

Der Disentiser Barockbau

Autor(en): **Müller, Iso**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **8 (1946)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163248>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Disentiser Barockbau

VON P. ISO MÜLLER

(TAFEL N 61-65)

Wesentliche Beiträge zu unserem Thema hat bereits Dr. E. Poeschel in seinem 1943 erschienenen fünften Bande der Bündnerischen Kunstdenkmäler geliefert. Es lassen sich indes noch manche archivalischen Nachrichten und kunstgeschichtliche Vergleiche anstellen, die über den Rahmen der genannten Statistik hinausgehen. Die diesbezüglichen Funde und Beobachtungen sind, soweit sie mehr die Klostersgeschichte berühren, in den «Kunstgeschichtlichen Studien über Disentis im 17. bis 19. Jahrhundert» im Bündnerischen Monatsblatt 1946 niedergelegt. Die folgenden Zeilen behandeln mehr die allgemeinen kunstgeschichtlichen Gesichtspunkte. Viele Anregungen dazu verdankt der Verfasser seinem Mitbruder P. Dr. Notker Curti.

I. DER NEUE PLAN DER GESAMTANLAGE

Keine andere Benediktinerabtei der Schweiz hatte noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts eine so alte Anlage wie Disentis, stammten doch die Kirchen aus dem 8./9. Jahrhundert und die Wohn- und Turmbauten aus dem 10.-12. Säkulum. Als dann im Jahre 1618 die tridentinische Erneuerung sich auch im Kloster geltend zu machen suchte, gehörte ein Neubau immer zu den Forderungen der Reform. Doch konnte erst Abt Adalbert II. de Medell (1656-1696), unter welchem die Zahl der Mönche stark zunahm, an eine vollständige bauliche Neuschöpfung denken. Er wandte sich Ende 1674 an den St. Galler Abt Gallus II. Alt, der ihm Daniel Glattburger sandte. Dieser St. Galler Meister hatte um 1671 die Kirche in St. Georgen bei St. Gallen, ein heute abgebrochenes, «gutes ländliches Bauwerk» (Gaudy) erbaut, und war auch bei den St. Galler Klosterbauten wesentlich beteiligt. Die Sendung Glattburgers nach Disentis erfahren wir aus dem Tagebuch des Abtes Gallus selbst, wo er unter dem 16. Januar 1675 folgende Bemerkung einschrieb: «M. (= Meister) Danielen gen Dissentis geschickht, damit er in denselben Gegnen die Kirchen abmesse und deren Form suche»¹. Also handelte es sich zuerst um den Bau einer neuen Kirche, womit aber selbstverständlich auch die ganze Klosteranlage ins Auge gefaßt werden mußte. Zum Glück ist damals der Neubau nicht zustande gekommen, denn ein Jahrzehnt später stand dem Kloster ein weit größerer Meister zur Verfügung.

Erst 1683 begann Abt Adalbert II. mit dem Abbruch des alten Klosters und bemühte sich um großzügige Baupläne. Er wandte sich nach Einsiedeln, wo er einst studiert hatte². Dort hatte 1682

¹) Stiftsarchiv St. Gallen B 266, S. 52. Über Glattbruggler siehe Hardegger A., Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St. Gallen 1917, S. 72, 75, 76. Dazu Schweizerisches Künstlerlexikon I (1905), 593. Über St. Georgen siehe Gaudy A., Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz 2 (1923), 53.

²) Geschichtsfreund 73 (1918), 94 Diarium von P. Josef Dietrich: «Am 11. Februar stirbt in Disentis Fürstabt Adalbert II von Medels, der zuerst in Einsiedeln, dann in Rom studierte.»

