

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 28 (1977)

Heft: 3

Artikel: Eine Muttergottesstatue des Yvo Strigel in Näfels

Autor: Davatz, Jürg

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393253>

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: 08.02.2025

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

EINE MUTTERGOTTESSTATUE DES YVO STRIGEL IN NÄFELS

von *Jürg Davatz*

Im Chor der Friedhofkapelle in Näfels steht seit Menschengedenken eine spätgotische Muttergottesstatue. Am 18. September 1890 beschloss der Kirchenrat: «Das Madonnabild im Beinhaus, das von Werth sein soll, aber in defectem Zustand sich befindet, durch die Herren Altarbauer Müller in Wyl nach ihrem Gutachten und Voranschlag von Fr. 105 renovieren zu lassen¹.» Die Herren Müller bemalten die Statue ganz neu und zogen dem nackten Christkind ein Hemdchen aus Pappe an. 1937 folgte abermals eine Neufassung. «Die Renovation des Madonnenbildes durch Herrn Edwin Oetiker, Restaurator am Schweizerischen Landesmuseum, ist eine vorzügliche Arbeit; sie bringt die edle Schönheit der Statue durch diskrete Neubemalung und Vergoldung prächtig zur Geltung².» Die kostbare ursprüngliche Fassung dürfte also auch bei dieser Figur unter drei bis vier Übermalungsschichten liegen, sofern sie überhaupt noch vorhanden ist.

Die «edle Schönheit» der Madonna erfreute sich zwar schon lange der Wertschätzung der Näfeler; aus kunstgeschichtlicher Sicht fand sie indessen noch nie Beachtung. Mir erging es mit ihr so, wie es mir mit anderen spätgotischen Plastiken, die sich im Glarnerland an wenigen Orten erhalten haben, noch ergeht: ich erkannte rasch, dass sie «von Werth» ist, doch gelang es mir vorerst nicht, sie einem bestimmten Meister oder Umkreis zuzuschreiben. Als ich vor längerer Zeit «Unsere Kunstdenkmäler 1973/1» durchblätterte, fiel mein Blick auf die Abbildung einer spätgotischen Marienfigur. «Das ist ja die Näfeler Madonna!», fuhr es mir augenblicklich durch den Kopf. Zwar stellte es sich heraus, dass die abgebildete Maria dem Altar des Yvo Strigel in der Pfarrkirche Disentis angehört, doch den richtigen Ausgangspunkt für eine Zuschreibung der Näfeler Madonna hatte ich gefunden.

STILKRITISCHE EINORDNUNG DER NÄFELSER MADONNA IN DIE WERKE YVO STRIGELS

Die erwähnte Madonna aus Disentis steht als mittlere Figur im Schrein eines zweiflügeligen Schnitzaltars³. Die Inschrift auf der Staffel des Schreines nennt den Meister und das Jahr der Vollendung: «cōpletū ē hoc opus / p m gr m ē yvon strigel / de memingē 1489» (vollendet ist dieses Werk durch Meister Yvo Strigel von Memmingen 1489). Der Disentiser Altar ist das früheste der signierten Werke des Memminger Meisters.

Inschriftlich gesichert sind noch fünf weitere Strigel-Altäre; sie umspannen den Zeitraum zwischen 1499 und 1514⁴. Auf Grund dieser sechs signierten und datierten Werke gelangen stilkritisch überzeugende Zuweisungen weiterer Altäre und von Einzelfiguren an Meister Yvo und seine Werkstatt.

Gertrud Otto, eine vorzügliche Kennerin der spätgotischen Plastik Schwabens, deckte 1935 die offensichtliche Stilverschiedenheit der Erzeugnisse der Strigel-Werkstatt auf und gab dafür eine einsichtige Erklärung: «Alle Strigelwerke, die authentischen wie die zugeschriebenen, die vor 1500 entstanden sind, stimmen stilistisch überein und repräsentieren in ihrer Stilrichtung Yvos 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. ... Um 1506 hat ein endgültiger Wechsel in der Leitung der Strigelwerkstatt stattgefunden. Yvo Strigel, der 76jährige, ist zurückgetreten und hat fernerhin nur mehr nominell der Werkstatt vorgestanden⁵.» Diese grundsätzlichen Bemerkungen zur plastischen Tätigkeit Strigels sind bis heute weder angefochten noch überholt. Der Disentiser Altar ist demnach das einzige signierte Werk aus jener Epoche vor 1500, in der Yvo den Arbeiten seiner Werkstatt noch sein persönliches Gepräge verlieh. Daher blieb er seit 1882, als J. R. Rahn ihn erstmals erwähnte⁶, ein Angelpunkt für die Erforschung unsignierter Strigelscher Arbeiten. Eine Tatsache, die sich im Falle der Näfelser Madonna erneut bestätigt hat.

