen das Weltgericht, auf den Außenseiten der Flügel Verkündigung und Geburt. Nach Größe wie nach Qualität gehört

[1]) Reutlingen 1927.

[2]) Gesamtansicht bei Gaudy, Die Kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, Graubünden (Berlin 1922), Abb. 200.

[3]) Maße: 1,12 m bis 1,22 m.

Abb. 1
Hl. Magdalena Alvaneu

Abb. 2
Hl. Magdalena Bingen

Abb. 3
Madonna Alvaneu

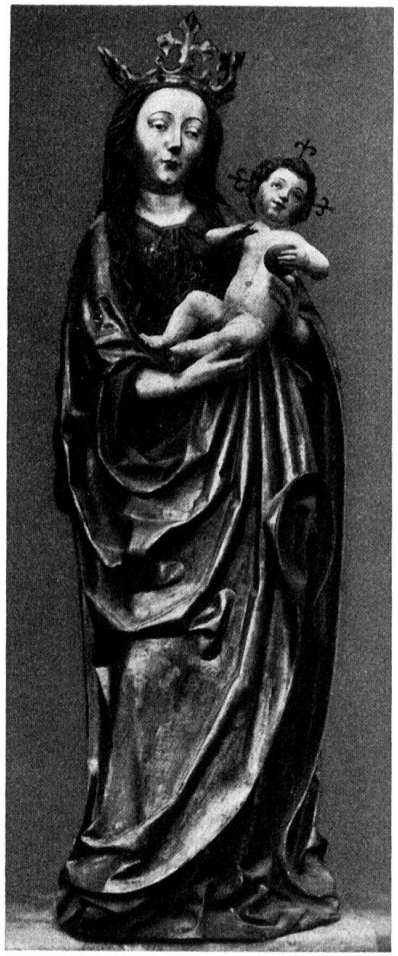

Abb. 4
Madonna Salux

Abb. 5
Madonna Wattenweiler

Abb. 6
Madonna Ems

Abb. 7
Johannes Bapt. Ems

Abb. 8
Johannes Bapt. Bingen

dieser Altar zu den beachtenswertesten mittelalterlichen Werken in Graubünden. Wie in den meisten Fällen ist auch bei diesem Altar ein Qualitätsunterschied zwischen den Reliefs der Flügel und den Schreinfiguren bemerkbar. Die in strenger Symmetrie komponierten Gruppen sind etwas matt und schematisch gegeben. Viel ausdrucksvoller erscheinen die fünf Figuren im Schrein. Greifen wir zwei markante Gestalten zur näheren Betrachtung heraus, die hl. Magdalena (Abb. 1) und die Madonna (Abb. 3): die statuarische Wucht und blockhafte Geschlossenheit, das ausgewogene Körpergefühl und die plastische Durcharbeitung aller Einzelheiten, das Zuständliche und Festgefügte ihrer ganzen Erscheinung geben den Figuren ihr charakteristisches Gepräge. Es ist die nämliche Art, die in Schwaben etwa den Figuren des Altars zu Bingen eigen ist, die, um 1496 entstanden, zu den bedeutendsten eigenhändigen Schöpfungen Syrlins d. J. zählen. Wir stellen neben die Bildwerke von Alvaneu zum Vergleich die hl. Magdalena (Abb. 2) von Bingen. Man sieht sofort das Gemeinsame, besonders der beiden Magdalenen: die statuarische Haltung, den würdigen Ernst der Züge, die renaissancehaft anmutende Auffassung des Menschen; darüber hinaus formale Übereinstimmungen engster Art in den Details, wie die Bildung des Gesichts, der Haare und des Kopfputzes. Für die Gleichheit in der Faltenbehandlung ist besonders die Madonna von Alvaneu aufschlußreich, die nicht nur durch die Ähnlichkeit des Schnitts und der Faltenzüge im allgemeinen, sondern auch

Abb. 9
Hl. Florinus Ems

Abb. 10
Hl. Katharina Ems

durch eine bis in Einzelheiten reichende Gleichheit der Faltenanordnung mit der Bingener Magdalena zusammengeht — eine Häufung von Übereinstimmungen, die nur aus der Zusammenarbeit in gleicher Werkstatt erklärt werden kann. Die Tatsache, daß die Muttergottes von Alvaneu im schwäbischen Gebiet noch weitere Schwestern aus der Werkstatt Syrlins d. J. besitzt, so die Madonna in Schnürpflingen und die Madonna in Inzigkofen, vermag die Attribution des Altars von Alvaneu zum Werke Syrlins stärker zu stützen.