der bautüchtige Br. Caspar Mosbrugger seine klösterliche Profese abgelegt. Nachdem dieser Bregenzerwälder bereits früher beim Bau des Chores und der Beichtkirche in Einsiedeln Proben seiner Tüchtigkeit abgelegt hatte, durfte man sich auf ihn verlassen. Mosbrugger erschien im September 1683 in Disentis und legte für den «Conventbau etliche Reiß» vor, um dem Abte möglichst freie Wahl zu lassen («selbigem nach belieben zu folgen oder nit»)³. Diese Pläne sind leider im Original nicht mehr erhalten, aber die Ansicht des neuen Disentiser Klosterbaues, welche der Zuger Buchdrucker Heinrich Ludwig Muos auf seiner Schweizerkarte wiedergab, dürfte wohl auf einen der Mosbruggerschen Pläne zurückgehen (Tafel 61, Abb. 1). Diese Karte wurde zwar erst 1698 gedruckt und trägt auch das Wappen des nachfolgenden Abtes Adalbert III. de Funs (1696–1716). Aber Linus Birchler vermutet mit Recht, daß es sich hier um die Wiedergabe eines älteren Planes handelt, und zwar, da der Konventbau mehr berücksichtigt wird als die Klosterkirche, wohl um eine erste Skizze für den Klosterbau⁴. Nun stand aber im Jahre 1698 der Konventbau schon da, und zwar in etwas anderer Form als ihn der Plan zeigt. Also muß es sich auf diesem um ein früheres Projekt handeln. Im Druckjahr 1698 war auch der Bau der Kirche schon begonnen, die sich noch wesentlicher von dem auf der Schweizerkarte wiedergegebenen Plane distanziert. Trotzdem der Stich zum Teil anders und zum Teil überhaupt nicht ausgeführt wurde, ließ man ihn dennoch, gleichsam als «Reklame», 1712 in Leiden und 1730 in Amsterdam drucken⁵. Solche Propagandapläne, auf welche bei der Bauausführung wenig Rücksicht genommen wurde, ließen auch andere Klöster, wie Einsiedeln (1708) und Muri (1710), vervielfältigen⁶.

Der neue Plan läßt an Großzügigkeit nichts zu wünschen übrig. Statt der drei alten Kirchen ist nur ein einziger großer Kirchenbau geplant, der nun nicht mehr nach Osten, sondern nach Norden orientiert ist. An die Kirche schließt sich das Kloster an, so daß beide ein Rechteck bilden, das durch einen Querflügel in einen kleineren und größeren Hof geteilt wird. Das ganze Kloster besteht jetzt aus einem einzigen und gleichmäßigen Baukörper. Alles steht unter einem First. Die Hauptwirkung liegt in der klaren und einfachen Grunddisposition. Die Anlage geht wohl, wie alle diese großen klösterlichen Palastbauten des Hochbarock, auf die italienischen Renaissancebauten zurück. Seit dem 15. Jahrhundert entstanden in Florenz und dann seit dem 16. Jahrhundert in Rom die wehrartigen Paläste, deren Innenhöfe und Treppenanlagen, Arkaden und Loggien aber mehr den festlichen Charakter betonten. Abt Adalbert II machte sein Theologiestudium 1650–1655 im Propagandakolleg in Rom. Hier in der Stadt der Renaissance und des Barock sah er die herrlichen Palastbauten des Lateran (1587) und der Barberini (1624), mit denen er sein einfaches und armseliges Bergkloster verglichen haben mag. Nach der alten Klostertradition, wie sie beispielsweise Spescha († 1833) berichtet, hat Abt Adalbert in der Tiberstadt den Gedanken eines Neubaus gefaßt, was wohl richtig sein dürfte⁷.

Was am Plane auffällt, ist die kühle Außerachtlassung der alten Bauten des Klosters mit ihren wohl ins 10./11. Jahrhundert zurückgehenden Grundmauern und der Kirchen aus dem 8./9. Jahr-

³) Birchler Linus, Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Mosbrugger 1924, S. 68.

⁴) Birchler 119. Der Drucker des Stiches, Heinrich Ludwig Muos, ist der Bruder von Maler Kaspar Wolfgang Muos, der 1701 das Josefsgemälde in der Disentiser Klosterkirche malte. Mit P. Meinrad Moos in Disentis ist hingegen die Familie Muos nicht verwandt. Freundl. Mitt. Dr. Hans Koch, Zug. Dazu Dr. A. Bieler, Genealogie der Muos von Zug. Heimatklänge (Wochenbeilage zu den Zuger Nachrichten) 1945, Nr. 18 und 19.

⁵) Zunächst reproduziert in der *Idea Congregationis Helveto-Benedictinae* St. Gallen 1702, S. 31, dann auf einem Glasgemälde des Klosters Mehrerau, weiter in Kypsel G., *Les Délices de la Suisse* 3 (1714), 586, und endlich in *L'État et les Délices de la Suisse, par plusieurs auteurs célèbres* 4 (1730), 11. Das Glasgemälde und die letzten beiden Angaben zeigen die Klosteransicht in die Tiefe gesehen, nicht in die Breite, um sich offenbar dem Formate des Rahmens, bzw. des Buches anzugleichen. Abbildung vom Glasgemälde und von Kypsel bei Pöschel V, S. 31–32. Einzig richtig und zuverlässig ist natürlich nur der älteste Plan bei Muos.