Die Marienfiguren aus Disentis und Näfels zeigen in der Gesamterscheinung wie in den Einzelheiten derart charakteristische Übereinstimmungen, dass über die Herkunft der beiden Figuren aus der gleichen Werkstatt kein Zweifel aufkommen kann. Grösste Ähnlichkeit verbindet sie im kräftigen, gedrungenen Körperbau, in der leicht zur Seite geneigten Kopfhaltung, in der Gewandung, in der Art, das Kind zu tragen, und durch die Kinder selbst. Sie haben dieselben vollen, breiten Gesichter mit hochgeschwungenen Brauen, kleinen Augen, gesenktem Blick, kurzer Nase, schmalen Mund und fleischigem Kinn. Auch die Christkinder stimmen völlig überein, in der Körperhaltung wie in den runden Gesichtern und den Schneckenlocken. In kindlicher Unbekümmertheit drücken sie die Kugel – das Symbol der Weltherrschaft – wie ein Spielzeug mit der rechten Hand auf das linke Knie. Die Gewänder sind in der gleichen Art ebenso bestimmt wie dekorativ in Falten gelegt. Entsprechungen finden sich bis in Einzelheiten. Der Mantelsaum gleitet bei beiden Figuren genau gegengleich mit einmaligem Umschlag von der rechten Hand hinab auf einen Fuss. Seitlich über Hüfte und Bein verlaufen die Falten in gleichen schrägen Zügen und Knicken. Bezeichnend auch das Schleierruch, das am Haar des Hinterkopfes befestigt und über die rechte Schulter gelegt ist. Diese Tücher und der Mantelbausch, den die Näfelser Maria mit ihrer Rechten rafft, zeigen besonders deutlich, wie sehr die Gewandbehandlung auf eine reiche dekorative Wirkung abzielt. Ebenso augenfällig ist – gerade bei ihr – die betont sorgfältige, ruhige, angenehme Linienführung des Umrisses, der einzelnen Gewandteile und des Schleierruches.

In annähernd gleichem Grad ist die Näfelser Statue mit einigen Marien und weiblichen Heiligenfiguren aus Altären verwandt, deren stilkritische Zuschreibung an Strigel ebenfalls auf dem Disentiser Altar beruht. Es handelt sich in erster Linie um Figuren aus Altären, die sich im Bündner Oberland befinden, nämlich in Brigels (um 1486), in Obersaxen Meierhof (um 1490) und in Lumbrein (um 1490)⁷. Die obigen Bemerkun-



Näfels, Friedhofkapelle. Madonna. Um 1490;
Yvo Strigel zugeschrieben



Disentis, Pfarrkirche. Madonna aus dem 1489
signierten Flügelaltar des Yvo Strigel

gen und Vergleiche gelten grundsätzlich im Verhältnis zu allen diesen Madonnen, ob-
schon gewisse Abwandlungen und stufenweise Ausprägungen einzelner Motive fest-
stellbar sind. Keine dieser drei Strigel zugeschriebenen Marien erweist sich in Wuchs,
Haltung, Gewandung und mit dem Kind der Disentiser Maria in dem Masse ähn-
lich wie die Näfelser: alle fünf Figuren gleichen sich mehr als viele leibliche Schwestern,
wie Zwillingsschwestern aber erscheinen unter ihnen die Marien in Disentis und Näfels.



