

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: 6 (1944)

Heft: 2

Artikel: Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des Klosters Disentis

Autor: Curti, Notker / Müller, Iso

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-163015>

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: 04.07.2025

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

Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des Klosters Disentis

VON NOTKER CURTI UND ISO MÜLLER

(TAFEL 23—26)

Die folgenden Beiträge behandeln zwei bislang wenig beachtete Klostermitglieder, den Kupferstecher P. Adalgott Dürler und den Kunstschmied Br. Josef Báz. Daran reiht sich eine ausführliche Besprechung einiger Altäre der Klosterkirche und anderer Ausstattungstücke an, wobei auf den nach der Niederschrift erschienenen 5. Band der Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden (1943) von Erwin Poeschel nach Möglichkeit Rücksicht genommen wurde. Einige Partien kamen als Ergänzung noch hinzu (zum Beispiel der Abschnitt über die Reliquiare).

1. Pater Adalgott Dürler († 1708), Kupferstecher

Die Familie Dürler gehörte zu den regimentsfähigen Familien der Stadt Luzern, deren Vertreter im 17./18. Jahrhundert eine Rolle spielten. Das Geschlecht starb indes 1847 aus. Die Eltern unseres Paters hießen Johann Dürler und Elisabeth Küng. Mit 16 Jahren legte Fr. Adalgott Dürler 1660 die Profeß im Kloster Disentis ab. Das Subdiakonat erhielt er erst 1665, ohne nun gleich zu den letzten Weihen zu gelangen¹. Im Frühjahr 1667 wollte ihn Abt Adalbert II. auf Ostern nach Luzern schicken, damit er dort das Orgelspiel erlerne. Der leibliche Bruder, Probst Johann Rudolf Dürler (1666–90), wollte ihn während eines Jahres auf eigene Kosten in Luzern behalten. Ob dies geschehen, wissen wir nicht. Immerhin erhellt daraus, daß Dürler musikalische Talente hatte². 1669 erlangte er die Priesterweihe. Zehn Jahre nachher, 1679, zog er für einige Zeit in den vollendeten Klosterhof zu Truns, um die zugehörigen Güter zu verwalten³. 1694 ermunterte er seine leibliche Schwester Verena Dürler in Luzern, den Ursulinen ein «schönes Oergelin» zu stiften, das zwar klein und ohne Wappen war, aber doch «laut und lieblich» tönte⁴.

1694/95 malte P. Adalgott dem kranken Subprior des Stiftes, P. Sigisbert Tyron, einen Jesusknaben in der Krippe mit den Leidenswerkzeugen (Kreuz, Geißel, Dornenkrone). Das Bildchen

¹) Viridarium Nobilitatis Lucernensis, 18. Jahrhundert, Bürgerbibliothek Luzern, Blatt Dürler, P. Adalgott fehlt zwar, doch ist seine Verwandtschaft aus Anmerkung 2 zu ersehen. Dazu P. Ad. Schumacher, Album Desertinense, 1914, S. 91. Belegt ist Dürler noch zu 1671, 1675 in A. SF (11), Nr. 74, 79, ferner zu 1701/02 als Suprior in A. SF (23), Nr. 3–4 (Stiftsarchiv Einsiedeln).

²) Stiftsarchiv Einsiedeln A. SF (12), Nr. 2: Post festa Paschalia F. Adalgottum Dürler Lucernam dimittere cogito pro organo addiscendo, offerente sese ultro D. Praeposito eiusdem fratre ad illum gratis alendum per integrum annum. Brief Abt Adalberts II. an den Abt von Einsiedeln vom 8. März 1667.

³) Synopsis (Stiftsarchiv Disentis) ad an. 1679.

⁴) Albißer, H., Die Ursulinen zu Luzern, 1938, S. 112.

war kein barockes Präsentationsblatt, sondern ein typisch spätmittelalterlich/mystisches Erbauungsbild. Auch eine Muttergottes schuf Dürler für den gleichen Kranken⁵. Als dann Pater Sigisbert am 14. Februar 1696 starb, wurde Pater Adalgott in dessen Amt eingesetzt⁶. Der Künstlermönch war eben zugleich auch ein ernster Religiöser und geachtete Persönlichkeit. In seiner Stellung sammelte er im Auftrage seines Abtes Material für Mabillons Ordensgeschichte. Und nach dem Tode des großen Maurinergelehrten († 27. Dezember 1707) mußte Pater Adalgott kalligraphische Abschriften der Briefe machen, die Mabillon nach Disentis gesandt hatte. Diese Kopien schickte man im April 1708 nach Paris⁷. Pater Adalgott starb noch im gleichen Jahre, am 8. Dezember 1708⁸.

Besprechen wir nun seine erhaltenen Arbeiten! Für das Kloster war eine feine kolorierte Tuschzeichnung eines Abtstabes bestimmt, die wohl als Vorlage zur Herstellung eines Pedums dienen sollte (Abb. 1). Auf einem gedrehten Stabe sitzt ein Granatapfel. Darüber windet sich reicher Akanthus um die kantige Krümme, die eine Madonnenbüste umschließt. Als Sockel für die Madonna dient ein Blütenkelch, den drei putzige Engelchen emporhalten. Wenn die Zeichnung in reich vergoldetem Silber ausgeführt worden wäre, hätte die Sakristei sich eines ganz guten Barockstückes rühmen können. Das Blatt (15/9,5 cm) ist auf der Rückseite signiert: «P. Adalgotus Dürler Cap. Desert. O.S.B. invenit et delineavit».

Unser Benediktinerkünstler hat sich indes nicht nur als Maler und Zeichner, sondern auch als Kupferstecher versucht. Signiert ist nur ein Stich 10,8/6,8 cm), von dem sich Exemplare sowohl in Disentis wie in Einsiedeln befinden (Abb. 2). Es stellt die im Benediktinerkloster Seedorf verehrte Katakombenheilige *Constantia* dar. Im Hintergrunde liegt, fein und gut gezeichnet, das Frauenkloster, während die Heilige vorn dasteht, mit Palme und Schwert, um von einem Engel die Märtyrerkrone zu erhalten. *Constantia* ist etwas theatralisch aufgemacht, wie man es damals von den geistlichen Spielen her gewohnt war. Das Bildchen ist weich behandelt und sauber gestochen. Die Legende lautet: «S. Constantia V. et M. Requiescit in Benedictino Monasterio Seedorfensi. Româ illuc translata 27. septemb. anno 1665. P. A. Dürler fecit»⁹.

Wenige Jahre nachher, 1670, erhielt Disentis in den Reliquien des *hl. Purpurin*, des Sohnes der *hl. Eliona*, seinen Katakombenheiligen. Von diesem Märtyrer existiert ebenfalls ein Kupferstich (Abb. 3). Die ganze Aufmachung ist dem Seedorferbilde so ähnlich, daß er zweifellos auch von Pater Adalgott stammt, obwohl er nicht signiert ist. Theatralisch und groß steht der Heilige da, auf den ein Engel des Himmels zeigt. Im Hintergrunde ein Schloß und die über einem Hügel aufgehende Sonne. Das Bildchen (4,5/6 cm) ist einzig in der Sammlung des Klosters Engelberg erhalten (Bezeichnung l. nr. 1) und oben leicht beschädigt. Die Legende lautet: «S. Purpurinus V. et M. Rom. Filius S. Elionae M. Disertinae requiescens».

Etwas härter, aber dem *hl. Purpurin* sehr ähnlich, stellt sich ein Stich des *hl. Sigisbert* dar, an dem der Pater wohl zuerst seinen Stichel versuchte. Der allein stehende Heilige in der Mitte und der

⁵) Synopsis ad an. 1696: (P. Sigisbertus) P. Adalgottum Dürler precatus est, ut sibi in uno folio puerum Jesum in peasepio jacentem cum instrumentis sacratissimae illius passionis cruce, flagellis spinarumque sermo depingeret... figuram (beatissimae virginis) in alio folio ab eodem P. Adalgotto sibi depingi fecit.

⁶) Heer P. Gall, Johannes Mabillon und die Schweizer Benediktiner, 1938, S. 286. Brief Nr. 138 (Heer, S. 456) vom 2. September 1697: Adm. Reverendo Religiosissimo et Clarissimo Domino P. Adalgotto Dyrler, Illustrissimi Coenobii Disertinensis Subpriori meritissimo etc. Freundl. Mitt. Dr. P. Gall Heer, Engelberg, vom 25. Oktober 1942.

⁷) Heer, S. 329. Brief vom 10. April 1708, worin Abt Adalbert sagt: curavi apographa litterarum dulcissimi Mabillonii mei, quas petieras, per P. Adalgottum Dürler monasterii huius Sub-Priorem interea expediri. Copie Stiftsarchiv Disentis.

⁸) Schumacher, Ad., Necrologium Monasterii Desertinensis, 1925, S. 9, wonach P. Ad. Dürler in Rom ein begraben wäre, obwohl dort das Kloster erst 1712 definitiv Schenkungen erhielt.

⁹) Die Platte befindet sich heute noch im Kloster Seedorf. Siehe auch Geschichtsfreund 76, 1921, 133, und R. Henggeler, in der Zeitschrift f. schweiz. Archaeologie und Kunstgeschichte 1, 1939, 160, 173.

kümmerliche Landschaftshintergrund weisen auf eine Erstlingsarbeit hin. Das Blättchen (5,5/7,8 cm) ist in der Disentiser Klostersammlung aufbewahrt und hat folgende Legende: «S.SIGISBERTVS Apostolus Disertinae, Primus Abbas ibidem. Miraculis clarus».

Mithin umfaßt das Werk des Künstlermönches drei Stiche: als frühestes Blatt den hl. Sigisbert, als bestes die hl. Constantia (1665), und als letztes den hl. Purpurin (1670). Dazu kommt die Zeichnung des Barockstabes, die etwa auf 1680 angesetzt werden kann und eine feinste Leistung darstellt. Nur historiographisch feststellbar sind die zwei 1695/96 gemalten Bilchen des Jesuskindes und der Muttergottes. Im Gegensatz zu seinem Mitbruder und Zeitgenossen Pater Fridolin Eggert sind die Werke Pater Adalgott Dürlers wenig zahlreich. Der Badenser war ein weit fruchtbarer Künstler, der Luzerner aber wohl talentierter. Der erstere liebte mehr den Pinsel, der letztere mehr den Stichel. Das Werk Eggerts ging in die Breite, das Werk Dürlers mehr in die Tiefe. Auf alle Fälle eignete dem stillen, sympathischen Disentiser Benediktiner aus Luzern mehr als nur dilettantisches Können. Dürler zeigt Talent und Niveau. Er gehört in den süddeutschen Kunstkreis der berühmten Augsburger Barockstecher Kilian und Wolfgang und darf neben sie gestellt werden.

