

St. Agatha bei Disentis

Autor(en): **Curti, Notker / Müller, Iso**

Objektyp: **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): **3 (1941)**

Heft 1

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162681>

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.

St. Agatha bei Disentis

VON NOTKER CURTI UND ISO MÜLLER

(TAFEL 13—16)

Hoch oben am Steilrand der Schlucht, die sich der Rhein in den Moränenboden gefressen, gerade dort, wo die alte Lukmanierstraße den Disentiser Talboden verläßt und sich zu den tosenden Fluten hinunterwagt, steht einsam die alte St. Agathakirche. Sie stellt eine Saalkirche mit drei Apsiden dar, die aber sehr flach und außen nicht sichtbar sind, da sie gerade hintermauert wurden. Zuerst hat Josef Zemp diesen Bau als „romanisches Gebäude vielleicht des 11. oder 12. Jahrhunderts“ angesprochen¹⁾. Diese Datierung wurde neuerdings wieder zum Problem gemacht, sogar an die Möglichkeit einer Entstehung in der nachromanischen Zeit (15. Jahrhundert) gedacht²⁾. Auffällig sind wirklich die fast elliptischen Apsiden, allein auch in der „klassischen Zeit“ des bündnerischen Dreiapsidenbaues gab es eigenartige Sonderfälle, wie z. B. St. Benedikt in Mals mit seinen drei sehr kleinen rechteckigen Apsiden, die außen gerade hintermauert sind (9. Jahrhundert)³⁾. Da dieser Typus der Dreiapsidenkirche im allgemeinen seit dem Ende des 12. Jahrhunderts verschwindet, wäre es wirklich auffällig, wenn unsere Kirche ein so später Epigone in Bünden wäre⁴⁾. (Vgl. Textabbildung 1 und 2).

Ein neues Argument für das Alter der Kirche ergab sich aus einem Fensterchen, das im Herbst 1940 geöffnet wurde (Abb. 5). Die drei alten *Schlitzfensterchen* sitzen hoch oben in der Nordwand, fast unter der Decke, in der Mitte der Mauerdicke, und zeigen schräge Wände und verhältnismäßig wenig geneigte Fensterbänke (Schlitzweite ca. 20×45 cm, Fensterweite innen 52×68 cm, außen 41×78 cm). Solche Fensterchen finden sich in Graubünden nur in den allerältesten Kirchen. In Sitz und Form gleichen sie denjenigen von St. Georg in Rätzüns, die E. Poeschel „wohl noch aus dem ersten Jahrtausend“ datiert⁵⁾. Was heute noch von diesem ersten Bau in Rätzüns aufrecht steht, erinnert nicht nur in den Fensterchen, sondern im Raum, der etwas kleiner ist, an St. Agatha. Jedoch wurde in Rätzüns im 14. Jahrhundert ein gotischer Chor zum Teil ins Schiff hineingebaut. Ob er nicht auch drei Apsiden ersetzt hat?

¹⁾ Zemp-Durrer, Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden 1906—1910, S. 20.

²⁾ Zeitschrift f. Schweiz. Kunstgeschichte 1 (1939) 28, 82.

³⁾ Zeitschrift f. Schweiz. Kunstgeschichte 1 (1939) 73, Taf. 30. Auf Taf. 29 eine Ansicht der Nischen von St. Agatha. Ebenda S. 28 über die gerade hintermauerten Apsiden von Zillis.

⁴⁾ Gantner im Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde 38 (1936) 29—30.

⁵⁾ Poeschel E., Die Kunstdenkmäler des Kt. Graubünden 3 (1940) 43—44.

Vielleicht weist das *Patrozinium* von St. Agatha auf die Entstehung der Kirche hin. Sie wurde stets als Votivkirche betrachtet, dürfte also mit einem großen Brand zusammenhängen⁶⁾. Wer denkt da nicht an den Sarazenen einfall von ca. 940, bei dem jedenfalls alles, was im Kloster aus Holz war, ein Raub der Flammen wurde⁷⁾. Und gerade im Frühmittelalter hat man gerne das Andenken an ein wichtiges Ereignis durch einen Kapellenbau festgehalten. So sollte im Osten des Klosters die Plazikirche (ca. 9./10. Jahrhundert) den Ort der Enthauptung des Heiligen bezeichnen, und jetzt im Süden an der alten Lukmanierstraße die St. Agathakapelle an den schreck-

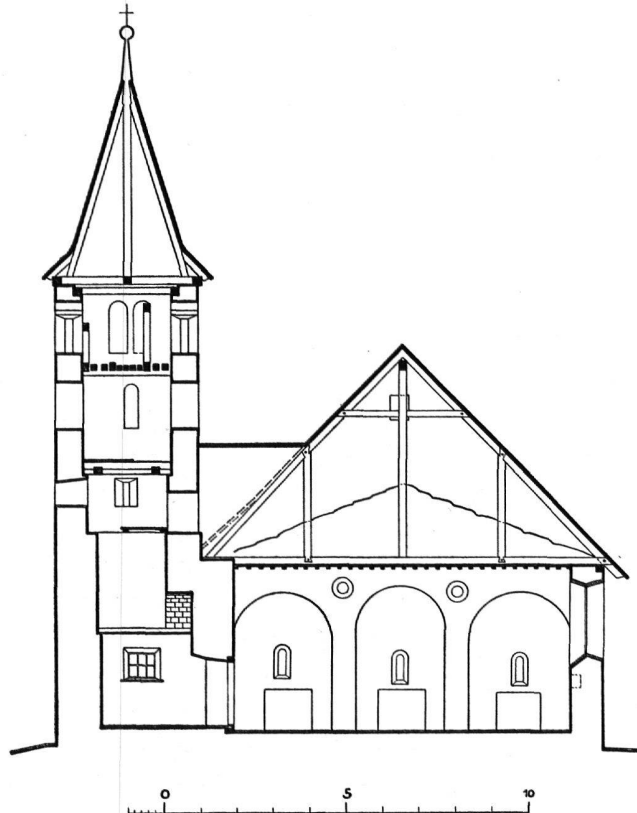


Abb. 1. St. Agatha bei Disentis. Querschnitt.

lichen Sarazenen einfall erinnern und durch die Fürbitte der hl. Agatha ein ähnliches Unheil abwenden. Dabei lag es nahe, den im Kloster zweimal vertretenen Dreiapsidentypus ein drittes Mal zu wiederholen.

