

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

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 15 (1964)

**Heft:** 4

**Artikel:** Die Agathakapelle bei Disentis

**Autor:** Müller, P. Iso

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-392863>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 13.02.2025

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

Der verehrte Jubilar, dem diese Zeilen gewidmet sind, hat im Lande der 150 Täler keine Kapelle unbeachtet gelassen. Über die St. Agathakirche bei Disentis gab es zwar schon eine kleine Monographie<sup>1</sup>. Allein Erwin Poeschel studierte das Denkmal von neuem gründlich und konnte daher das Thema durch einige wichtige Beobachtungen bereichern<sup>2</sup>.

Überblickt man die Forschung in den letzten vierzig Jahren, so hat darin die Charakterisierung und Datierung der Kapelle eine bedeutende Änderung erfahren. Anfangs als frühmittelalterliche Missions- und Pfarreikirche angesehen, wurde sie dann als Devotionskirche des 10./11. Jhs. erklärt, dann auf ca. 1100 datiert, um nun im 12. Jh. endlich Ruhe zu finden<sup>3</sup>. Darauf weisen die sehr flachen Apsiden hin. Wie anders zum Beispiel die Hauptnische bei der zweiten Marienkirche (heutigen Krypta) um die Jahrtausendwende, die viel tiefer war! Auch der gedrungene Grundriß und die östlichen Fenster mögen beachtet werden<sup>4</sup>. Ferner gibt der im Verbande stehende Turm zu denken. Im Grundriß vier Meter im Quadrat, steigt er zu einer Höhe von zwölf Metern empor (ohne Helm). Der romanische Turm von St. Martin in Brigels ist im Grundriß kleiner (3,40 × 3,15 m) und erreicht nur eine Höhe von ca. acht Metern (ohne Helm). Freilich fehlen noch endgültige Studien über die Türme im rätschen Raum.

Die unmittelbare Anknüpfung an den Sarazeneinfall von 940 ist wohl nur eine entfernte Erinnerung gewesen. Der Kult der hl. Agatha ist an sich sehr alt, aber das Patrozinium selten<sup>5</sup>. Die Dedikationen an die Märtyrerin von Catania mögen wohl auf dem Wege über den Lukmanierpaß zu uns gekommen sein. Italien ist das Zentrum des Kultes und der frühmittelalterlichen Agathakirchen (in den Bistümern Rom, Arezzo, Benevent, Pavia). Im 11./12. Jh. werden die Patrozinien zahlreicher, finden wir doch solche in Cremona (1077), in Pontestura (Diöz. Vercelli), in Vico Castellionis (Diöz. Bologna), in Bysonio (Diöz. Genua), die letzteren alle im Verlaufe des 12. Jhs<sup>6</sup>. Im Bistum Mailand, wo das Fest Mitte des 11. Jhs. schon belegt ist, entdecken wir im 13. Jh. sogar 26 Kirchen<sup>7</sup>. Von dorthier inspiriert ist wohl die 1225 nachweisbare Agathakirche von Campo im Blenio<sup>8</sup>. Wohl gibt es noch im burgundischen Sombeval und im augsburgischen Gundelfing alte Agathakirchen, aber sie fallen für uns wegen ihrer Entfernung und wegen ihrer Seltenheit außer Betracht<sup>9</sup>.

In der *gotischen* Malerei der Nordseite des Schiffes lebt noch der Geist des 14. Jhs., obwohl sie doch erst bei der Erneuerung durch Abt Petrus von Pontaningen († 1438) entstanden sein dürfte. Die Häuser, zum Beispiel das Gefängnis der hl. Agatha, sind noch skizzenhaft-symbolisch dargestellt, Abbrüchigkeiten der Wirklichkeit, wie man zu sagen pflegt. Es entsteht jedoch die Frage, ob die Drölerie unter dem letzten Fenster-schlitz, die Hühner mit Menschengesichtern, ebenfalls dem gleichen Maler oder doch der gleichen Werkstatt zugeschrieben werden dürfen, obwohl sie an sich fast älter sein könnten. Da das 14./15. Jh. die eigentliche Zeit solcher komischen Darstellungen ist, wird man doch dabei bleiben müssen, daß sie irgendwie anläßlich dieser Malereien entstanden, vielleicht von einem drolligen Gesellen.