Bei aller Qualität, die die Figuren von Alvaneu besitzen, wird man sie doch nicht als eigenhändige Arbeiten des Meisters ansprechen dürfen; die Skulpturen von Bingen geben, besonders auch in der seelischen Durchdringung der einzelnen Schöpfungen, einen Maßstab für sein Können, dem die Figuren in Alvaneu nicht ganz entsprechen. Auch zeitlich besteht ein Unterschied. Die Bildwerke in Alvaneu haben zwar die statuarische große Form der für die späten neunziger Jahre charakteristischen Entwicklung des Meisters, in einer Interpretation jedoch, die an Stelle der mehr flächenhaften Ausbreitung die kubische Durchdringung der Figur erstrebt. Im Faltenstil ist die einfache Klarheit der Motive schon einer bewegteren Linienführung und stärkeren Aufteilung der Formen gewichen, ein Stilempfinden, das für das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts bezeichnend ist.

Die genaue Stilstufe der Bingener Bildwerke, aber in der Vergröberung handwerklicher Nachbildung, zeigt ein anderer Altar[4]) Graubündens, der nicht weit von Alvaneu in der dem hl. Georg geweihten Kirche zu *Salux* im Oberhalbstein steht. Der in der Mitte erhöhte Schrein umfaßt die Madonna mit den Heiligen Barbara und Katharina, Mauritius und Georg. Die Flügel geben in Relief den Drachenkampf und die Enthauptung des hl. Georg wieder. In dem zartgliedrigen Gespreng steht eine kleine Kreuzigungsgruppe. Die Predella und die Standflügel zeigen Malereien, ebenso sind die Rückseite des Schreins mit dem Weltgericht, die Flügel mit Geburt und Anbetung der Könige in zeitblomischer Art bemalt.

Die Schreinfiguren[5]) des Altars von Salux tragen den unverkennbaren Stempel Syrlinscher Formgebung. Eine Gestalt wie der hl. Georg mit den elegischen Zügen und der wallenden Lockenfülle ist unter den Portalfiguren des Ulmer Münsters wie in den Schreinen Syrlinscher Altäre wiederholt zu finden. Ebenso kann die Muttergottes (Abb. 4) unmittelbar mit andern Syrlinmadonnen verglichen werden. Die durch schlechte moderne Bemalung leider etwas entstellte Madonna (Abb. 5) von Wattenweiler in Bayerisch-Schwaben, eine Arbeit aus der Werkstatt Syrlins, stimmt bis in alle Einzelheiten mit der Madonna von Salux überein. Der Bau des Kopfes mit hoher Stirn, flachliegenden Augen, schmalem Untergesicht und kleinem Mund wie die gedrungene Gestalt in dem breiten ruhigen Aufbau und der Kontrast zwischen dem Ernst der Mutter und der Munterkeit des Kindes sind ganz identisch gegeben. Dazu kommt die nämliche klar gegliederte, flächig gebreitete Faltengebung, die jeden Umschlag und jede Röhre an gleicher Stelle und in gleicher Form wiederholt. Es ist der Stil und die Zeit des Bingener Altars, die hier in den Figuren von Salux wie in der Madonna von Wattenweiler durch die handwerkliche Arbeit von Syrlingehilfen Gestalt gewonnen haben.