Obersachsen, Kapelle St. Georg in Meierhof.
Madonna aus dem Flügelaltar. Um 1490;
Yvo Strigel zugeschrieben



Lumbrein, Kapelle St. Andreas in Sontg-Andriu.
Madonna aus dem Flügelaltar. Um 1490;
Yvo Strigel zugeschrieben

Was Gertrud Otto zutreffend von der Disentiser Madonna sagte, gilt ebenso für die Näfelser, die ihr unbekannt war, nun aber ihre Feststellungen bekräftigt: «In ihr ist der Stil der Strigelwerkstatt in reinster Ausprägung gegeben.» Bei der Gewandbehandlung «ist dieser Stil schon zu einem System bestimmt angeordneter Faltenzüge und damit zu einem festen Typus ausgeprägt. ... Das an der Muttergottes von Disentis erstmalig in voller Deutlichkeit ausgebildete Schema bleibt dann lange Zeit für die Madonnendar-



Brigels, Kapelle St. Eusebius.
Madonna. Um 1486;
Yvo Strigel zugeschrieben



Näfels, Madonna, um 1490



Disentis, Madonna, 1489

stellung in der Strigelwerkstatt verbindlich⁸.» Damit die Worte «System» und «Schema» nicht im Sinne von leblos und phantasiearm missverstanden werden, sei die Eigenart dieser Strigelschen Werke noch von einer anderen Seite her beleuchtet. Allen ist dieselbe muntere Behaglichkeit und bürgerliche Behäbigkeit eigen, dasselbe gefühlsmässig zurückhaltende, in sich selbst ruhende Wesen – ein Wesen freilich, dem eine tiefere Beseeltheit und Durchgeistigung abgeht. Damit ist die Grenze der künstlerischen Qualität dieser Werke Strigels umrissen; sie erreichen nicht jene persönliche Durchgestaltung, Eigenart und Aussagekraft, die den Schöpfungen der besten zeitgenössischen Meister innewohnen, etwa denen eines Jörg Syrlin d. Ä., eines Michel Erhart, Michael Pacher, Erasmus Grasser, Veit Stoss oder Tilman Riemenschneider. Dennoch bringen sie ein Kennzeichen der schwäbischen Kunst ihrer Zeit sehr ausgeprägt zur Anschauung: so wie die frühere Spannung zwischen Jenseitigem und Diesseitigem im Laufe des 15. Jahrhunderts nachliess, wurden aus visionär gesehenen Himmelsfürstinnen erdennahe Frauen mit mütterlichem Liebreiz. Der Ausdruck des Mütterlichen gehört zur lebensnahen Wirklichkeit des Bürgertums, der diese Kunst entstammt. Da der Näfelser Madonna im Laufe der Zeit ihre Krone abhanden gekommen ist, tritt bei ihr die bürgerlich mütterliche Wesensart sogar noch stärker hervor als bei ihren gekrönten Schwestern. Zudem war auch sie ursprünglich eingebunden in den architektonischen, figürlichen, ornamentalen, farblichen und thematischen Aufbau eines Schnitzaltars: sie war – wie die anderen Madonnen unserer Vergleichsreihe – Teil eines spätgotischen Gesamtkunstwerkes. Heute jedoch steht sie als Einzelfigur vor unseren Augen und zwingt somit zu einer Betrachtungsweise, die ihr nicht ganz angemessen ist.

Die Tatsache, dass Yvo Strigel Altäre signierte, sagt nichts aus über das Mass seines persönlichen Anteils an der Ausführung. Werkstätten spätgotischer Bildschnitzer war

Handwerklichkeit eigen. Dutzendhaft stellten sie Altäre und Figuren her, und zwar oft über Jahre hinweg nach bestimmten, kaum abgewandelten Typen, Motiven und Formeln. Die Meister selbst folgten wohl mehrere Male ihren eigenen Lösungen und Formgebungen, und bisweilen mag auch einem Gesellen ein Meisterstück gelungen sein. In Anbetracht derartiger Verhältnisse lässt sich der Unterschied zwischen eigenhändiger Arbeit des Meisters und Werkstattgut nur schwer und selten mit zuverlässiger Genauigkeit feststellen. Gertrud Otto behauptete, der Disentiser Altar stelle «Yvos Kunst zwar nicht auf ihrer Höhe, aber im charakteristischen Durchschnitt der werkstattmässigen Zusammenarbeit» dar⁹. Für den Altar als Ganzes dürfte das zutreffen. Mir persönlich scheint es, die Madonnen der Altäre von Brigels, Disentis, Obersaxen und Lumbrein seien gegenüber den meisten ihrer Nebenfiguren im Ausdruck beseelter, in der Formgebung geschmeidiger, im Faltenwurf fließender – also insgesamt qualitativvoller. Will man eigenhändige Mitarbeit des Meisters bei diesen Altären aus der Zeit vor 1500 nicht ganz ausschliessen – wozu m. E. kein stichhaltiger Grund vorliegt –, so ist sie vor allem an diesen Marienfiguren zu erkennen.