Die gotischen Bilder auf der Nordwand weisen auf einen Künstler aus dem süddeutschen Kunstkreis hin, die Renaissance-Malereien auf der Südwand auf Künstler des



Agathakapelle bei Disentis. Dreikönigsbild an der Südwand des Schiffes. Mitte 15. Jh.

italienischen Kulturkreises. Die «nordischen» Bilder zeichnen sich mehr durch Feinheit des Pinsels und die Intimität der Szenen aus, die «südlichen» Gemälde mehr durch ihre Darstellungen im großen Maßstabe und ihr weltfreudiges Fabulieren.

Zunächst fesselt uns das *Schutzmantelbild*. Das Thema liebten im Hochmittelalter besonders die Zisterzienser und Dominikaner. Sehr beliebt waren sie im 14./15. Jh. Die Gestaltung blieb immer gleich. Schon die Bilder von FILIPPO LIPPI und BARTOLO DI FREDI gruppierten die beiden Stände mit je etwa zwanzig Personen auf die rechte und linke Seite<sup>10</sup>. Der Weg von Italien zu uns führte über die tessinischen Täler. Dort finden wir in S. Maria in Selva-Locarno und in S. Biagio zu Bellinzona-Ravecchia und im Chore der Kollegiumskirche in Ascona solche Darstellungen, die noch vor etwa 1450 entstanden sind<sup>11</sup>. In St. Agatha ist das Bild sehr schablonenhaft und steif. Doch zeigen die Hände Marias wohl auf den Stifter und die Stifterin hin, die beide durch grüne Kleider hervorgehoben sind. Hinter dem Stifter befindet sich wohl der Pfarrer der Kirchgemeinde, der eine Art Albe trägt. Daß hier einfach beide Stände auf gleicher Ebene unter dem Mantel geborgen sind, weist noch auf die bürgerliche Zeit hin, besonders auf die italienischen Stadtverhältnisse, während später in der Barockzeit die ständische Hierarchie (z. B. Papst, Kaiser, König usw.) zur Darstellung gelangt, wie zum Beispiel das Giebelbild an der Klosterkirche zeigt<sup>12</sup>. Die ganze Art der Darstellung, vor allem auch die starren Augen der Madonna, belegen, daß hier ein Seregneser am Werk war. Ob CHRISTOFERO oder



Eusebiuskapelle bei Brigels. Dreikönigsbild an der Südwand. Um 1450–60

NICOLAO DA SEREGNO oder einer derselben mit LOMBARDUS VON GIUBIASCO, mag hier nicht entschieden werden<sup>13</sup>.

