

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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 21 (1961)

Heft: 3-4

Artikel: Die Zweiapsidenkirche von Mesocco und Soazza : zur Baugeschichte
und Restaurierung

Autor: Sulser, Walther

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164707>

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: 07.02.2026

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

Die Zweiapsidenkirchen von Mesocco und Soazza

Zur Baugeschichte und Restaurierung

Von WALTHER SULSER

(Tafeln 54–58)

I. TEIL: SS. PIETRO E PAOLO, MESOCCO

Die 1959 mit Hilfe des Bundes (Experte: Prof. Dr. Linus Birchler) und des Kantons Graubünden durchgeführte Restaurierung bot eine nicht bald wiederkehrende Gelegenheit, baugeschichtliche Untersuchungen vorzunehmen. Erwin Poeschel hat schon auf einen älteren Bau am gleichen Standort und auf die Gruppe der «einschiffigen Saalkirchen mit halbrunden Doppelapsiden» aufmerksam gemacht¹. Zu sehen war davon nichts mehr.

Im Hochmittelalter war merkwürdigerweise nicht das mitten über dem Flecken Mesocco thronende Gotteshaus Pfarrkirche, sondern die etwas abgelegene, am Fusse des Burghügels stehende Kirche S. Maria del castello. In der erstmaligen Erwähnung² von 1219 wird S. Pietro – also noch ohne S. Paolo – als Filiale von S. Maria bezeichnet. Beide Kirchen wurden zusammen mit S. Martino in Soazza und S. Giorgio in Lostallo durch die Kanoniker von S. Vittore betreut. Im Visitationsbericht des Carlo Borromeo³ von 1583 erscheint erstmals St. Paul als zweiter Patron, und die beiden Kanoniker-Pfarrer residieren jetzt zu SS. Pietro e Paolo, von wo aus sie die übrigen drei Kirchen pastorieren.

Der Neubau, wie er heute noch steht, wurde in den Jahren 1611 bis 1638 etappenweise ausgeführt. 1626 wurde mit dem neuen Chor begonnen, wobei die Altäre bis auf einen⁴ – wir werden ihm bei der Grabung begegnen – abgetragen wurden. Was geschah mit der alten Kirche? Was ist von ihr noch vorhanden und welche Gestalt hatte sie? Diese Fragen galt es zu beantworten.

A. BEFUND

Zwei wichtige Anhaltspunkte waren gegeben:

1. Die «Atti di S. Carlo» mit dem Text⁵: «Ecclesia SS. Petri et Pauli: Ecclesia est consecrata. Capellae duo similes adsunt in capite ecclesiae, *fornicatae*, ad formam emicycli. S. um sacram. asservatur in fenestrella in pilastrata inter utramque capellam in tabernaculo gestatorio parum decente. Pixis nulla. Reliquiae quarum nomina ignorantur, adsunt in eadem fenestrella male asservatae.»

2. Je eine senkrechte Baufuge in der Nord- und Südwand des *Schiffes*, 6,56 m östlich der bestehenden Westfassade. Die Annahme, die beiden Fugen bezeichneten das Westende des alten

¹ Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. VI, S. 337 oben und Anm. 2 sowie S. 348.

² Poeschel (vgl. Anm. 1), S. 336 und 348.

³ Paolo d' Alessandri, Atti di S. Carlo. Locarno 1909, S. 421.

⁴ Poeschel (vgl. Anm. 1), S. 348.

⁵ D' Alessandri (vgl. Anm. 3), S. 421.

Schiffes, wurde durch die Grabung im Innern bestätigt, und damit wurden die drei Seiten des Saales bekannt: er war 14,30 m lang, 9,75 m breit und etwa 5,50 m hoch (Abbildungen 1, 2 a bis d).

Bodenuntersuchungen im Chor bestätigten bezüglich der *Südapsis* alsbald die Angaben des Visitationsberichtes (Tafel 54 b). Sie ist zirkelrecht gemauert mit einem Radius von 1,75 m und mit einer Tiefe von 2,35 m auffallend stark, nämlich 60 cm, überhöht. Sie steht auf Felsgrund und ist teilweise aus diesem ausgespitzt. Ihr erster Boden lag auf -48 cm unter dem heutigen, ein späterer, zweiter auf -12 cm. Vom Stipes, der 110 cm lang und 80 cm breit war, sind über seinem Fundamentbankett noch 25 cm aufgehendes Mauerwerk erhalten. Unklar ist die Zugehörigkeit des nachträglich zwischen den Stipes und den südlichen Apsisbogen eingebauten Mauerblockes.

Von der gesuchten *Nordapsis* war im Boden keine Spur mehr zu finden, was erklärlich ist, weil dort der gewachsene Fels bis hart unter das Niveau des jetzigen Chorfussbodens reicht: diese Apsis musste offensichtlich beim Bau des neuen Chors restlos abgebrochen werden. Ihr Nachweis konnte später doch noch erbracht werden, als man hinter dem linken Seitenaltaufbau im aufgehenden Mauerwerk den nördlichen Ansatz des Apsisbogens samt dessen Kämpfer freilegen konnte (Tafel 55 a und c).

Anschliessend gelang auch die Freilegung des Bogenansatzes der Südapsis (Tafel 55 b). Beide Apsiden hatten eine Kämpferhöhe von etwa 2,30 m und eine Scheitelhöhe von etwa 4,10 m. Wenn sie, wie die «Atti» berichten, auch im Grundriss annähernd gleich (*similes*) waren, so bleibt zwischen beiden ein Mauerpfeiler von etwa 1,30 m, breit genug, um darin eine «fenestrella» für den tragbaren Tabernakel, wie er in den «Atti» erwähnt wird, unterzubringen (vgl. Rekonstruktion, Abbildung 2 b und d).

In Verfolgung der Mauerzüge in der SO-Ecke konnten von der Sakristeiseite her die äussere SO-Kante des Altbaues freigelegt werden und anschliessend an die dort einspringende Ecke eine nur 1,30 m breite, 0,62 m tiefe, aber 3,35 m hohe, *tonnenüberwölbte Seitenkapelle* sowie in dieser eine apsidienartige *Rundnische* von 1,16 m Breite, 38 cm Tiefe und 2,55 m Höhe, in deren Mitte sich ein kleines Rundfenster (Durchmesser 18 cm) mit einer Speckstein-Einfassung nach Süden öffnet (Tafel 55 d).

Im Osten der beiden Chorapsiden kam der äussere Umriss eines *rundbogigen Fundamentes* zum Vorschein, das nach innen im anstehenden Felsen verläuft, dessen Zweckbestimmung nicht erkennbar ist. Zu einer Umfassungsmauer der Doppelapsiden holt es nach Osten zu weit aus. Dass vor dem Bau des Zweiapsidenchors eine grosse Rundapsis projektiert, aber nicht vollendet wurde, ist nicht ausgeschlossen; doch kann es sich auch nur um eine Stützmauer gegen den dort steil abfallenden Kirchhügel gehandelt haben, womit allerdings die klare Rundform nicht zu erklären ist.

B. MALEREIEN

Nordapsis: Auf dem Triumphbogen der Zweiapsidenkirche (Tafel 55 a und c), zwischen Apsis und Schiffnordwand: jugendlicher Apostel mit schwer lesbarem Titulus «Sanctus Mathias». Darüber im Zwickel Engel im weissen Gewand mit Lilie in der Rechten und Rauchfass in der Linken. In der Apsis, auf gleicher Höhe mit St. Matthias, nur noch ein S erkennbar, was eine Fortsetzung der Apostelreihe im Apsisrund vermuten lässt.

Südapsis: Keine Malerei erhalten. Auf dem Triumphbogen und in der dort anschliessenden *Seitenkapelle* darüber beginnend: illusionistisch gemaltes Gesims mit Eierstab und Perlschnur, darunter im Zwickel Medaillon mit bärtigem Männerkopf (Tafel 56 a). In der Seitenkapelle auf der Ostwand unter der Kämpferhöhe: ganze Figur St. Sebastians. Darüber in der Tonne (Tafeln 55 b und 56 b) ein hl. Priester in Dreiviertelfigur.