Die aus dem Stilcharakter sich ergebende Datierung des Altars von Salux auf die letzten Jahre des 15. Jahrhunderts wird durch den Umstand bestätigt, daß der Altar das Wappen der Fontana trägt, und daß der letzte männliche Sproß dieses Geschlechts, Benedikt von Fontana, bischöflicher Vogt von Reams und später von Fürstenburg, im Mai 1499 im Schwabenkrieg gefallen ist[6]). Der Altar muß also vor diesem Datum zum mindesten begonnen worden sein. Die Jahreszahl 1498 im Chor der kleinen Kirche von Salux dürfte gleichzeitig die Fertigstellung des Baus und das Entstehungsjahr für den Altar angeben.

Der dritte Altar in Graubünden, den ich der Werkstatt Syrlins d. J. zurechnen möchte, steht in der Wallfahrtskirche St. Johannes der Täufer in *Ems*. Ein großer Schrein[7]) mit dem Titelheiligen in der Mitte, den Heiligen Urban und Florinus, Dorothea und Katharina ihm zur Seite; auf den Flügeln Reliefs mit Szenen aus dem Leben des Täufers: die Taufe Christi und die Enthauptung des Johannes. Auf der Rückseite des Schreins wieder gemalt das Jüngste Gericht, auf den Flügeln die Ölbergszene. Die Standflügel tragen Gemälde einzelner Heiliger. Eine Predella ist nicht vorhanden; auf der Sockelleiste des Schreins liest man die Zahl 1504.

Wieder fällt bei dem Altar der Syrlinsche Stilcharakter der Schreinfiguren[8]) auf. Stellt man dem Johannes Bapt. (Abb. 7) von Ems den gleichen Heiligen (Abb. 8) aus dem Altar von Bingen gegenüber, so erkennt man das nämliche Werk in dem Qualitätsabstand, der das Original von der Kopie, die Meisterarbeit vom Gesellenstück trennt. Als solche, als Werkstattarbeiten Syrlins, halten die Emser Figuren

---

[4]) Gesamtansicht bei Gaudy, a. a. O. Abb. 206.

[5]) Maße: 1,12 m bis 1,20 m

[6]) Vgl. Nüscheler, Die Gotteshäuser der Schweiz (Zürich 1864) I, S. 109f., und Mayer, Geschichte des Bistums Chur (Stans 1907) I, S. 506.

[7]) Gesamtansicht bei Gaudy, a. a. O. Abb. 128.

[8]) Maße: 1,06 m bis 1,17 m; Madonna im Seitenaltar 0,90 m.