Mit der Datierung der St. Agathakirche auf das 10./11. Jahrhundert harmoniert auch die große *Verehrung der Heiligen* in Disentis. Das Offizium ist im Disentiser liturgischen Codex des 11./12. Jahrhunderts angegeben (Cod. Sang. 403, p. 125, 427, 428, 429). Die Lektionen erzählen ziemlich ausführlich die Legende der Heiligen. Der Codex gebraucht beim Agathafest keinerlei auszeichnende Initialen, doch war immerhin das Fest im Range von 12. Lektionen. Während aber

⁶⁾ Stöcklin († 1641), *Syllabus ecclesiarum*, Kopie Disentis, S. 1. Synopsis ad an. 1420. Daß St. Agatha wohl keine Pfarrkirche war und keinen Patroziniumswechsel aufweist, sucht P. Iso Müller im *Historischen Jahrbuch* 1941 nachzuweisen. Über St. Agatha handelte schon Curti P. N., *Kunstschätze der Kirchen von Disentis und Umgebung* 1921 mit photographischen Aufnahmen.

⁷⁾ Darüber Müller I., *Die Anfänge von Disentis* 1931, S. 75—98 (*Jahresb. d. hist.-antiquar. Gesellschaft von Graubünden* Bd. 61).

das Offizium hierin vom allgemeinen Brauchtum anderer Benediktinerklöster kaum abweicht, ist dies beim Hymnus nicht der Fall. Der Hymnus proprius „Martyris, ecce, dies Agathe“ ist im Disentiser Codex (p. 99) von erster Hand eingetragen. Er kommt vom 10. Jahrhundert ab zuerst in den Handschriften von Monte Cassino, Benevent und Neapel vor und geht dann von Italien, diesem Ursprungsland der Agathaverehrung, nach Frankreich und Spanien weiter⁸⁾. Über den Lukmanier kam der Hymnus nach Disentis. Dr. P. Ephrem Omlin, Benediktiner von Engelberg, dem diese Untersuchung über das Agathaoffizium im Disentiser Codex zu verdanken

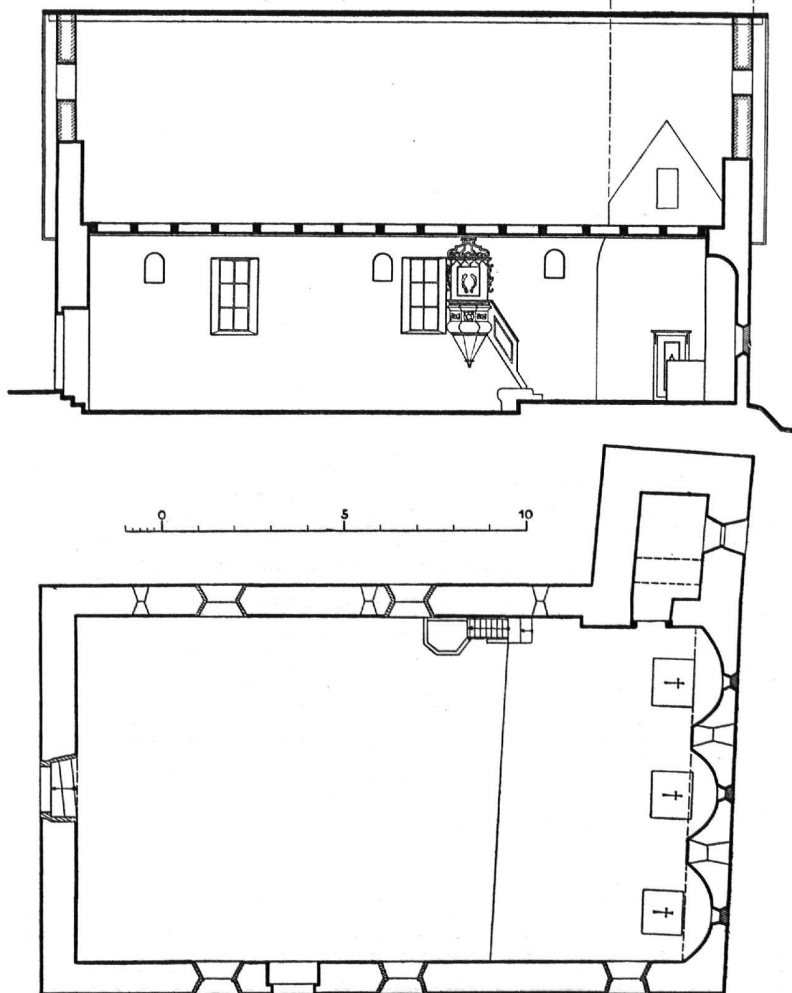


Abb. 2. St. Agatha bei Disentis. Grundriss und Längsschnitt.

ist, weist darauf hin, daß ihm dieser Hymnus in keiner andern Handschrift deutscher Herkunft je begegnet sei.

Von der alten St. Agathakirche, wie sie von ca. 1000 bis ca. 1420 bestand, ist nichts als das Mauerwerk erhalten. Kein Bild und kein Ornament konnten bislang in diese Zeit datiert werden. Es handelte sich also um einen zwar sehr breiten und geräumigen, aber doch einfachen Bau. Von außen gesehen unterschied sich die Kirche höchstens durch die Stellung der Fenster und vielleicht durch ein Kreuz oder einen Glockenträger von einem Profanbau.

⁸⁾ Dreves-Blume, *Analecta hymnica* Bd. 51, S. 156—158.