2. Bruder Josef Bätz († 1737), Kunstschmied

Br. Josef stammte aus Schaffhausen, ohne daß wir aber von seiner Familie Näheres wissen¹⁰. Geboren ca. 1662 widmete er sich wohl früh der Schmiedekunst, da er erst mit 38 Jahren, im Jahre 1694, Profeß ablegte¹¹. Am 5. Januar 1704 kam Br. Josef nach *Einsiedeln*, da er bereits, wie das Tagebuch des dortigen Pater Sebastian Reding sagte, «ein berühmter Schlosser» war. Er hatte den Auftrag bekommen, «ein Gitter in die Gnadenkapelle zu fertigen»¹². Wahrscheinlich handelte es sich darum, das alte Gitter, das den Chor der Gnadenkapelle vom Schiffe trennte, durch eine Neuschöpfung zu ersetzen¹³. Br. Josef blieb wohl schon damals im «finstern Wald», da man 1704–17 fast das ganze Kloster neu baute und dazu natürlich einen geübten Schmied für die Türbeschläge haben mußte. Aber auch für den Bau der Einsiedler Stiftskirche, 1719–35, konnte Br. Josef Bätz gute Dienste leisten. Auf alle Fälle war der Disentiser Bruder mehr als 20 Jahre in Einsiedeln tätig, sicher bis 1726¹⁴. Dann kehrte er wieder nach Disentis zurück, wo er am 5. Februar 1737 starb¹⁵.

Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir in *Disentis* selbst von ihm ebenfalls Arbeiten vermuten. Auch während seiner Einsiedler Zeit (1704–26) ist er jedenfalls in längeren Aufenthalten wiederum in seinem Heimatkloster gewesen. Am 25. März 1706 figuriert er im Buche der Rosenkranzbruderschaft des Klosters¹⁶. Da in Disentis 1696–1712 die Kirche neu gebaut wurde, stammen vermutlich von ihm die Beschläge der alten Türen zum Chore und zur Sakristei¹⁷. Trefflich geraten sind

¹⁰) Laut Taufregister der Stadt Schaffhausen wurde ein Hans Ulrich Bätz am 29. Juli 1661 und ein Hans Georg Bätz am 8. November 1663 geboren, beide als Söhne des Hans Georg Bätz. Freundl. Mitt. von Ernst Rüedi, Schaffhausen.

¹¹) Das Profeßdatum aus Schumacher, Ad., Album Desertinense, 1914, S. 93. Das Übrige siehe unten, Anm. 14–15.

¹²) Geschichtsfreund 73, 1918, S. 161.

¹³) Ringholz, Od., Das Haus der Mutter, 1913, S. 41, 71.

¹⁴) Kuhn, P. Albert, Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1913, S. 35. Der betreffende Passus aus dem Rechnungsbuch fol. 645, zum Jahre 1726 heißt: «Dem Br. Joseph von Disentis Erhaltung. Schlossermeister 400 lb.» Freundl. Mitt. P. Rudolf Henggeler, Einsiedeln.

¹⁵) Mortuarium Einsidlense von 1770: 5 Febr.: Religiosus Fr. Josephus Bätz, Schaffhusianus, Professus Disertinensis et per viginti annos et amplius noster faber ferrarius aetatis suae 75 anno 1737. Freundl. Mitt. P. Rudolf Henggeler, Einsiedeln. Offenbar ist Br. Josef nicht in Einsiedeln gestorben, weil der Begräbnisort nicht angegeben ist.

¹⁶) Confraternitätsbuch, S. 23 und 97: «Br. Josephus Beez».

¹⁷) Möglich sind auch die im Confraternitätsbuch, S. 24, zu 1706 eingetragenen: «Johann Soliua Faber, Josephus Jagmett Faber».

die Beschläge der Türe beim Benediktsaltar. Vor allem ist man versucht, Br. Josef das heutige Chorgitter zuzuweisen (Abb. a). Es trägt das Wappen des Abtes Gallus Deflorin (1716–24), ist also in der Einsiedler Zeit des Bruders entstanden. Sicherheit über diese Zuschreibung kann freilich nicht erzielt werden¹⁸.

Seitdem der Konstanzer Stadtschlosser, *Johann Reifell*, die perspektivischen Chorgitter geschaffen, fanden solche in süddeutschen und schweizerischen Gegenden vielfache Nachahmung. Sie nehmen eine Sonderstellung in der Geschichte der barocken Schmiedekunst ein. Zuerst schuf Reifell 1641–44 das Chorgitter der Hofkirche zu Luzern, das er ganz auf einen Fluchtpunkt perspektivisch hinordnete und damit eine Tiefenwirkung erzielte, wie sie an sich in einem Gitter nicht vorhanden wäre. Diese geniale Idee entwickelte der Einsiedler Laienbruder *Vincenz Nußbaumer* von Aegeri (Zug) weiter. Sein Gitter in Einsiedeln, das er 1675–84 vollendete, nimmt für die drei

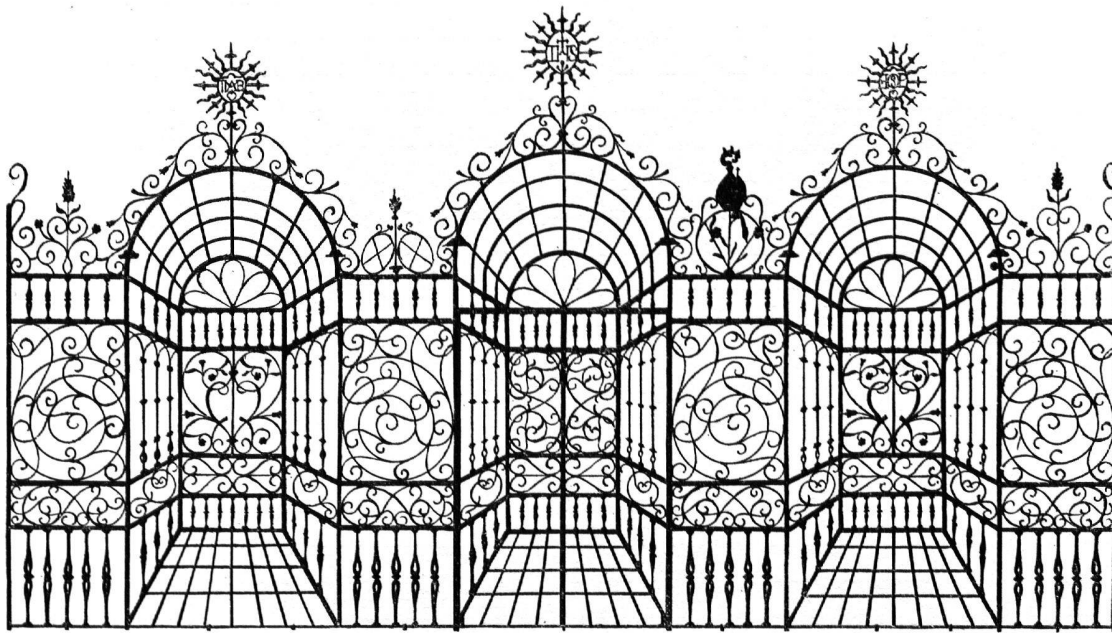


Abb. a. Chorgitter. Disentis, Klosterkirche
Nach Zeichnung von P. H. Pernet

Türen je einen besonderen Fluchtpunkt an, wodurch der einheitliche Eindruck des Luzerner Werkes grundsätzlich wegfällt¹⁹. Unser Bruder Josef Böz kann nun zwar nicht ein unmittelbarer Schüler des Einsiedlers gewesen sein – wenigstens nicht als Bruder –, da Nußbaumer seit 1692 nicht mehr dort war und schon 1697 starb. Bruder Josef legte nämlich 1694 in Disentis Profeß ab und kam erst 1704 nach Einsiedeln²⁰. Sicher aber ist doch das Einsiedler Chorgitter das Vorbild für das in Disentis gewesen. Der Aufbau ist im wesentlichen der gleiche: drei perspektivisch verjüngte Portale²¹. Das Werk von Böz hat indes den großen Vorteil, daß es nicht so engmaschig

¹⁸) Pieth-Hager, Pater Placidus a Spescha (gestorben 1833), 1913, S. 59, erwähnt nur «das prächtige eiserne Gatter» zu Abt Gallus Deflorin.

¹⁹) Stuttmann, Ferdinand, *Deutsche Schmiedeeisenkunst*, 2, 1927, S. 17–18. Dazu Kuhn, P. A., *Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln*, 1913, S. 117–118 (Zeichnung des Gitters).

²⁰) Henggeler, P. R., *Profeßbuch der Benediktinerabtei Einsiedeln*, 1933, S. 343.

²¹) Die Zeichnung des Gitters, ohne Rücksicht auf die Vergoldung, verdanken wir Prof. P. Hildebrand-Bernet, Disentis.

ist und den Blick in den Chor keineswegs hindert wie das dichte und düstere in Einsiedeln. Das Gitterwerk ist fast um die Hälfte erleichtert worden. Nicht der einzige Unterschied! Das Einsiedler Gitter nimmt für jede Türe nur einen Fluchtpunkt an, das Disentiser hingegen zwei. Dazu ist es, wie oft auch schmiedeiserne Grabkreuze, grün angestrichen. Ferner bringt die Vergoldung, die fast strahlenartig von der Mitte der Bogengänge ausgeht, eine willkommene Abwechslung und Erleichterung. Farbe und Vergoldung sind heute durchaus nach dem alten Vorbild erneuert worden. Damit ist natürlich das Disentiser Werk nicht über das Einsiedler gestellt. Die struktiven und besonders die dekorativen Teile der Nußbaumerschen Arbeit stehen in ihrer phantasievollen Auffassung und eleganten Durcharbeitung weit über das Disentiser Gitter. Dieses ist in den einzelnen Teilen doch etwas massiv. In den Stücken zwischen und neben den Türen fehlt der einheitliche Aufbau des Ornaments. Beiwerk mußte die Kreise nach oben ergänzen, wo ein Oval besser die ganze Fläche ausgefüllt hätte. Im Einsiedler Gitter sind die Namen des Heilands, Marias und Josefs noch in den Türbögen selbst eingeflochten, in Disentis hingegen finden sie sich in den drei Sonnen, welche die drei Eingänge bekronen. Diese Art des Abschlusses war damals gang und gäbe, aber wenig mehr fürstlich und vornehm. Die Disentiser Arbeit hat wie in Einsiedeln heraldische Zierden, auf der einen Seite das Disentiser Wappen (zwei Ovale mit dem Andreaskreuz) und auf der andern das Wappen des Abtes Gallus Deflorin (1716–24). Diese Ornamente geben dem Werk im Unterschied zu den Sonnen noch einen leisen feudalen Anschein. Das Disentiser Gitter dürfte eines der letzten dieser Art sein. Das 18. Jahrhundert liebte bereits entweder solche, die keinen einheitlichen Plan mehr klar zeigen (Rheinau 1732, Muri 1744) oder dann ganz ohne Perspektive sind.