In der *Apsidiole*: Über dem Rundfenster (Tafel 55 d) unleserliche Inschrift in gotischen Minuskeln, darüber in der Halbkuppel «*imago pietatis*». Seitlich in der Nische Vollfiguren: links Sankt

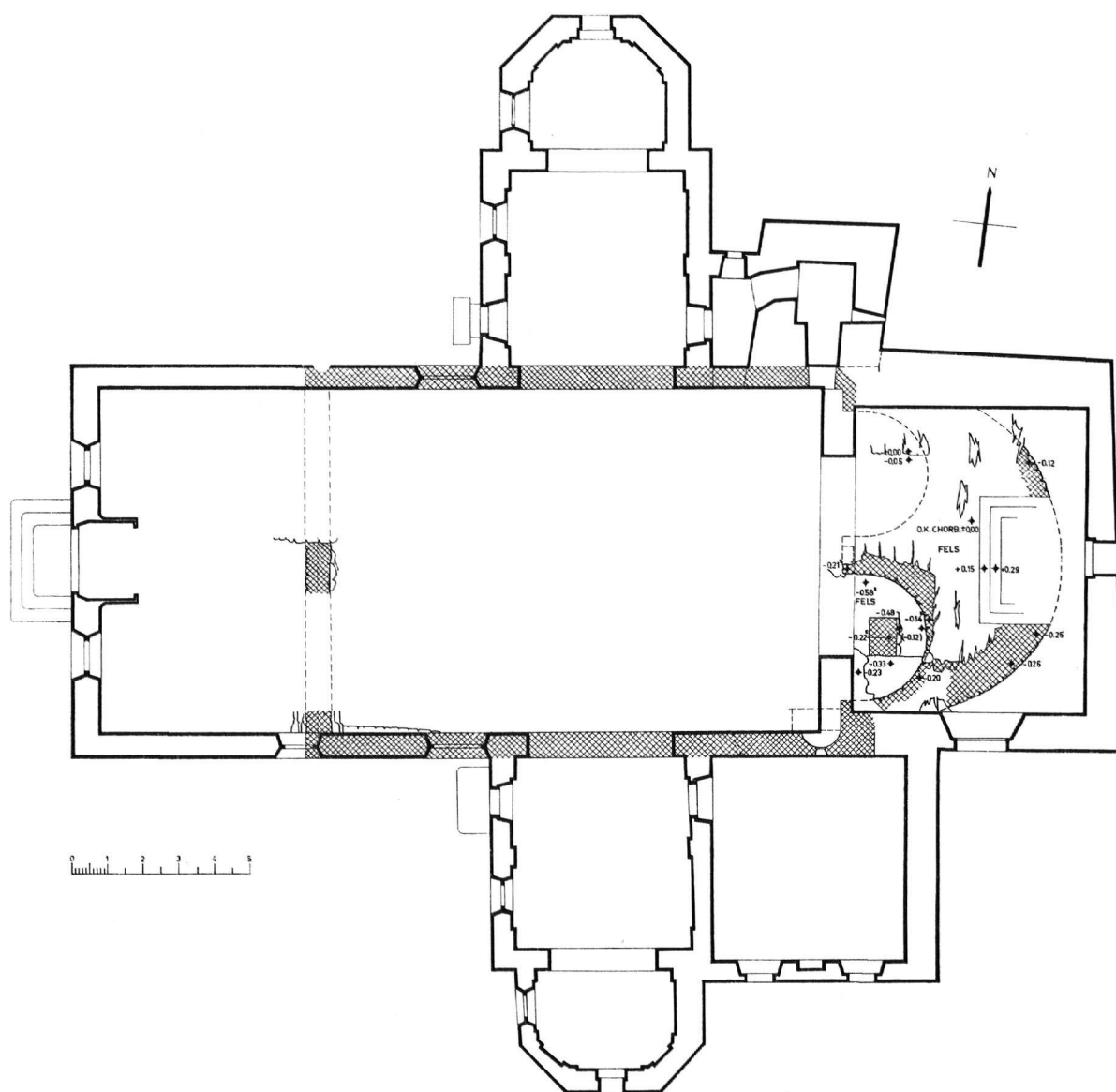


Abb. 1. Mesocco GR, Pfarrkirche SS. Pietro e Paolo. Grundriss mit den Grabungsergebnissen.

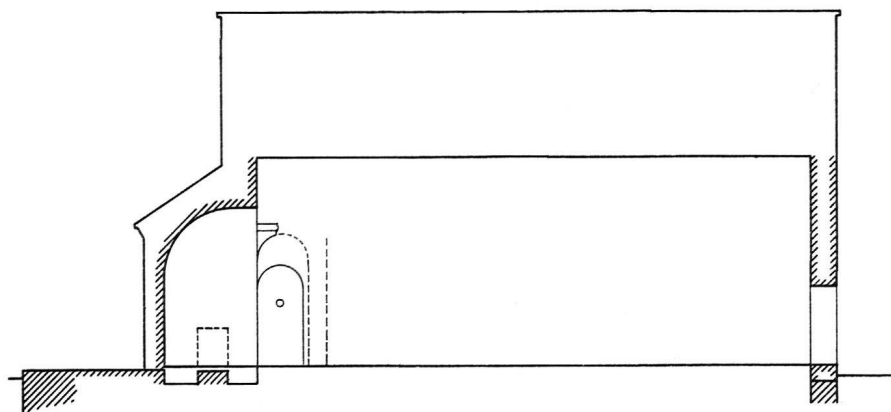
Barbara, rechts Fragment von St. Katharina. Darüber im Bogenschild: Christkind in einem geflochtenen Korb. Dahinter: rechts kniende Madonna, links drei Engel (Tafel 56b).

Im Schiff: Südwand, oben rechts von der Nische: «Gnadenstuhl» (Tafel 56c), als Einzelbild 1,10 m breit und 1,2 m hoch, darunter kleiner Malereirest. Nordwand oben, rechter Bildrand überdeckt, ursprünglich an den Triumphbogen des Altbaus anschliessend: thronende Madonna mit Christkind, auf ihrem rechten Knie sitzend; Bildhöhe 1,10 m, schlecht erhalten. Darunter und links davon spärliche Malereiresten. Weiter westlich waren weder an der Süd- noch an der Nordwand Malereien vorhanden. An der Nordwand unten, neben Apostel Matthias lateinische Inschrift in gotischen Minuskeln: die sieben Gaben des Hl. Geistes (Tafel 55a).

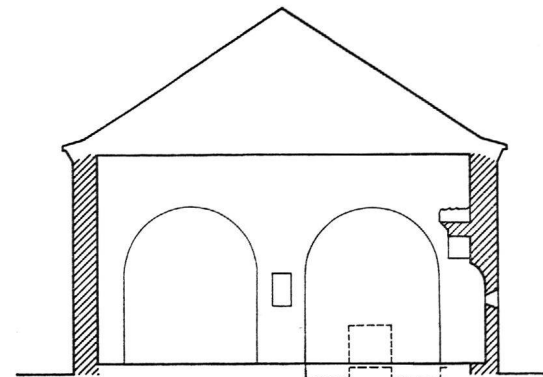
Wertung der Wandmalereien

(Bericht der Kunsthistorikerin Fr. Breda Vilhar, Chur und Ljubljana, die die Bilder restaurierte).