Schon 1387 brannte das Kloster wieder zum größten Teil aus⁹⁾. Die Klosterchronik von ca. 1696 (Synopsis) berichtet zum Jahre 1420: „In diesem Jahre begann unser *Abt Peter* in Erinnerung an den vielen Schaden, den unser Kloster aus den vorhergehenden Bränden erlitten hat, von Grund aus eine Kirche in der Gegend des Klosters beim Rheinzusammenfluß (Cufflons) zu bauen und zwar zu Ehren der hl. Jungfrau und Martyrin Agatha, um durch Fürbitte und Verdienste dieser Patronin Feuersbrunst abzuwenden. Diese Kirche wurde durch Abt Peter mit vielen Einkünften und vom gläubigen Volk mit zahlreichen Spenden reich beschenkt.“¹⁰⁾ Da der gleiche Chronist den Ausdruck „a fundamentis coepit extruere“ auch für die Errichtung des Klosters durch den hl. Sigisbert anwendet, wo es sich sicher um einen Erstbau handelte, müßten wir für Abt Peter von Pontaningen (1402—1438) auch einen Erstbau oder vollständigen Neubau annehmen¹¹⁾. Doch müssen wir hier zunächst beachten, daß der Verfasser der Klosterchronik mehr durch Fleiß denn durch Kritik hervortritt und wohl zugunsten des fast kanonischen Ansehens des einheimischen Abtes unbewußt etwas übertreibt¹²⁾. Wie konnte der Abt Peter im 15. Jahrhundert eine dreiapsidige Saalkirche bauen, zu einer Zeit, wo in Bünden doch mancherorts schon gotisch gebaut oder auch umgebaut wurde? Gerade die karolingische Saalkirche war für den Gottesdienst gar nicht günstig, weil sie keinen rechten Chor hatte. Allenfalls könnte man an eine Nachahmung der zwei alten Klosterkirchen denken. Aber 1420 ist das viel unwahrscheinlicher als um das Jahr 1000. Und zudem sind die Fensterschlitze für das 15. Jahrhundert ein kaum denkbarer Anachronismus. Außerdem sind spätestens um die Mitte des 15. Jahrhunderts in der Südwand große Viereckfenster ausgeschlagen worden, nach denen sich die Bilder des 15. Jahrhunderts richten, da sie mit ihrem Ornament bis in die Leibungen reichen.

Was ist nun aber Abt Peters Werk? Zunächst der *Turm*. Sein Mauerwerk steht stark im Gegensatz zu den feinen Türmen der Gegend aus dem 12. Jahrhundert mit Lisenen und Bogenfriese (Sedrun, Truns, Obersaxen). Trotz der gekuppelten Rundbogenfenster ist dieser Turm von St. Agatha ein posthum romanisches Werk. Auch eine gotische Glocke im Turme dürfte noch aus dieser Zeit des Umbaus stammen¹³⁾. Ferner brach Pontaningen das *Dach* ab und erhöhte den Giebel, wie heute noch im Estrich zu erkennen ist. Die alte Dachmauer sitzt zu äußerst auf den Apsiden und beweist damit, daß nicht erst Abt Peter die drei Apsiden hintermauerte. Ferner schlug Pontaningen in der Südwand neue große Fenster aus. In den alten Fensterschlitzen ließ er neues Glas in die Holzfalzen einspannen. Beim Öffnen eines Fensters fand man noch einige Glasscherben, die nach ihrer grünlichen Färbung und Beschneidung an den Rändern spätmittelalterlich sein dürften. Die Kirche erhielt die jetzige gotische *Decke*, ähnlich derjenigen in St. Sievi in Brigels, eine einfache Holzdecke, die durch ein Zierbrett mit sog. Frauenschuhen im Osten und Westen geschlossen wird. Auf den Brettanten laufen lange Leisten von Osten nach Westen, die durch große Ziernägeln mit verzinnnten Köpfen befestigt sind.

Da Abt Peter einen durchgreifenden Umbau machen ließ, stammen möglicherweise die drei einfachen rohen Blockaltäre ebenfalls aus seiner Zeit. Ein Sepulcrum, das Aufschluß hätte geben können, war wenigstens im rechten Seitenaltar nicht zu finden. Vielleicht reicht auch die Knie-

⁹⁾ Decurtins C., Die Klosterchronik des Abtes Bundi 1887 S. 28. Dazu Synopsis ad an. 1387. Eichhorn P. A., Episcopus Curiensis 1797 S. 241.

¹⁰⁾ Synopsis ad an. 1420. Das Datum ist vielleicht nur approximativ.

¹¹⁾ Synopsis ad an. 621: S. Sigisbertus ... monasterium ipsum a fundamentis construxit.

¹²⁾ Darüber Zeitschrift f. Schweiz. Geschichte 13 (1933) 417—482.

¹³⁾ Im Turme befindet sich nur eine alte Glocke. Die zweite ist von den Feldkirchern Gebrüder Graßmayer 1872 gegossen, wie die Inschrift sagt. Die Jahrzahl und die Namen der alten gotischen Glocke sind problematisch. Darüber Caminada Ch., Die Bündner Glocken 1915, S. 26.

bankanlage noch ins 15. Jahrhundert. Die heutigen Betlehen sind auf den alten Balkenlagern eingesetzt. Die Bestuhlung war offenbar ebenso einfach wie die heute noch in St. Georg in Rätzins erhaltene. Aus der Epoche Pontanings stammt auch ein Vortragskreuz, das heute im Klostermuseum aufbewahrt wird. Es ist aus Holz hergestellt und weist Lilienenden auf. Der Heiland und die Edelsteine sind nur gemalt. Das Ganze ist keine erstklassige Arbeit. Mehr Beachtung verdient eine *Holzfigur der hl. Agatha* aus dieser Zeit, die heute auf dem linken Apsidenaltar aufgestellt ist (Abb. 6). Es handelt sich um eine rund geschnitzte Skulptur mit vergoldeten Kleidern. Sie hat noch gar nichts von den späteren Figuren, die massenweise aus Schwaben nach Graubünden kamen. Das knappe Gewand steht direkt im Gegensatz zu diesen flattrig bekleideten Süddeutschen. Aber manches erinnert lebhaft an die guten Stücke aus dem 14. Jahrhundert, deren es gerade in Bünden einige gibt. Es sei hier nur der hl. Vinzenz von Pleif, heute im Landesmuseum, genannt. Unsere Figur ist vielleicht etwas plümpert, aber in den Zügen noch verwandt mit der großen Diakonfigur. Der Halsausschnitt und die dicken goldenen Zöpfe könnten unsere Figur noch vor die Zeit Peters von Pontaningen hinauf datieren, aber altertümliche Reminiszenzen sind in Graubünden nichts Seltenes.

Das große Verdienst Peters aber war, daß er die *Nordwand* im Anschluß an die kleinen Fensterchen mit *Szenen aus dem Leben der hl. Agatha* bemalen ließ. Gerade in Bünden wurde diese Wand gerne mit Bildern geschmückt, weil sie entweder ohne oder nur mit ganz kleinen Fensterchen versehen war und weil das Licht der Südfenster die Gemälde gut erhellen konnte (vgl. Waltensburg, 14. Jahrhundert). Unsere Bilder, erst kürzlich vollständig bloßgelegt, sind stark beschädigt. Die obere Reihe hat durch den Regen sehr gelitten, weil das Dach längere Zeit schlecht unterhalten war. Ein Teil der Malereien ging auch durch den Einbau der Kanzel verloren. Der Gesamteindruck wird vor allem auch dadurch beeinträchtigt, daß alle Fleischteile vollständig schwarz geworden sind, weil der Zinnober oxydiert hat. Der Stil ist wiederum altertümlich, doch zwingt die Gewandung, die Bilder in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, also in die Zeit Peters von Pontaningen, zu datieren. Die ganze Auffassung gemahnt an süddeutsche Gotik, der wohl der Maler entstammte (Abb. 1 und 2).