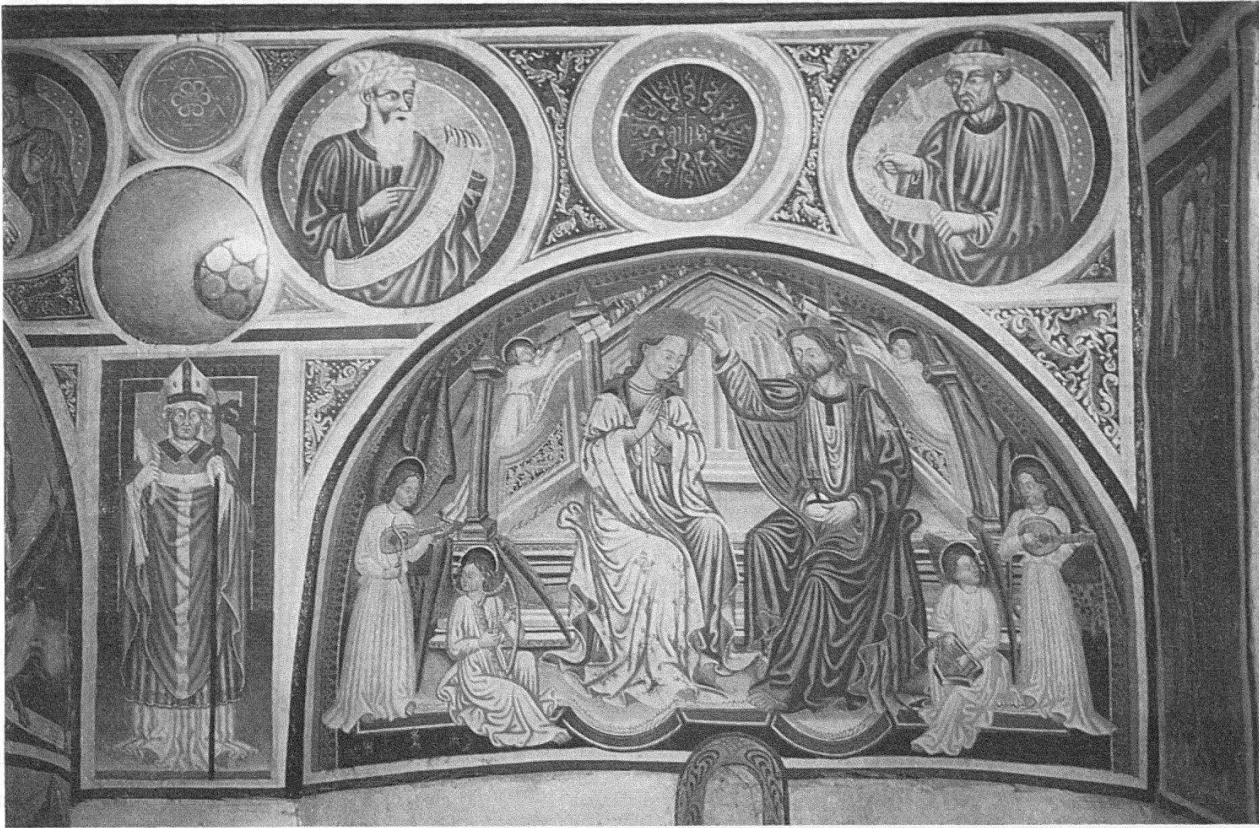
Das größte Bild (4,65 × 3,40 m) stellt den *Zug der Drei Könige* dar, das sich deutlich in drei Regionen auflöst, nämlich die Landschaft, woher die Könige kommen, die Stadt, wohin sie gehen und von wo sie fortziehen, endlich die Ankunft vor dem Stalle. Dem entsprechen die Farben, unten sehr kräftig, in der Mitte noch deutlich, oben langsam sich auflösend, zunächst grüne, dann weiße Hügel, Erdfarben und zu oberst Blau. Eine Winterlandschaft ist daher in der dritten Zone nicht anzunehmen, denn es fehlen positive Hinweise auf die kalte Jahreszeit. Man vergleiche etwa dazu das Bild von PIETER BRUEGHEL (1568–1625) in der Galerie Liechtenstein zu Vaduz, das die Volkszählung in Bethlehem schildert und zugleich eine Winterlandschaft ist, wie der Schnee auf den Dächern zeigt.

In der Hochregion unseres Bildes entdecken wir auf dem Wege nach Jerusalem eine Mühle mit unterschlächtigem Wasserrad, wohl der älteste bildliche Beleg einer Mühle weit und breit. Die Sache dürfte nichts Neues sein<sup>14</sup>. In der typisch burgundischen Kavalcade wollte man im mittleren Könige das Porträt des Kaisers Sigismund (1410–37) sehen, der ja selbst 1413 und 1431 über den Lukmanier nach Bellinzona pilgerte. Er ist ja auch auf dem Bilde der Drei Könige zu St. Margarethen in Mainz um 1424 dargestellt<sup>15</sup>. Sein Charakterkopf mit dem krausen Haar und dem gelben Barte wurde gerne dargestellt, aber die Bilder des Herrschers sind je nach Jahren und Künstler verschieden<sup>16</sup>.