OFFENE FRAGEN ÜBER DEN URSPRÜNGLICHEN STANDORT

Vorerst gilt es festzustellen, dass sich weder in Näfels noch an einem anderen Ort im Glarnerland weitere Figuren befinden, die einem Altar Strigels entstammen. Ein Strigel-Altar oder eine Figurengruppe, wohin die Näfelser Madonna passen könnte, sind ebenfalls nicht bekannt. Es ist also unmöglich, über Nebenfiguren der Madonna auf ein Altarpatrozinium zu schliessen und dieses mit überlieferten Patrozinien bestimmter Kirchen in Verbindung zu bringen.

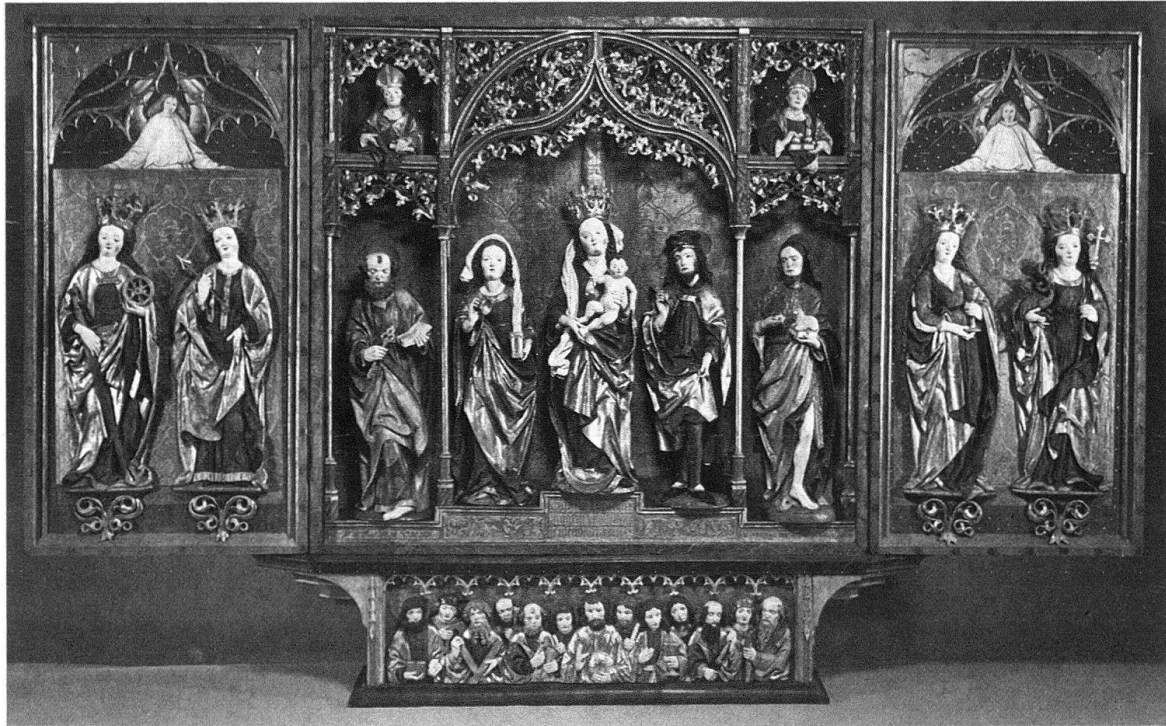
Näfels gehörte bis zur Reformation kirchlich zu Mollis, wo vor 1288 eine Pfarrkirche gebaut worden war. Seit 1389 stand in Näfels eine Kapelle. 1523 errichtete man in ihrer Nähe eine stattliche spätgotische Saalkirche. Da Mollis zum neuen Glauben übergetreten war, Näfels jedoch beim alten verharrte, trennten sich 1532 die beiden Gemeinden kirchlich und teilten das gemeinsame Kirchengut auf. Aus der Zeit um 1490 sind für beide Gotteshäuser weder Umbauten noch Altarweihen überliefert. Die Möglichkeit, dass die Strigelwerkstatt um 1490 für Näfels oder Mollis einen Altaraufsatz anfertigte, muss dennoch offengelassen werden, zumal sie die einfachste ist. Die Kirche zu Mollis war nämlich der Maria geweiht, der Nebenaltar der Näfelser Kapelle zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariä errichtet. Nach 1612 erhielt Näfels ein Beinhaus, die heutige Friedhofkapelle. Ob es über der alten Kapelle von 1389 aufgeführt wurde, wird eine archäologische Grabung demnächst zeigen. Die Madonna könnte also vom Vorgängerbau an ihren heutigen Standort gekommen sein.