3. Altar St. Placidus^{22a}

Der reiche Prälat von Muri, Abt Placidus Zurlauben (1684–1723), der erste Murenser Fürstabt (1701), stiftete 1709/10 für die neue Klosterkirche von Disentis den Altar des hl. Placidus, wie das Wappen über dem Hauptbild anzeigt. Die S-förmigen Akanthusfüllungen, und vor allem die Engelsköpfe mit Flügeln, welche die mittleren Kapitelle tragen, weisen sofort auf den bekannten Walliser Künstler *Johannes Ritz* von Selkingen (1668–1729) hin. Nichts lag näher, als ihn mit der Arbeit zu betrauen. Er schuf nämlich 1702 im nahen Tavetsch (Sedrun) den Hochaltar, und zwar besorgte er dies während des Sommers an Ort und Stelle²². Wenig später mußte Ritz für die 1704 von Nicolaus Huonder gebaute Katharinenkapelle in Funs (Disentis) eine Statue der alexandrinschen Heiligen schnitzen, die am 30. April 1708 feierlich von der Pfarrkirche in die Katharinenkapelle übertragen wurde²³. Es handelt sich um das heute noch dort in der Chornische befindliche Katharinenbild, eine schwungvolle Statue, früher vergoldet, jetzt bronziert, die ganz den Stil des Meisters offenbart. Daß der Selkinger damals schon in Disentis arbeitete, wird ferner durch einen weiteren Umstand nahegelegt: 1708 studierte des Meisters Sohn, Johann Jodok Ritz, an der Disentiser Klosterschule²⁴. Es scheint ihm dort gut gefallen zu haben, denn auch sein jüngerer Bruder machte etwa 1716 in dem Bündner Kloster seine humanistischen Studien. Es war dies

^{22a}) Vergl. den gleichgebauten Benediktsaltar auf Abb. 4.

²²) Curti, P. N., Meister Johannes Ritz in Tavetsch. Bündnerisches Monatsblatt 1935, S. 97–102.

²³) Berther, P. B., Sontga Catrina a Muster, 1919, S. 8. Dazu jetzt die Texte bei Poeschel, E., Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, 5, 1943, S. 106, 121 (Ritz in St. Catharina und St. Agatha).

²⁴) Eintrag in die Rosenkranzbruderschaft, Confraternitätsbuch, 18. Jahrhundert, S. 24: «Scholares Anno 1708: Joh. Jodocus Ritz ex Valesia.»

Johann Georg Garin Ritz, der 1730 Priester wurde und neben seiner Seelsorgetätigkeit auch seinen künstlerischen Neigungen huldigte²⁵.

Der St.-Placidius-Altar steht ungefähr am Ende der ersten Periode der Ritz-Altäre. Es sind nicht mehr die etwas steif wirkenden Bauten wie in Biel, mit ihrer Dreiteilung, mit vielen Figuren und sehr flacher Behandlung, aber auch nicht die ganz aufgelösten Altäre von Andermatt (1716), wo nur Kulissen und Säulen eine Wand vortäuschen, sondern hier ist es nun eine feste dreistöckige Architektur, die das Ganze sichtbar zusammenhält²⁶. Demzufolge können die reichen Akanthusranken nur als Rahmen ums Hauptbild, als Bärte an den Säulen und in der Umrahmung der obersten Bilder zur Geltung kommen, nicht aber zwischen den Säulen. Am nächsten steht unserem Altare wohl der Hochaltar von Schattdorf, vom Sohne des Künstlers, Johann Jost, 1736 errichtet, bei dem indes statt des zweiten Bildes ein durchbrochenes Schnitzwerk, statt des dritten ein geschnitztes Herz Jesu zu sehen ist²⁷. In Disentis trägt das Kapitell ebenfalls einen geflügelten Engelskopf, ein richtiges Barockmotiv, während die Säule selbst durch eine Figur ersetzt ist. Trotzdem ist aber das Gebälk über dem Hauptbild auch für diese «Säule» verkröpft, im ganzen sechsmal. Die Figuren unter diesen Kapitellen stellen St. Lucius, den Patron des Bistums, und St. Leonz, den Patron des Klosters Muri, dar. Das zweite Stockwerk wird aus zwei Säulen und aus Gebälk gebildet. Die zwei Heiligen, Stephan und Lorenz, flüchteten sich auf die zwei gebrochenen Giebelstücke, auf deren Außenseiten kühn zwei Engel sitzen. Das dritte Stockwerk wird nur durch eine reiche ovale Akanthusrahme gebildet. Von den Figuren sind die zwei jungen Diakone, die über das Mittelstück hinweg miteinander verkehren, die besten, aber auch die halb fliegenden, halb sitzenden Engel sind nicht schlecht, während die zwei großen Figuren uns heute fremd anmuten. Ihr barockrömisches Kostüm verrät nur allzu sehr, daß sie von einem Märtyrerspiel, also von der Bühne hergeholt sind.

Ritz hat den Altar auch zugleich vergoldet, und zwar sehr gediegen. In dem Kriegsjahr 1799 litten aber alle Altäre der Kirche sehr. 1808 ließ daher Abt Anselm Huonder (1804–26) durch einen «Künstler» die Seitenaltäre wieder herrichten²⁸. Damals, oder später, wurde die fehlende Vergoldung durch Bronze und gelbe Farbe verdeckt. Vermutlich mußte auch die frühere gelbe Marmorierung wenigstens in den untern Teilen einem neuen roten Anstrich weichen. Das Laub um die gewundenen Säulen war von Anfang an vergoldet, innen indes grün getönt²⁹. 1943 hat die Firma Stöckli in Stans den Altar neu vergoldet oder geputzt, so daß er heute wieder fast wie vor 250 Jahren in frischem Glanze erstrahlt.

²⁵) I.c., S.25: «Hans Gieri Riz». Über die Ritz siehe Lauber-Wymann im Urner Neujahrsblatt 1914, S.69–93, und J.Lauber im Schweiz. Künstler-Lexikon, 4, 1917, S.366–68.

²⁶) Der Andermatt Altar wird fälschlich auf das Jahr 1698 datiert. Das Pfarrarchiv Andermatt, Altes Stifftbuch, S.5, hat folgenden Eintrag: «1698 den 24. u. 25. Jenner ist der neuve Choraltar aufgerichtet worden, verehrt von Herrn Pfläger Francisco Stockli, Burgern und Becker zue Zug, einem sonderbahren Güettäter des h.Seraphischen Ordens der Capuzinern. Ist von Gott den lohn zue empfang auf disem läben (hoffentlich) zue einem besseren beruoffen worden A^o 1700 mense Sept. Doch hat diser Altar an verehrung vnndt fuohrlohn das Thal gekostet gl.116 s.9. – 1716 ist ein neüer Choraltar aufgerichtet worden, kostet in all gl.1273 s 13, daran die Capuziner bezalt (gl) 674 s 7, wie auß einem brief in dem Archiv». Der Altar von 1698 gefiel nicht mehr und darum wurde 1716 einer von Ritz bestellt, was umso leichter geschehen konnte, als Pfläger Stockli 1700 gestorben war. Herr alt Ständerat Isidor Meyer in Andermatt half diesem Sachverhalt auf die Spur.

²⁷) Abbildung im Urner Neujahrsblatt, 20, 1914, S.84.

²⁸) Acta Capitularia 1799–1814, S.104, zu 1808: «Intra hoc tempus restaurata ac relecta sunt altaria collateralia, praecipue ara S. Benedicti, cui a militibus varia desumpta erant ornamenta Sanctorumque statuæ brachiis, auribus pedibusve privatae fuerant. Huic operi quidam Lombreinensis ex Longenezia viginti florenos impendendos legavit ex lege, ut singulis annis in Festo Sanctissimi Patris Benedicti suffragium fiat pro 2 Fratribus Capaul, qui in bello 1799 Reihenaugii occubuerunt.» Wahrscheinlich war Plazi Casanova, ein Lugnezer, der Restaurator. Er arbeitete 1814 für die Marienkirche (Urkunde des Stiftsarchivs Disentis).

²⁹) Das Laub des gleichgebauten Benedictusaltars ist innen und außen versilbert.

Die Vermutung liegt nahe, daß Johann Ritz auch den 1799 zugrunde gegangenen Hauptaltar geschaffen hat, der den Placidusaltar jedenfalls an Wucht und Größe übertraf. Er wird gleichgebaut worden sein, aber vielleicht drei Säulen mit zwei Statuen oder zwei Säulen mit einer Statue auf jeder Seite aufgewiesen haben. Seine Wirkung wird ähnlich derjenigen gewesen sein, die die mächtigen Altäre in der Klosterkirche Pfäfers oder in der Jesuitenkirche Luzern heute noch ausüben. 1731 war er noch nicht vergoldet³⁰. Sicher war der Altar St. Benedikt von Joh. Ritz hergestellt, wie wir gleich sehen werden.

Für den St. Placidusaltar brauchte es drei Bilder. Dazu wurde ein Künstler berufen, der bei den schweizerischen Benediktinern fast ganz zu Hause war, *Francesco Antonio Giorgioli*. Er hatte bereits 1694 in der Pfäferser, dann seit 1705 in der Murensen und 1708–09 in der Rheinauer Klosterkirche gemalt³¹. Deshalb wird ihm Abt Placidus Zurlauben den Auftrag gegeben haben, Altarblätter für den Disentiser Altar zu verfertigen. Das Hauptbild trägt auch die Signatur: «Fco Antonio Giorgioli Luganensis pinxit 1710»³². Es schildert den Tod des hl. Placidus. Der Tessiner hat sich aber nicht genau an die Legende gehalten, wie übrigens schon Graesner im Seitenaltar von 1652. Er dachte sich vielmehr einen Römerheiligen, wie sie damals aus den Katakomben kamen, der vor dem römischen Richter enthauptet wird. Giorgioli hat ja auch früher (1682) in Rom solche Märtyrerbilder entworfen und gestochen. Trotzdem die hohe Pose des turbantragenden Richters auf dem feierlichen Stufenthron nicht in die Surselva paßt, ist das Bild im ganzen doch recht wirkungsvoll, nicht zuletzt wegen seiner guten Gruppierung. Die typischen Töne seiner Palette sind rot und braun. Weil das Bild durch frühere Restaurationen stark hergenommen ist, wirkt die Farbstimmung etwas matt³³. Die Gemälde der oberen Stockwerke schließen sich mehr an die Tradition an und dürften wohl sicher in Disentis selbst entstanden sein. Das Ölbild im zweiten Stockwerk schildert die Szene, wie St. Placidus sein Haupt dem hl. Sigisbert darreicht. Es erinnert an die entsprechende Darstellung auf dem Sarkophag der Klosterheiligen des 9. Jahrhunderts³⁴. Das oberste Blatt erzählt uns, wie der hl. Sigisbert nach seiner Ankunft in Disentis dem Volke predigte.

