

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse  
**Herausgeber:** Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte  
**Band:** 29 (1935)

**Artikel:** Die Beginen von Somvix  
**Autor:** Müller, Iso / Curti, Notker  
**Kapitel:** V: Die St. Beendiktskapelle  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-124817>

### **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:** 31.12.2025

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

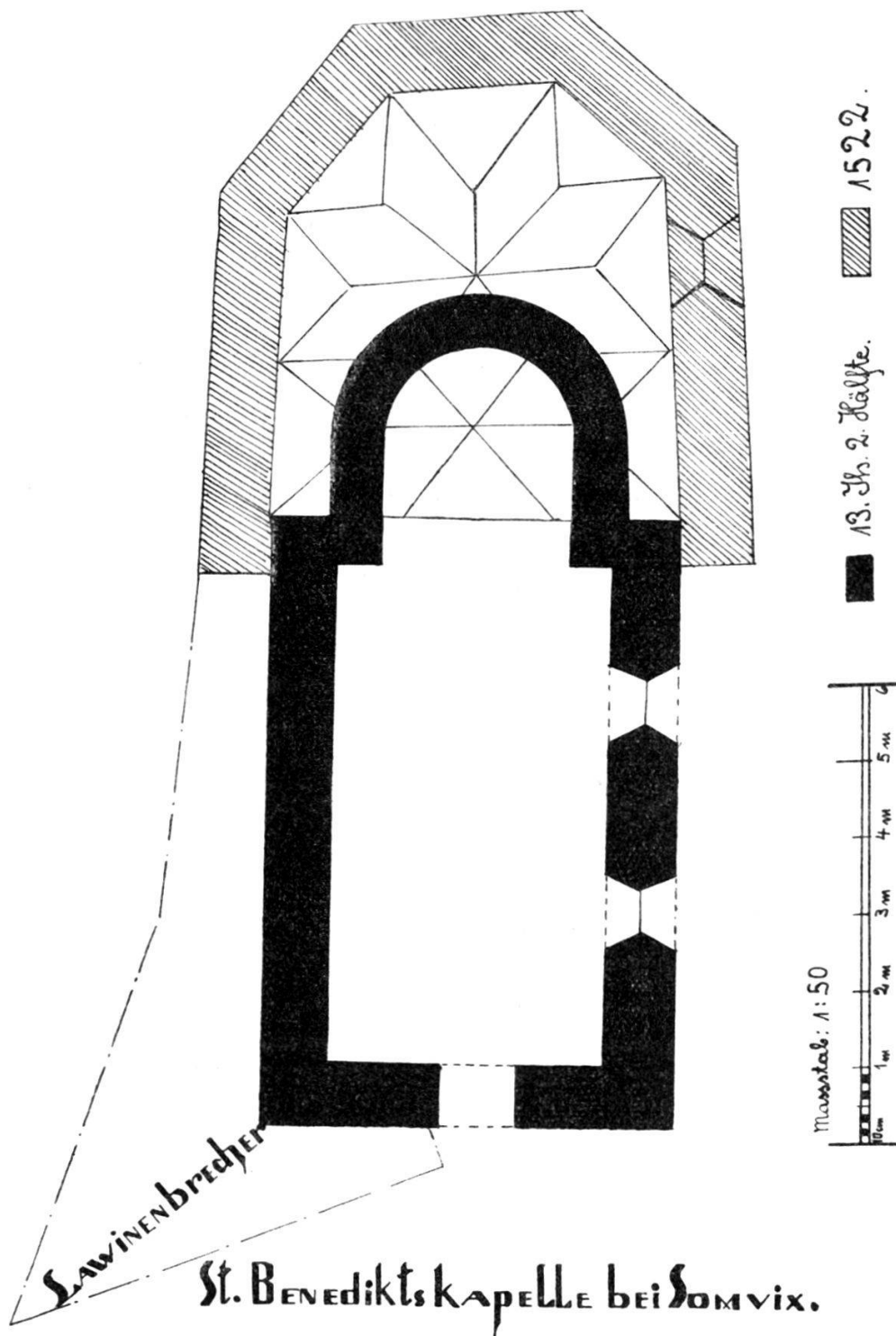
Von alten Gütern bleibt zuletzt gewöhnlich nur noch ein Zins. Als Erinnerung an die Besitzungen von St. Benedikt verblieb dem Kloster noch zu Beginn des 19. Jh. der *Schmalzzins*, wohl für die Butterlampe des Kirchleins. Laut einem solchen Schmalzzinsrodel von 1800 und 1804 hatte das Kloster solche Rechte in *Laus, Concinaun(r?)s, Plaun de Crusch, Fontauna* sut und *Campieschas*, der zusammen 40 crenas betrug, die crena zu  $\frac{3}{4}$  Kilogramm berechnet.<sup>1</sup> Den Schmalzzins von Campieschas hatte das Kloster 53 Jahre nicht mehr gefordert, weshalb es mit den dortigen Leuten durch ein friedliches Abkommen sich abfand.<sup>2</sup> Im Laufe des 19. Jh., als innere und äußere Schwierigkeiten die altehrwürdige Klostergemeinde arg bedrängten, ließen die Mönche auch diese Schmalzzinse verloren gehen. Nach der um 1880 einsetzenden Restauration des Benediktinerstiftes nahm sich der Konvent, alter historischer Tradition folgend, wieder des Kirchleins der Somvixer Asketen an. Er tat sein Möglichstes, damit das Kirchlein des benediktinischen Gesetzgebers in Erinnerung an die Beginen, die dort beteten, in neuem Glanz erstrahlt.