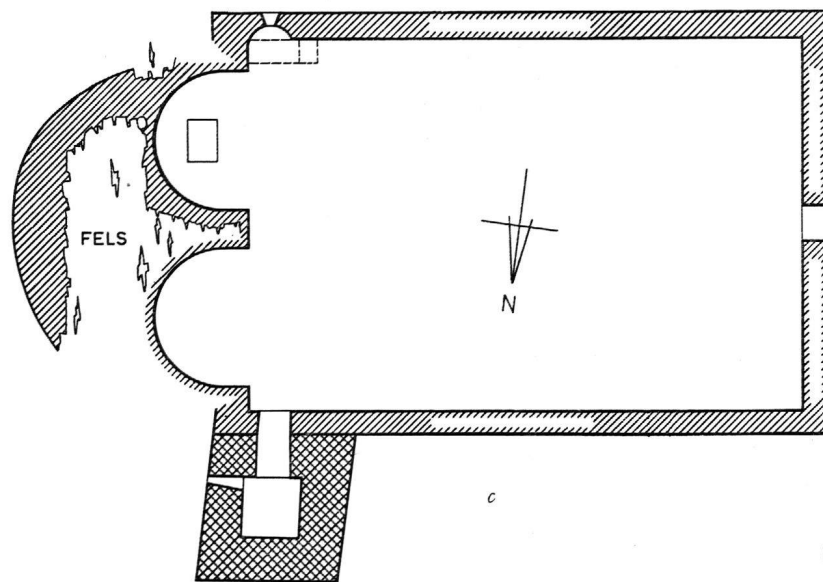
Nordapsis: Es scheint sich um eine der seit dem Anfang des 9. Jahrhunderts von Rom aus verbreitete und im Mittelalter beliebte Darstellung der Apostelreihe zu handeln, über der in der



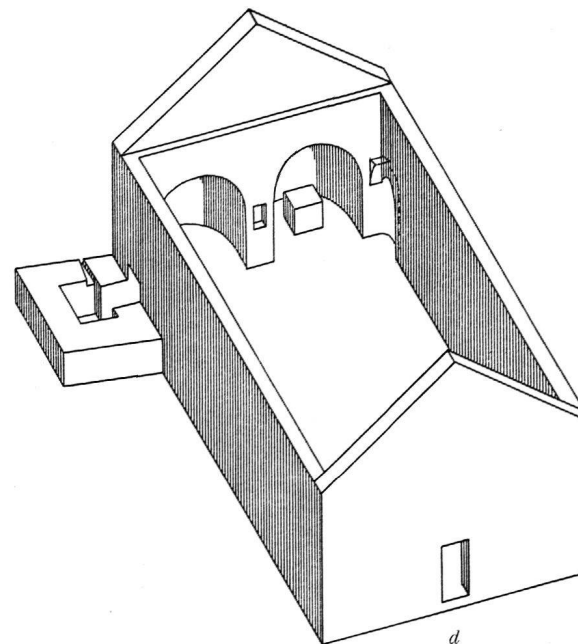
a



b



c



d

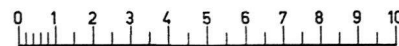


Abb. 2. Mesocco GR, Pfarrkirche SS. Pietro e Paolo. Rekonstruktionsversuch.

Halbkuppel die Majestas Domini thronte (vgl. S. Paolo, Rom)⁶. Dem Verkündigungengel im nördlichen Zwickel des Triumphbogens muss die Jungfrau Maria auf dem südlichen entsprochen haben; ein beliebtes ikonographisches Thema, wie es heute noch auf dem Triumphbogen im Stuck erhalten ist (Tafel 57a). In stilistischer Hinsicht ist die strenge Frontalität des Apostels Matthias zu beachten (Tafel 55c). Seine Farbgebung (*colorazione chiara di terra gialla, rosso vino, vermiglio, verde*) und die Modellierung der Haartracht ohne Scheitel zeigt grosse Verwandtschaft mit Christus auf dem Abendmahl in der Pfarrkirche von Giubiasco, die Gilardoni dem Magister Lombardus (?) zuschreibt⁷.

Süddapsis und anschliessende Seitenkapelle: «Imago pietatis» (Tafel 55d) mystisch-didaktische Darstellung, beliebt im ausgehenden Mittelalter. In der Mitte im offenen Sarkophag sitzend der Auferstandene, hinter ihm das Kreuz und die Marterwerkzeuge (*arma Christi*). Dieser Typ des Schmerzensmannes⁸ ist eine Weiterentwicklung der Legende von der Vision des leidenden Christus «in specie pastoris sub effigie pietatis» während der Messe des Papstes Gregor d. Gr. Ausgangspunkt ist die byzantinische Ikone in der Kapelle des hl. Gregor von S. Croce in Jerusalem in Rom. Der gregorianische Christus hat die Arme gekreuzt, wie die Mehrzahl der in Italien verbreiteten Darstellungen. Parallel zu dieser tritt eine Variante auf, bei der Christus die Arme öffnet, und die Hände mit den Wundmalen ausbreitet; zu dieser gehört das Bild von Mesocco, während die Erbärmdebilder von S. Vittore und Roveredo dem erstgenannten Typ angehören.

Links davon: St. Katharina in strenger, königlicher Haltung; sie trägt rötliches, hochgegürtetes Kleid mit violettem, grüngefüttertem Mantel. Auf dem Haupt vergoldete Krone und Nimbus, mit Prägungen in den frischen Freskomörtel. In der Linken das Buch, in der Rechten das Schwert.

Rechts davon: St. Barbara, ihre Partnerin; nur teilweise erhalten: violettes Gewand, Krone und Kelch.

Auf der linken Kapellenwand St. Sebastian (Tafel 55b), jugendliche, straffe Vollfigur, nackt mit Lendenschurz und von Pfeilen durchbohrt, an einen Baum gefesselt, in einer illusionistisch gemalten Nische stehend, mit Durchblick auf eine Landschaft mit Stadt in der Ferne. Sebastian tritt nach Paulus Diaconus schon Anno 680 als Schutzheiliger gegen die Pest auf. Im Mittelalter sehr beliebt und im Tessin und Misox sehr oft – meistens zusammen mit St. Rochus – anzutreffen. Möglicherweise war dieser auf der gegenüberstehenden, rechten, nicht mehr erhaltenen Kapellenwand dargestellt.

Im Bogenschild: Weihnachtsbild von seltener Anmut. (Tafel 56b) Muttergottes mit dunklem Mantel, kniend mit gefalteten Händen. Das Christkind, in der ovalen Wiege liegend, drückt durch das Spiel der Hände seine Freude aus. Links bewundern drei Engel in Dalmatiken das Kindlein. Diese Darstellung taucht in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts fast gleichzeitig im ganzen Abendlande auf und brachte den seit dem 7./8. Jahrhundert gebräuchlichen byzantinischen Typ der Maria als Wöchnerin zum Verschwinden⁹.

An der Schiffsüdwand oben: Dreifaltigkeit in der Darstellung als «Gnadenstuhl» (Tafel 56c). Einzeldarstellung in schwarz-weiss-rotem Rahmen; weitverbreiteter Typ seit dem 12. Jahrhundert, wie z. B. S. Maria del castello, aber nicht von einem Seregnesen wie dort. Unser Bild zeigt helleres, lebhafteres Kolorit.

⁶ St. Matthias, der an Stelle des Judas Ischariot von den Aposteln gewählt wurde, wird seltener dargestellt als Paulus. Der Grund, warum gerade hier Matthias erscheint, könnte vielleicht sein, dass dem hl. Paulus ein Altar in der Nordapsis dediziert war. Über die Bedeutung der Doppelapsiden s. unten.

⁷ V. Gilardoni, *Inventario delle cose d'arte e di antichità*. Bd. II, S. 192. «Lombardus da Lugano figlio di un Antonius de Zubiasco, che ha firmato 1455... gli affreschi di una cappella di Lottigna. Nel 1483 Lombardus era presente a... Lugano». Vgl. über Lombardus: R. Boldini, *Attorno all'autore degli affreschi di Santa Maria del castello a Mesocco*. Quaderni Grigionitaliani, 1959.