Für den ganzen Altar und die Arbeit Giorgiolis liegt noch die genaue Rechnung vor (Staatsarchiv Aarau, Nr. 5486): «Altare pro Ecclesia Disertinensi Anno 1709. Sculptura et pictura constabit 300 Philippicis seu 86 duplonibus Gallicis et Hispanicis. Praeter picturas duas planas seu anconas. Dimidium Ill(ustrissi)mo Disertinensi misi einmal(?) 43 dublon. A^o 1709. 24 Junij. A^o 1710 Febr. 27 eidem Principi Disertinam transmisi durch den GärtnerKnab, alterum dimidium 43 dubl. Summa 86 Franz. vnd Span. dublonen machen à 8 Gros. Summa 731 G(ulden). Item pro tribus Picturis Altaris, pictis à D(omi)no Giorgioli Luganensi Ihme geben 52 Thaler, dorvon aber abzuziechen 8 Thaler ob 3 picturas in superiore Chori fornice in fresco reparatas, hiemit hieher noch 44 Th(aler) = 99 G(ulden). Summa 830»³⁵. Danach kostete die Schnitzerei und Vergoldung

³⁰) Visitationsbericht 1731, S. 34: «Altare principalis tot annis jam prostare et tamen non fuisse deauratum» (Kopie Stiftsarchiv Disentis).

³¹) Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, 14, 1921, S. 85, mit der Literatur. Dazu nachzutragen Fietz, H., Der Bau der Klosterkirche von Rheinau, 1932, S. 74, 90–92, 107, 118–121, Simona, L., Francesco Antonio Giorgioli in Rivista storica ticinese, 6, 1943, 793–797. Über die Murensen Arbeiten Birchler L. in der Festschrift zur 9. Jahrhundertfeier des Benediktinerstiftes Muri, 1927, S. 33–36.

³²) Die Inschrift ist sehr dunkel. Poeschel, l. c., 5, 1943, S. 47, liest sie anders. Die Zahl 1710 ist deutlich und stimmt zu den Murensen Rechnungen.

³³) Diese Feststellung verdanke ich Dr. Jos. M. Lusser, der das Bild 1937 reinigte.

³⁴) Abb. bei Müller, I., Die Anfänge des Klosters Disentis, 1931, S. 100.

³⁵) Erstmals aber irrig und nur bruchstückweise abgedruckt von L. Simona in Rivista storica ticinese, 6, 1943, 796. Knab ist wohl kein Knecht, sondern ein Angehöriger des Luzerner Geschlechtes dieses Namens. Der Abt zieht in seiner Rechnung für Disentis acht Taler ab, da diese für die Restauration von Gemälden im alten Chor von Muri gezahlt wurden.

(pictura) 731 Gulden (= 86 Dublonen), die drei Gemälde des Malers Giorgioli 99 Gulden, alles zusammen 830 Gulden³⁶. Zum Vergleiche sei angemerkt, daß der Ritz-Altar von Silenen vom Jahre 1726 auch 500 Gulden kostete³⁷.

Ob nicht Giorgioli wie in Pfäfers, Muri und Rheinau auch in Disentis die Gewölbe oder Wände der Kirche zu bemalen hatte? Wir wissen einzig, daß solche Malereien existierten. Joh. Konrad Faesi, der 1763 die Disentiser Klosterkirche besuchte, bemerkte dort Bilder Karls des Großen und Ottos des Großen in «mehr als Lebensgröße gegen die Sacristey hin al fresco, doch schlecht abgebildet»³⁸. Daß auch die Gewölbe des Schiffes bemalt waren, zeigen die Spuren, die man 1925 davon entdeckt hat. Damals fanden sich am großen Gewölbe des Querschiffes barocke Malereien, die noch aus der Bauzeit der Kirche stammen dürften. Über dem St. Placidus-Altar, unter den heutigen Stukkturrahmen des Calvenbildes, war der hl. Lorenz gemalt. Über dem Altar des hl. Benedikt glaubte man eine hl. Stephanus entdeckt zu haben. Diese Frescomalereien überzogen nicht die ganze Gewölbefläche, sondern teilten sich in einzelne Bilder ab, die etwas größer waren als die Passionsbilder unter den Arkaden der Seitenschiffe.

Der Tabernakel, der den Altar St. Placidus zierte, steht heute auf dem Hochaltar in Caverdiras. Er war früher schwarz gefaßt und nur im Ornament vergoldet. In seinem heutigen goldenen Kleid wirkt er jetzt viel feierlicher und glänzender als ehemals. Wie die heutige Disentiser Kanzel, so ist auch er etwas klassizistisch angehaucht. Beide sind ein Werk von Bruder Peter Solèr († 1724)³⁹. Der jetzige Tabernakel auf dem St. Placidus-Altar ist ein feines Werk der Régencezeit und stammt aus *Kazis*, wo er jedenfalls nach dem Brande von 1768 angeschafft wurde. Leider sind die alten Figuren bis auf eine verloren, aber was vorhanden ist, wurde so fein und genau gearbeitet, wie man es sonst nur für Schnitzereien tut, die ohne Bemalung und Vergoldung bleiben sollen. Im Aufbau schließt er sich an die italienischen Tabernakel an, die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts zahlreich eingeführt wurden, um das Sakramentshäuschen zu verdrängen. Es ist ein Kuppelbau in zwei Stockwerken mit vielen Säulen und gewellten Wänden, in die reiche Rokoko-Nischen eingelassen sind. Wie bei den meisten ähnlichen Stücken war ursprünglich unten ein kleiner Tabernakel für das Ciborium vorgesehen und darüber der für die Monstranz. Bei den heutigen Ansprüchen konnte man den untern nicht mehr gebrauchen, sondern stellte das Ciborium in das obere Gelaß. Es ist dieser Tabernakel wohl einer der letzten, die in dieser Weise nach Vorbild der italienischen des 17. Jahrhunderts gebaut wurden, ein sehr würdiger Abschluß⁴⁰.

Im Gegensatz zum Tabernakel war wohl das Antependium eine Arbeit von Ritz, denn er pflegte sie immer selbst zu machen. Heute ziert den Altar ein Lederantependium (auf Sperrholz aufgetragen), das aus der Kirche von Sedrun stammt (ungefähr 1700)⁴¹.

³⁶) Das stimmt ungefähr mit der Notiz im Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde, 18, 1885, S. 170: Rechnungen des Klosters Muri: «Disentis Altar 843 fl. 20 s.»

³⁷) Zeitschrift f. Schweiz. Kirchengeschichte, 1914, S. 144. Unkontrollierbar ist Kiem, M., Geschichte der Abtei Muri-Gries, 2, 1891, 150, wonach Abt Placidus 1710 für die Gemälde und Altäre in Disentis 1500 Gulden verausgabte.

³⁸) Reisebericht in der Zentralbibliothek Zürich, Ms L 444, S. 885–87.

³⁹) Abbildung des Tabernakels bei Poeschel, l. c. 5, 1943, S. 47. Dazu Curti, P. N., Bruder Peter Solèr. Bündnerisches Monatsblatt 1938, S. 193–98. Hier sei erwähnt, daß die heutige Statue auf der Kanzel eine Muttergottes aus dem 16. Jahrhundert ist (gekauft). Früher stand ein Schutzengel mit Teufel dort, jedenfalls mit der Kanzel gemacht, heute im Museum.

⁴⁰) Zwei Figürchen, St. Franziskus und der Heiland (vorn in der Mitte), stammen von einem anderen italienischen Tabernakel des 17. Jahrhunderts.

⁴¹) Die Kanontafeln, neu gekauft, datieren von etwa 1700. Dieser Zeitansatz gilt auch für die Schlangen als Leuchtkörper, die ebenfalls erst in neuerer Zeit gekauft und angebracht wurden.

4. Altar St. Benedikt

Im Aufbau unterscheidet sich der Altar in keiner Weise von dem eben besprochenen des hl. Placidus. Einzig Bilder und Figuren sind anders (Abb. 4). Im oberen Stockwerke sind die zweiten Patrone des Klosters, St. Ursizin und St. Adalgott, plastisch dargestellt, im untern die ersten Schüler des hl. Benedikt, *Placidus* und *Maurus*. Die letzteren beiden Statuen gehören zu dem Besten was Ritz an Figuren geleistet hat: beide in fließendem Chorkleid, der eine tief in die Betrachtung versunken, der andere hoch in die Verückung erhoben (Abb. 5). Das Hauptbild des Altars zeigt den *Tod des hl. Benedikt*. Der Heilige hat sich in die Kirche begeben, um vor dem Altare den Tod zu erwarten. Seine Mitbrüder stützen ihn, da er aufrecht sterben will. Über seiner Patriarchengestalt sieht man die Seele Benedikts in Gestalt eines Kindes durch eine lampengeschmückte Straße zum Himmel fahren. Das Thema des Bildes geht genau auf die Benediktusvita des hl. Gregor († 604) zurück (Dialoge Buch II, Kap. 37). Die Form aber fußt zweifellos auf einer damals in Missale und Brevier geläufigen Darstellung⁴². Das Bild zeigt im einzelnen feine und individuelle Mönchsköpfe. Die schwarzen Mönchskutten und der blaue Hintergrund machen indes das Gemälde etwas matt und dunkel. Im zweiten Stocke stellt die Leinwand das Gespräch dar, das St. Benedikt vor seinem Tode mit der hl. Scholastika führte, wiederum genau nach der gregorianischen Benediktus-Überlieferung (Kap. 33). Das oberste Gemälde präsentiert den hl. Benedikt vor der Gottesmutter Maria, soviel heute auf dem stark nachgedunkelten Bilde mit Vorbehalt festgestellt werden kann.

Das Hauptbild zeigt die Stifterwappen des Rheinauer Abtes, Gerold II. Zurlauben (1697 bis 1735). Er war ein Bruder des Murenser Abtes Placidus. Damit erklärt sich auch die Wahl des Malers. Die Rheinauer hatten 1709/10 den in Solothurn wohnhaften Maler *Franz Karl Stauder* in ihrer neuen Kirche beschäftigt. Sie verlangten von ihm auch im Vertrage vom 7. Dezember 1710 unter andern Aufträgen für einen Benediktusaltar den sterbenden Mönchspatriarchen, dann den über das Wasser schreitenden hl. Maurus und endlich St. Scholastika mit der Taube. Tatsächlich kam es dann aber nicht dazu, da sich Stauders übrige Arbeiten zu lange hinzogen. Der Maler aber schuf ähnliche Bilder, wie sie für Rheinau vorgesehen waren, nun im Auftrage Rheinaus für Disentis. Hingegen werden die vereinbarten Preise auch hier die gleichen gewesen sein: 80 Florin für das große Bild, je 10 Florin für jedes kleine⁴³. Das Bild Stauders mit seinen stahlblauen Farben bildet einen angenehmen Gegensatz zum Gemälde Giorgiolis, der mehr rotbrauner Töne sich bedient⁴⁴.