⁶) ZAK 6 (1944) 88. Dazu Weingarten und Salem, *Freiburger Diözesan-Archiv* 35 (1934), 240.

⁷) Pieth-Hager P., *Placidus a Spescha* 1913, S. 53. Die Zusammenhänge zwischen Renaissancepalast und Barockkloster siehe bei Kuhn A., *Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln* 1913, S. 66–67.

hundert. Und noch mehr: Die Marienkirche wird überhaupt nicht mehr im Prospekte erwähnt, sie wird dem Plan einer großen Klosterkirche geopfert. Darin müssen wir einen echt barocken Zug erkennen, charakteristisch für eine Zeit, der das Verständnis für die geschichtliche Weihe und den antiquarischen Wert vielfach abgeht und die sich stark genug fühlt, Neues zu schaffen. In andern Klöstern war man demgegenüber historischer eingestellt. Vor dem Abbruch der Rheinauer Klosterkirche 1705 notierte sich P. Basil von Greuth wenigstens den Grundriß. Übrigens baute man den Südturm des 16. Jahrhunderts in die barocke Anlage ein. In St. Gallen lehnten sich die Baupläne von P. Gabriel Hecht 1725/26 noch möglichst an die vorhandenen Bauten an. Und als Engelberg 1729 abbrannte, hinterließ wenigstens P. Ildefons Straumeyer eine genaue Beschreibung des alten Klosters. Relativ sehr viel Rücksicht nahm man auch beim Neubau in Muri auf die dem ursprünglichen Bau zugrunde liegende basilikale Form, besonders auf die romanische Krypta und den gotischen Chor sowie die Türme. Ganz großzügig war aber Einsiedeln, wo man eine ganz neue Barockanlage baute, immerhin aber im Gegensatz zu Disentis die Kirche und das Kloster am gleichen Orte und in gleicher Richtung beließ. Hier ging Disentis noch freier vor. Traditionell am Plane war eigentlich nur, daß die Kirche, wie früher im Mittelalter allgemein, in die Gesamtanlage exzentrisch einbezogen und nicht kühn in die Mitte gestellt wurde⁸.

Hat aber vielleicht der Einsiedler Architekt hier nicht ein Einheitsbild und einen Zukunftsplan geschaffen, an den die Disentiser Patres vielleicht selbst nicht glaubten? Es spricht vieles dafür, daß es wirklich ernst gemeint war. Daß später, 1694, die Kongregation direkt das Weiterbauen am Kloster untersagte, ist sicher ein Zeichen dafür. Man sagte sich offenbar, falls der ganze Klosterplan verwirklicht werde, dann bleiben für den Bau der Kirche keine großen Möglichkeiten mehr übrig. Dann standen am erbauten Klostertrakte an der nordwestlichen Ecke, wo heute der Neubau anfängt, während 200 Jahren die Mauerzacken hervor, die deutlich den damaligen Willen zur Vollendung des Rechteckes offenbarten. In einem Briefe an die Mauriner von 1713 wird auch die Inschrift über dem Portale der eben erst vollendeten Kirche so angegeben, als ob es sich hier um die einzige Klosterkirche handelte (*Hanc Basilicam in Honorem B. V. Mariæ et S. Martini usw.*)⁹. Andererseits freilich sprechen einige Indizien dagegen. P. Adalbert de Funs betrachtete 1684 die Marienkirche als die älteste Klosterkirche und hielt zum mindesten einen Teil davon als Oratorium des hl. Sigisbert¹⁰. 1658 hatte man dort die Skapulierbruderschaft eingerichtet und wenige Jahre darauf, 1663, gab man sehr viel für einen neuen Hochaltar aus. Dieser hätte infolge seiner bescheidenen Größe niemals als Hauptaltar der neuen Martinskirche dienen können. Nachdem letztere bereits erbaut war, wurde dennoch 1705 in der Marienkirche die Rosenkranzbruderschaft errichtet¹¹. Trotzdem bleibt der Eindruck bestehen, daß die Disentiser einmal den ganzen Plan ernstlich in die Wirklichkeit hatten umsetzen wollen, sofern ihnen die Mittel dazu nicht gefehlt hätten. Vermutlich sollten in diesem nördlichen Trakt, zunächst anschließend an die Abteikirche, größere Sakristeiräumlichkeiten eingerichtet werden (die vorhandenen in der Kirche waren klein), ferner ein Kapitelsaal, dazu Räume für die Bibliothek und die Schule sowie für Präsentationszwecke aller Art, alles Einrichtungen, welche bei damaligen größeren Klöstern allgemein üblich waren.