Der Inhalt der Bilder läßt sich auf Grund der *Legenda aurea* des Jakobus de Voragine († 1298)¹⁴⁾ deuten. Das einzig erhaltene *Gemälde des oberen Zyklus* stellt die Geburt der Heiligen dar (Abb. 1). Die Legende legt großen Wert auf Herkunft von einer hohen und reichen Familie aus Catania (Ingenua sum!). Unter einem Baldachin befindet sich die Mutter, deren Kind eine Amma zum Priester trägt, wohl um es taufen zu lassen. Das Bild paßt sich genau dem alten noch vermauerten, aber doch deutlich sichtbaren Fenster an. (Die zwei Vogelgestalten mit Menschengesichtern erinnern an *Drôleries* des 15. Jahrhunderts.)

Mehr ist von den *Gemälden des untern Zyklus* erhalten. Der Heide Quintianus, ein Mann von niedriger Herkunft, wollte die schöne Jungfrau zu Götteropfern veranlassen. Seine Schergen bringen die Heilige gebunden ins Gefängnis. Dieses Ereignis erzählt das erste Bild des untern Zyklus. Die Darstellung mutet stark archaisierend an, besonders der Scherge mit dem Judenhütchen und das Gefängnis, das mehr symbolisch durch ein Häuschen oder eine Zelle dargestellt wird. Im zweiten Bild wird die Jungfrau aus dem Kerker geschleppt und von den Schergen geschlagen. Im Hintergrund der befehlende Richter Quintianus mit Barett und Bart. Das dritte und vierte Bild ist nur fragmentarisch erhalten, da dort im 18. Jahrhundert ein Fenster ausgeschlagen wurde (Abb. 2). Auf dem dritten Bilde sieht man die Heilige an die Folter gebunden; der ausdrucks-

¹⁴⁾ Voragine, *Legenda aurea* ed. Th. Graesse 1846 S. 170—173.

volle Körper der leidenden Agatha ist besonders gut wiedergegeben. Auf dem vierten Bilde deutet Quintianus, umgeben von Schergen, auf St. Agatha hin, von der nur noch die entblößten Füße sichtbar sind. Offenbar wird sie gequält. Vielleicht ist hier die Szene geschildert, in welcher Quintianus, voll Ärger über St. Agathas Freude an dem Leiden, ihr die Brüste wegreißen ließ. Hier greift wohl das fünfte Bild in die Erzählung ein, das Quintianus mit dem Richterstab in der Hand zeigt, während St. Agatha an ihren Brustwunden blutet. Das sechste Bild schildert die Heilige, wie sie im Kerker betet. Quintianus hatte ihr jede Nahrung, vor allem aber den Zutritt eines Arztes, verboten. Um Mitternacht besuchte sie der hl. Petrus und meldet ihre Heilung durch Christus. Das siebente und achte Bild dieser unteren Reihe ist nur im Umriß zu erkennen. Viele Einzelheiten dieses Zyklus erinnern an den Kreuzweg des Herrn. Das Spiel der Grundfarben Gelb und Rot, die in den Bildern abwechselungsweise verwandt sind, wirkt sehr günstig. Auf alle Fälle handelt es sich hier um originelle Bilder der süddeutschen Gotik.

Einige Jahrzehnte später entstanden die *Malereien auf der Süd- und Ostwand* (Abb. 3) der Kirche, wiederum aus der gotischen Formenwelt, aber aus der italienischen. Wie schablonenhaft aber sind im *Schutzmantelbild* (Abb. 4) die sich absolut gleichsehenden Personen unter dem Mantel der Muttergottes gestaltet! Solche Schutzmantelbilder gehen wahrscheinlich auf eine Anregung Caesarius von Heisterbachs (13. Jahrhundert) zurück und wurden seit dem 14. Jahrhundert oft gemalt (vgl. St. Georg in Rätzüns, 14. Jahrhundert)¹⁵). Unser Bild ist nicht so sehr künstlerisch als vielmehr trachtengeschichtlich höchst bedeutend, weil es den Beweis erbringt, daß im 15. Jahrhundert die verheirateten Frauen allgemein den Sturz trugen, während die unverheirateten nur ein schmales Bändchen auf ihre Haare legten¹⁶).

Künstlerisch wichtiger ist der *Zug der drei Könige*, der sich an das Schutzmantelbild anschließt. Zwar hat schon Benozzo Gozzoli 1459 in Florenz dieses Thema in ununterbrochener Bilderfolge mit wechselnden Landschaften, Burgen und Städten geschildert. Noch mehr aber auf unser Bild hat wohl Gentile da Fabriano (ca. 1370—ca. 1428) eingewirkt, der die Anbetung der drei Könige in der Akademie zu Florenz komponierte. Einige Figuren scheinen dem Bilde entnommen zu sein, so die drei Könige als Greis, Mann und Jüngling. Unser Maler läßt die drei Könige und ihr Gefolge in dreifachem Zuge gegen Jerusalem, dann von Jerusalem weg und endlich nach Bethlehem ziehen, vermag aber den letzten Zug nicht mehr ganz klar und harmonisch zu gestalten. Auch die feinsten burgundischen Modekostüme des Bildes verdienen Beachtung. Da ist mit pelzbesetzten Samtröcken, feingefütterten Hängeärmeln, langen Sendelbinden nicht gespart. Man hat den Eindruck, als ob der königliche Zug eben vom Hofe Karls des Kühnen käme. Beachtenswert die hügelige Winterlandschaft mit Schiffen, Mühlen, Burgen und der typisch abendländisch-gotischen Stadt Jerusalem. Dieses Landschaftsbild ist im Gebiete der Schweiz eine künstlerische Leistung, wie sie uns in dieser Zeit selten begegnet. Wahrscheinlich geht sie auf sienesisische Vorbilder zurück¹⁷).