Das Bild hängt ferner zusammen mit der *Benediktusbruderschaft*. Es gab zwar damals schon genug Bruderschaften, und die schweizerische Benediktinerkongregation empfahl 1691 den Klöstern nicht, diese für ihre Religiösen einzuführen⁴⁵. Rheinau errichtete indes 1693 eine solche Benediktusbruderschaft für einen guten Tod⁴⁶. In den rätoromanischen Landen trat schon 1685 Zacharias

⁴²) Fast ganz gleich im Breviarium Monasticum, Kempten, 1677, S. 688, nur ähnlich im Missale Monasticum, Kempten 1679, S. 445. Das Thema ist nach dem Disentiser Bild wieder vielfach aufgegriffen worden, so 1728 in Rheinau, etwa 1735 in Einsiedeln, 1782 in Engelberg (M. Wyrsh).

⁴³) Fietz H., Der Bau der Klosterkirche von Rheinau, 1932, S. 89, 107, 122.

⁴⁴) Die Identifikation des Malers Stauder, der sich nicht signiert hat, verdanken wir Herrn Dr. E. Poeschel, Zürich. Er verweist in den Kunstdenkmälern 5, 1943, S. 46, auf die Ähnlichkeit mit dem Rheinauer Fintansaltar, an dem das Kreuztischchen und das Altarantependium fast gleich blau getönt sind wie die entsprechenden Gegenstände auf dem Disentiser Bild. Die Vorliebe für diese Farbe zeigt Stauder sowohl auf den andern Rheinauer Altären, wie auch auf seinen Porträts im Museum zu Schaffhausen.

⁴⁵) Acta Congregationis, III, S. 84, 302. Stiftsarchiv Disentis.

⁴⁶) Henggeler, R., Profeßbuch von Rheinau, 1931, S. 228.

da Salo für die Benediktus-Andacht zum guten Tode ein⁴⁷. Der «Geistliche Blumengarten» von 1685 und die «Consolazioni della Olma devoziosa» von 1690, beides Werke der Disentiser Patres, bringen ein langes Benediktuslied. So war es denn nicht unerwartet, daß in Disentis – wahrscheinlich für das Volk – die Bruderschaft vom hl. Benediktus zum guten Tode 1712 eingeführt wurde⁴⁸. An diese Tatsache knüpft das Bild Stauders an.

Rheinau stiftete nur die Gemälde, nicht den eigentlichen Altarbau, auf dem das Wappen des Abtes Adalbert III. de Funs (1696–1716) angebracht ist. Das Kloster schaffte auch im Verlaufe des 18. Jahrhunderts die Kanontafeln an⁴⁹. An die Stelle des alten Antependiums von Ritz trat ein Lederantependium von Sagens von etwa 1680, das lauter Malerei auf aufgeputztem Silbergrund zeigt. Ebenfalls nicht zum Altar gehört der Tabernakel, eine barocke Arbeit von ungefähr 1700, der aus dem luzernischen *Eschenbach* stammt. Den zisterziensischen Einfluß des dortigen Frauenklosters verraten die Figuren des hl. Bernhard und des hl. Urban. Außen stehen die größeren der Muttergottes und des hl. Johannes. Um 1800 wurde der Tabernakel zu einem drehbaren umgewandelt und die Figuren teilweise erneuert und vergoldet. Heute ist die Trülle wieder entfernt und das Türchen wieder schließbar gemacht. Immer noch ragt der Tabernakel, der eben einst frei stand, zu hoch hinauf und muß noch dem Altare angeglichen werden. Da in Bünden die italienische Tempelform Sitte war, ist er seiner Form nach in unsern Gegenden etwas ungewohnt.

5. Altar Mater Dolorosa

Die Verehrung der Schmerzensmutter verbreitete sich seit dem 15. Jahrhundert immer mehr. Das Fest der Sieben Schmerzen Mariä wurde nach dem Proprium Disertinense von 1690 am Freitag nach dem Passionssonntag gefeiert⁵⁰. 1717 schrieb es Benedikt XIII. für die ganze Kirche vor⁵¹. Die Mutter des Abtes *Marian von Castelberg* (1724–42), eine geborene Tyron, vermachte dem Kloster 150 Philipp, damit daraus ein Altar mit der Grabszene des Heilandes errichtet werden konnte. 1731 drängte man bei der Visitation darauf, daß das Legat bald ausgeführt werde⁵². 1735 kam der Altar zustande (Abb. 6). Im Gegensatz zu den Altären der beiden vorhergehenden Seitenkapellen besteht er nicht aus Holz, sondern aus schwarzem Marmormosaik mit ockergelben, grünen und roten Einlagen. Das Ganze stellt eine Ädikula mit vier Pilastern, Gebälk und Aufsatz dar. In der Mitte ist eine größere Nische für eine bekleidete Madonna ausgespart⁵³. Darunter glänzt eine Mosaiklandschaft, deren Perlmuttereinlagen in der Dunkelheit besonders leuchten. Ob der Nische und dem Gebälk erblickt man im Aufsatz die Symbole der fünf Wunden, in deren Mitte sich ein Abbild des Herzens Jesu findet. Das ist das erste *Herz-Jesu-Symbol* in der Klosterkirche. Infolge der Offenbarungen an Maria Alacoque (1673–75) bildete sich 1693 die erste Bruderschaft zur Verehrung des Herzens Jesu⁵⁴. Diese Andacht fand nun in Disentis ihren Widerhall. Der Künstler hat sich an einer Seitenausbuchtung des Altars signiert: «Franc(es)co Solari di Verna in Valdintelvi

⁴⁷) La Glisch sin il Candelier, 1685, Part. V, S. 104–05.

⁴⁸) Gadola G. im Bündnerischen Monatsblatt, 1934, S. 250.

⁴⁹) Mehrere Kanontafeln besorgte Abt Gallus Defflorin, 1716–24, und Abt Marian von Castelberg, 1724–42, wie die Visitationsakten von 1731 berichten (beide neun convivia) ND fol. 247, p. 4. Stiftsarchiv Disentis.

⁵⁰) Proprium Monasterii Disertinensis, 1690, S. 238.

⁵¹) Eisenhofer, L., Handbuch der katholischen Liturgik, I, 1932, S. 596–597.

⁵²) Stiftsarchiv Disentis, ND 246, S. 5, 16, 34: «150 vel 160 Philippos, ut inde altare, sepulchrum Domini repraesentans, extrueretur... extruendi altaris de Sepultura Domini. Nach einer Wappentafel in Truns von 1725 war die Mutter des Abtes eine Tyron. Curti P. N., Die Wappen der Äbte von Disentis, 1920, S. 14 (SA aus dem Schweiz. Archiv f. Heraldik, 1919 und 1920). Dazu Bündnerisches Monatsblatt 1940, S. 374.

⁵³) Ein Glasrahmen befindet sich heute noch im sogenannten Bischofszimmer.

⁵⁴) Veit, L. A., Die Kirche im Zeitalter des Individualismus, 1648–1800, Bd. I, 1931, 102.

Comasco fece l'Anno 1735». Wie schon die ganze Aufmachung verraten hat, ist es also ein italienischer Meister, der aus Valintevi (südlich von Lugano) stammt. Die Solari sind zwar eine bekannte Künstlerfamilie, jedoch gerade über unsern Altarbauer stehen keine näheren Angaben zur Verfügung⁵⁵. Stilgeschichtlich gehört *Francesco Solari* in das Rokoko, wie die feinen weißen Engelsköpfe mit geschlitzten Flügeln sowohl in der Nische wie über dem Aufsatz nahelegen⁵⁶.

In der Franzosenzeit litt die bekleidete Madonna stark, so daß eine neue geschaffen werden mußte. Am Feste Mariä Geburt, am 8. September 1801, wurde diese sitzende Muttergottes feierlich eingeweiht. Es ist die gleiche, die heute noch, an drei Hochfesten (St. Plazi, Carmel, Mater Misericordiae), herumgetragen wird und durch ihr weißes, mit Blumen geschmücktes Kleid auffällt (H. 92 cm)⁵⁷. Erst Abt Benedikt (1888–1916) ließ sie entfernen und durch eine Holzpietà, eine tirolische Arbeit von *Alois Winkler*, Innsbruck, ersetzen.

Vor wenigen Jahren wurde diese nicht sehr wertvolle Statue durch ein hochgotisches Vesperbild aus Lenz (Kt. Graubünden) ersetzt⁵⁸. Wenn man von der mangelnden Größe der Figur etwas absieht, so ist doch auffallend, wie sich dieses mittelalterliche Madonnenbild so glänzend in diesen italienischen Rokokoaltar einfügt (Abb. 7). Echte Kunstwerke, auch wenn ihre Entstehungsdaten auseinanderliegen, vereinigen sich immer wieder zu einem schönen Ganzen. Suchen wir unsere Skulptur in die Geschichte des Vesperbildes einzureihen! Maria mit dem toten Heiland auf dem Schoße tritt mit etwa 1300 auf. Die Figuren der ersten Zeit sind von einer wunderbaren herben Würdigkeit, in der noch das 13. Jahrhundert nachklingt. Diese Größe verschwand nachher zu Gunsten der menschlichen Annäherung. Dafür wurde es um die Mitte des 14. Jahrhunderts mancherorts Sitte, den Heiland überaus klein zu gestalten. Da es praktisch unmöglich ist, den toten Sohn der Mutter in voller Größe in den Schoß zu geben, legte schon dieser Umstand eine kleinere Form des Heilandes nahe⁵⁹. Unsere Figur gehört nicht zur frühen Gruppe, dafür ist sie zu wenig herb. Der tote Heiland, der sich stark der kinderklein gewordenen Form nähert, zeigt eher auf die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Auf diese Epoche weist auch die zarte hochgotische Figur Mariens hin, eine wahrhaft feudale Frau, deren Züge die verhaltene Trauer deutlich offenbaren. Während der Heiland bei der ersten Gruppe stark in die Höhe strebt, ist er hier zusammengesunken und nähert sich in etwa der Horizontale, die um 1400 bevorzugt wurde, hier aber noch lange nicht erreicht ist. Eine ganz ähnliche Figur fand sich bislang noch nicht. Der Kopf der Madonna gleicht der Figur vom Muotatal, der Christus der Statue in Spiringen⁶⁰. Als Gesamtes ruft unser Bild am ehesten das Erfurter Vesperbild in Erinnerung, doch ist der Heiland dort viel größer dargestellt. Wie dem auch immer sei, die Plastik darf sich sehen lassen.

⁵⁵) Allgemeines über die Solari: Schweiz. Künstlerlexikon, 3, 1913, 170. Hist.-biogr. Lexikon d. Schweiz, 6, 1931, S. 393. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, 31, 1937, S. 228.

⁵⁶) Die Bemalung einiger Flügel auf dem Aufsatz ist erst bei einer Restauration erfolgt. Die Kanontafeln sind wohl zum Altare angeschafft worden und zeigen reines Rokoko. Vom Kreuz ist der Sockel alt (etwa 1800), vielleicht auch für diesen Altar bestimmt. Der Corpus indes aus dem 17. Jahrhundert und erst neu gekauft. Das Antependium aus Cordobaleder (17. Jahrhundert) stammt aus Rom, der Rahmen aber aus dem Kloster.