Besondere Ähnlichkeit mit dem König auf unserem Bilde vermag man nicht zu behaupten, erinnert doch übrigens auch der Stifter auf dem Schutzmantelbild an diesen typisch italienischen Kopf. Den Königen voran gehen die Posaunenbläser. Im 13. Jh. zweigte sich von der Trompete die tiefere Posaune ab, die wir dann schon im 14. Jh. in Italien in der Gesellschaftsmusik und bald darauf an den Höfen von Florenz und Ferrara finden. Doch zeigen die Bilder, die vor oder gleichzeitig mit unserem Gemälde entstanden sind, durchwegs entweder größere oder längere Instrumente. Zugposaunen dürfen wir hier nicht erwarten, denn sie kamen erst gegen Ende des 15. Jhs. auf<sup>17</sup>. Da wir gerade bei Einzelheiten sind, vergessen wir auch nicht die beiden Hunde im Vordergrund des Bildes, von denen einer die vergessenen Sporen mitbringt. Ähnliche Hunde finden wir im Triumph des Todes im Camposanto zu Pisa, ein Bild, das um 1350 entstanden ist<sup>18</sup>.

Mindestens zwei weitere Bilder des gleichen Inhalts haben die Seregnesen gemalt. Das eine befindet sich in *St. Eusebius in Brigels* (3 × 4,45 m), das ebenfalls den dreimaligen Zug der Könige darstellt, aber in der Mittelzone sehen wir links den Palast des Herodes, bei dem die Weisen tafeln, rechts die Stadt. Die ganze Kavalkade ist viel figurenreicher, der Zug gedrängter und daher unübersichtlicher als in *St. Agatha*. Gewisse kleine übereinstimmende Züge wie die Farbengebung oben (blau, hellblau, weiße und grüne Hügel), das unterschlächtige Mühlrad usw. überraschen, anderseits fehlen die Posaunenbläser, der älteste König trägt keinen Bart usw. Man kann wohl vermuten, daß die Darstellung in Disentis die letzte, diejenige von Brigels die frühere war<sup>19</sup>. Die früheste aber haben die Seregnesen in *S. Maria in Castello zu Misox* gegeben. Hier wird nur die Ankunft der Könige in Bethlehem geschildert. Die Madonna ist religiöser gedacht, St. Josef erscheint mit den Geschenken ehrwürdiger, nicht so mysteriumfern wie in Disentis und Brigels<sup>20</sup>. Als entferntes Vorbild für unsere Bilder dürfte wohl die bekannte Dreikönigsdarstellung von GENTILE DA FABRIANO von 1423 in den Uffizien von Florenz gewesen sein, wie zum Beispiel die Könige als Greis, Mann und Jüngling zeigen. Die allgemeine landschaftliche und genrehafte Auffassung des Ganzen hat unser Bild mit andern des 14./15. Jhs. gemeinsam. Aber in Brigels wie in Disentis ist nie ein «schwarzer» König zu sehen<sup>21</sup>. Von einer Überbewertung der rätschen Dreikönigsbilder bewahrt der Blick auf die wohl gleichzeitige Darstellung von BENOZZO GOZZOLI von 1459 im Palazzo Medici-Riccardi zu Florenz, auf welcher auch ganz individuelle Bildnisse von Zeitgenossen den Beschauer fesseln<sup>22</sup>.

In den Leibungen der Fenster, welche das beschriebene Gemälde begrenzen, dann auch an der Ostwand entdecken wir das *Monogramm Christi* im Strahlenkranz. Dieses «Wappen Gottes» hat erst der hl. Bernhardin von Siena seit 1424 in seinen Predigten zuerst in Florenz und Siena und dann in ganz Oberitalien verbreitet<sup>23</sup>. Der große Missionar, der 1444 starb, wurde bereits 1450 kanonisiert. Seit diesem Ereignis malte man St. Bernhardin mit Heiligenschein und seinem Fahnenzeichen auch in dem Gebiete der heutigen Südschweiz. So finden wir dieses Bild in der Kirche, die ihm 1450/68 im obersten Misox geweiht wurde. Daher der Name der Siedlung und des dort beginnenden Passes. Südlich von S. Bernardino, in der alten Talkirche S. Maria in Castello zu Mesocco, begegnet uns dasselbe Bild, das wohl bald nach 1450 entstanden ist<sup>24</sup>. Genau auf 1455 zu datieren ist das entsprechende Opus in der Kirche des Collegio Papiro zu Ascona<sup>25</sup>. In der Bellinzoneser Kirche S. Maria delle Grazie erscheint der Heilige nur mit dem Evan-