## V. Die St. Benediktskapelle.

Wie schon ausgeführt wurde, baute Rigenza zu St. Benedikt auch eine Kapelle, und zwar kam diese auf den Felssporn zu liegen, der sich ins Tal vorschiebt. Heute begreift man die Wahl dieses Platzes kaum mehr, liegt er doch mitten im Lawinenzug des tiefen

<sup>1</sup> Si Laus 12 crenas per on, ussa aber maunca ina crena et miez quart; sils funs Concinauns 10 crenas, traitg ord ils rodels veilgs; sin ilg plaun de crusch sur Somvig 10 crenas per on; sin la casa et curtin de Fontauna sut 6 crenas per on, sin ils funs de Campieschas 2 crenas per on, las qualas en vegnidas pagadas avon temps sco ei suonda et sco nus havein enflau ent ils rodels veilgs igl on 1748 etc 1754. Die Kopie von 1804 stammt von P. Gallus Soliva († 1828), der damals Kaplan in Somvix war. Schon 1789 erlegten Joh. Bapt. Meißer und seine Geschwister einen von ihrem Vater her schuldigen Schmalzzins von jährlich 10 crenas. Alles im Stiftsarchiv Disentis, Mappe St. Benedikt. Überall sind bei den einzelnen Zinsen die jeweiligen Besitzer angegeben. Über crena siehe *Kübler*, Nr. 903, und *P. Basil Garigiet*, Raetoromanisches Wörterbuch 1882, S. 68. Fontauna sut liegt im südlichen Dorfteil, angegeben bei *Decurtius C.*, Rätoromanische Chrestomathie. 1. Ergbd. (1912) 115, Situationsplan von Somvix.

<sup>2</sup> 1807 wurde vereinbart, die Besitzer von Campieschas sollen jährlich 1 Rensch oder dann für immer 20 Rensch geben. Für den ausgefallenen Zins von 53 Jahren wurden 14 Rensch in Anschlag gebracht. Urbar des Klosters Disentis, S. 155. Schon 1549 ein «Lienhartt da Campiescheß». Gemeindearchiv Somvix, Urk. Nr. 26.



Tobels. Damals hingegen mag das Tal noch bewaldet und damit die Lawinengefahr ausgeschlossen oder sehr gering gewesen sein. In diesem Falle war der Platz mit seinem Weitblick in das Rheintal hinunter ausgezeichnet gewählt. Was einst Rigenza gebaut, ist zwar teilweise verschwunden, bei näherem Zuschauen hingegen läßt sich feststellen,