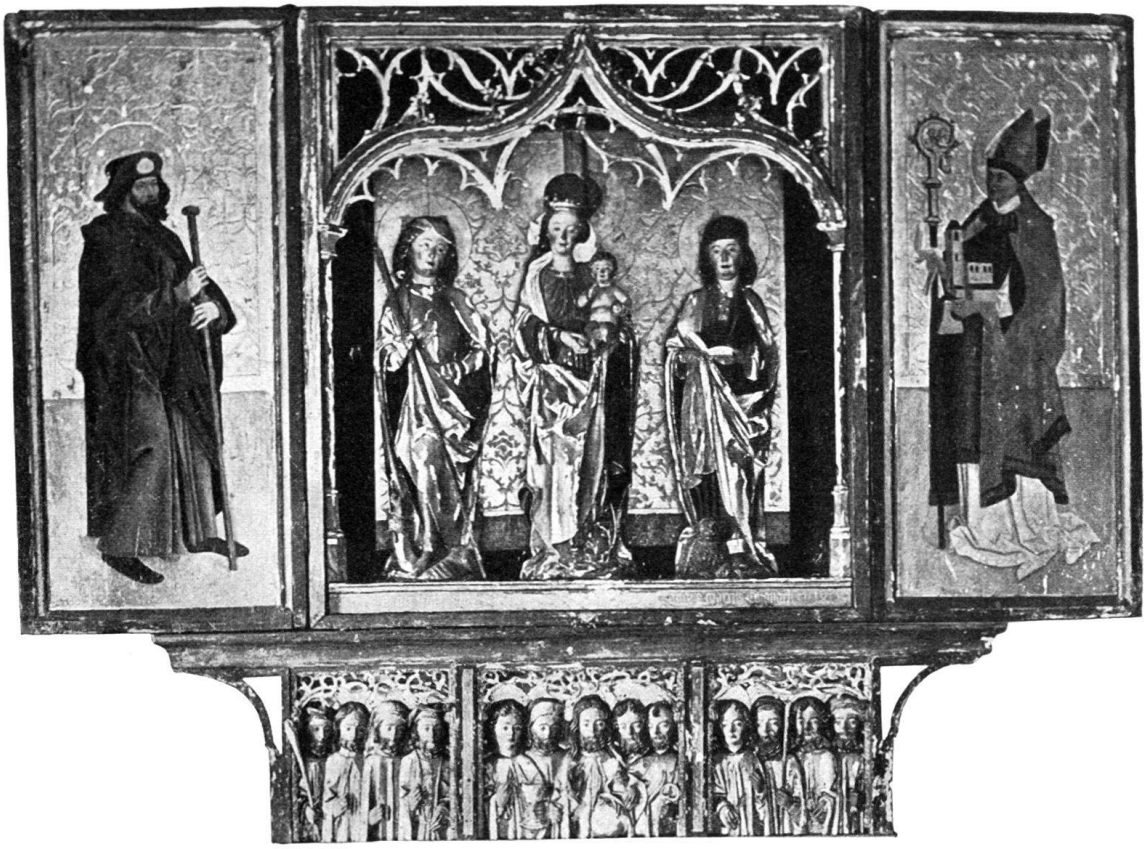

Abb. 11. Altar von Osogna (Vgl. «Anzeiger» 1918, S. 36.)

eine beachtliche Höhe; der hl. Florinus (Abb. 9) oder der hl. Urban können guten Syrlinwerken in Schwaben wie den Figuren von Nußdorf am Bodensee oder von Sentenhart verglichen werden. Von den weiblichen Heiligen des Altars in Ems ist die hl. Katharina (Abb. 10) zu der Typenreihe der Madonna von Wattenweiler und ihrer Verwandten zu rechnen. Den gleichen Typus[9]) vertritt ferner eine im Maßstab kleinere und zum Hochaltar nicht zugehörige Madonna (Abb. 6), die auf dem linken Seitenaltar von St. Johann in Ems steht. Stilistisch ist sie mit den Heiligen des Hochaltars identisch und stammt sicher von derselben Hand. Von einem zweiten Schnitzaltar, der vermutlich erst nach Vollendung der Kirche 1515 gefertigt wurde, sind heute nur noch die Fragmente von vier Heiligenreliefs in Ems erhalten. Sie weisen deutlich auf eine andere Ulmer Werkstatt, diejenige des «Meisters der Örtel-Madonna»[10]).

Vergleicht man die drei Syrlin-Altäre in Graubünden, Salux-Ems-Alvaneu, die etwa im Abstand von je fünf Jahren entstanden sein mögen, untereinander, so ist außer dem zeitlich bedingten Unterschied einer zunehmenden Auflockerung der Form bei gleichbleibender Typenbildung doch auch eine Abweichung der Interpre-

[9]) Eine weitere Replik dieses Typus ist die Madonna in einem kleinen Altarschrein des Musée des Beaux-Arts in *Straßburg*, der laut Katalog (S. 25, ebenda Gesamtabbildung) im Kunsthandel erworben wurde und aus dem Elsaß stammt. Die Madonna ist nicht stilgleich mit den zwei andern Figuren des Schreins und möglicherweise erst später in diesen Altar gestellt worden.