⁸ Fr. Stelè, *Der ikonographische Komplex des Heiligen Sonntags*. Ljubljana 1944, S. 17.

⁹ Vgl. die dem Konzept von Mesocco sehr nahestehende Anbetung des Kindes von Filippo Lippi.

An der Schiffnordwand: als Pendant zum Gnadenstuhl thronende Madonna, das Jesuskind auf ihrem rechten Knie sitzend, mit gemustertem Hemdchen bekleidet, die Rechte segnend erhoben (Tafel 56d). In seiner Linken, die nicht erhalten ist, kann man ein aufgeschlagenes Buch vermuten, vielleicht mit der üblichen Inschrift: «In gremio matris sedet sapientia patris.» Ikologisch nahestehend der «Madonna in Throno» von Giubiasco-Monti, die 1488 datiert ist; auch stilistisch dieser sehr ähnlich¹⁰. Vielleicht kommt für die beiden Wandbilder im Schiff der gleiche Meister in Frage.

Qualitativ überragen die Malereien in der Südkapelle die übrigen ganz bedeutend. Die nackten Körperteile – z. B. vom Erbärmدمann und von St. Sebastian – sind sehr fein modelliert und verraten gute anatomische Kenntnisse. Die Hände sind schlank, die Gebärden lebhaft (z. B. bei den Weihnachtsengeln). Die Köpfe – St. Sebastian und darüber Priester – wurden mit besonderer Sorgfalt, porträtisch und mit ausdrucksvollen Augen behandelt. Letzteres gilt ganz besonders vom Brustbild im Medaillon. Die illusionistisch gemalten Hintergründe, z. B. bei St. Sebastian, zeigen reine Renaissancearchitektur, im Gegensatz zum «Gnadenstuhl», wo noch gotische Formen zu sehen sind. Sowohl die Architektur als auch die Kleidung, die Frisur, die realistische Körperdarstellung und die Gewandfaltungen sind charakteristisch für die Renaissance. Man wird den unbekannten Meister im oberitalienischen Kunstkreis aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts suchen müssen.

Die Restaurierung der Fresken

Alle Wandmalereien sind Fresken mit Seccolasuren. Der zum Teil sehr fest haftende Putz, mit dem die Bilder im Schiff überdeckt waren, wurde von Hand mit dem Skalpell entfernt. Die zahlreichen aufgehackten Löcher wurden zuerst mit Grubenkalkmörtel und darüber mit 2 Schichten zuerst gröberen, dann ganz feinen Kalkstucks (frisch gelöschter Kalk und Marmor-mehl) plombiert. Die Flickstellen wurden im Farbton der Malerei, aber etwas heller eingetönt, die grossen Fehlstellen warmgrau gehalten. Ergänzungen wurden keine vorgenommen. Abwischende Farbschichten wurden fixiert.

C. SCHLUSSFOLGERUNGEN

Die Untersuchungsergebnisse ermöglichen eine zuverlässige Rekonstruktion der Kirche samt ihren Malereien, wie sie Carlo Borromeo am 21. November 1583 angetroffen hat (Abbildung 2). An den rechteckigen Saal mit einer flachen Holzdecke oder offenem Dachstuhl – ein Gewölbe kommt für diese Spannweite und bei Mauerstärken von 65 cm nicht in Frage – schlossen sich im Osten zwei annähernd gleich grosse, im Grundriss stark überhöhte Apsiden an. Im Mauerpfeiler zwischen beiden war eine Nische (*finestrella*) ausgespart, in der ein tragbarer, bescheidener (*parum decens*) Tabernakel für das Sanctissimum aufbewahrt wurde. In der gleichen Nische, so melden die «Atti», befanden sich Reliquien, deren Namen leider unbekannt sind. In jeder Apsis stand ein Altar, aber beide «*parva et indecentia*». Neben der kleinen feuchten Sakristei (*parva et humida*) erhob sich der Turm mit zwei Glocken, den man durch die jetzt vom Stuckaltar verdeckte Türöffnung unmittelbar neben der Nordapsis betrat. Die kleine Südkapelle mit der ausgesparten Apsidiol findet der Visitationsbericht nicht erwähnenswert, ebensowenig die für uns so aufschlussreichen Malereien, die sich offenbar über die beiden Apsiden, den Triumphbogen und die Südkapelle ausdehnten und an den Schiffwänden in den zwei Darstellungen «Gnadenstuhl» und «*sedes sapientiae*» ausklangen. Die hier wie andernorts festzustellende Kritik an unseren meist dunkeln, mittelalterlichen Kirchen durch den Visitationsbericht muss uns keineswegs beirren, denn einerseits waren sie offensichtlich recht vernachlässigt und ander-

¹⁰ *Gilardoni* (vgl. Anm. 7), S. 199 und 298.

seits kamen der Kardinal und seine Begleiter aus einem Lande, in dem Ende des 16. Jahrhunderts der Stilwandel von der Renaissance zum Barock sich bereits vollzogen hatte. Kein Wunder, dass die Herren weniger Verständnis für mittelalterliche Kunst bekundeten als wir heutigen.

Nach den «Atti» wurden durch die Kanoniker von S. Vittore die Kirchen SS. Pietro e Paolo, S. Maria del castello und S. Martino in Soazza betreut. Von ihnen wird dort berichtet, sie wiesen im Osten zwei Chöre (capellae) auf, und zwar die beiden von Mesocco halbrunde (ad formam emicycli). Bei S. Martino in Soazza fehlt dieser Satzteil, und mit Recht, denn die Grabung von 1959 hat den Beweis erbracht, dass die Chöre dort wohl überwölbt, aber im Grundriss rechteckig waren¹¹.

Sieht man sich in der Nachbarschaft nach zweichörigen Kirchen um, dann stellt man fest, dass zwar in Graubünden ausser den drei genannten in der Mesolcina keine ähnlichen Anlagen bekannt sind, wohl aber im Tessin, wie schon E. Poeschel berichtete¹², wo sie in vielen Variationen vorkommen (Abbildung 3). Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien die wichtigsten genannt und gruppiert¹³:

1. Saalkirchen mit 2 Halbrundapsiden: Mendrisio (S. Martino I), Chironico (S. Ambrogio), Mesocco (S. Maria del castello) und Mesocco (SS. Pietro e Paolo). Zu diesem Typ gehörten auch die 1958/1959 auf der benachbarten Isola comacina ausgegrabenen Kirchen S. Giovanni I (frühmittelalterlich) sowie SS. Faustino e Giovita (romanisch)¹⁴.

2. Saalkirchen mit 2 Rechteckchören: Soazza (S. Martino) und Chiggiogna (S. Maria Ass.).

3. Zweischiffige Kirchen mit 2 Halbrundapsiden: Malvaglia (S. Martino I), Prugiasco (S. Carlo, Negrentino), Campo Blenio (SS. Maurizio e Agata) und Cademario (S. Ambrogio). Corzoneso (S. Remigio) bildet mit einem Seitenschiff und 2 Apsiden eine Variante dazu.