Der Stich gibt die gesamte Länge der Klosteranlage auf 372 Schuhe an. Für die Innerschweiz, wo dieser Plan entstand und gedruckt wurde, müssen wir den gewöhnlichen Schweizerfuß zu ca.

⁸) Darüber Birchler L. in ZAK 6 (1944), 92-93.

⁹) Bibl. Nat. Paris. Mss. fr. 19 664, fol. 50, Kopie Disentis. Dr. P. Gall Heer, Engelberg, hat mir ausdrücklich am 28. März 1945 diesen Passus noch als ursprünglich und echt bestätigt.

¹⁰) Paris, Bibl. Nat. 13 790, fol. 27-28: oratorii (vom hl. Sigisbert) huius rudera etiamnum Desertinae monstrantur, cui deinceps adjecta fuit ecclesia major S. Mariæ, quae pluribus seculis postea fuit ecclesia parochialis etc. extat hodieque Desertinae in sacello B. Virginis Mariæ, quod B. Sigisberti Eremitorium fuisse creditur, pictura vetustissima. Dazu Synopsis ad 612.

¹¹) Confraternitätsbuch aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, S. 17: ad capellam sive altare maius eiusdem ecclesiæ (sc. Mariæ). Auch nach diesem Texte sind daher drei Altäre vorhanden.

0,30 m berechnen¹². Das würde genau 124 m ergeben. Der wirkliche Bau mißt nur ca. 120 m, entfernt sich also sehr wenig oder gar nicht vom Plane. Die Größe der Gesamtanlage (ca. 120 x 65 m) ist beachtenswert¹³. Falls der Propagandaprospekt ausgeführt worden wäre, so hätte man damals Disentis unter die größeren und besseren Stiftsbauten des deutschen Barockgebietes zählen müssen¹⁴. Das heutige Disentiser Rechteck geht etwa 2–3mal in das Einsiedler Quadrat hinein, präsentiert sich aber massiger als dieses Zahlenverhältnis erwarten ließe. Die Disentiser Vorderfront ist nämlich nur etwa 15 Meter kürzer als die entsprechende in Einsiedeln, dazu aber um 2–3 Stockwerke höher. Wohl liegt kein solch unvergleichlicher Platz wie beim Einsiedler Kloster vor dem Abteigebäude, dagegen thront das rätische Kloster viel königlicher auf einem Abhang. Gerade das Terrain nötigte, in die Höhe zu bauen. Ein nach Osten sich ausdehnender Bau hätte große Substruktionen erfordert. Allzusehr in den Berg hineinzubauen war infolge des Bergdruckes ebenfalls zu gewagt oder hätte ähnliche Sicherungsanlagen wie für die heutige Marienkirche erfordert. So blieb nur noch die Vertikalentwicklung. Viele andere Klöster zeigen gewöhnlich nur drei, bzw. in gewissen Teilen vier Stockwerke (Obermarchtal, Rheinau, Einsiedeln, St. Gallen), oder dann höchstens vier, bzw. fünf Etagen (Pfäfers und Engelberg), aber nicht gleich vier Geschosse und dazu noch drei Dachstöcke, also im Ganzen sieben Stockwerke. Tatsächlich war wenigstens der Dachstock im Vordertrakt aus drei abgetreppten Etagen geplant. Man wollte offensichtlich möglichst viele Wohnräumlichkeiten nach der südlichen Sonnenseite verlegen. Die andern Trakte zeigen nur einen einfachen Dachstock. Fast möchte man auch hier wieder an italienischen Einfluß denken, tritt doch im Welschland das Dach als solches stark zurück oder dient in Form eines Flachdaches sogar als Veranda. Der Entwerfer des Disentiser Planes rechnete offenbar nicht mit den gewaltigen Schneemassen, wie sie in Gebirgsgegenden die Dächer belasten und beschädigen. Doch war der Gesamteindruck der Front durch diesen Aufbau günstig aufgelockert, wozu natürlich auch die aus dem Ganzen herausgenommene Lage der Kirche wesentlich beitrug.