daß das alte *Kirchenschiff* und selbst die *Chorpartie* in ihren Fundamenten, wie eine kleine Grabung vom 26. August 1934 beweist, noch vorhanden sind. Da es indessen nur möglich war, das Ostende, also das Chorhaupt der Apside und den Maueransatz am Chorbogen zu kontrollieren, ist die Form der Apside sehr wahrscheinlich, nicht aber absolut sicher zu bestimmen. Das Ganze stellt sich daher als ein kleines Gotteshaus von 3,6 zu 6,6 m innerer Weite dar mit der Apside von 2,2 m Tiefe und 2,5 m Breite, wie sie damals selten gebaut wurde; man hielt sie gewöhnlich viel flacher. Im Übrigen deckt sich der Bau mit dem damals landläufigen Typ, wie er sich auf der Jörgenburg, in Pitasch, in Pidaz und Mons noch feststellen läßt.<sup>1</sup> Auffallend ist heute die unbequeme Lage der Kirchentüre gegen Westen, draußen auf dem schmalen Felsenvorsprung, wo ein Zutritt nur der Kirche entlang möglich ist. Aber die Ostung wurde im hohen Mittelalter noch als derart wichtig angesehen, daß man dafür einen unbequemen Zugang gerne in Kauf nahm.

Wenn nicht alles trügt, scheint damals auch der Fußboden etwas tiefer gelegen zu sein. Die Gemälde, aus dem 15. Jh., aus einer Zeit stammend, in der die alte Kapelle im Bau jedenfalls noch intakt war, liegen nämlich sehr tief und enden schon 2,80 m über dem heutigen Boden. Auch ist der heutige Boden im Schiff eben mit dem des gotischen Chores, der etwa 20 cm unter dem heutigen Holzboden liegt.

Die alte flache Holzdecke dürfte indes kaum viel tiefer angesetzt haben als die Leiste der heutigen gewölbten. Von den alten Fensterchen hatte sich eine schmale Scharte bis in die ersten Jahre des 20. Jh. erhalten.<sup>2</sup> Ob ein steinerner Dachreiter mit einer Glocke vorhanden war, läßt sich heute nicht mehr bestimmen, ist jedoch kaum wahrscheinlich, da bis in die neueste Zeit nur ein hölzerner auf dem Chordache saß. Der erste Bau war also ein schlichtes Kirchlein mit Apside, flacher Holzdecke und zwei schmalen kleinen Fensterchen nach Süden. Vom Inventar hat sich aus der Frühzeit nichts erhalten. Die Ausstattung dürfte reichlich gewesen sein, wenn man von den Kerzenstiftungen auf die Paramente schließen darf. Jedenfalls verlautet nichts mehr von Neuanschaffungen.

<sup>1</sup> Den Grundriß von Jörgenburg und Fidaz siehe bei *Gaudy Ad.*, Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, Bd. I. Graubünden 1921, S. 20, 21.

<sup>2</sup> Siehe die beigegebene Zeichnung von Architekt Dr. *August Hardegger* († 1927). Man beachte den Bogen über der Scharte, der anzeigt, wie das Fensterchen durch Keilsteine überwölbt war. Ebenfalls bemerke man die frühere Öffnung über dem Türeingang, die heute noch wahrgenommen werden kann.

Erst im 15. Jh. scheint das Bedürfnis nach einer Dekoration des Kirchenschiffes rege geworden zu sein. Damals malte nämlich ein Künstler — es war wohl ein Italiener — auf die Rückwand ein *letztes Gericht* und belegte damit die ganze Fläche, die nicht von der Türe beansprucht wurde. Als Ganzes ist es eine sehr interessante Darstellung, weil die Türe den Künstler zwang, die Szene in zwei scharf geschiedene Gruppen zu teilen. Für den Eintretenden ist rechts der



Chor der Benediktskapelle.

Himmel mit Christus als Himmelsfürsten und Richter aller Menschen, links der Höllenfürst in riesiger Gestalt mit all seinen Getreuen abgebildet. Und während die rechte Seite sich größtenteils mit der herkömmlichen Darstellung begnügt, hat der Meister links seiner Phantasie und Kombinationsgabe die Zügel viel mehr schießen lassen. Rechts thront Christus in der Mandorla auf dem Regenbogen, aus seinem Munde geht eine Lilie und ein Schwert hervor. Zu seiner Rechten steht ein Engel mit dem Kranze, links ein solcher mit der Geißelsäule, während zu seinen Füßen die Auserwählten knien. Gegen die Türe hin sieht man den hl. Johannes mit Papst, Bischof, Priester und Laien, links Maria mit weiblichen Heiligen, von denen eine durch eine Krone

ausgezeichnet ist. Gnade flehend zeigt Maria in braunrotem Kleid und blauem Mantel ihrem Sohn die Brust, Johannes aber im Pelzrock und braunem Mantel hält sein abgeschlagenes Haupt auf der Schüssel hin. Wolkenartig ist der Himmel nach unten abgeschlossen und aus dem Gewölk brechen zwei Engel hervor, die mit Posaunen zum Gerichte rufen, was durch Spruchbänder verdeutlicht wird. Deswegen steigen denn auch zu unterst 3 Tote aus ihren Kastengräbern der Seligkeit entgegen.