⁵⁷) Acta Capitularia, I, 1799–1814, S. 27. Dabei wurde eine besondere rätomanische Cantilene gesungen.

⁵⁸) Über den schlechten Zustand der Statue siehe Poeschel, E., Die Kunstdenkmäler von Graubünden, 5, 1943, S. 78, 80. Im Gesicht waren keine Farben mehr erkennbar. Die heute von X. Stöcklin, Stans, restaurierte Figur siehe in Helvetia Christiana, Bistum Chur, 1, 1942, Abb. 126.

⁵⁹) Das weitere bei Reiners-Ernst, E., Das freudvolle Vesperbild und die Anfänge der Pietà-Vorstellung, München 1939, S. 1 ff.

⁶⁰) Futterer, I., Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220–1440, Augsburg 1930, Abb. Nr. 91 und 92.

6. Der Marienaltar der Sakristei

Einen ganz eigenartigen Charakter hat dieser aus Arvenholz geschnitzte Altar (Abb. 8). Er hat kein konstruktives Gerüst und keine tragende Architektur, sondern ist in leichte Ornamente aufgelöst. Im Mittelpunkt steht ein Madonnenbild, von einem Baldachin mit Lambrequin (kurzem Behang) überragt. Das Mariengemälde flankieren die Patrone des Klosters, St. Placidus und St. Sigisbert. Gekrönt wird der Altar durch drei symmetrische Blumenvasen. Der Tabernakel, über dem zwei Engel wachen, war früher vergoldet. Jetzt fügt er sich wieder dem Naturton des ganzen Altares ein.

Das Madonnenbild, ein Ölgemälde auf Leinwand, ist eine Kopie desjenigen in Santa Maria (resp. S. Benedetto) in Piscinula (nicht Piscina) auf dem linken Tiberufer in Rom⁶¹. Nach frommer Legende soll der hl. Benedikt sich vor diesem Bilde den Mönchsberuf erbeten haben. In alten Litaneien stand ja auch die Anrufung: «Maria, deliciae monachorum» = «Maria, Du stille Wonne der Mönche»⁶². Die Muttergottes, in rötlichem Kleide, den blauen Mantel über den Kopf, hält in ihrer Linken das Jesuskind. Dieses, eingehüllt in ein hellbraunes Kleid und einen rotgelben Mantel, macht mit der rechten Hand den lateinischen Segensgestus und greift mit der linken Hand zum Brustkreuz der Mutter. Im Gegensatz jedoch zum römischen Bilde, leuchtet der funkelnde Stern nicht vom Haupte der Jungfrau, sondern von deren rechten Schulter. Das italienische Vorbild geht letztlich auf ein frühmittelalterliches-byzantinisches Madonnenbild zurück, das dem hl. Lukas zugeschrieben wurde.

Der Altar dürfte auf das Ende der Régencezeit (1715–23) und auf den Anfang des Rokoko zu datieren sein. Das elastisch geschwungene Rankenwerk an der Leuchterbank und der Baldachin mit Behang sind charakteristisch für die Régencezeit, das Gitterwerk und die Muscheln ob dem Bilde, das Rocaille am Tabernakel weisen mehr auf das Rokoko. Der ganze Altar ist einheitlich und leicht und erinnert im Aufbau fast an eine kleine Pagode. E. Poeschel denkt an graziöse Chinoiserie⁶³.

Früher war der Altar auf der Empore aufgestellt und dort durch einen Verschlag zu einer Art Abts-Kapelle gestaltet. Er dürfte wohl aus der Regierungszeit des Abtes Gallus Deflorin (1716–24) stammen⁶⁴.

7. Die Immaculata-Kapelle

Die alte Peterskirche, in welcher die Reliquien des Klosters aufbewahrt wurden, erwies sich als altersschwach⁶⁵. Abt Bernhard Frank von Frankenberg (1743–63) ließ sie daher abbrechen und errichtete 1745/46 in der untersten Etage des neu erbauten Klosters, in den letzten zwei Wölbungen, anstoßend an den Westturm der Kirche, eine neue Reliquienkapelle⁶⁶. Das Patrozinium lautete auf die Unbefleckte Empfängnis. Das ist nicht zufällig. Abt Bernhard war vorher Konventherr von St. Gallen gewesen. Dort wurde die Lehre von der Immaculata Conceptio besonders durch Abt

⁶¹) Beißel, Stephan, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, 1909, S. 72–75. Abb. des Disentiser Altares bei Poeschel, l.c., 5, 1943, 57.

⁶²) Das vielgelesene Buch *La Glisch sin il Candelier*, 1685, Part V, S. 92, erwähnt ausdrücklich dieses benediktinische Marienbild in Rom.

⁶³) Poeschel, E., Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, 1, 1937, S. 214. Der Altartisch war früher auch geschweift. Der Tabernakel befand sich lange Zeit in Rom.

⁶⁴) P. Placidus a Spescha ed. Pieth-Hager, 1913, S. 59, berichtet, Abt Gallus habe die «Gallerie» ausgebaut. Was Abt Marian 1624–42 gemacht, wissen wir durch die Visitation von 1731 genügend, so daß wohl nur Abt Gallus in Betracht kommt.

⁶⁵) Curti, P. N., im Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde, 12, 1910, S. 305–306.

⁶⁶) Abt Bernhard ist der Errichter; so ausdrücklich in *Acta Capitularia*, II, S. 66, zum Jahre 1816. Ferner MB I, Varia (Notizen von etwa 1830), S. 77, zu Abt Bernhard: *aedificari fecit Sacellum Sanctarum Reliquiarum prope ecclesiam annis 1745 et 1746*.

Colestin Sfondrati 1695 vertreten. Die schweizerischen Äbte erhoben auch 1737 Maria unter diesem Titel zu ihrer besonderen Schützerin und nannten ihre Vereinigung «Congregation der unbefleckten Empfängnis Mariae»⁶⁷. In die Kapelle kam ein ganz ähnlicher Altar, wie ihn Solari 1735 für die Martinskirche gemacht hatte, also ein italienischer Stuckaltar. Wie die heute vermauerten, aber früher noch sichtbaren Überreste beweisen, war dieser neue Altar noch farbenreicher als derjenige der Mater Dolorosa. In der Mitte befand sich ein sehenswertes Bild der Immaculata, wie uns wenigstens die Chronisten berichten⁶⁸. Der im italienischen Kulturmilieu sehr bewanderte Abt Bernhard wird also einen südländischen Stukkateur und Maler beauftragt haben. Die neue Kapelle schloß der Abt gegen die Kirche mit einem Gitter ab. Es ist erst wieder vor wenigen Jahren vom Estrich an seinen früheren Stand gebracht worden. Nach den geraden Linien zu schließen, gehört es der Régencezeit an. Oben steht das Wappen des Abtes Bernhard (2 Rosen) mit den Heiligen Placidus und Sigisbert, daneben das Klosterwappen mit St. Ursizin und Adalgott. Die schmiedeeiserne Türe trägt das Datum 1746.

Am 6. Mai 1799, als Disentis von den Franzosen in Brand gesteckt wurde, ging das Inventar der Kapelle zugrunde. Das Feuer drang von der letzten Klosterzelle, die wohl zugleich als Sakristei diente, durch die Türöffnung in die Reliquienkapelle ein⁶⁹. 1816 trug sich Abt Anselm Huonder mit dem Plane, sie wiederum instandzusetzen. Pater Placidus a Spescha versprach, für einen nischenförmigen Altar prachtvolle Steine zu liefern⁷⁰. Es ist aber unsicher, ob der Plan wirklich zur Ausführung gelangte⁷¹. Als man Ende des 19. Jahrhunderts die neue Marienkirche baute, wanderte der Altar der früheren Marienkirche (aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts) in diese Kapelle, wo er sich heute noch befindet.

8. Der Petrus-Altar

Als Abt Bernhard (1743–63) die neue Kapelle der Unbefleckten Empfängnis für die Reliquien einrichtete, wurde die altehrwürdige Petruskapelle als überflüssig abgebrochen. Um aber doch eine Erinnerung an den großen Patron der kleinen Kirche festzuhalten, stellte man wahrscheinlich eine Petrusstatue (H. 165 cm) in der großen Kirche auf, gerade gegenüber dem Schmerzensaltar. Diese hochbarocke Figur stand vermutlich schon in der alten Petruskapelle. Heute befindet sie sich in einer Nische der großen Marienstiege. Als man zu Anfang des 19. Jahrhunderts in der Klosterkirche die Schäden des Franzosenbrandes behob und vieles restaurierte, empfand man das Bedürfnis, auch für diese Figur einen Altar zu schaffen, und zwar als Gegenstück zum Schmerzensaltar. Es ist allerdings entsprechend den Zeiten kein ebenbürtiges Stück zum reichen Stuckmarmoraltar Solaris in Mailänder Art zustande gekommen, sondern ein nüchterner Empire-Altar aus Holz, dessen Stil deutlich auf den Disentiser Schnitzer *Job. Baptist Andreoli* hinweist⁷². Im Aufbau hält

⁶⁷) Kiem, P. M., Geschichte der Abtei Muri-Gries, 2, 1891, S. 211.

⁶⁸) Acta Capitularia, I, S. 13, zu 1799: Capellam Ss. Reli(qui)arum) pulchre ornatam opere musivo et picturis celebrem; II, S. 66 zu 1816 (Erinnerung an die Kapelle vor dem Brande 1799): mentio facta de picturis ibi positis. Pictura perpulchra altari imposita erat B. V. Mariae sine labe concepta, in medio fornicis Capellae.

⁶⁹) Pieth/Hager, Pater Pl. a Spescha, 1913, S. 113–114. Acta Capit. II, S. 66.

⁷⁰) Acta Capitularia, II, S. 66: lapides et colore et splendore varios... ad construendum Altare in modum cryptae.

⁷¹) Acta Capitularia, II, S. 87.