[10]) Vgl. Otto, a. a. O. S. 281ff.

tation festzustellen, die auf die Verschiedenheit der ausführenden Persönlichkeiten zurückgeht. Auch die strengste Typisierung und handwerklichste Arbeitsweise läßt noch Spielraum für die Charakterisierung des Werks durch die Eigenart des ausführenden Schnitzers. Die Bildwerke von Ems sind nachgiebiger in der Form, weicher und ausdrucksvoller im Gehalt als diejenigen in Salux, zugleich aber auch unentschiedener und unfreier als diejenigen in Alvaneu. Sie gleichen in manchen Zügen den Figuren des Herz-Jesu-Altars in Frankfurt a. M., die von einem Schnitzer stammen, der mit Syrlinscher Formgebung für den Memminger Meister Ivo Strigel gearbeitet hat.

Bei der Frage des Exports aus der Syrlinwerkstatt nach Graubünden muß auch ein Altar erwähnt werden, der in der Pfarrkirche in *Vals-Platz* bewahrt wird, ein Schrein mit der Madonna und zwei männlichen Heiligen; daneben Petrus und Paulus als Figuren der Standflügel und je zwei paarweise angeordnete Reliefs männlicher Heiliger von den ehemaligen Flügeln. Die meisten der Figuren sind von sehr geringer Qualität, aber von unverkennbarem Syrlinstil. Am besten erscheinen die beiden Apostel, die in den Kopftypen den Heiligen Petrus und Paulus vom Bingener Altar nachgebildet sind, in einer starken Vergröberung, wie sie in Schwaben ganz ähnlich die Apostel in Herdwangen aufweisen.

Margarete Sattler[11]) hat den Altar von Vals-Platz der Werkstatt des Ivo Strigel zugeschrieben, auf Grund seiner stilistischen Verwandtschaft mit dem ebenfalls aus Graubünden, aus Seth[12]), stammenden sogenannten Herz-Jesu-Altar im Frankfurter Dom, der laut Inschrift 1505 von Ivo Strigel aus Memmingen aufgestellt worden ist. Ganz allgemein scheint bei den Schweizer Forschern die Neigung zu bestehen, Graubündner Altäre Syrlinscher Stilrichtung der Werkstatt Strigels zuzuweisen[13]). Der Frankfurter Herz-Jesu-Altar in seiner ausgesprochen Syrlinschen Formgebung muß dazu um so mehr verlocken, als alle Syrlinarbeiten durch ihre feste Typisierung gegenüber den andern Schweizer Altären eine Einheit bilden, deren Differenzierung nur bemerken kann, wer die Gesamtproduktion der Syrlinwerkstatt überblickt. Unbeschadet der Möglichkeit, daß das eine oder andere Werk Syrlinscher Prägung von der Werkstatt des Ivo Strigel geliefert sein kann, muß doch prinzipiell daran festgehalten werden, daß Syrlin auch aus der eigenen Werkstatt nach Graubünden und in den Tessin exportierte. Im Gesamtschaffen Strigels bedeutet die Stilrichtung des Frankfurter Altars nur eine Episode; der eigentliche Werkstattstil Strigels, der durch viele Arbeiten belegbar ist, wird vor der Jahrhundertwende etwa durch den Altar in Disentis, später durch denjenigen aus S. Maria Calanca repräsentiert[14]). Wollte man, wegen der Stilverwandtschaft mit dem Frankfurter Altar, alle Syrlinaltäre in Graubünden dem Ivo Strigel zuschreiben, so müßte man gleichzeitig annehmen, daß Strigel nicht nur einen, sondern eine ganze Reihe von Gesellen beschäftigt hätte, die bei Syrlin gelernt haben. Denn die stilistischen Unterschiede der einzelnen Altäre sind zu groß, als daß sie alle nur von ein oder zwei Gesellen bei Strigel hätten gefertigt werden können. Zudem müßten diese Gesellen dauernd im Gegensatz zu dem eigentlichen Werkstattstil Strigels an der Art des Ulmer Meisters festgehalten haben. Daraus erhellt, daß ein eigener Export der Syrlinwerkstatt nach Graubünden die näherliegende Erklärung ist.

Während diese Syrlinaltäre in Graubünden schon der Zeit um oder nach 1500

---

[11]) Sattler, Zwei unbekannte Altäre von Ivo Strigel; Anzeiger für schweiz. Altertumskunde N. F. XX (1918), S. 33.