Wer die Bilder von *St. Agatha in Disentis* gesehen, wird die Ähnlichkeit nicht verkennen; an beiden Orten der altertümliche Heiland in der Mandorla, der stilistisch ins 14. Jh. gehörte. Und wer Maria in St. Benedikt neben das Schutzmantelbild in St. Agatha hält, kann an der Zusammengehörigkeit nicht zweifeln. Eine nähere Betrachtung fällt aber zu Gunsten von St. Benedikt aus. Die Köpfe sind hier viel weniger schematisch als in Disentis und, obwohl die Augen auch hier scharf betont sind, wirken sie doch nicht so schemenhaft wie in St. Agatha. Auch die Farben sind viel feiner und frischer, während in Disentis schmutzige und stumpfe Farben vorherrschen. Die Fresken in St. Agatha haben aber natürlich den Vorteil, daß sie nie übertüncht waren, während unser Bild restauriert und ergänzt werden mußte.<sup>1</sup> Aber stilistisch ist selbst der altertümliche Christus viel ausgeprägter in St. Benedikt, ich möchte sagen, gotischer. Viel näher noch als den Bildern in St. Agatha stehen die Gemälde von St. Benedikt den Resten aus *St. Plazi in Disentis*, die beim Neubau der Kapelle um die Mitte des 15. Jh. entstanden sind, und vor etwa 15 Jahren ausgegraben wurden. Dort finden sich die gleichen scharfen Linien in den Köpfen und auch die gleichen reliefierten Heiligenscheine.<sup>2</sup>

Zum zweiten Bild von St. Benedikt läßt sich in der Gegend kaum eine Parallele finden. Der Maler hat hier die Größe, Macht und Verworfenheit des Höllenfürsten mit allen Farben geschildert. Der gewaltige Teufel ist fast so groß wie gegenüber der ganze Himmel, und er muß in seiner schmutzig grünen Färbung, mit den langen Ohren und runden Augen einen gewaltigen Eindruck gemacht haben. Ruhig schwebt er da und läßt an seinem Schwanz einen Verdammten über der Hölle baumeln, während seine Genossen mit den Unglück-

<sup>1</sup> *Curti Notker*, Kunstschatze der Kirchen von Disentis und Umgebung. Disentis 1921, S. 4-11, über St. Agatha.

<sup>2</sup> Die Fragmente sind im Klostermuseum. Vgl. Zeitschrift f. Schweiz. Kirchengeschichte 17 (1923) 301-303.



lichen sich zu tun machen. Wie einst Herkules den Antheus, so hat rechts ein Teufel einen Menschen gepackt und ihn mit hohlem Rücken nach hinten gepreßt. Ein wildes Durcheinander von Händen und Füßen. Auf der anderen Seite füttert ein Teufel einen entsetzten Menschen, wohl zur Strafe für sein üppiges Leben. Es läge nahe, die 7 Menschen, die sich um den Höllenfürsten gruppieren, als Repräsentanten der 7 Hauptsünden zu betrachten.<sup>1</sup> Aber es ist schwierig, die einzelnen in eine Kategorie einzuweisen. Wie beim ersten Bilde Christus und seine Heiligen, so bildet hier Satan den oberen Teil des Bildes. Unten werden von Teufeln Verdammte herbeigeschleppt und ganz tief unten öffnet sich der dicht gefüllte Höllenrachen.