Agathakapelle bei Disentis. Wandmalerei in der rechten Chorapsis.  
Krönung Mariae, darüber zwischen zwei Propheten das Monogramm Christi. Um 1450

gelium abgebildet, soweit man urteilen kann, zudem wohl erst um 1500<sup>26</sup>. Nördlich von Bellinzona figuriert jedoch St. Bernhardin in der Kirche von Monte Carasso mit Buch und Monogramm, genau wie in Ascona<sup>27</sup>. Im oberen Tessin müssen wir vor allem die nimbierte Ganzfigur des Heiligen zu Negrentino in Prugiasco erwähnen, zumal sie an der Lukmanierstraße liegt und auch den gleichen Meister wie in St. Agatha aufweist<sup>28</sup>. So konnte man nun erwarten, daß der Maler auch in Disentis den Heiligen von Siena darstellen würde. Allein der oberitalienische Prediger war hier im Vorderrheintal weniger bekannt, so daß der klösterliche Besteller keinen Anlaß hatte, ein solches Bild malen zu lassen. Aber der in Lugano wohnhafte Künstler, der vielleicht einmal St. Bernhardin selbst gesehen und gehört hatte, wollte doch das «Siegel» des Heiligen wenigstens als Mittel zur Dekoration benutzen. Deshalb verwandte er dieses Zeichen ohne die Trägerfigur. So sieht man ja auch nur das Monogramm auf einem Architrav des 15. Jhs. in der Pfarrkirche zu Moleno<sup>29</sup>. Daß der Heilige in Disentis gepredigt habe, ist moderne Legende. Selbst die Figurendarstellungen im Tessin vermögen an sich, ohne andere Belege, keineswegs die Anwesenheit des Heiligen zu beweisen<sup>30</sup>. Der Kult kann ohne das Wirken einer Persönlichkeit an Ort und Stelle verbreitet worden sein. Es ist dies das gleiche Problem wie bei den Patrozinien.

Zu den italienischen Malereien gehört noch an der Altarwand von St. Agatha die Krönung Mariae durch Christus (nicht durch Gottvater), dann in der Mitte die Majestas Domini und zuletzt die Annuntiatio, die jedoch im 17. Jh. übermalt wurde.

Wenden wir uns zum Schlusse noch der Kapelle als solcher zu. Als das Kloster im 16. Jh. um Sein oder Nichtsein kämpfte, nahm sich die starke Pfarrgemeinde Disentis dem Kultraum an. Umsonst suchte Abt Jakob Bundi 1613 mit Hilfe der Cadi die Kapelle zurückzuerhalten. Vergeblich waren die Bemühungen des Abtes Augustin Stöcklin (1631 bzw. 1634–1641), der den Churer Bischof Josef Mohr zu Hilfe rief, vergeblich auch der Versuch des Abtes Adalbert Bridler (1642–55), sie durch die Benediktinerkongregation der Schweiz zurückzugewinnen<sup>31</sup>. Aber die Leute der Pfarrei machten daraus eine Wallfahrtskirche, wie die eingekritzeltten Namen vieler Pilger zeigen. Auch Schenkungen waren nicht selten<sup>32</sup>. So ließ Statthalter Nikolaus Huonder, wohl der Vater des späteren P. Martin Huonder (geboren 1669), «in St. Agatha Capell 2 Stukh an die Mauren lassen mahlen den Mahler Jacob von Sumwix, hat R 23 Bz. 12 gekostet»<sup>33</sup>. Ein Stück davon brachte man an der Nordwand an, weshalb man die gotische Malerei nicht nur überdeckte, sondern sogar zur Befestigung des neuen Mörtels schwer beschädigte. Mit der Zeit entfernte man das neue Gemälde, ließ aber noch ein Stück davon über dem Fensterschlitz bestehen. Unter dem neuen «Riesenvotivgemälde», das die Verurteilung der hl. Agatha darstellte, stand die Inschrift: «Per la divotione che il Sign. Statth. Nicolao Huonder porta a St. Agatha, V(irgo) e(t) M(artyr), ha fatto fare questa due picture L'Anno 1707»<sup>34</sup>. Den letzten Teil der Inschrift sah man noch vor einigen Jahrzehnten.