⁷²) Da Andreoli (oder Andrioli) bislang nur für die Pfarrkirche Disentis 1830 und die Judenkapelle in Sedrun 1836 nachgewiesen ist (Poeschel, S. 84, 165), seien einige ergänzende Notizen beigelegt. Geboren am 13. Februar 1784 in Disentis als Sohn des *Jakob Anton Andreoli* und der Dorothea Meier, gestorben am 10. Oktober 1867 in Disentis (Sterbebuch und Familienbuch der Pfarrei). 1819 war er als Vergolder und Maler in der Marienkirche tätig. Acta Capit. II, S. 208. Im Jahre 1825 baute er für die Martinskirche einen Ersatz-Altar mit Figuren und Reliquiaren für 457 Florin und 44 Kreuzer (Urk. Stiftsarchiv). Andreoli fertigte auch Reliquienschränke an (siehe unter Sontgadats).

sich der Altar an das Gegenstück und stellt wie dieser eine etwas flache Architektur vor. Die Farben sind zeitgemäß schwarz, grün und gelblich (Messinggold). Über der Nische waren die Insignien des Papsttums, Tiara mit Schlüssel, angebracht. Der Aufsatz zeigt ein Herz Jesu im Strahlenkranz und darüber zwei Engelsköpfe in Wolken, wie sie im Rokoko Sitte waren. Für diese Zeit ist das Ganze recht schmuck; der Aufbau wäre wohl einfacher gestaltet worden, hätte man sich nicht verpflichtet gesehen, auf das Gegenstück Rücksicht zu nehmen. Vor etwa zwei Jahrzehnten überführte man den Petrusaltar in den Kapitelsaal. Dementsprechend bekam das Stück etwas andere, mehr rötliche Farbentöne. An die Stelle der barocken Petrusstatue kam eine Muttergottes, eine gute Barockfigur aus dem 17. Jahrhundert. Sie stammt aus der Kirche St. Dionys, die nach der Belagerung von Rapperswil im Bauernkriege durch Hans Rudolf Werdmüller im Jahre 1656 ausgeplündert wurde. Unsere Madonna wird also zur neuen Ausstattung der Kirche gehört haben. Es ist eine schneidige Figur, kräftig im Bau und Ausstattung, wie der Hochbarock sie liebte. In ihrem panzerähnlichen Brustkleid erscheint Maria fast wie eine Judith. Ähnliche Statuen von der gleichen, fast bewaffneten Energie finden sich am Hochaltar der Martinskirche, einer bayrischen Arbeit von Deggendorf vom Jahre 1656, also aus den ganz gleichen Jahren.

9. Sontgadats

Unter Sontgadats versteht der Rätoromane die Reliquiare, die bei den Prozessionen herumgetragen werden. Heute noch reiht sich an allen liturgischen Umgängen Reliquiar an Reliquiar. Die größte Prozession der Barockzeit war die *St.-Plazi-Prozession* am 11. Juli, dem Feste der Kloster- und Landespatrone. Nach Verzeichnissen von 1868 und 1882 trug man dabei 33 Reliquiare herum. Nachdem 1658 die *Skapulierbruderschaft* eingeführt wurde, fand deren Prozession jeweils am dritten Sonntag im Monat statt. Der feierlichste Umgang dieser Bruderschaft entwickelte sich jedes Jahr am Carmelfeste, am dritten Sonntag im Juli. Nach einer Aufzeichnung von 1882 führte man bei diesem Anlaß 13 Reliquiare mit. Die *Rosenkranzbruderschaft* wurde erst 1705 im Kloster errichtet. Deren Prozession fiel, nach den Traditionen anderer Klöster zu schließen, auf den ersten Sonntag im Monat⁷³.

Am meisten Reliquien benötigte die Plaziprozession. Ihr Hauptstück war der 1502 verfertigte Holzschrein von Ivo Strigel mit den Reliquien der Heiligen *Placidus* und *Sigisbert*⁷⁴. Im gleichen Jahre hatte der Konvent beim Feldkircher Meister Konstantin Müller eine silberne Büste des hl. Sigisbert anfertigen lassen⁷⁵. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestellte man nun ein Gegenstück dazu, eine Büste des hl. Placidus (H. 70 cm, Br. 54 cm, die eigentliche Statue H. 47, Br. 41). Die Figur präsentiert sich sehr elegant, weist ein feines Profil auf und erinnert noch stark an die Renaissance (Abb. 11). Jedenfalls suchte der Künstler bewußt ein Pendant zur Statue von 1502 zu schaffen. Doch konnte das Barockkloster mangels nötiger Mittel statt einer Statue aus Silber nur eine solche aus Holz anschaffen. Sie ist wohl das schönste aller heute noch erhaltenen Reliquiare des Klosters⁷⁶. Auf Abt Josef Desax (1641–42) gehen wohl zwei barocke Armreliquiare (H. 50 cm) zurück, die ganz nach mittelalterlichen Formen gebaut sind und die Wappen Alig und Desax aufweisen⁷⁷.

⁷³) Synopsis ad an. 1658. Bruderschaftsbuch der Rosenkranzbruderschaft, 18. Jahrhundert, S. 18–22.

⁷⁴) Zeitschrift f. Schweiz. Archeologie und Kunstgeschichte, 2, 1940, S. 194.

⁷⁵) l. c., S. 194.

⁷⁶) Dazu Bündnerisches Monatsblatt 1917, S. 285, 288. Da das Schatzverzeichnis von 1641 nur ganz kostbare Stücke (Silber, Gold usw.) aufzählt, beweist das Fehlen unserer Statue nicht, daß sie erst nach 1641 hergestellt worden sei.

⁷⁷) Darüber Schweiz. Archiv f. Heraldik, 33, 1919, S. 114. Nicht identisch mit den Metall-Reliquiaren bei Poeschel, l. c., 5, 1943, S. 65.

Schon mehr hochbarock ist die Büste des hl. Martin (H. 94 cm, Br. 39 cm, Abb. 9), des Disentiser Kirchenpatrons (Abb. 9). Sein energisches Gesicht mit Schnurrbart ist typisch für die Zeitmode aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und erinnert an das Porträt des Churer Bischofs Johann VI. Flugi von Aspermont († 1661) und des Landrichters Clau Maissen († 1678)⁷⁸. Gleich groß und alt ist die kräftige Büste des hl. Benedikt, ein ehrwürdiges Gesicht mit patriarchalischem Bart. Sein Schüler *Maurus* erhielt ebenfalls eine Figur, ein interessantes Kniestück (H. 74 cm, Br. 30 cm), deren Leibesumfang heute auffallend ist, es aber damals weniger war, da eine reichliche Körpermasse geradezu als Ideal der Barockzeit galt. Noch aus dem 17. Jahrhundert stammt vielleicht die sympathische Büste des hl. Meinrad (Abb. 10, H. 78 cm, Br. 46 cm) mit seinem sauberlich fein rasierten Gesichte, wie er übrigens schon auf einem Gemälde von etwa 1640 dargestellt wurde⁷⁹. Die Figur ruht auf einem rautenförmigen Glasreliquiar. Der Heilige hält Keule und Palme in der einen, Becher mit Brötli in der anderen Hand. Auf dem Becher ist ein Wappen eingeritzt. Die rechte Seite, in Schwarz und Weiß geviert, bedeutet das Hohenzollerwappen, die linke mit dem Löwen das Phantasiewappen des Heiligen⁸⁰. Gegenüber diesen schönen Büstenreliquiaren nehmen sich drei Sonnenreliquiare aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bescheidener aus, waren aber doch damals sehr beliebt⁸¹.

Das große liturgische Ereignis der Disentiser Barockzeit war die Übertragung von zwei Katakombenheiligen, des *hl. Purpurin* (1671) und des *hl. Theophil* (1673). Ihre damals erstellten Sarkophage sind aber nur noch historiographisch nachweisbar⁸². Das gilt auch vom Sarg des Disentiser Abtes *St. Adalgott*, der 1672 auf einem Altare aufgestellt wurde, wohl ähnlich wie heute noch der Sarg des hl. Adelhelm in der Engelberger Klosterkirche⁸³. Aber nicht nur ganze Leiber, sondern auch kleinere Reliquien, wie vom *hl. Deodat* und vom *hl. Ignotus* kamen von der Papststadt nach Disentis. Man sammelte sie zu Anfang des 18. Jahrhunderts in einem schwarzen Reliquien-schrein (H. 120 cm, Br. 100/80 cm), der vielleicht ein Werk des bekannten Klosterschreiners Bruder Petrus Solèr († 1724) ist⁸⁴. Hingegen waren wiederum ganze Sargschreine nötig für den *hl. Upnus*, der 1726 von Rom geschenkt wurde, und das Haupt des *hl. Valentin*, dessen Überführung 1728 datiert.

Für die besonderen Bedürfnisse der Skapulierbruderschaft diente eine Madonnenbüste (H. 90 cm, Br. 48 cm) mit einem währschafenen süddeutschen Barockgesicht aus dem 18. Jahrhundert. Leider erhielt sie bei der letzten Restauration einen etwas süßlichen Anstrich in Blau und Weiß. Die Inschrift «Mater et Decor Carmeli OPN» geht wohl auf die entsprechende Legende vor der Restauration zurück. Das Bild wird heute noch bei der monatlichen Prozession der Skapulierbruderschaft herumgetragen.

⁷⁸) Abb. bei Mayer, J. G., Geschichte des Bistums Chur, 2, 1914, S. 336. Jahresbericht der Hist. Antiquar. Gesellschaft von Graubünden, 58, 1929, S. 1.

⁷⁹) Ringholz, Od., Geschichte von Einsiedeln, 1, 1904, S. 612.

⁸⁰) Freundl. Mitt. P. Rudolf Henggeler, Einsiedeln. Siehe dazu den Stich des 17. Jahrhunderts bei Benziger, K., Geschichte des Buchgewerbes im Stifte Einsiedeln, 1912, S. 136.

⁸¹) Siehe Placidusaltar bei Poeschel, l.c., 5, 1943, S. 47.

⁸²) Bündnerisches Monatsblatt 1943, S. 206 ff., S. 215 ist eine Theophilsglocke erwähnt von Francesco Subtilis (Sottile) aus Varese, der auch 1666 Glocken für Leontica und Claro (Tessin) goss. Berühmter war sein Bruder Nikolaus, der schon 1633 das Geläute der Luzerner Hofkirche schuf. Da der letztere sich mit lothringischen Meistern verband, wurden die Sottile wohl mit Unrecht als Lothringer bezeichnet. Die Synopsis dürfte mit Varese im Recht sein. Fleischlin, B., Die Stiftskirche im Hof zu Luzern, 1908, S. 89, 91. Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, 32, 1938, S. 270. Poeschel, l.c., 5, 1943, S. 53.

⁸³) Bündnerisches Monatsblatt 1943, S. 208. Der Altar St. Adalgott ist öfters im Disentiser Mirakelbüchlein (Stiftsarchiv) von etwa 1705, S. 63–69, genannt.

⁸⁴) Über Solèr Bündnerisches Monatsblatt, 1938, S. 193–198.

Mit unserer Aufzählung sind wir nun bereits der Rokokozeit nahegerückt, für die zwei Reliquiare nachzuweisen sind. Nach einer noch vorhandenen Beglaubigungsurkunde vom 30. November 1775 erhielt unser Bündner Kloster von Rom eine Reliquie des 1728 heiliggesprochenen *Johannes Nepomuk*. Sie befand sich in einem ovalen silbernen Kästchen, für das aber wahrscheinlich noch ein eigenes, jetzt nicht mehr erhaltenes Reliquiar geschaffen wurde⁸⁵. Hingegen bewahrt die Sakristei noch heute zwei interessante Josefsreliquiare aus dem Ende des 18. Jahrhunderts auf. Das erste besteht nur aus einer kleinen Rokokostatue, die auf einem Postamente ruht (H. 68 cm, Br. 36 cm), das zweite aus einem breiten Reliquienkasten (H. 79 cm, Br. 68 cm), der oben in eine leichte Vase zierlichen Rokokos ausläuft. Die Ornamente dieses Schreines, auf der einen Seite eine Säge, auf der anderen ein Hobel, deuten auf den Nährvater Christi hin. In der Mitte des ganzen Aufbaues befinden sich die Reliquien in Sonnenform. Leider ist der Schrein bei einer unglücklichen Restauration weiß gefaßt worden.