Im Gegensatz zu Fabriano ist aber der hl. Josef mit dem Besen in der Hand vor dem Kochtopf kauernd dargestellt. Der Nährvater Christi versteht nichts vom Mysterium und sieht erstaunt den Zug der Weisen zu Maria und ihrem Kinde. Da weht eben der Geist des florentinischen Humanismus, der für die Bauern wenig Sinn hatte. Daher wurde der hl. Josef in der Literatur

¹⁵ Doering-Hartig, *Christliche Symbole* 1940 S. 80. Dazu Escher K., *Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom 9. bis 16. Jh.* 1906. S. 37—38.

¹⁶ Curti P. N. im *Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde* 19 (1917) 123, 126, 127, mit Abbildung des Schutzmantelbildes von St. Agatha (vgl. unsere Abb. 4).

¹⁷ So Escher l. c. 9, 54—55, 79. A. Kuhn, *Geschichte der Malerei I* (1909) 261, 424, 443—445.

(Weihnachtsspiel) und Malerei zum Typus des sich plagenden Hausvaters und plumpen Bauern. Der Dichter Deschamps († 1422) spricht von „Josef dem Dummkopf“. Erst im 16. Jahrhundert setzte sich eine bessere Auffassung durch¹⁸⁾.

In der rechten Apside des Chores ist die *Krönung Mariä* nach einem schon im 14. Jahrhundert geläufigen Typus dargestellt. Bemerkenswert ist der Reichsapfel in der Hand Christi. Echt italienisch sind die musizierenden Engel. Das Ganze ist etwas starr und steif, besonders aber in der Faltengebung schematisch. Jedoch sind die Farben Weiß, Gelb und Grün sehr abgewogen. Das stumpfe Rot und Lila an der Figur Christi wirkt im Gegensatz dazu etwas hart. Namentlich aber ist die Muttergottes, abgesehen von den Augen, ein feines Bild, fein in der Haltung, in Farbe und Kleidung.

In der mittleren Apside erscheint wiederum nach bekanntem italienisch-tessinischem Vorbild die *Majestas Domini*: der Heiland als gereifter Mann, mit der Rechten segnend, in der Linken das Buch des Lebens haltend, in spitzem Glorienschein, dessen Farbkombination dem Regenbogen entnommen ist¹⁹⁾. Um die Christusfigur reihen sich die vier Evangelistensymbole. Der Adler des hl. Johannes ist nur konturiert, noch nicht gemalt²⁰⁾. Das ganze Bild mutet sehr altertümlich an. Die mißbratenen Tiergestalten und der breitspurige Heiland mit den roten Haaren sind nicht sehr ansprechend.

In der linken Apside war eine *Verkündigung* gemalt, wie manche Teile der späteren Übermalung noch erkennen lassen (z. B. das Bett). Über den Apsiden zieht sich eine Medaillonreihe von Propheten mit Spruchbändern hin (von links nach rechts: Aggäus, David, beide übermalt, dann Daniel, Ezechiel, Jeremias, Isaias). Unter diesen Brustbildern fällt besonders Ezechiel mit seinem typischen florentinischen Kaufmannsgesicht auf.

Zwischen der Haupt- und der linken Nebensapside findet sich eines der ältesten Bilder des hl. *Plazidus*, des Martyrers von Disentis (Abb. 7). Etwas gespreizt steht der junge Heilige da in langen Locken, den blutenden Reif um den Hals, in rotem Mäntelchen und grünem, faltigem Wams. Die Rechte hält das lange, dünne Schwert, die Linke die Palme. Die schlanke Figur wird durch die anliegenden dunkeln Beinkleider und spitzen Schnabelschuhe noch schwächlicher. Wie bei allen Figuren dieser italienischen Bilder machen auch hier die starren Augen einen ungünstigen Eindruck. Als Gegenstück zum hl. Plazidus ist merkwürdigerweise nicht der hl. Sigisbert, sondern der hl. Ulrich gewählt. Unter demselben befindet sich eine kniende Stifterfigur.

Die starren Augen, die geometrische Stilisierung, die passiven Figuren, die spitzenartigen Rahmen der Gemälde, all das sind Zeichen, daß hier die sog. *Seregnesen* am Werk waren. Am meisten Ähnlichkeit besteht zwischen St. Agatha und der Casa dei Morti in Semione (Blenio). Man stelle nur St. Plazidus neben St. Mamete oder die einzelnen Stücke der Adoration der hl. drei Könige einander gegenüber, z. B. das Christkind oder den hl. König mit dem Pokal oder den Knecht, der das Pferd hält. Der ältere Cristoforo da Seregno (1448—1480) arbeitete mit seinem Neffen Nicolao da Seregno (1463—1500), beide unterstützt von einem gewissen Lombardo da Giubiasco (1453—1483). Alle drei wohnten in Lugano²¹⁾. Die genauere Zuteilung an die einzel-

¹⁸⁾ Huizinga J., *Herbst des Mittelalters* 1928 S. 241—243. Abbildung bei Poeschel E., *Die Kunstdenkmäler des Kt. Graubünden* 1937 S. 113.

¹⁹⁾ Escher I. c. 23—24, 71, 115 über Krönungsbild, 33—34 über *Majestas Domini*.

²⁰⁾ In der Hauptapside trägt Christus auf dem Buche die Worte: „Ego sum lux mundi, via veritas et vita.“ Dann folgen die Legenden der Evangelisten: St. Johannes (Adler): *Trans volat alas (!) aquila, volat astra* Johannes. St. Lukas (Stier): *Templa Lucas curas, vitulum pingendo figuras*. St. Matthäus (Engel): *Est homo matre deus, genus indica (!) ecce Matheus*. St. Markus (Löwe): *Munere clamoris fit Marcus imago leonis*. Sonst findet sich auch in andern Bildern z. B. *curat statt curas, indicat statt indica*.

²¹⁾ Näheres Brentani L., *Miscellanea storica ticinese* 1 (1926) 105—107, 296—307. Vgl. auch Escher I. c. 72.

nen Künstler ist aber problematisch, da sie viele gemeinsame Züge haben²²). Die Bilder wirken etwas hart, was aber zum Teil daraus zu erklären ist, daß sie später meist mit schwarzer Farbe nachkonturiert wurden.