Zunächst noch ein Wort über die Fenster. Die vier Stockwerke und der erste Teil des Dachstockes haben eigentliche Fensterumrahmungen, nicht so die beiden obersten Dachetagen. Die Gesamtzahl der Fenster auf dem Haupttrakt beträgt nicht wie heute 100, sondern 140¹⁵. Darunter zieht sich eine Steinbank über die ganze Fassade, was deren Breitenlagerung unterstreicht. Die Bänder geben also nicht wie bei andern Bauten die Grenze eines Stockwerkes oder, wie beim Escorial, die Mitte des Gebäudes an, sondern ziehen sich nur unter den Fenstern hin, wie es von Mosbrugger auch für Einsiedeln um 1703 geplant und später ausgeführt wurde. Diese typisch Mosbruggerische Horizontalgliederung wird im Osten durch die hervorstehende Kirche, im Westen nur durch behauene Steine eingefast.

Die Kirche springt, nach dem Plan zu schließen, um etwa Turmbreite vor. Die Fassade umfaßt drei große Stockwerke, belebt durch je vier Fenster, ausgenommen im Türstock. Die Steinbank, welche die Fassade vom Dreieckgiebel trennt, befindet sich bereits über dem Klosterdach. Dadurch gewinnen Kirche und Türme an selbständiger Bedeutung. Die letzteren wachsen frei aus dem Dreieckgiebel in drei Stockwerken hervor, wovon das oberste, wie das Dachgesims anzeigt, wesentlich schmaler ist. Die Türme endigen in Zwiebelhauben, wie sie auch eine einfache Landkirche

¹²) Hardegger A., Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St. Gallen 1917, S. 82. Kuhn A., Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln 1913, S. 64, Taf.

¹³) Die Breite des geplanten Baues entnehmen wir der Westseite, die innerhalb 7 (resp. 8) Fenster aufweist, wozu noch die Breite des Vordertraktes mit 3 Fenstern und die des Hintertraktes mit wohl ebensoviel berechnet werden kann. Also im ganzen etwa 13 Fenster, was nach dem Verhältnis der Vorderseite (1 Fenster = 5 m) ungefähr 65 m (heute 60 m) ausmacht. Wenn der Plan allerdings für die Kirche nur 6–7 Joche angibt, so wäre die Kirche kleiner als heute, vorausgesetzt, daß die Joche den heutigen gleichen. Indes ist auf dem Plane die Kirche nebensächlich behandelt, so daß daraus nicht zu viel geschlossen werden darf.

¹⁴) Einige Maße bei Lützeler H., Vom Sinn der Bauformen 1938, S. 311.

¹⁵) Allerdings haben Stecher oft zuviele Fenster in die Pläne hineingemacht, wie das bei verschiedenen Stichen vorkommt. Birchler, S. 127.

auf süddeutschem oder österreichischem Gebiete haben könnte. Merkwürdigerweise stand vor der Fassade ein Vorbau mit einer Altane und Balustrade. Unter dem Vorbau führte eine Treppe zur Kirchentüre hinauf. So war die Kirche zwar deutlich aus dem Klosteranlagen herausgenommen, aber immerhin mit ihm so verbunden, daß sie das Kloster nach Osten nicht nur abschloß, sondern auch krönte. Die Fassade zeigt die Innengliederung der Kirche an, denn der mittlere Teil weist drei Fenster auf, die beiden Außenteile nur je ein Fenster. Die Kirche war also basilikal gedacht mit einem hohen und breiten Mittelschiff und zwei schmalen Seitenschiffen, die aber niedriger waren und daher Pultdächer aufwiesen. Genau so war auch der Entwurf für Einsiedeln, den Mosbrugger um 1703 fertigte¹⁶. Nach den Oberlichtern zu schließen, war die Kirche zu sechs Jochen berechnet. Die Reihen der Doppelfenster lassen vielleicht schließen, daß im Innern Emporen gedacht waren. Die ganze Kirchenanlage deutet, wie der Klosterbau, auf italienischen Einfluß. Die Form einer Basilika, in der sich alle Linien zum Altare hinwenden, zeigt die Kirche des Gesu in Rom (1568), welche die Reformstimmung der Papststadt und den Eroberungswillen der Jesuiten sinnfällig und künstlerisch offenbart. Dem italienischen Barock schlossen sich auch die Jesuitenkirchen in Freiburg (1604–1613) und Luzern (1666–1677) an¹⁷. In dieser Art war nun auch zuerst unsere Klosterkirche gedacht.