Weil nun St. Agatha mit der Pfarrei eng verbunden wurde, bildete sich langsam die Meinung, sie sei die alte Pfarrkirche gewesen. Die Kapuziner, welche seit 1648 die Gemeinde betreuten, glaubten dies zuerst, schon um ihre Unabhängigkeit vom Kloster zu stärken<sup>35</sup>. P. Pl. Spescha meldete 1805, die Kirchgenossen von Tavetsch und Medels seien hierher zum Pfarrgottesdienst gekommen<sup>36</sup>. Aber die alte Leutkirche des ganzen Gebietes oberhalb des Russeinerfelsens war die klösterliche Marienkirche<sup>37</sup>. In ähnlicher Weise wollte das Volk in der Kapelle von Mutschnengia die alte Talkirche von Medels sehen, die doch sicher in Platta schon um 1200 war<sup>38</sup>.

Die St. Agathakirche bedarf einer eingehenden Restauration. Wenn einmal die Fensterschlitze geöffnet, die barocken Nordfenster geschlossen, die defekten Stellen im gotischen Bilde wenigstens ausgeebnet, die Übermalungen der italienischen Gemälde entfernt sind und überhaupt die ganze Kapelle entrümpelt ist, dann wird man sich wieder bewußt werden, daß sich hier in der Architektur karolingischer Geist, in der Malerei die Farbenfeinheit der Gotik und die Erzählerkunst der Renaissance zu einem Kunstwerk verbunden haben.