Während das erste Bild einer oft behandelten Szene entspricht, ist das zweite Bild viel lebendiger und freier entworfen. Daß Maria ihre Brust dem Richter zeigt, ist ein altes Motiv, nur daß Johannes sein Haupt dem Heiland hinhält, ist originell und vielleicht durch die Darstellungen des hl. Placidus beeinflusst<sup>2</sup>, im Höllenbild aber ist alles ursprünglicher, die Stellung der Unglücklichen, die übergroße Figur des Höllenfürsten und viele Szenen sind für das 15. Jh. ungemein realistisch. Der Kampf des einen Teufels mit einem Verdammten mutet fast antik an.<sup>3</sup> Leider ist das Bild für die heutigen Besucher fast unmöglich, und es hält schwer, einen Modus ausfindig zu machen, der erlaubt, das Bild möglichst ursprünglich zu erhalten.

Auf der Südwand, anschließend an das Himmelsbild, haben sich Reste einer Szene mit Pferden und Reitern erhalten, die lebhaft an die Reiter in der Dreikönigdarstellung in St. Agatha erinnern. Wie sich in Brigels fast eine Kopie von St. Agatha befindet, so dürfte auch hier

<sup>1</sup> Über die 7 Hauptsünden als Darstellungsstoff der Kunst konnte leider nichts ermittelt werden. Hingegen hat *Giotto di Bondone* († 1337) die 7 Tugenden in Reliefs am Glockenturm in Florenz dargestellt, deren Schilderung vielleicht an frühere Erzählungen der 7 Gaben des Heiligen Geistes sich anknüpfen. Siehe *Molsdorf W.*, Christliche Symbolik der mittelalterl. Kunst, 1926, S. 121-122, 229.

<sup>2</sup> Den mehrmaligen Vergleich des hl. Placidus mit dem hl. Johannes Bapt. führt sehr deutlich und bestimmt die dem 13. Jh. angehörende *Passio S. Placidi* durch. *Zeitschrift f. Schweiz. Kirchengeschichte* 14 (1920) 253.

<sup>3</sup> Diese Kampfszene erinnert wörtlich an die Darstellung, wie Herkules den Antäus (*Antaios*) in der Luft erwürgt. Dieser Stoff, bezeichnend für die Vorliebe der Renaissance für antike Mythologien, ist dargestellt in riesiger Abmessung an der Kathedrale von Como, welche die Gebrüder *Rodari* 1487/1526 mit solch monumentaler und dekorativer Plastik schmückten. Ferner stellte das gleiche Thema auch *Tribolo* (1485/1550) und *Ammanati* (1511/1592) in wohl abgewogener Gruppe dar. *Kuhn A.*, Allgemeine Kunstgeschichte: Geschichte der Plastik 2 (1909) 509, 553, 567, 577.

eine ähnliche Darstellung vorgelegen haben, die mit dem Bild in St. Agatha noch mehr übereinstimmt als das letzte Gericht. Leider ging das Bild bei einer Restauration der Mauer schon früh zu Grunde.

Jedenfalls haben diese Gemälde in St. Benedikt den Geist der Gotik geweckt, und er kam nicht mehr zur Ruhe, was bei dem Baueifer zur Zeit der Spätgotik in Graubünden leicht zu begreifen ist. Die enge Apside hat schon lange nicht mehr gefallen. Abt *Andreas de Falera* (1512-28) entschloß sich deshalb zur Abhilfe.<sup>1</sup> Wie bei anderen romanischen Kirchen, z. B. in Pleif oder in Zillis, wurde das Schiff mit der flachen Holzdecke beibehalten und daran 1522 ein verhältnismäßig großes *weites Chor gebaut*, das auf das alte Schiff sehr wenig Rücksicht nahm, ist es doch beiderseits fast einen Meter breiter als das Schiff, und um dem Abhang auszuweichen, mit seiner Achse nach Norden verschoben. Auch sonst sind die Maße sehr ungleich. Man fürchtete jedenfalls am Hang zu viel Mauerwerk verwenden zu müssen. Ein gotisches Fensterchen von gut ein halb Meter Breite wurde gegen Süden ausgespart und nach Osten ein rundes, beide mit einfachem Maßwerk. Über das Ganze spannte man ein Rippengewölbe, und zwar in einer Form, die damals in Graubünden sehr beliebt war.<sup>2</sup> Aber auch diese Arbeit ist nichts weniger als erstklassig, die Tuffsteine sind schlecht und nicht immer ausreichend und die Führung der Rippen sehr unregelmäßig. Von der Ausstattung dieser Zeit haben sich nur die Reste eines prächtigen blauen Meßgewandes, aus feinstem Genuesersamet in gotischem Granatapfelmuster erhalten. Es befindet sich nun im Klostermuseum. Der Visitationsbericht von 1643 hingegen beschreibt auch noch den Flügelaltar, der aus der Zeit des Chorbaues stammte mit Maria, St. Konrad und Sigisbert im Schrein, St. Katharina und Martin auf den Flügeln.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Synopsis von 1696 im Stiftsarchiv Disentis ad an. 1522: Hoc item anno die 3 Novembris per Curiensem episcopum dedicata fuit ecclesia S. P. Benedicti in edito colle supra Summovicum ab Andrea abbate nostro noviter instaurata una cum collegio devotorum, de quo saepius superius.