Alles in allem genommen stehen natürlich die Bilder der Süd- und Ostwand in der St. Agatha-Kirche nicht auf der gleichen künstlerischen Originalität wie diejenigen der Nordwand. Die Seregnesen haben viel zu oft ihren Christus in der Mandorla und ihren Zug der drei Könige gemalt. Allein die frühere Unterschätzung dieser Tessiner ist sicher zu mildern, wenn auch freilich nicht in unbeschränktes Lob zu verwandeln. Als Ganzes wirken die Bilder recht günstig, zumal sie so unbeschädigt erhalten sind. Zu dieser Gesamtwirkung tragen auch die in Farbe und Form tadellosen Dekorationen um und über den Bildern viel bei (Rollfries)²³). P. Albert Kuhn faßt den Eindruck, den er von den Apsidenbildern und dem Dreikönigsgemälde erhalten, in folgende Worte zusammen: „Die Farbenwirkung der Bilder ist sehr frisch und lebendig, die Zeichnung auffallend gut, die Linienführung dagegen hart, besonders in den Gesichtszügen.“²⁴)

Nachdem das Kloster 1387 in Flammen gestanden hatte, äscherte bereits wieder am 27. September 1576 ein Brand zwar nicht das Kloster, wohl aber 12 Gebäulichkeiten des Dorfes ein²⁵). Abt Christian sah den Brand und gelobte, jährlich den Tag der hl. Lucia, den 13. Dezember, im Chorgebet feierlich zu begehen und als Klosterfeiertag, an welchem Knechte und Mägde nicht arbeiten, zu halten. Noch im 18. Jahrhundert war dies eingehalten. Nach der *Legenda aurea* ist nun aber die hl. Lucia die große Verehrerin der hl. Agatha, die ja deren Mutter vom Blutflusse geheilt hatte²⁶). Man vergaß daher auch die Heilige von Catania nicht und ließ etwa gegen Ende des 16. Jahrhunderts auf der Turmwand zwei Szenen aus ihrem Leben von einem Renaissancemaler schildern: das Martyrium der Brüste und die Heilung durch St. Petrus. In dieser Zeit des 16./17. Jahrhunderts war St. Agatha überhaupt eine *Wallfahrtskirche*, wie viele Sgraffiti von Landammännern und Offizieren des Landes und selbst Pilgerinschriften von Tessin und Uri belegen²⁷). An dieser Kirche kam auch St. Karl vorbei, als er 1581 Disentis besuchte. Wenn auch sein Besuch dieser Kapelle nicht ausdrücklich überliefert ist, so wird er doch wohl kaum vorbeigegangen sein, ohne einen Blick hinein zu werfen²⁸). An den Besuch des Kardinals in Disentis erinnert noch ein einfacher Tafelaufsatz aus Holz, der auf den Chorstühlen angebracht ist und in bäuerlich-drastischer Art drei Szenen aus dem Leben des Heiligen darstellt²⁹).

²²) Bianconi P., *La Pittura Medievale nel Cantone Ticino I, Il Sopraceneri*, 1936, S. 28—29, 32—35, 46, teilt das Schutzmantelbild dem Maler von Giornico zu, also wohl dem Nicolao. Einige Bilder des Cristoforo gleichen aber auch wieder den Bildern von St. Agatha, vgl. Brentani Luigi, *La pittura quattrocentesca nel Canton Ticino*, *Rassegna d'arte* 15 (1915) 265—276.

²³) Escher 100, 130.

²⁴) Kuhn l. c. 261.

²⁵) Decurtins C., *Die Klosterchronik des Abtes Bundi*, 1887, S. 31. Dazu Synopsis ad an. 1576, *Chronicon van der Meer* († 1795), Kopie Disentis, S. 119.

²⁶) Jac. de Voragine, *Legenda aurea*, ed. Graesse 1846, S. 30—32.

²⁷) Einige davon ediert im Bündnerischen Monatsblatt 1938 S. 7—11 (Sanctuskerze von St. Agatha), ebenda 1940 S. 250. Dazu noch folgende bemerkenswerten: „Ego Presbiter Hieronimus Mollus Bellinzonensis scripsi hic die 2a mensis Xbris 1577.“ Ferner: „Antonio Zezio di Bellinzona 1595.“

²⁸) Cahannes G., die Pilgerreise Carlo Borromeos nach Disentis 1924 (S.A. aus der Zeitschrift f. Schweiz. Kirchengeschichte 1924) S. 8ff.

²⁹) Die Legende der Bilder besagt auch schon deren Inhalt: *Amblissima beneficia et opulenta sacerdotia sponte resignat / Pretium auritani (!) principatus distribuit / Percussus manuali tornaento (!) nihil laeditur. Diese Bilder werden gekrönt durch eine Darstellung einer Synode, unter welcher die Inschrift angebracht ist: Sex concilia provincialia et vndecim diocelana (!) celebrat. Die ganze Arbeit dürfte nicht allzulange nach 1610, dem Heiligensprechungsjahr Karls, entstanden sein. Möglicherweise kam dieser Tafelaufsatz aus der Pfarrkirche.*

Aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammt der *Flügelaltar*, der heute hinten in der Kirche Aufstellung gefunden hat. Daß dieser für St. Agatha hergestellt wurde, zeigen die Bilder von St. Agatha und Ulrich, die auf dem hintern Flügel gemalt sind. Beide Heiligen wurden schon von den Seregnesen dargestellt. Die ganze Mache erinnert an den Brixener Hans Jakob Greuter, der sich auch auf dem linken Apsidenfenster 1616 verewigte, in dessen Leibungen er den hl. Moritz in Landsknechttracht und den hl. Ulrich im Bischofskleid mit dem Fischsymbol gemalt hatte³⁰⁾. Der Schrein des Altars ist heute leer, jedoch lassen sich die Figuren leicht wieder finden. Das Mittelstück, eine Madonna, steht auf dem rechten Seitenaltar, die anderen zwei Figuren St. Jakob und St. Ulrich befinden sich auf dem Hochaltar der Pfarrkirche. Aus dem 17. Jahrhundert stammen auch die beiden einfachen Chorstühle, ferner eine Renaissance-Kanzel, deren spärliche Reste noch vorhanden sind, die aber heute durch ein mageres Werk aus dem 18. Jahrhundert ersetzt ist.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde der *Strigel-Altar* von 1489 wahrscheinlich im Kloster frei, denn damals bekam die Muttergotteskirche neue Altäre und die alte Martinskirche wurde 1685 abgebrochen. Da dachte man an St. Agatha, rückte den Greuter-Altar nach rechts und stellte den Strigel-Altar in die Mitte. Bei dieser Gelegenheit wurde das Mittelstück der Predella herausgeschnitten, um für die heute noch dort befindliche Régence-Nische mit der Titelheiligen Platz zu machen; überdies stellte man den Altar noch auf eine besondere Leuchterbank. Mit dieser Aufstellung wurden nun zwei Apsiden samt ihren Bildern verdeckt. Vor die linke Seitennische kam dann noch ein kleines gotisches *Altärchen*³¹⁾ zu stehen, das aber die Bilder der Seregnesen nicht ganz verdeckte. Deshalb schuf ein Bauernmaler einige billige barocke Ersatzstücke ins alte Bild der linken Apside und übermalte auch die zwei Propheten über der Nische.