Bis in unser Jahrhundert erzählten Näfelser Einwohner von der Madonna eine Legende aus der Reformationszeit. Otto Hophan schrieb 1938: «Meine alte Base musste mir Buben manchmal die Geschichte erzählen: dieses Muttergottesbild sei in Betschwanden in die Linth geworfen worden, aber strahlend und aufrecht über den

Wassern geschwebt bis Näfels zu, wo es der altgläubige Sinn freudig auffing. ... Die Statue wurde vom Volk von Näfels heimlich immer als eine Art Gnadenbild betrachtet¹⁰.» Je weiter sich die Herkunft dieser Legende zurückverfolgen lässt, desto unbestimmter wird ihr Kern. Wahrscheinlich wurzelt sie in jener mündlichen Überlieferung, die Caspar Lang bereits 1692 erwähnte: «Solle man dem Verlauth nach eben auch allda zu Betschwanden nicht nur etliche Bilder neben Verstörung der Altären zu Aschen verbrandt, sonder einen Theil auch spötlich in die Linth geworffen haben, welche aber zu Neffels auffgefangen und alda zu oberst in dem Beinhaus biss auff diese Zeit auffbehalten worden¹¹.» Lang hörte also nur allgemein von Bildern aus Betschwanden, die in Näfels aufgefangen worden sein sollen. Der damalige Sprachgebrauch verstand unter «Bildern» auch farbig gefasste plastische Werke. Valentin Tschudi, der zeitgenössische Glarner Chronist der Reformationsjahre, berichtete nichts von Figuren oder gar von einer über den Wassern schwebenden Madonna, die man in Näfels geborgen hatte. Nüchtern stellte er fest: «Dann die von Elm verbrannten am Sonntag darnach ire bilder, und die von Betschwanden am anderen Sonntag, mit ungeschickten worten und handlungen¹².» Bezeugt ist der Bildersturm in Betschwanden. Eine Herkunft der Marienfigur von dort lässt sich quellenmässig nicht belegen; auszuschliessen ist sie dennoch nicht, wie die folgenden Ausführungen andeuten.

Betschwanden erhielt zu Beginn des 14. Jahrhunderts eine spätromanische Pfarrkirche. Eine archäologische Untersuchung im Sommer 1975 liess drei mittelalterliche Bauetappen erkennen¹³. Die zweite Umbauphase brachte der Kirche im Äusseren und Inneren tiefgreifende Veränderungen: eine Aufmauerung des Turmes, einen neuen, steileren Dachstuhl, eine Umgestaltung der Chorpartie und eine neue Anordnung der Bänke. Bis anhin hatten in der Kirche zwei Altäre gestanden, jetzt kam ein dritter hinzu. Der neue Dachstuhl erforderte auch eine neue Decke. Die flache Holzdecke war mit geschnitzten spätgotischen Ornamentfriesen verziert und 1487 datiert¹⁴. 1491 kam eine neue Glocke in den Turm. Die beiden Jahrzahlen umreissen den Zeitpunkt dieser Veränderungen, die archäologisch alle zusammengehören. Und genau in jenen Jahren um 1490 muss der Altar entstanden sein, zu dem die Madonna in Näfels ursprünglich gehörte. Die Entstehungszeit der Marienfigur, die legendarische Überlieferung ihres ursprünglichen Standortes, der bezeugte Bildersturm in Betschwanden und der archäologische Befund stimmen derart erstaunlich überein, dass sie einen geradezu zum Zirkelschluss verlocken, Meister Yvo habe für den neuen Altar von Betschwanden ein geschnitztes Retabel geliefert. Diese – vielleicht allzu – naheliegende Vermutung ist damit zwar nicht bewiesen, aber doch in den Bereich des durchaus Möglichen gerückt.