<sup>2</sup> Z. B. St. Margaretha in Ilanz, dann Vigens, Silvaplana, Scanfs, Castiel, Conters im Prättigau, worüber *J. R. Rahn* im Anzeiger f. Schweiz. Altertums-kunde 1882, Taf. XXIII-XXIV einige Skizzen veröffentlicht hat. Ähnliche Chöre ferner in Bonaduz, Churwalden, Langwies und Luziensteig, siehe bei *Gaudy A.*, Die kirchlichen Denkmäler der Schweiz, I. Graubünden 1921, S. 36-37, 43.

<sup>3</sup> Der Visitationsbericht ist abgedruckt bei *P. Nother Curti*, Alte Kapellen im Oberland. Bündnerisches Monatsblatt 1915, S. 427-428.





St. Benediktsparkelle : Der Himmel.



St. Benediktskapelle : Die Hölle.  
Skizze von Restaurator Dr. J. M. Lusser.

Zwei Figuren aus diesem Schrein dürften später in die nahe Kapelle von St. Gregori und von dort nach Rabius gekommen sein, wohin sie vor etwa 20 Jahren verkauft wurden. Vielleicht stammte auch eine gotische Predella, die einst Nationalrat Dr. C. Decurtins († 1916) besaß, aus dieser Kapelle. Leicht möglich, daß auch das Hungertuch, das man noch 1813 in Somvix als Vorhang für das Passionsspiel brauchte und das aus St. Benedikt stammte, aus gotischer Zeit sich erhalten hatte.<sup>1</sup> Die zwei spätgotischen Figuren indes, die heute sich in der Kapelle befinden, kamen erst kürzlich hin und stammen aus dem Medels.

Dann wird es einige Jahre still auf dem Hügel ob Somvix. Erst von Abt *Christian von Castelberg* wird berichtet, daß er 1584 für Gemälde und Paramente Sorge trug.<sup>2</sup> 1624 versuchte ein *Statthalter Christof* von Disentis seinen Pinsel und seine Kunst im Chore der Kapelle und malte dort die Lebensgeschichte des Titelheiligen in derben Formen an die Wände sowie die Evangelisten und großen Kirchenväter in die Felder des gotischen Gewölbes. 1906 waren sie zum Teil von der Tünche befreit worden, aber bei der Chorrestauration wieder zugestrichen, vom künstlerischen Standpunkte aus kein großer Verlust, aber als Werk eines einheimischen Malers aus dieser Zeit nicht uninteressant und volkstümlich naiv aufgefaßt.<sup>3</sup> Auf alle Fälle kündeten sie eine neue Zeit an. Langsam drang der Barock in unsere Berge, der nach einigen Jahrzehnten einen Baueifer entflammte, wie ihn nur die Gotik gesehen hatte. Unter Abt *Adalbert de Medell* (1655-1696) wagte man sich deshalb auch an das enge niedrige Schiff. Zu einem Neubau konnte man sich nicht entschließen, der Abt war anderweitig baulich sehr in Anspruch genommen, aber statt der flachen Holzdecke spannte man eine gewölbte ein und den gewonnenen Raum schmückte ein Künstler mit einem großen Bilde: St. Benedikt teilt seinen Söhnen und Töchtern die Regel aus, ein Bild, prächtig in den Raum hineinkomponiert mit der feierlichen Gestalt des Ordenspatriarchen in der Mitte und der Inschrift aus dem Prolog der Regula:

<sup>1</sup> *Decurtins C.*, Rätoromanische Chrestomathie. 1. Ergänzungsband, 1912, S. 13. Decurtins gibt der Hypothese Raum, daß Somvixer Passionsspiel sei von St. Benedikt aus veranlaßt worden.