Die neue Klosteransicht war sehr wirkungsvoll, wie schon ein Vergleich mit den andern Klosterprospekten auf der gleichen Schweizerkarte von Muos (1698) zeigt. Der Eindruck eines mächtigen Schlosses war dennoch gewahrt, wie die erwähnten Eigenschaften und Unterschiede zum heutigen Bau beweisen. Dazu trugen noch die drei Dachreiter und die Gärten bei. Besonders den südlich des Klosters liegenden schmalen Garten mit seiner Fontäne möchte man nicht missen. Oberhalb der Abtei befindet sich ein zweistöckiger Garten mit einem Häuschen. Der Barockmensch wollte ganz Gottes freie Natur genießen, weshalb er den Kreuzgang durch einen Garten ersetzte. Nur nach dem Plan in der *Idea Congregationis*, 1702, war eine Art Kreuzgang im Parterre des inneren Hofes vorgesehen, wo man sich auch bei schlechtem Wetter ergehen konnte.

2. DER KONVENTBAU 1685–1799

1685–1694 erbaute Abt Adalbert II. den mächtigen Konventflügel auf der Südseite und den Quertrakt nach Norden. Den Plan Mosbruggers zu vollenden und das ganze Rechteck zu erstellen, war nicht möglich, da schon 1694 die schweizerische Benediktinerkongregation einschreiten mußte und nur noch den Ausbau der Mönchswohnungen gestatten konnte. Es hatte sich gezeigt, daß dem Plan doch etwas von dem Geiste anhaftete, den man heute mit «Barockillusionismus» zu umschreiben versucht ist. Das zu großartige Bauen brachte die Abtei nicht nur in finanzielle, sondern auch disziplinäre Schwierigkeiten. Der Bau, den man aus Gründen der Reform so lange herbeigeseht, drohte nun jetzt geradezu zum Ruin des mönchischen Geistes zu werden. (Näheres im Bündner Monatsblatt 1946, S. 359–364.)

Sehen wir uns nun den Konventbau näher an! Wenn wir von den Dachetagen absehen, deren man nur zwei statt der vorgesehenen drei aufführte, worauf wir am Ende dieses Kapitels zu sprechen kommen, so wurde doch das ganze Kloster ziemlich genau nach dem Mosbrugger'schen Plane erbaut, wie die Länge des Gebäudes (372 Schuh = 120 m) und die übereinstimmende Zahl der Fenster in jedem Stocke beweisen, was wir schon bei der Besprechung des Planes erwähnt haben. Einzig die horizontalen plastischen Steinbänke sind im Gegensatz zum Prospekte und auch zum heutigen Einsiedler Klosterbau nicht nur unter, sondern auch über den Fenstern angebracht. Sie ziehen sich wie breite Gurten über die Fassade hin und betonen stark die Breitengliederung, wodurch auf glückliche Weise die außerordentliche Höhe des Baues gemildert wird.

¹⁶) Birchler 126–128. Kuhn P. A., Der jetzige Stiftsbau Maria Einsiedeln 1913, S. 68.

¹⁷) Gysi F., Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert, 1914, S. 4.