4. Zweischiffige Kirchen mit 2 Rechteckchören: Mairengo (S. Siro).

5. Zweischiffige Kirche mit 1 Rechteckchor und 1 Rundapsis: Giornico (S. Maria di castello) und Mezzovico (S. Mamette).

Von allen diesen verschiedenen Typen sind fast alle als Erweiterungsbauten zweichörig geworden, ausgenommen das älteste Beispiel: S. Martino in Mendrisio, vielleicht S. Ambrogio in Chironico und die beiden auf der Isola comacina. Und SS. Pietro e Paolo in Mesocco? Betrachtet man auf dem Rekonstruktionsplan die Abgewogenheit der Proportionen zwischen Schiff und Apsiden und zwischen diesen unter sich, dann gewinnt man – mehr noch als in Chironico – den Eindruck einer einmaligen Planung. Auch der Befund spricht gegen eine nachträgliche Erweiterung, denn es fehlt jeder Anhaltspunkt zu einer einst vorhandenen, anlässlich der Verbreiterung nach der Seite abgebrochenen Längsmauer in der Mitte des Schiffes. Man ist geneigt, die Doppelapsiden mit dem Doppelpatrozinium SS. Pietro e Paolo in Beziehung zu bringen, mit einem Seitenblick über die Alpen, wo auf der Insel Reichenau im Waldo-Heito-Münster II in Mittelzell (vor 799) die beiden Altäre der Zweiapsidenkirche den Apostelfürsten geweiht waren¹⁵. Zwischen beiden stand dort vor dem Trennungspfeiler ein Altar der Gottesmutter, in Mesocco zwischen beiden Apostelapsiden Christus in der Gestalt der Eucharistie. Dennoch sind bei allen hier genannten Beispielen Zusammenhänge zwischen Doppelpatrozinien und Doppelchören bisher nicht nachzuweisen. Es scheint jedenfalls vom 12. bis ins 14. Jahrhundert in unseren südlichen Alpentälern eine besondere Vorliebe für die Zweiteiligkeit

¹¹ Vgl. Grabungsbericht von S. Martino in Soazza, 1959.

¹² Poeschel (vgl. Anm. 1), S. 337 und Anm. 2.

¹³ Näheres darüber: W. Sulser, Die Entwicklung der Kleinkirchen in Currätien und im Tessin. Akten zum Congresso internazionale per lo studio dell'arte dell'alto medioevo 1959. Im Druck.

¹⁴ Mariuccia Zecchinelli, Il mosaico dell'Isola comacina nella storia religiosa comasca. In: Arte Lombarda Jg. IV Nr. 2, S. 191 ff. – M. Mirabella-Roberti, Ricerche recenti nell'Isola comacina. In: Sibirium. Jg. V (Varese, 1960).

¹⁵ Hans Christ, Die sechs Münster der Abtei Reichenau. Abbildung 4. Vgl. auch den Zweiapsidenchor von Weingarten bei Franz Dieth, In: Das Münster. 1950, S. 15 ff.

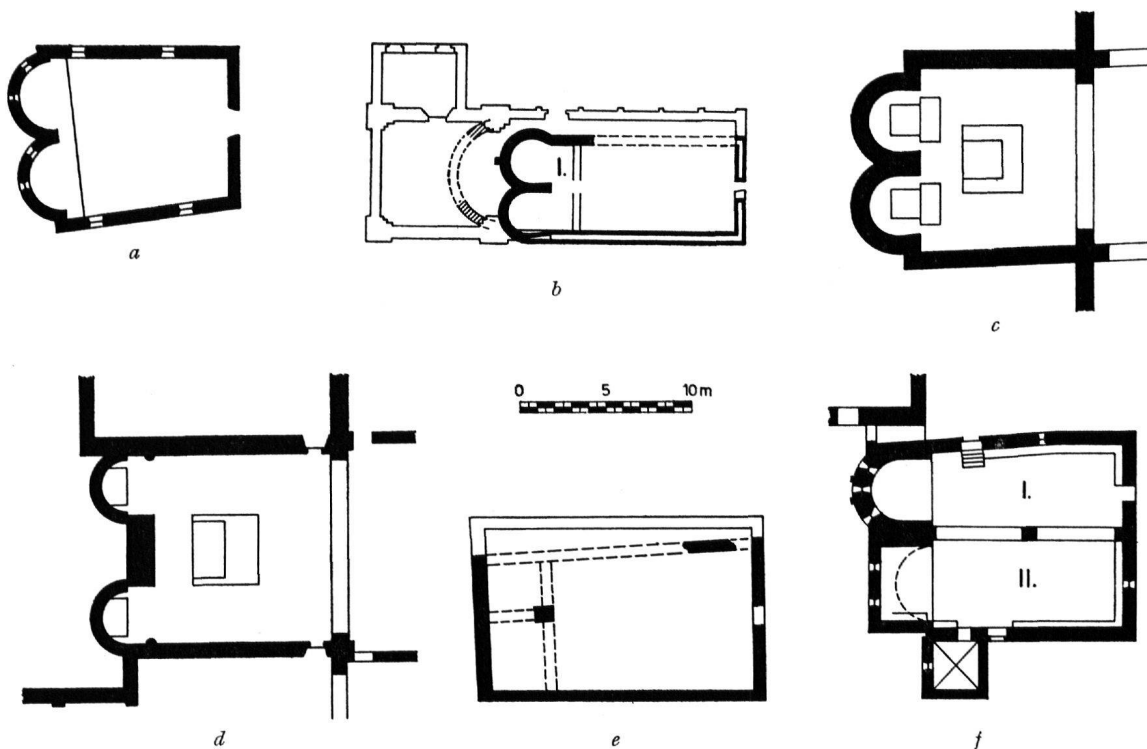


Abb. 3. Einige Zweiapsidenkirchen. – *a* Chironico, S. Ambrogio, 12./14. Jahrh. – *b* Mendrisio, S. Martino I. Frühmittelalter. – *c* Insel Reichenau-Mittelzell: Waldo-Hetto-Münster, Chorweihe vor 799. – *d* Weingarten II. Stiftskirche 1124–1182. – *e* Soazza S. Martino. – *f* Giornico, Sta. Maria al Castello I. 12./13. Jahrh. II. 14. Jahrh.

geherrscht zu haben, die nicht nur mit einem Bedürfnis zur Vergrößerung erklärt werden kann – dafür hätten wie andernorts einfachere Möglichkeiten bestanden – sondern es ist zu prüfen, ob nicht irgendwie lokale, kultische Beweggründe mitgewirkt haben¹⁶.

Eine Datierung ist für Mesocco I nach dem Befund kaum möglich. Die im Grundriss stark überhöhte Südapsis könnte dem frühmittelalterlichen Typ entsprechen. Die Malerei – und sie liegt auf der ersten Putzschicht – reicht nicht vor die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück. Sicher ist lediglich, dass S. Pietro (ohne Paolo!) 1219 als Filialkirche von S. Maria del castello genannt und dass 1247 in seiner Vorhalle geurkundet wurde. Als Carlo Borromeo sie 1583 visitierte, wurde auch Paulus als zweiter Patron verehrt, und Borromeo beschrieb den Bau als zweiapsidig und gar nicht etwa als neu. Er muss also mindestens bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts zurückreichen.

Nach Beendigung der Untersuchungen und aller Aufnahmen musste das Grabungsfeld wieder eingedeckt werden. Die beiden Apsiden und die Südkapelle wurden, soweit sie noch vorhanden waren, hinter den Seitenaltären sichtbar gemacht.

D. STUKKATUREN

Die Restaurierung der dick mit Ölfarbe überstrichenen Stukkaturen gestaltete sich recht schwierig, lohnte sich aber ganz besonders beim Chorgewölbe, wo nun die feine Modellierung der Régencedekoration von 1720–1730 wieder voll zur Geltung kommt (Tafel 57a). Einzigartig

¹⁶ *Mirabella-Roberti* (vgl. Anm. 14, S. 137) weist vorerst unter Bezugnahme auf *Monneret de Villard* auf Beispiele von Zweiapsidenkirchen in Frankreich, zwei auf Korsika und eine in Dalmatien hin und erklärt sich die Zweichörigkeit mit einer «duplicata di culto...: Due santi e, vorrei proporre, anche il Salvatore e un santo di particolare culto (a. S. Venerio di Migliarina un abside è assai più grande dell'altra)», was auch bei mehreren Tessiner Beispielen der Fall wäre.

sind die drei verschiedenen Tonwerte vom Weiss des Grundes zum hellen Terrakottaton des Dekors und dem satteren der Reliefs im Mittelmedaillon und in den Kartuschen. Die Tonabstufungen hat der Stukkateur erreicht, indem er dem Grubenkalk ausser dem üblichen Marmor-mehl Ziegelmehl in zwei Dosierungen beimischte; Gips wurde weder im Original noch bei der Restaurierung verwendet.