<sup>2</sup> Syn. ad an. 1584: Capellam quoque S. Benedicti supra Summovicum, ubi quondam collegium devotorum erat, vexillo processionali ac picturis pro eo tempore satis elegantibus condecoravit.

<sup>3</sup> Siehe Schweizerisches Archiv für Volkskunde 12 (1908) 280-284, wo auch die vielen Hausmarken, die sich in der Kapelle vorfanden, wiedergegeben sind.

Venite filii, audite me, timorem Domini docebo vos.<sup>1</sup> Endlich entfernte Abt Adalbert den gotischen Flügelaltar und errichtete dafür den jetzigen in ziemlich dürftigem Barock mit einer gekleideten Muttergottes im Schrein und dem hl. Benedikt im Obergeschoß. Was er sonst noch anschaffte und reparierte, geht nicht über die gewöhnlichen Bedürfnisse einer Kapelle hinaus.<sup>2</sup> Da indes im 18. Jh. von keiner größeren Veränderung mehr etwas verlautet, dürfte die damalige Ausstattung lange genügt haben. Dem 19. Jh. war es vorbehalten, die ganze Farbenpracht unter der Tünche verschwinden zu lassen und einige magere Girlanden auf das Weiß zu setzen, wie sie ähnlich auch in der Klosterkirche einst vor deren Restauration (1914-25) zu sehen waren.<sup>3</sup>

In den ersten Jahren des 20. Jh. verlor das Schiff seine letzte Erinnerung aus der Gründungszeit. Es wurden zwei unförmliche, viereckige Fenster ausgeschlagen, und daß dies im Chore nicht auch geschah, verhütete zur rechten Zeit ein guter Engel. Daß es überhaupt an Reparaturen nicht fehlte, dafür sorgte schon die *Lawine*, denn seit langer Zeit ist das ganze Tal waldlos und bei starkem Schneefall geht von Zeit zu Zeit dort die Lawine krachend gegen Rabius hinunter. Deshalb wurde neben der Türe in der Nordwestecke ein großes Spalteck gebaut und auf der Nordseite jeder Vorsprung ausgeebnet, damit sie über die Kapelle hinweg fege. Der Brecher hat denn auch sein Amt seit Jahrhunderten erfüllt. Die Kapelle ist geblieben, nur der Dach-

<sup>1</sup> Der Stil der Bilder weist unbedingt auf *P. Fridolin Egger* († 1709) hin, über dessen hervorragende Tätigkeit als Maler *P. Placidus Müller* bei *C. Brun*, Schweizerisches Künstler-Lexikon I (1905) 411-413 berichtet. Bedenken gibt nur die in folgender Anm. mitgeteilte Stelle, wonach schon 1670 die Kapelle mit Bildern geschmückt sein soll. Damals konnte *P. Fridolin* diese Gemälde noch nicht gemacht haben, denn er wurde erst 1655 geboren. Siehe *Schumacher A.*, Album Desertinense 1914, Nr. 471.

<sup>2</sup> Kopie des Stiftsarchives Disentis: *M. Bridler* (?), Vera informatio de sacello S. P. Benedicti sito in par. Summov. 1688: Modernus reverendissimus Disertinensis anno 1670 idem sacellum picturis exornavit, altare novum consecravat etc. idem reverendissimus anno 1681 pro eodem sacello planetam cum alba etc. fieri curavit; anno 1685 missale novum coemit, anno 1686 albam et superpellicium una cum vasculo aquae benedictae et antependio fieri curavit, campanile redintegravit etc. Dazu Syn. ad an. 1665: ecclesiam S. Benedicti supra Summovicum renovari ornarique fecit, fusa quoque nova campana ad usum eiusdem ecclesiae. Die Reliquienkästen sind noch bei *Gaudy*, l. c. S. 145 ersichtlich. Die heutigen 2 kleinen Glocken, ohne Inschriften, die kleinere aber mit Kreuz, stammen frühestens aus dem 17. Jh.