Treten wir nun ins Kloster selbst ein! Der Haupteingang befindet sich auf der Westseite: eine mittelgroße Pforte, flankiert von Pilastern aus Rustika, bekrönt mit einem durchbrochenen Giebel. Darüber prangt das Wappen des Abtes Adalbert II. de Medell, unter dessen Regierung der ganze Wohntrakt erbaut wurde. Im Kloster fallen die mächtigen Gänge auf, die im Parterre und im I. Stock mit Kreuzgewölben überdeckt sind. Auch die Zellen im Parterre und die heutige Bibliothek im I. Stock sind in gleicher Weise überwölbt. Die Mauern sind gut und fest, aber doch oft mit schlechtem Material hinterfüllt und kommen an Güte in keiner Weise den Mauern des mittelalterlichen Klosters gleich¹⁸. Wie in den meisten Klöstern liegen die Korridore an der Innenseite gegen den Hof, wie das bei den italienischen Palastbauten mit Innenarkaden der Brauch ist. Die Gänge entsprechen in ihrer Größe denen von Einsiedeln; sie sind in der Breite kleiner als die ursprünglichen von Mariastein (1648), indes größer als die von Engelberg (1730). Während in Einsiedeln und Engelberg die geraden Gipsplafonds mit den Seitenwänden durch Hohlkehlen in angenehmer Weise verbunden sind, fehlen solche in Disentis. Von Deckenstukkaturen, wie sie z. B. in Einsiedeln vorkommen, finden sich keine Spuren. Die Einfachheit und der Ernst der Klosterkorridore wird noch durch die Verwendung von Bündner Granit und neuerdings auch von Bündner Schiefer im I. und II. Geschoß unterstrichen. Da jedem Fenster eine Zellentüre entspricht, erhält der Gang durch diesen Rhythmus ein monastisches Gepräge. Die Zellentüren ermangelten früher jener geschweiften Bekrönungen, wie wir sie in Einsiedeln und Engelberg treffen. Die heutigen im I. und II. Geschoß sind erst vor zwei Jahrzehnten erstellt worden. Gerade das Fehlen der Türverzierungen gestaltet die übrigen Korridore so wenig freundlich. Wie die Gänge, so sind auch die Zellen sehr einfach. Auch hier sind die Decken, im Gegensatz zu Mariastein, Einsiedeln und Engelberg, nicht mit Hohlkehlen versehen. Es fehlen auch die Oberlichter über den Türen, die Lüftung und Belichtung, wie zum Beispiel in Einsiedeln, begünstigen könnten. Doch sind unsere Zellen sehr geräumig und übertreffen die der andern Klöster (Mariastein, Einsiedeln, Engelberg) in der Breite um 0,50 bis 1 Meter. Dafür sind aber die Zellenfenster kleiner, besonders auch niedriger (Einsiedeln: 1,58 × 1,20 m, Disentis: 1,35 × 1,15 m), was nicht zuletzt das ganze Bild der Klosterfront etwas beeinträchtigt. Im Disentiser Hochtale wollte und mußte man eben im Winter die Wärme zusammenhalten; daher die bescheidenen Fensteröffnungen¹⁹. Doch sind die Patreszimmer keineswegs dunkel, denn reiches Licht fließt durch die Fenster, da die Abtei hoch über dem Dorfe thront. Zudem ist die Disentiser Landschaft gegen Süden offen, weshalb die Sonnenstrahlen unmittelbar und ungehindert die klösterlichen Wohnungen erhellen und erwärmen können, wie nur selten anderswo²⁰.

Nachdem wir uns das Innere des Baues angesehen, betrachten wir einmal von Süden her die ganze Klosterfassade. Trotz der über und unter den Fenstern laufenden Granitbänke wirkt sie nüchtern und eintönig. Während bei anderen zeitgenössischen Bauten durch Risalite und Eckpavillons Abwechslung in die Architektur gebracht wird, waren in Disentis solche Mittel aus geländetechnischen und finanziellen Gründen ausgeschlossen. Dafür bediente man sich wohlfeilerer Ritzmuster, die natürlich nur in bedingtem Sinne Sgraffiti genannt werden können, da hier keine hellere Putzschicht über einer dunkleren liegt. Diese Dekorationen unterscheiden sich technisch von denen der italienischen Renaissancepaläste ebensowohl wie von den Sgraffiti der bündnerischen Häuser vom Engadin bis zur Cadi. Während letztere nämlich meist mehr dekorativ/flach gedacht sind und höchstens Quadersteine und Gesimse kennzeichnen, imitieren unsere Kratzmalereien

¹⁸) Die Mauern zeigen folgende Breite: Erster Stock 1,50 m, zweiter 1,25 m, dritter 0,95 m, vierter und fünfter Stock 0,70 m. Die Dicke der Mauern entspricht dem großen Gebäude. Daß man in den Bergen ein festes Haus haben wollte, ist selbstverständlich. Dazu kommt noch, daß vielleicht defensive Absichten nicht fern lagen, drohte man doch 1656 im sog. Bullenstreit mit der Zerstörung des Klosters. Zeitschrift für Schweiz. Kirchengeschichte 24 (1930), 75.

¹⁹) Zwei Zellen haben einen gemeinsamen Ofen aus einheimischem Speckstein.

²⁰) Fensterläden fehlen, was an sich die Fassade nur angenehm verschönert. Solche waren zur Bauzeit überhaupt nicht Brauch. Vergl. Obermarchtal. Im untersten Stock, und zwar sowohl in der Süd- wie Westfront, waren Gitter mit durchgezogenen Stäben angebracht, ähnlich wie bei Bündner Häusern.