P. Iso Müller

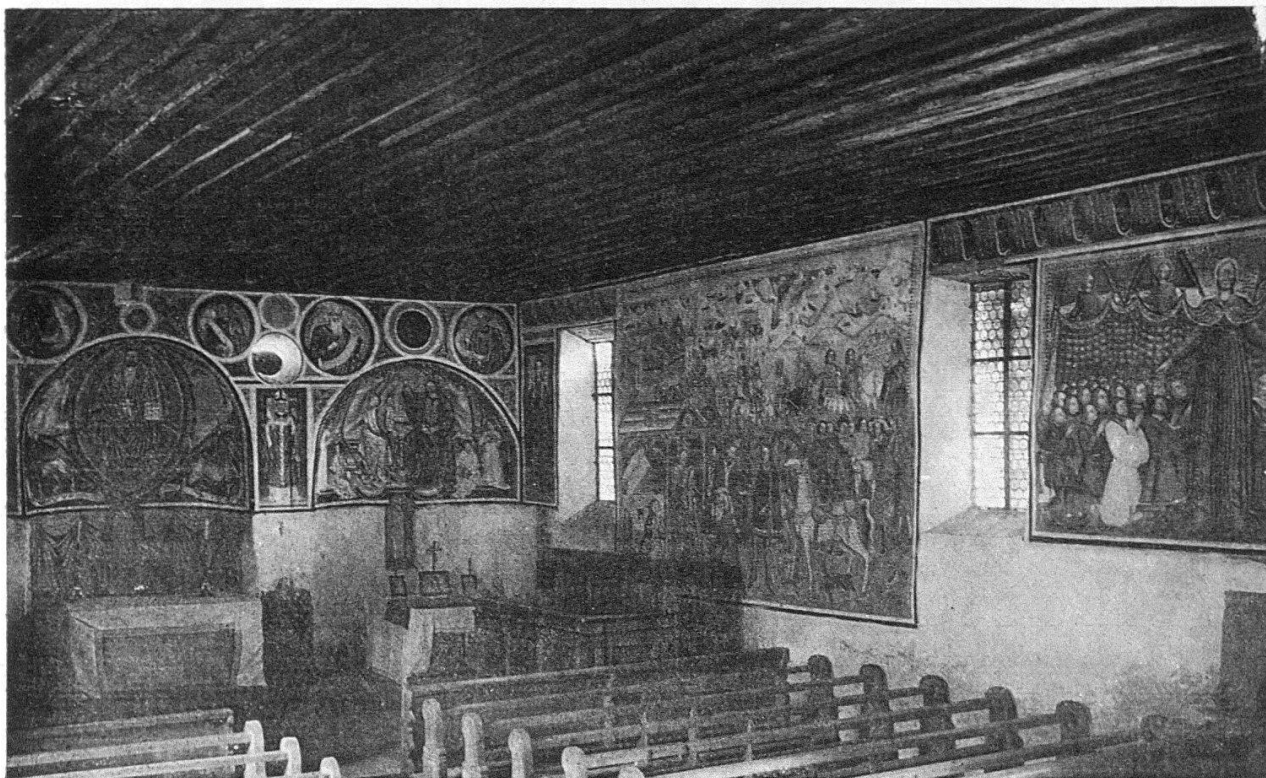
#### *Anmerkungen*

<sup>1</sup> Zeitschrift für Schweiz. Archäologie u. Kunstgeschichte, Bd. 3 (1941), S. 41–49.

<sup>2</sup> Kunstdenkmäler Graubünden, Bd. 1 (1937), S. 111–113; Bd. 5 (1943), S. 97–107. – Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern. Olten 1954, S. 127–128.

<sup>3</sup> L. Birchler, in: Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern, a. a. O., S. 169.

<sup>4</sup> Die Rechteckfenster auf der Südseite existierten schon vor dem 15. Jh., da die Malerei auf sie Rücksicht nahm, doch haben sie wohl nicht mehr die ursprüngliche Gestalt. Die Fenster auf der Nordseite stammen aus der Barockzeit.



Agathakapelle bei Disentis. Inneres mit Blick gegen Osten.  
An der Südwand des Schiffes: Dreikönigsbild und Schutzmantelmadonna

<sup>5</sup> Studien zum St. Galler Klosterplan, ed. J. Duft, St. Gallen 1962, S. 159.

<sup>6</sup> Siehe F. Kehr, *Italia Pontificia*, Bd. 4 (1961), S. 318; Bd. 7 II (1961), S. 240.

<sup>7</sup> Festschrift Dold, 1952, S. 218, 224. *Liber Sanctorum Mediolani*, ed. Magistretti-Monneret, 1917, S. 25–26.

<sup>8</sup> E. Gruber, in: *Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte*, Bd. 33 (1939), S. 134, 210.

<sup>9</sup> Vgl. M. Benzerath, *Die Kirchenpatrone der Diözese Lausanne*, 1914, S. 102, 202. J. B. Lehner, *Die Kirchen-Patrozinien des Bistums Regensburg*, Bd. 1 (1953), S. 21.

<sup>10</sup> P. Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde*, Paris 1908, S. 154–155. V. Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*. 1929, S. 22, 30, 44–45 (erschien zuerst im *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, Bd. 5 (1929), S. 285–351).

<sup>11</sup> P. Bianconi, *La Pittura Medievale nel Cantone Ticino*, Bd. 1 (1936), S. 15–16. *Inventario delle cose d'arte e di antichità, II. Distretto di Bellinzona*, a cura di V. Gilardoni, 1955, p. 156. Collegio Papio, Ascona, *Kleiner Kunstführer* (ohne Jahr).

<sup>12</sup> *Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte*, Bd. 49 (1955), S. 284–286. Dazu ergänze die typisch barocken Mantelbilder aus dem Anfang des 17. Jhs. in Münster und Laax. Poeschel, *Kunstdenkmäler* Bd. 4 (1942), S. 73–74; Bd. 5 (1943), S. 325.

<sup>13</sup> Näheres bei H. Sartorius, *Die mittelalterlichen Chorausmalungen in den Kirchen des Tessins*. 1955, S. 53–54, 59–60, 83.

<sup>14</sup> R. Vieli, *Die Terminologie der Mühle in Romanisch Bünden*. 1927, S. 24 f.

<sup>15</sup> *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. IV, Sp. 492.