Bei den Seitenaltären mussten umfangreiche Entlastungskonstruktionen eingebaut werden, um die freigelegten Teile des Altbaus zugänglich zu machen und trotzdem die Stuckaltäre zu erhalten (Tafel 55 d). Die beiden Altarbilder wurden mit verdeckten Scharnieren versehen, so dass man sie wie Türflügel öffnen und die Malerei dahinter betrachten kann. Beim südlichen Altarstipes fanden sich unter der modernen Marmorfrontplatte Reste der Stuckdekoration, die entsprechend der noch vorhandenen des Nordstipes ergänzt wurde.

E. DIE DECKE

Im Jahre 1856 wurde die Holzbalkendecke zerstört und durch ein unechtes Tonnengewölbe ersetzt, von dem in den letzten Jahren grössere Teile herunterfielen. Über diesem fanden sich in der Mauer noch die Auflagelöcher der Querbalken, womit Lage und Balkenabstand der ursprünglichen Decke gegeben waren. Unter Benutzung dieser Gegebenheiten wurde eine freie Lösung gewählt, wie sie im Tal üblich ist (Tafel 57 a).

F. DAS WAPPEN DER A MARCA

An der Nordwand über dem Bogenscheitel der Carlo-Borromeo-Kapelle, einer Stiftung der a Marca, sitzt ein ovales, 45 cm breites, 60 cm hohes Schild mit dem Wappen der Familie a Marca und einer Widmungsinschrift. Es war sehr unscheinbar dunkelgrau, besteht aber, wie die Reinigung bald zeigte, aus massivem Silber¹⁷. Es handelt sich um ein Geschenk des Magistrats (patres conscripti) von Chiavanna an den damaligen Kommissar der Vogtei Cläven, Giovanni Antonio a Marca und dessen Assistenten und Neffen Clemente Maria, aus Dankbarkeit für gerechte, untadelige Amtsführung, datiert MDCCXCI (Tafel 57 c).

Von den verschiedenen Graffiti sei das auf dem Gnadenstuhl erwähnt mit der Jahreszahl 1607 (irrtümlich 6107) und den Buchstaben CAM (offensichtlich Carlo a Marca, der auf dem Rahmen des Madonnabildes in der Sakristei als sein Stifter erscheint).

II. TEIL: S. MARTINO, SOAZZA

Dass die bestehende, 1639 konsekrierte Kirche in ihrem Mauerwerk Bestandteile einer älteren enthält, ist deutlich an der Westfront zu sehen, wo 1959 die ganze ursprüngliche Giebelfassade mit grossen Teilen der Malereien freigelegt und restauriert wurde (Tafel 57 d). Unbekannt war bisher der Grundriss der mittelalterlichen, 1219 erstmals erwähnten, von den Kanonikern zu S. Vittore betreuten Kirche. Zwar hat schon Erwin Poeschel darauf hingewiesen¹⁸, dass es gemäss dem Visitationsbericht von S. Carlo Borromeo, eine Zweiapsidenanlage gewesen sein müsse. Der fragliche Text lautet: «Ecclesia est parva. Capellae duo adsunt in capite eccl. i. ae similes orientem versus formicatae. S. M. Sacram. asservatur in fenestrella in pilastrata in medio duar. capellar. in tabernaculo»... «Altaria duo sub fornicibus, parva nimis»¹⁹.

¹⁷ C. A. a Marca, *Compendio storico della Mesolecina*. Lugano 1838. S. 199, schreibt: «...un pezzo di argento massiccio in forma ovale e delle circonferenza di trentasei oncie e novanta di peso».

¹⁸ Poeschel (vgl. Anm. 1), S. 373.

¹⁹ D'Alessandri (vgl. Anm. 3), S. 422.

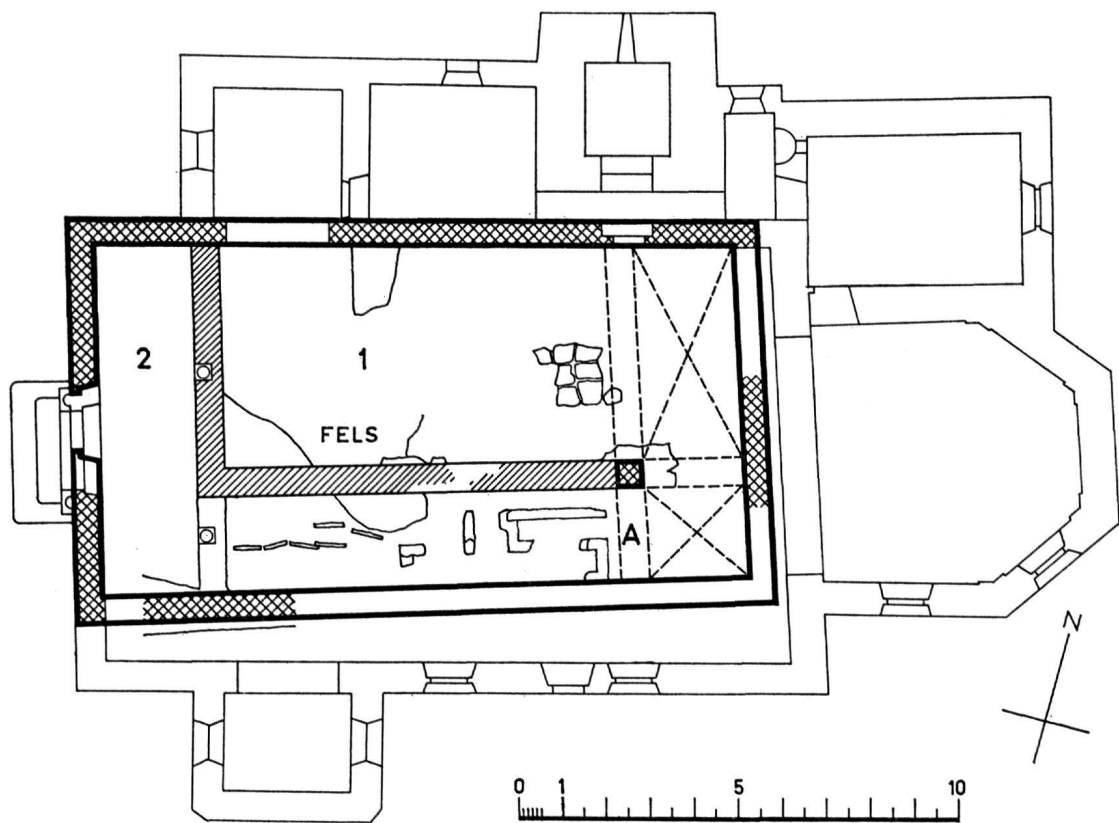


Abb. 4. Soazza GR, Kirche S. Martino. Grundriss mit den Grabungsergebnissen.

Während nun, wie wir gesehen haben, in Mesocco die «capellae» (= Apsiden, Chöre), ausdrücklich als «ad formam emicycli» bezeichnet werden, fehlt bei Soazza diese Umschreibung. Die Grabung im Schiff von 1959 hat denn auch eindeutig bestätigt, dass Soazza nicht zum Typ der Zweiapsidenkirchen gehört, sondern im Osten zwei Rechteckchöre aufwies. Beide Formen (siehe oben) sind im Tessin und Misox mehrfach nachzuweisen und kommen in den verschiedensten Varianten vor.

Das Grabungsergebnis war an sich recht bescheiden (Tafel 58 a), denn über dem felsigen Grund verloren sich, wie in Mesocco, die Fundamentspuren, und die zahlreichen, späteren Bestattungen haben den Rest durchquert und weitgehend zerstört. Dennoch kann man sich aus den drei Komponenten: Visitationsbericht, Grabungsbefund und Westfassade ein ziemlich zuverlässiges Bild der älteren Bauten zu S. Martino rekonstruieren. Es waren deren zwei (Abbildung 4).