Der Memminger Bildhauer Yvo Strigel setzte seine Altäre vor allem in zwei Gebieten ab, in Schwaben, seiner engeren Heimat, und in Graubünden. Nur einige der nach Graubünden gesandten Werke lassen Umriss und Bedeutung seiner Künstlerpersönlichkeit noch sicher erkennen, denn in Schwaben fegten die Bilderstürme der Reformationszeit fast alles hinweg, was einst von seinen Werken vorhanden war. Wie könnte Strigel dazu gekommen sein, auch ins eher abgelegene Glarnerland zu exportieren? Wir erinnern uns: jene Altarfiguren, die mit der Madonna in Näfels am nächsten verwandt und etwa zeitgleich sind, finden sich im Vorderrheintal. Die Glarner pflegten im



Disentis, Pfarrkirche. Flügelaltar des Yvo Strigel von 1489. Die Madonna in Näfels war ursprünglich die Mittelfigur eines ähnlichen Altars

Spätmittelalter mit dem Vorderrheintal und dem dortigen Grauen Bund ziemlich enge wirtschaftliche und politische Beziehungen. Damals gewannen der Segnes-, Panixer- und Kistenpass eine beachtliche wirtschaftliche Bedeutung. Sie ermöglichten eine direkte Verkehrsverbindung zwischen dem Glarnerland und dem Vorderrheintal und somit zwischen dem Raume Zürich und dem Süden¹⁵. Glarner Viehhändler trieben seit dem 14. Jahrhundert ganze Herden von Elm aus über den Panixer ins Vorderrheintal und von dort über den Lukmanier oder über den Valsenbergr und den San Bernardino auf Marktplätze im Tessin. Nach Waltensburg führte der Weg damals über Brigels nach Disentis und zum Lukmanier. Der Kistenpass stellt die Wegverbindung zwischen Linthal und Brigels her. In die Kirchen von Brigels und Disentis lieferte Strigel 1486 und 1489 Altäre. Sein Ruhm kann also in jenen Jahren leicht ins Glarnerland gedungen sein, sei es nach Betschwanden, wo man damals gewiss einen Altarbauer suchte, sei es nach Näfels oder Mollis, wo man, ohne dass eine Nachricht dies bezeugt, in jener Zeit einen neuen Altar angeschafft haben mag.

Noch eine letzte Möglichkeit sei in unsere Überlegungen einbezogen. Könnte die Marienfigur nicht auch von ausserhalb des Glarnerlandes nach Näfels gebracht worden sein – als Strandgut der Bilderstürme oder im 17. bis 18. Jahrhundert, als manche mittelalterliche Altäre modernen barocken Retabeln weichen mussten? In diesem Fall käme aus den oben erwähnten Gründen als ursprünglicher Standort in erster Linie das Bündnerland in Betracht. Von hier wanderten tatsächlich viele Altäre ab. Erwähnt seien in unserem Zusammenhang lediglich die grossen Retabel, die die Strigel-Werkstatt 1505 für Seth und 1512 für Sta. Maria in Calanca vollendete und die im letzten

Jahrhundert in den Dom zu Frankfurt bzw. in das Historische Museum Basel gelangten. Unsere Madonna dagegen ist gewiss nicht erst seit dem 19. Jahrhundert in Näfels beheimatet. Ob die Näfelser im 17. oder 18. Jahrhundert geneigt gewesen wären, eine «altmodische» spätgotische Statue zu erwerben oder der Kirche zu stiften, ist zumindest äusserst fragwürdig. In Anbetracht aller Tatsachen und Hinweise ist es m. E. weit wahrscheinlicher, dass Yvo Strigel für eine der genannten glarnerischen Kirchen um 1490 einen Schnitzaltar angefertigt hat, von dem einzig die Madonna in Näfels erhalten blieb.