- <sup>16</sup> Vgl. die Bilder in der Propyläengeschichte, Bd. 4 (1932), S. 75, 435, und in der Illustrierten Geschichte der Schweiz (Benziger-Verlag), Bd. 2 (1960), S. 71, 73.
- <sup>17</sup> H. Bessler, Die Musik des Mittelalters und der Renaissance. 1931, S. 182, 187, 189, 222, 232–233. R. Haas, Ausführungspraxis der Musik. 1931, S. 77, 140.
- <sup>18</sup> Francesco Traini, Der Triumph des Todes im Campo santo in Pisa. Berlin 1948 (ohne Seitenangabe).
- <sup>19</sup> Abbildung in Kunstdenkmäler Graubünden, Bd. 4 (1942), S. 357.
- <sup>20</sup> Kleine Abbildung in Kunstdenkmäler Graubünden, Bd. 6 (1945), S. 343.
- <sup>21</sup> Reallexikon, a. a. O., Sp. 492.
- <sup>22</sup> P. Bargellini, Le Palais Medicis. 1948, S. 15 ff.
- <sup>23</sup> Näheres bei T. Burckhardt, Siena, Stadt der Jungfrau. 1958, S. 84–92.
- <sup>24</sup> E. Poeschel, Kunstdenkmäler Graubünden, Bd. 6 (1945), S. 342, 358–359.
- <sup>25</sup> P. Bianconi, La Pittura Medievale nel Cantone Ticino, Bd. 1 (1936), S. 31, fig. 58.
- <sup>26</sup> Inventario delle cose d'arte e di antichità. II. Distretto di Bellinzona, a cura di V. Gilardoni, 1955, p. 124–126, fig. 201.
- <sup>27</sup> Inventario, II, p. 252.
- <sup>28</sup> Bianconi, l. c., p. 38, fig. 75. A. Crivelli, La Chiesa di Negrentino. 1934, p. 10 (Estratto dalla Rivista Storica Ticinese, Fascicolo 31, Febbraio 1943).
- <sup>29</sup> Inventario, II, p. 236–237.
- <sup>30</sup> Vgl. A. Koller., Auf den Spuren des hl. Bernhardin von Siena in der italienischen Schweiz. 1952, S. 17: «Gewiss werden ihn der Erzbischof von Mailand und sein Kapitel gebeten haben, in den ambrosianischen Tälern Blenio, Riviera und im Livinental, die unter ihrer Gerichtsbarkeit standen, das Evangelium zu verkünden. Hier ist seine Verehrung jetzt noch verbreitet.» Vgl. dazu J. R. Rahn, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Tessin, 1893, S. 143–146, wonach Franziskaner-Observanten zwar 1490 schon in Lugano anwesend waren, aber die Grundsteinlegung der Kirche S. Maria degli Angioli erst 1499 geschah. In dieser Kirche malte man den toten Heiland zwischen St. Franziskus und St. Bernhardin. Näheres Schnell H., S. Maria degli Angioli, Lugano. Kleiner Kunstführer, Nr. 701, München 1959, S. 3, 9.
- <sup>31</sup> I. Müller, Die Abtei Disentis 1634–55. 1952, S. 99. Derselbe, Die Abtei Disentis 1696–1742. 1960, S. 291. Vgl. Syllabus ecclesiarum von Stöcklin, Kopie Disentis, S. 1.
- <sup>32</sup> Berthersches Tagebuch, 17./18. Jh., S. 369, notiert eine Schenkung der Frau Landammann Maria Anna Berther-Castelberg, die 1686 starb. E. Poeschel, Die Familie von Castelberg. 1959, S. 233, 257, 265, 520.
- <sup>33</sup> Berthersches Tagebuch, 17./18. Jh., S. 260. Dazu I. Müller, Die Abtei Disentis 1655–1696. 1955, S. 514.
- <sup>34</sup> A. Balletta, Novellen und Aufsätze. Herausgegeben von J. B. Derungs, 1888, S. 321.
- <sup>35</sup> P. Clemente da Brescia, Istoria delle Missioni nella Rezia. 1702, p. 418, 420.
- <sup>36</sup> Stiftsarchiv Disentis, Pl. Sp. 5. Beschreibung der Landschaft Disentis, II, S. 75.
- <sup>37</sup> Näheres im Bündner Monatsblatt 1942, S. 51–55, sowie folgende Anmerkung.
- <sup>38</sup> Glogn, 1931, S. 41. Dazu jetzt Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 16 (1956), S. 189–206, über die Martinskirche von Platta.