<sup>3</sup> *Gysi Fritz*, Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. u. 18. Jh. 1914, Taf. 45.



reiter fiel ihr jeweils zum Opfer, so noch 1923 in der Weihnachtsnacht, wo die Lawine das Dach aufriß und das Türmchen ins Tobel hinunter warf. Daß dies schon früher geschehen, beweist die Erzählung der Leute, die Glocke sei einmal von der Lawine bis nach Surrhein hinüber getragen worden. Vielleicht hält der jetzige steinerne Aufbau besser stand.<sup>1</sup>

Unter Abt *Bonifaz Duwe* (1916-25) wurde der Chor 1919 restauriert und die Rippen grauer ausgestrichen und die Schlußsteine und Rippenkreuzungen farbig markiert. Die Restaurierung des Weltgerichtes durch Dr. *Josef Martin Lusser* 1934 ist das letzte Datum in der Baugeschichte St. Benedikts, aber der schlechte Zustand des alten Schiffes und die böse Lawine werden wahrscheinlich die Arbeiten nicht zur Ruhe kommen lassen.

Etwa eine Viertelstunde von St. Benedikt entfernt, gerade dort, wo man ins Val Luven hinuntersteigt, liegt auf freier Höhe, mit einem herrlichen Blick auf Rabius, die *St. Gregorius-Kapelle*. Freilich ist heute dort nur noch ein Steinhaufen zu sehen, und wer nichts von diesem Heiligtum weiß, wird achtlos vorübergehen. Es handelt sich wahrscheinlich nicht einmal um eine Kapelle, sondern nur ein Sontget, ein Heiligenbild, das in einem Chörlein aufgestellt war. Es schien fast sechseckig zu sein, wobei die Vorderseite 3,5 m, die andern aber je zirka 1,50 m zu messen schienen. Das Gut um das Heiligtum nennen die Leute: Cagori aus casa Gregorii mit Apokope beim ersten und Aphherese beim zweiten Worte.<sup>2</sup> Interessant ist auf alle Fälle der hier einzig in Graubünden sich findende Patronatsheilige. Papst Gregorius war ja der große Förderer der Stiftung des hl. Benedikt. Vielleicht gingen hierhin die Prozessionen von St. Benedikt aus.

\* \* \*

Durch 5 ½ Jahrhunderte hat die Stiftung der Rigenza de Val gehalten. Freilich ihre Genossenschaft hatte, nach den uns wahrnehmbaren Quellen, kaum viel mehr als ein Jahrhundert ihr asketisches Dasein. Aber nur die Beginensiedlung ist dort droben verschwunden, nicht die Wallfahrt und Liebe zum hl. Benedikt. An das Fest des

<sup>1</sup> Den früheren Dachreiter siehe bei *Gaudy*, l. c. S. 145 und in der beigegebenen Zeichnung von Architekt Dr. *A. Hardegger* († 1927).

<sup>2</sup> *Kübler August*, Die romanischen und deutschen Örtlichkeitsnamen des Kt. Graubünden, 1926, Nr. 834 u. 1647.



großen Nursianers (21. März) knüpft der rätische Landmann seine landwirtschaftlichen Wetterregeln.<sup>1</sup> Die Bauern pilgern gerne zum umbrischen Heiligen, damit er ihre Schafe gesund lasse. Oft schenkte man auch in dieser Absicht der Kirche ein Schaf.<sup>2</sup> Und als in der Zeit der neuen Verkehrsmittel die Leute des Oberlandes nach Rom wallfahrteten, fragten alte Leute sie immer vorwurfsvoll, ob denn auf dem Wege, der nach St. Benedikt führe, schon Gras gewachsen sei.<sup>3</sup> Möge diese alte Liebe des rätoromanischen Volkes zum Kirchlein des römischen Abtes über der Höhe von Somvix nie sterben.

<sup>1</sup> *Decurtins C.*, Rätoromanische Chrestomathie 2 (1901) 166 (Nr. 28), 677 (Nr. 146) und 10 (1914) 693 (Nr. 35-40).

<sup>2</sup> *Decurtins*, l. c. 1. Ergänzungsband 1912, S. 114. Erwähnt sei noch eine Votiftafel in St. Benedikt, zirka 18. Jh.

<sup>3</sup> *Decurtins*, l. c. 2 (1901) 655.