Anmerkungen

¹ Protokoll des Kirchenrates (Näfels), 1880–1906, S. 103.

² *Glarner Volksblatt*, 30. März 1938; Sonderbeilage «Die neuerstandene Gedächtniskapelle der Schlacht bei Näfels» (S. 1).

³ Kdm. GR V, S. 84 ff. – ERWIN POESCHEL, «Der Altar des Yvo Strigel in Disentis», in *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, V, 1943, S. 16 ff. – THOMAS BRACHERT, «Zur Restaurierung des Altars der Pfarrkirche Disentis von Ivo Strigel», in *Unsere Kunstdenkmäler*, 1973, S. 11 ff.

⁴ Erhaltene signierte und datierte Altäre Strigels befinden sich in: Plurs, S. Croce (1499). – Seth (1505); heute im Dom zu Frankfurt; Kdm. GR VI, S. 317 f. – Igels, St. Sebastian (1506); Kdm. GR IV, S. 170 ff. – Sta. Maria in Calanca (1512); heute im Historischen Museum Basel; Kdm. GR VI, S. 301 f. – Mals im Vintschgau, auf dem Tartscher Bühel (1514).

⁵ G. OTTO, «Strigelfiguren in der Schweiz und in Schwaben», in *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* (ASA), 1935, S. 233.

⁶ ASA, 1882, S. 312.

⁷ Kdm. GR IV, S. 358 ff., 291 ff., 194 ff. – MARGRIT SATTLER, «Zuweisungen an Ivo Strigel», in ASA 1916 (Bd. 18), S. 47 ff.; ASA 1918 (Bd. 20), S. 26 ff. – G. OTTO schrieb Strigel weitere Einzelfiguren zu, von denen einige mit den Madonnen in Disentis und Näfels verwandt sind, z. B. zwei Sitzmadonnen im Städt. Museum Memmingen und im Hist. Museum Basel (vor 1500); siehe Anm. 5 und 8. – Zum Gesamtwerk Strigels und seiner Werkstatt vgl. auch: ERWIN POESCHEL, *Kdm. GR I*, S. 121 ff. – J. BAUM, in *Thieme-Becker*, XXXII, S. 190 f.

⁸ G. OTTO, «Grundsätzliches zur plastischen Tätigkeit Ivo Strigels», in *Memminger Geschichts-Blätter* 1935, Nr. 1 (Bd. 20), S. 1 ff.

⁹ Wie Anm. 5, S. 234. – Aus S. Vittore in Roveredo stammen vier Figuren, die sich heute im Dommuseum zu Chur und im Schweizerischen Landesmuseum befinden. G. Otto stellte die hl. Barbara und den hl. Viktor als die besten eigenhändigen Werke Strigels hin und datierte sie gegen 1500; wie Anm. 5, S. 237 f. E. Poeschel wies nach, dass diese Figuren 1505 vollendet wurden; *Kdm. GR VI*, S. 210 ff. Alle diese sehr qualitätvollen Figuren zeigen eine starke Anlehnung an die Art Jörg Syrlins d. J. Jedenfalls können sie nicht der Massstab sein, mit dem die eigenhändige Mitarbeit Strigels an Werken um 1490 beurteilt wird.

¹⁰ Wie Anm. 2.

¹¹ CASPAR LANG, *Historisch-Theologischer Grundriss*, Einsiedeln 1692, S. 927.

¹² «Valentin Tschudi's Chronik der Reformationsjahre 1521–1533», in *Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus*, Heft 24, Glarus 1888, S. 37.

¹³ PETER EGGENBERGER, *Bericht über die archäologischen Untersuchungen in der reformierten Pfarrkirche Betschwanden*, Moudon 1975; ungedrucktes Manuskript.

¹⁴ 1857 ersetzte man die Holzdecke durch ein Gewölbe; Friese der alten Decke fügte man an der Orgelempore ein. Die Inschrift der Decke ist überliefert: J. R. RAHN, «Über Flachschnitzereien in der Schweiz», in *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich*, Zürich 1898, S. 198 f.

¹⁵ WERNER SCHNYDER, *Handel und Verkehr über die Bündner Pässe im Mittelalter*, Bd. I, Zürich 1973, S. 16 f.