[12]) Vgl. Poeschel, Zum Werkverzeichnis Ivo Strigels; ebenda N. F. XXXIV (1932), S. 226ff.

[13]) Vgl. Sattler, a. a. O., wo auch der Altar von Osogna Strigel zugeteilt wird, und Poeschel, a. a. O., der die Madonna aus Ruschein im Schweiz. Landesmuseum dem Memminger Meister gibt.

[14]) Vgl. Otto, Grundsätzliches zum plastischen Werk Ivo Strigels; Memminger Geschichtsblätter 1935.

angehören, findet sich noch weiter südlich in der Schweiz, in der Kapelle S. Maria del Castello bei *Osogna* (Tessin) ein Altar (Abb. 11), der 1494 datiert ist, und dessen Schreinfiguren[15]), die Madonna und die Heiligen Georg und Hieronymus, ebenfalls die Syrlinsche Formensprache verraten. Es sind Typen, denen wir auch in Schwaben nur bei Werken aus Syrlins Frühzeit begegnen: der Hieronymus, der weitgehend mit demjenigen des Sebastiansaltars von 1492 im Ulmer Münster übereinstimmt, der hl. Georg, der den Figuren vom Heerberg nahesteht, und die Madonna, die den oft vertretenen Typus der Muttergottes von Ennetach wiedergibt. Die bisherige Zuweisung dieses Altars an die Strigelwerkstatt[16]) entbehrt meines Erachtens der Begründung. Der Stil des elf Jahre später entstandenen Herz-Jesu-Altars in Frankfurt verrät die Routine lernbar gewordener Formen, während die Figuren von Osogna noch in vielem das Tastende neuer Schöpfungen haben, die noch nicht als fertige Typen auch außerhalb der eigenen Werkstatt verwendet werden. Im Gegenteil darf der Altar als Beweis dafür gelten, daß die Syrlinwerkstatt schon verhältnismäßig bald weithin Ansehen und Ruf besessen hat. Als einziges Werk aus der frühen Zeit Syrlins, die auch in Schwaben nur mit wenig Arbeiten vertreten ist, gewinnt der Altar von Osogna besondere Bedeutung.

Eine zweite, wesentlich spätere Arbeit der Syrlinwerkstatt für den Tessin ist der Altar von *Monte Carasso*, dessen Schrein- und Flügelfiguren jetzt im Landesmuseum in Zürich aufgestellt sind. Sie wie drei weitere Figuren dieses Museums, eine Madonna und einen Johannes Bapt. aus *Güttingen* im Thurgau und die Madonna aus *Ruschein*[17]), habe ich schon in der «Ulmer Plastik der Spätgotik» der Werkstatt Syrlins zugeteilt.

Was ich dort an Hand der wenigen aus Schweizer Kirchen in Museen gelangten Bildwerke Syrlinscher Stilrichtung nur vermutungsweise andeuten konnte, hat sich bei einer genauen Umschau im Lande, vor allem in Graubünden, als Tatsache bestätigt. Für Gebiete wie den Thurgau und den Tessin ist aus dem ja nur zu einem Bruchteil erhaltenen Material ein größerer Import Syrlins als wahrscheinlich zu erschließen. Für Graubünden jedoch kann mit einiger Gewißheit gesagt werden, daß Syrlin d. J. einen wesentlichen Teil des dortigen Kunstguts geliefert und in diesem Land ein festes Absatzgebiet besessen hat. Nach Ivo Strigel ist Syrlin d. J. wohl der für Graubünden meist beschäftigte schwäbische Bildschnitzer gewesen.

---

[15]) Maße: 0,80 bis 0,82 m.

[16]) Vgl. M. Sattler, a. a. O. Die Gleichheit des Brokathintergrundes des Schreins in Osogna mit dem einiger Strigelaltäre ist leicht aus einer spätern Übernahme ehemaliger Syrlinmuster durch die Strigelwerkstatt zu erklären.

[17]) Vgl. Poeschel, a. a. O.