Die reichen Reliquienschatze des 16.–17. Jahrhunderts, die jedenfalls noch größer waren als jetzt nachzuweisen ist, gingen im unglücklichen *Klosterbrand* vom 6. Mai 1799 zugrunde⁸⁶. Vor allem war der große Reliquienschrein von Ivo Strigel dem Feuer zum Opfer gefallen. Man ließ nun einen kleineren und leichten Holzschrein (H. 70 cm, Br. 47 cm) für die noch übriggebliebenen Reliquien, die Hirnschale und eine Rippe des *hl. Placidus*, herstellen. Über dem vergoldeten Schrein erheben vier Engel einen Baldachin, unter dem der *hl. Placidus* kniefällig dem *hl. Sigisbert* sein abgeschlagenes Haupt bringt. Das Blumengewinde weist auf die Biedermeierzeit hin. Der Schrein gleicht im Aufbau und Ornament ganz jenen beiden Reliquiaren, die den Hauptaltar der Disentiser Pfarrkirche flankieren. Auf dem einen der beiden Kästchen ist das abgeschlagene Haupt des *Johannes Baptista* dargestellt, auf dem andern erscheint *Johannes Evangelista* im siedenden Ölkessel. Wenn C. Fry diese beiden Schreine mit Recht *Gion Battista Andreoli* (1784–1867) zuschreibt und um 1830 datiert, dann wären auch für unser *Placidus*-Reliquiar Meister und Zeit klar gestellt⁸⁷. Übrigens war wohl der genannte Schrein nicht der erste, weil man nach dem Brande zuerst einfach möglichst große und viele Reliquienbehälter haben wollte. Schon am *Placidus*fest 1802 werden vier neue erwähnt⁸⁸, vermutlich die noch erhaltenen rechteckigen Schreine. Zwei davon sind Tragreliquiare mit Palmettenornamenten (H. 58 cm, Br. 46 cm), zwei andere zeigen ebenfalls Palmettenmotive, weisen aber über dem Kästchen noch Fisch und Muschel auf (H. 61 cm, Br. 47 cm). 1811 wurden zwei große schwarze Reliquiare mit Säulen und klassizistischen Metallornamenten in Augsburg für die Reliquien des *hl. Ursus* und das Haupt des *hl. Valentin* hergestellt⁸⁹. Bald darauf, an St. Plazi 1814, konnte wiederum ein neuer Reliquienschrein dem Volke gezeigt werden, der verschiedene Überbleibsel des Klosterpatrone enthielt. Es war ein Werk des Disentisers *Johann Baptist Andreoli*⁹⁰. Wahrscheinlich handelt es sich hier um das oblonge Reliquiar (H. 90 cm,

⁸⁵) Beglaubigungsurkunde: *sacram reliquiam ex ossibus Sancti Joannis Nepomuceni Martyris... in theca argentea formae ovalis*.

⁸⁶) *Acta Capitularia*, I, S. 13, 58, 66. Pieth-Hager, P. *Placidus a Spescha*, 1913, S. 113–14; Curti, P. N., im Bündnerischen Monatsblatt, 1917, S. 283–88.

⁸⁷) Fry, C., *La basilica de S. Gions e siu altar grond*, 1941, S. 15.

⁸⁸) *Acta Capit.*, I, S. 46, zu 1802.

⁸⁹) *Acta Capit.*, I, S. 138, zu 1811. Hier sei noch eines Sontgadats im Rokokostil gedacht, das in den ersten Jahren des 19. Jh. für den Altar der Marienkirche erstellt wurde und heute in der Immaculata-Kapelle aufgestellt ist. Es besteht aus 6 Reliquientafeln (mit Reliquien auf Zinnfolien), die für die Prozession als Wände eines Reliquienschreines (H. 95 cm, Br. 51 cm) gebraucht werden konnten.

⁹⁰) *Acta Capit.*, II, S. 13, zu 1814: *Hoc anno Sarcophagum novum a Sculptore J. Baptista Andrioli Disertinensi elaboratum ac ossibus Sanctorum nostrorum, quae ex cineribus pio labore selecta fuerunt, repletum ac floribus ornatum, delatum fuit prima vice*.

Br. 115 cm), in Biedermeierart, grün und gelb getönt, mit großen Glasseiten, das heute noch in der oberen Sakristei vorhanden ist. Eine ähnliche Gesamtform, jedoch in kleinerem Maßstabe, weist jenes Empire-Reliquiar auf (H. 57 cm, Br. 42 cm), das für die alte Mitra des 14. Jahrhunderts bestimmt war. So konnte dieses ehrwürdige Stück, das schon in der Barockzeit zur Plaziprozession gehörte, wiederum herumgetragen werden⁹¹. Möglicherweise stammt es von Joh. Bapt. Andreoli. Die Besucher des St. Plazifestes von 1814 konnten auch erstmals eine Statue des *bl. Vulfstand* bzw. *Volfold* sehen, des Patrons gegen Steinleiden. Es handelt sich um ein Kniestück (H. 60 cm, Br. 35,5 cm), das den Heiligen mit einem Buch in der Hand darstellt. Stilistisch ist der Biedermeierkragen und die Masche auf der Brust in der Form des Louis-Seize bemerkenswert⁹². Der Schluß der Entwicklung bilden die neuen Sarkophage für weitere Katakombenheilige: 1826 der Leib der *bl. Fausta*, im gleichen Jahre der Leib des *bl. Reparatus* (1846 verbrannt) und 1827 der Leib des *bl. Basilaus*. So war einigermaßen der Verlust der vielen Sontgadats der Barockzeit wieder gutgemacht. Was aber Empire und Biedermeier geschaffen, ist nur ein matter Widerschein der barocken Herrlichkeit⁹³.

⁹¹) Darüber Zeitschrift f. Schweiz. Kirchengeschichte 21, 1927, S. 152; 34, 1940, S. 52.

⁹²) Acta Capit., II, S. 13, zu 1814: Item statuam S. Vulfstandi Sacerdotis Patroni eorum, qui calculi dolore cruciantur, sculpi ac deaurari curavit quidam (R. P. Maurus noster fuisse creditur), eodem hoc anno prima vice exposita ac delata fuit. Danach ist P. Maurus Nager (gestorben 1817) der Veranlasser dieser Statue. Heute trägt das Bild die Legende: «Vut de S. Volfold». Ein englischer Bischof Vulstan lebte im 11. Jahrhundert (Fest 19. Jan.), ein Augsburger Priester Wolfhold lebte im gleichen Saeculum. Offenbar wurden hier beide vermengt. Grotefend, H., Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, II, 2, 1898, Heiligenverzeichnis, S. 185–86.

⁹³) Die Photographien der Altäre und der Reliquiare (Abb. 4–6, 8–11) verdanken wir dem Atelier von Prof. P. Norbert Widmer, Disentis.



Abb. 2. Die hl. Constantia
Kupferstich, 1665

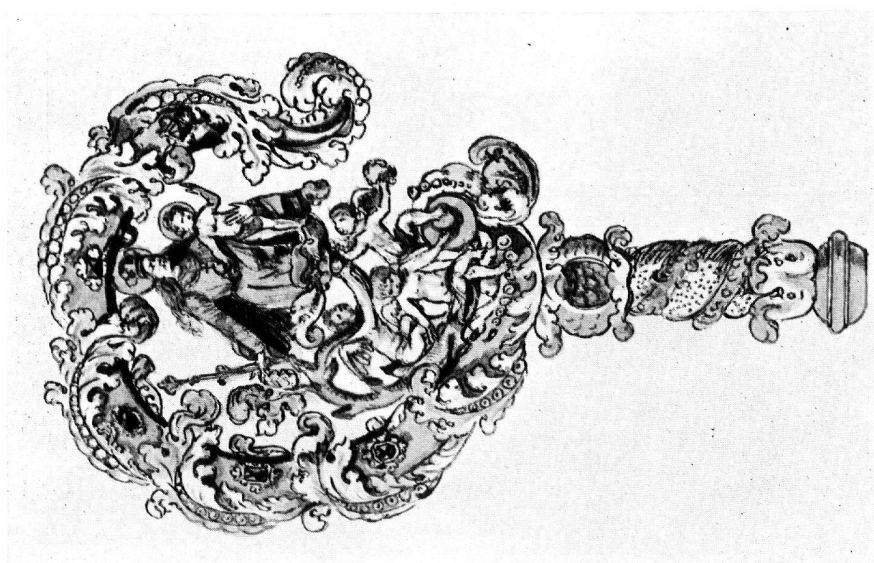


Abb. 1. Entwurf zu einem Abtstab
Tusch auf Papier

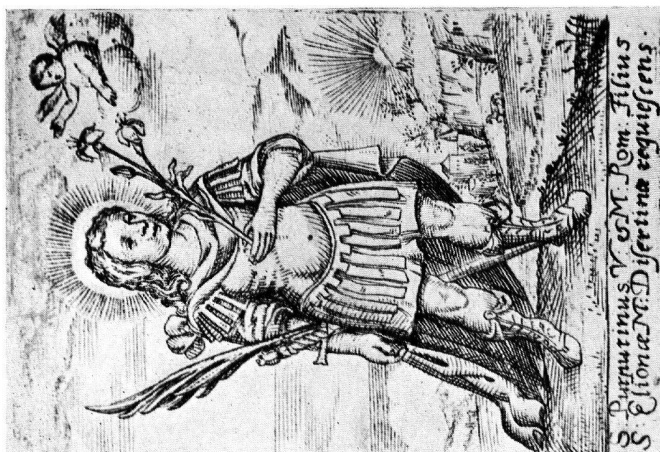


Abb. 3. Der hl. Purpurin
Kupferstich, ca. 1670

ARBEITEN VON P. ADALGOTT DÜRLER, DISENTIS



Abb. 4. Gesamtansicht des Altars



Abb. 5. Detail, St. Benedikt

DISENTIS, KLOSTERKIRCHE. ST. BENEDIKTSALTAR, ca. 1712



Abb. 7. Vesperbild aus Lenz. 14. Jh.,
2. Hälfte. Vor der Neufassung.
Nach Kunstdenkmäler Graubünden,
Bd. 5, Abb. 82



Abb. 6. Altar der Mater dolorosa von 1735, mit dem neugefassten Vesperbild von Lenz



Abb. 8. Marienaltar in der Sakristei

DISENTIS, KLOSTERKIRCHE. ALTÄRE



Abb. 9. St. Martin



Abb. 10. St. Meinrad



Abb. 11. St. Placidus

DISSENTIS, KLOSTERKIRCHE, RELIQUIARE