S. Martino I war ein rechteckiger Saal ohne ausgeschiedenen Chor von i. L. 8,8 m (eventuell 11,7 m) Länge und 5 m Breite. Bau II bildete eine Erweiterung nach Westen, Süden und vielleicht nach Osten. Dass die zwei Chöre überwölbt waren, ist zwar durch die Grabung nicht nachgewiesen, geht aber aus dem stets zuverlässigen Visitationsbericht hervor, in dem sie als «fornicatae» beschrieben werden. Gleiche Typen sind in Chiggiogna und Campo-Blenio zu sehen. Der grosse Unterschied in der Breite der beiden Chöre ist nichts Aussergewöhnliches, wenn man an Malvaglia oder Corzoneso u. a. denkt. Die Bezeichnung der Chöre im Bericht als «similes» ist nicht mit «gleich», sondern mit gleichartig oder ähnlich, d. h. beide rechteckig und kreuzüberwölbt, zu übersetzen.

Von der Ausstattung von S. Martino II ist im Innern nichts mehr erhalten. Es darf angenommen werden, dass mindestens die Chöre, wie in Mesocco, bemalt waren und zwar von zwei

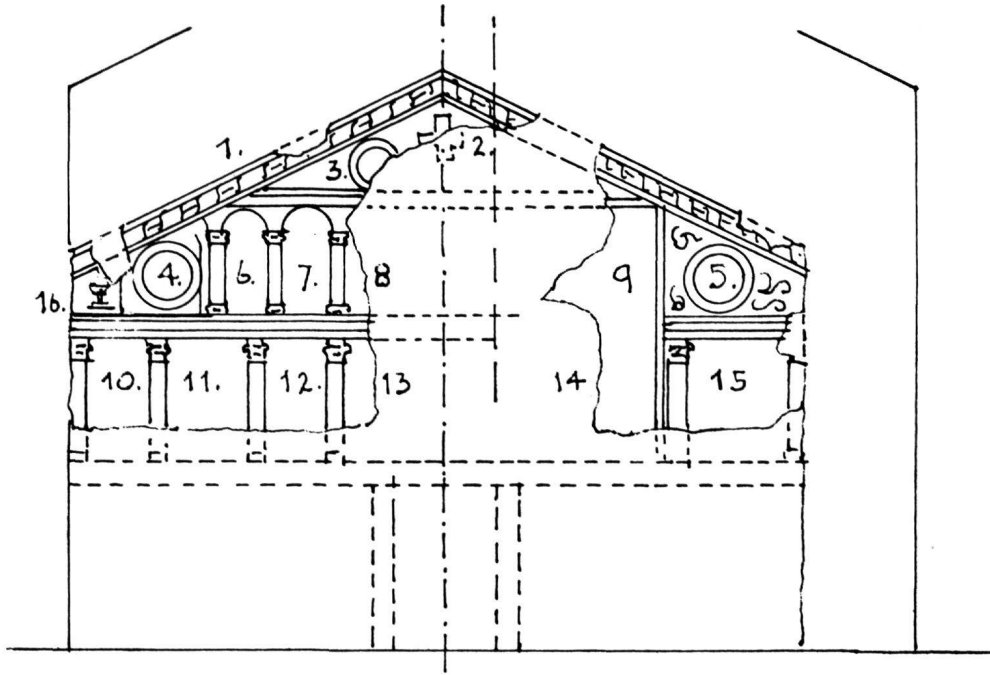


Abb. 5. Soazza GR, Kirche S. Martino. Schema der Fassadenmalerei. – 1 Girlande mit Datum MCCCCIII (Name unleserlich). – 2 Giebelkreuz. – 3 Kleines Medaillon. – 4 Medaillon mit «DANIEL PROPHETA». – 5 Medaillon mit «S. JACOBUS». – 6 Johannes Baptista. – 7 Madonna mit dem Kinde. – 8 fehlt. – 9 Christophorus mit dem Kinde. – 10 Antonius Abbas. – 11 S. Bernhard von Clairvaux. – 12 S. Bernardino von Siena. – 13 Verkündigungsel. – 14. Jungfrau Maria (fehlt). – 15 Hl. Jungfrau. – 16 Vase.

verschiedenen Meistern, denn bei A (Abbildung 4) fanden sich zahlreiche Malereiester mit Fragmenten von Figuren, Ornamenten und zwei verschiedenen Schrifttypen aus der Wende des 15./16. Jahrhunderts, einem mit gotischen Minuskeln und einem mit Antiqualettern.

Besonderer Beachtung ist die Malerei der Westfassade würdig (Tafel 57b und d). Zwar reicht die Qualität der bildlichen Darstellungen nicht an die von SS. Pietro e Paolo in Mesocco heran, doch ist ein augenfälliger Wandel in der Komposition gegenüber dem Hergebrachten erkennbar. Der Meister, der sein Werk auf der Girlande unter dem Nordgiebel (Abbildung 5) Punkt 1, signierte, (leider nicht mehr leserlich) und mit 1503 datierte, verlässt das Schema aufgereihter oder einzeln an die Wand «geklebter» Bilder (Tafel 56c und d), mit dem sich auch die Seregnesen noch im letzten Viertel des vorausgegangenen Jahrhunderts begnügten²⁰. Alle gotisierenden Formen, schablonierten Bordüren und gotischen Minuskeln sind verschwunden. Die Renaissance bricht endlich mit der Jahrhundertwende in unsere Bergtäler ein. Säulen korinthischer Ordnung, Architrave, Arkaden, Medaillons – alles eher primitiv – und Antiquaschriften durchsetzt mit Unzialen sind dem Maler geläufig. Er versucht, die Fassade architektonisch zu gliedern, beinahe symmetrisch, nur jäh durchbrochen vom Riesenbild des Christophorus im altmodischen Streifenrahmen. Oder hatte er auf den beliebten Heiligen pietätvoll Rücksicht zu nehmen (Tafel 57b), weil er schon da war, als er zu malen beauftragt wurde?

Wie sein Zeitgenosse Antonio da Tradate in Curaglia GR²¹ und in Platta²², setzt er die Figuren in architektonische Rahmen mit wenig Perspektive, aber doch nicht mehr so steif und schematisch wie der Locarnese (Tafel 57d). Seine Abhängigkeit von der Schule der Seregnesen ist aber da und dort noch spürbar, so an der den Giebel begleitenden Girlande, deren Vorbild

²⁰ Poeschel (vgl. Anm. 1), S. Maria del castello, Mesocco, Abbildungen 388–393.

²¹ Piero Bianconi, La Pittura Medioevale nel Cantone Ticino. Bd. I. Abbildung 84.

²² Othmar Steinmann, Die Pfarrkirche St. Martin zu Platta im Medelsertal. In: ZAK 1956. Tafel 82, Abbildungen 8–10.

den nördlichen Apsisbogen von Negrentino schmückt²³. Wesentlich vollendeter in der Komposition der illusionistischen Architektur sind die Arbeiten des zweiten Misoxer Meisters (Tafel 56a und b). Erst Hieronymus Gorla verrät dann 1545 im nahen S. Giulio, Roveredo, wie Poeschel schreibt²⁴, «in der Grosszügigkeit der Anlage monumentales Gefühl».

Die kunstgeschichtliche Bedeutung des Meisters von Soazza für unsere Täler liegt aber darin, dass er die Lücke in unserem Bestand zwischen den letzten Seregnesen und dem Begründer der Bellinzoneser Malerfamilie Gorla schliesst.

²³ *Bianconi* (vgl. Anm. 21), Abbildung 76.

²⁴ *Poeschel* (vgl. Anm. 1), S. Giulio, Roveredo. S. 157.

BILDNACHWEIS

Tafeln 54a und b, 58a: Photos W. Sulser.