1707 wurden an der Nordwand die jetzigen großen Fenster herausgeschlagen, die alten vermauert, und im Anschluß an die neuen Fenster ein Devotionsbild angebracht, das St. Agatha vor dem Richter darstellt. Eine italienische Inschrift unter demselben zeigte an, daß ein Statthalter aus der Familie der Porta dieses Bild 1707 der hl. Agatha geweiht hatte. Um das Bild anbringen zu können, wurden die alten Agathabilder der Nordwand aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts verpickelt und mit einem neuen Verputze überzogen.

Zu Ende des 19. Jahrhunderts versetzte man das gotische Altärchen und den Greuter-Altar in das Schiff, um die alten Bilder wieder sichtbar zu machen. Der gotische Altar kam dann in die Pfarrkirche, während der Strigel-Altar, um ihn sicherzustellen, in die Muttergotteskirche überbracht wurde. Trotzdem hat die Kirche der sizilianischen Heiligen nicht an Reiz verloren, denn nun kommen vor allem der nachkarolingische Saalbau mit den drei Apsiden und die Ausmalung des Quattrocento zur vollen Auswirkung³²⁾.

³⁰⁾ Näheres über Greuter siehe Poeschel E., die Kunstdenkmäler des Kt. Graubünden I (1937) 158f.

³¹⁾ Es wird der Schule des Jörg Kändel von Biberach zugewiesen. Dagegen Poeschel I. c. 128.

³²⁾ Die Photographien der Bilder entstammen dem Atelier von Ildefons Decurtins, Disentis. Die Pläne sind uns vom Technischen Arbeitsdienst, Zürich, zur Verfügung gestellt und nach Angaben von Prof. Dr. J. Zemp von O. Schaub umgezeichnet worden.