Tafeln 55a-d, 56a-d, 57a und c: Photos A. Rieser, Mesocco.

Tafeln 57b und d, 58b: Photos F. X. Sauter, Rorschach.

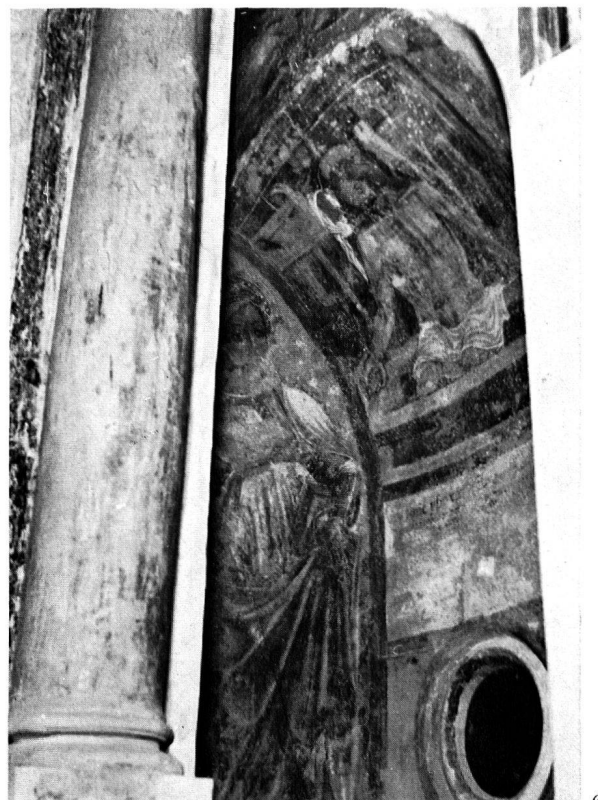
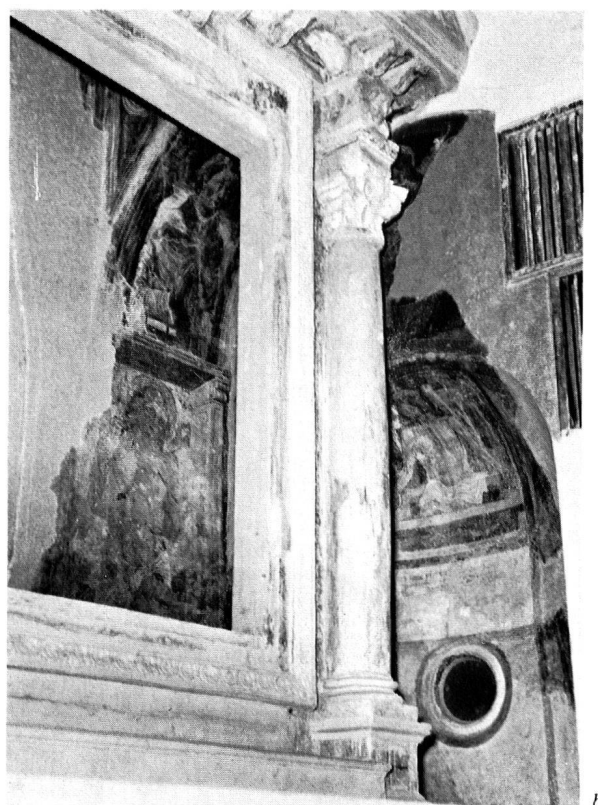


a



b

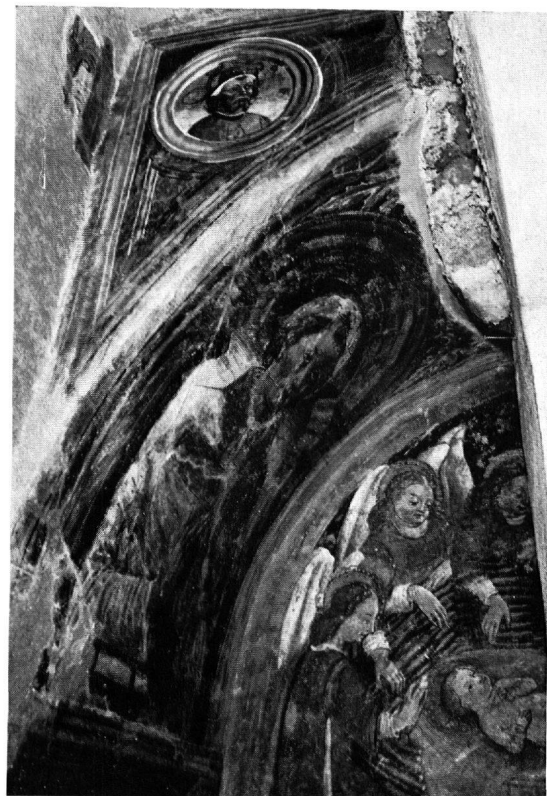
a, b Mesocco GR. Pfarrkirche SS. Pietro e Paolo, Grabung 1959: a Westwand des Schiffes, aus Westen. – b Südapsis mit Stipes, aus Nordosten.



a-d Mesocco GR, Pfarrkirche SS. Pietro e Paolo. – *a* Nordapsis, linksseitiger Bogenansatz und einspringende NO-Ecke des Schiffes. – *b* Südapsis, südlicher Bogenansatz (Fuge markiert), rechts Südkapelle. – *c* Nordapsis, linksseitiger Bogenansatz der Halbkuppel: Apostel Matthias. – *d* Südliche Seitenkapelle mit Apsidole und Rundfenster.



a



b

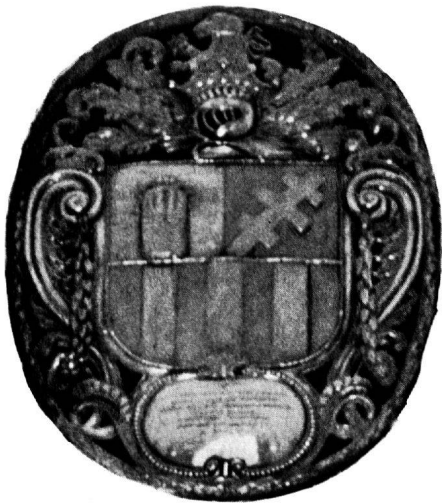


c



d

a-d Mesocco GR, Pfarrkirche SS. Pietro e Paolo. – *a* SO-Ecke des Schiffes mit (gemaltem) Hauptgesims, das die Schiffshöhe bestimmt. – *b* SO-Ecke des Schiffes, linke Hälfte des Tonnengewölbes über der Apsidiole. – *c* S-Wand des Schiffes. Gnadenstuhl. – *d* N-Wand des Schiffes (neben Seitenaltar). Thronende Madonna mit Kind.



a und *c* Mesocco GR, Pfarrkirche SS. Pietro e Paolo. – *a* Inneres nach der Restaurierung. Decke rekonstruiert. Seitlich über den Altären: rechts Gnadenstuhl (vgl. Tafel 56 *c*), links Madonna mit Kind (vgl. Tafel 56 *d*). – *c* Silberschild mit dem Wappen der Familie à Marca (über der nördlichen Seitenkapelle). – *b* und *d* Soazza GR, Kirche S. Martino. – *b* Fassadenmalereien, Ausschnitt. Christophorus mit Kind, oben Girlande. – *d* W-Fassade mit Malereien (vgl. auch Abb. 5).

ZU W. SULSER: DIE ZWEIAPSIDENKIRCHEN VON MESOCCO UND SOAZZA



a



b

a, b Soazza GR, Kirche S. Martino. – a Grabung 1959, Schiff. – b Malereien an der W-Fassade, Ausschnitt: Bernhard von Clairvaux, Röteltexzte: Sola salus ser(...) sunt cetera(...). Darunter: Petrus Antoninus Artium et Medicinæ Doctor