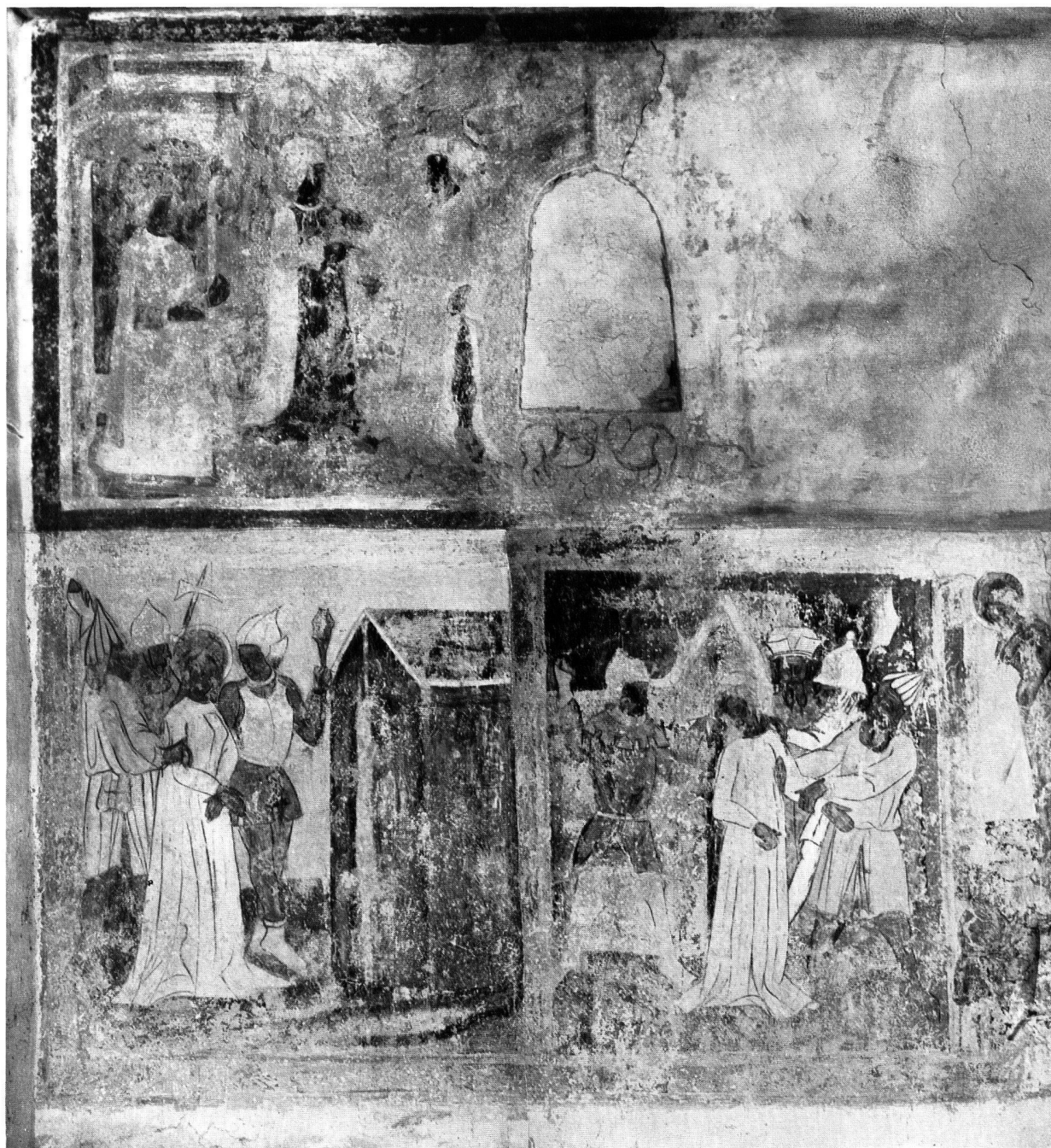


Abb. 1. ST. AGATHA, DISENTIS. MALEREIEN DER NORDWAND

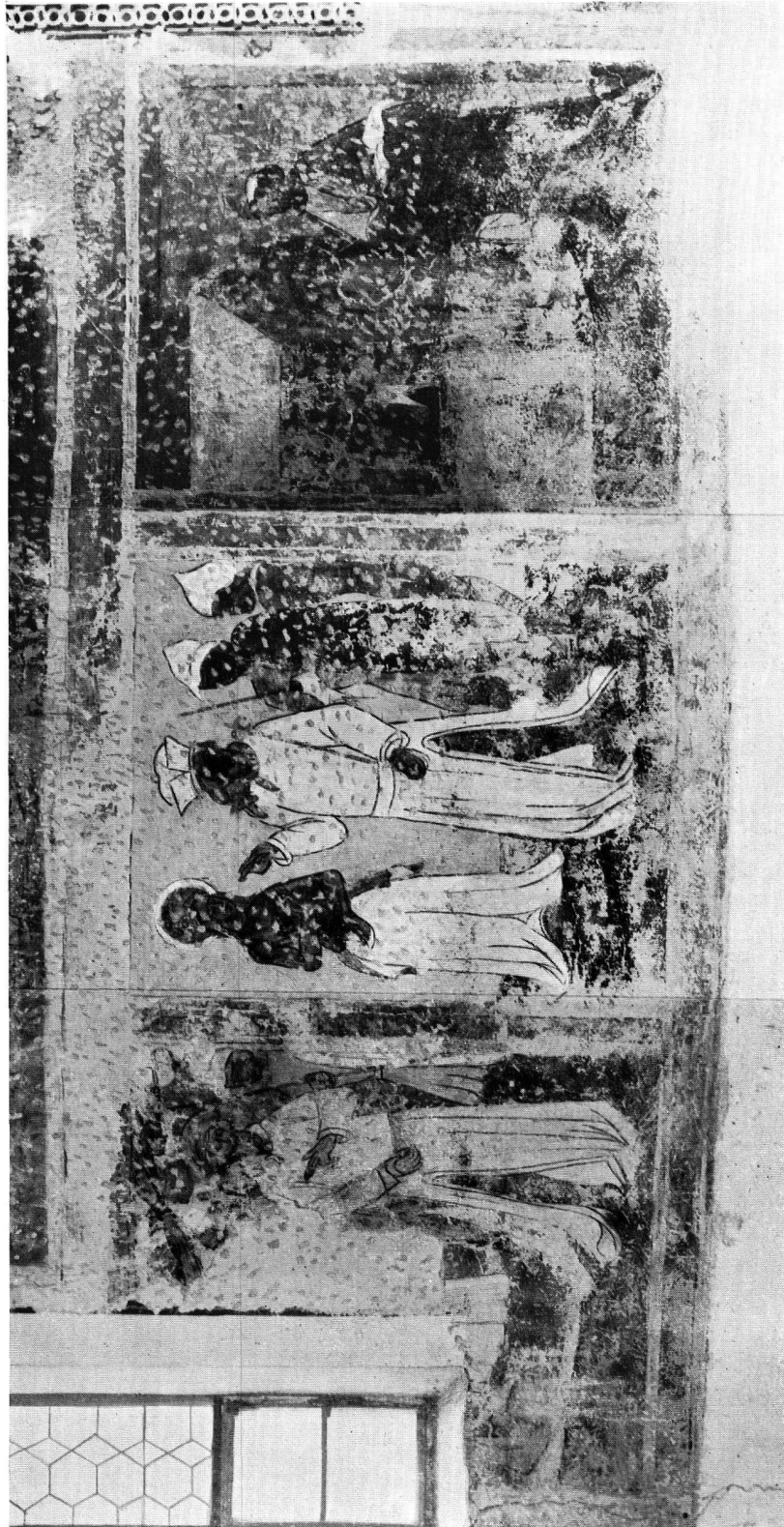


Abb. 2. ST. AGATHA, DISENTIS. MALEREIEN DER NORDWAND



Abb. 3. ST. AGATHA, DISENTIS. INNENANSICHT



Abb. 4. ST. AGATHA, DISENTIS. SCHUTZMANTEL-BILD

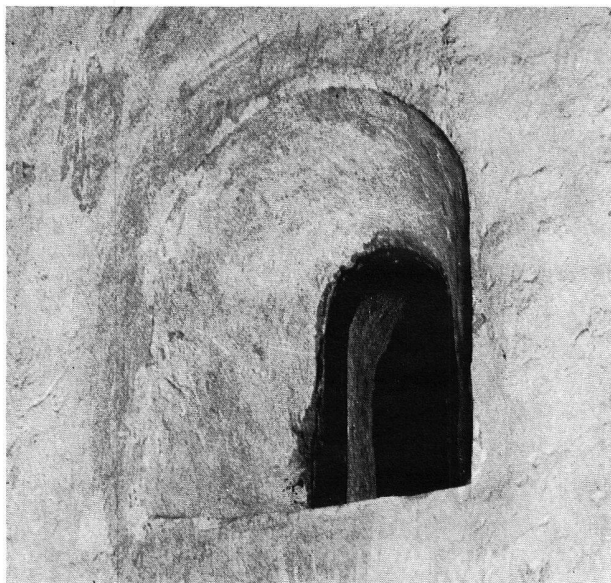


Abb. 5.

ST. AGATHA, FENSTERSCHLITZ DER NORDWAND

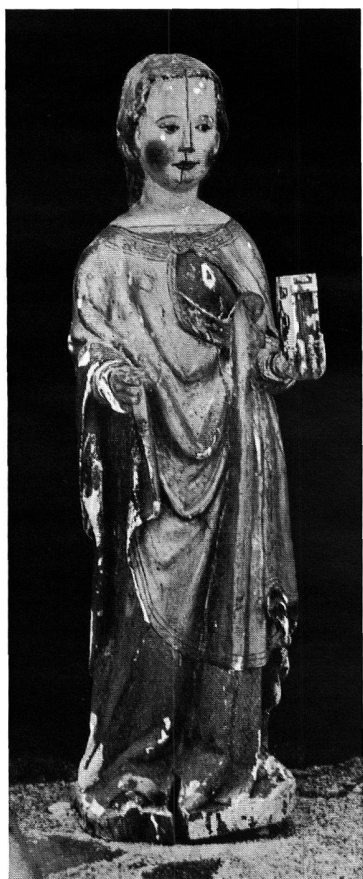


Abb. 6.

STATUE DER HL. AGATHA



Abb. 7.

ST. PLAZIDUS