eine vollendete und zusammenhängende Scheinarchitektur. Sie geben dem ernstesten Klosterbau das freundliche Gepräge eines südlichen Palazzo. Sie sind weder auf dem Mosbrugger'schen Plane eingezeichnet, noch in irgendwelchem kunstgeschichtlichen Werke bislang erwähnt. Es ist das Verdienst von P. Clemens Feurer, daß er sich der mühevollen und nicht ganz ungefährlichen Arbeit unterzog, die seit fast zweieinhalb Jahrhunderten aller Unbill ausgesetzt und jeden Tag mehr verschwindenden Zeichnungen aufzunehmen (Abb. b). Dadurch sind auch die nötigen Unterlagen für eine stilgerechte Wiederherstellung geschaffen worden. Auf Grund dieser festgelegten Einzelheiten schuf P. Hildebrand Bernet mit Geschick und Liebe ein Gesamtbild der Front, das natürlich einzig auf die großen Charakterzüge des Baues achten konnte. Wer nur die Klosterfassade ohne die Kirche betrachtet, wird kaum mehr den heutigen Bau wiedererkennen, so sehr haben die Sgraffiti sein Antlitz verändert, ja, man darf sagen, verschönt. (Abb. a.)

Sehen wir uns die Fassade genauer an, so sind das Auffallendste daran die wuchtigen Säulen zwischen den Fenstern, die nur bei den äußersten Teilen, bei den Quadersteinen im Westen und an der Kirchenfront im Osten, fehlen. Die Säule steht – wir folgen hier den Erläuterungen von P. Clemens Feurer – auf einem reichgegliederten Pilaster und verjüngt sich wenig nach oben. Der Pilaster zeigt strenge frühbarocke Formen. Diese Einzelheiten lassen sich an vielen Säulen nachprüfen. Einzig über der Fensterbank des vierten Stockwerkes sind die Ritzspuren nicht mehr so genau festzustellen. Hier muß wohl bald ein Kapitell ansetzen. Wir ergänzten es auf der Zeichnung als umgekehrte Basis im Verhältnis des Goldenen Schnittes. Über dem Kapitell lag vermutlich ein Architrav, der hier nach zeitgenössischen Mustern gezeichnet ist. Es folgen noch wenige, aber durchlaufende Linien. Vielleicht gelingt es, anlässlich einer Fassadenrenovation auf dem Gerüst einmal auch die oberen Teile, sofern sie noch erkennbar sind, aufzunehmen.

Neben der vertikalen Aufteilung der Fassade durch aufstrebende Säulen gab es auch noch eine horizontale Gliederung. Dazu dienen einmal die durchlaufenden Granitbänder. Noch mehr aber tragen dazu die feinen Fensterumrahmungen bei, welche die kleinen ernstesten Fensteröffnungen zu freundlichen, großen «Lichtaugen» umgestalten. Mit Ausnahme der Teile unter der Mitte der Fenster, ist der Rahmen in jedem Stockwerk verschieden. Wie die Detailaufnahmen zeigen, besteht der Architrav über der Granitlisen im I. Stock aus neun Gliedern, während der Giebel sechsfach gestuft ist. Das Giebfeld ist ausgesetzt mit einem schönen Kleeblattkreuz. Allein schon dieses Fenster ist ein Muster reizender Proportion und frühbarocker Klarheit²¹. Da der II. Stock am besten sichtbar ist, sind hier die Einritzungen noch reicher und feiner, wie es der schön gegliederte Architrav und die prächtige Archivolte zeigen. Den Zwischenraum füllt eine pflanzenartige Figur. Wie unser Cicerone, P. Clemens Feurer, berichtet, scheint der Künstler schließlich durch Einritzungen oder durch Kalkfarben zur weiteren Füllung noch zwei Schnecken in das Giebfeld eingefügt zu haben. Die Sonnenuhr mit ihren drei Zahlenbändern ist über diese Sgraffiti gemalt und scheint deshalb späteren Datums zu sein. Die Fensterritzungen im III. Stock ähneln etwas denen des I., wie es der Giebel beweist, dessen Mitte hier aber von einer Sonne ausgefüllt wird, deren unterster Strahl in die Kerbe des Architravs hineingezogen ist. Möglicherweise war in dieses letzte Ornament das Monogramm Jesu oder Mariens eingezeichnet. Vielleicht ist überhaupt ein Zusammenhang zwischen den Figuren der verschiedenen Giebfelder anzunehmen, indem das Kreuz den Glauben, die wachsende, grünende Pflanze die Hoffnung, die Sonne aber die Liebe versinnbildlicht. Im vierten Stockwerk sind die vorhandenen Ritzspuren nicht mehr eindeutig zu erklären. Immerhin sind die untere Umrahmung der Fenster und ein Architrav gesichert, doch ist von einem Giebel oder einer Archivolte nichts zu entdecken.

²¹) Vor Jahren wurde beiläufig von J. Malin eine Rekonstruktion der Fassade am östlichen Fenster des ersten Stockes (bei der Kirche) versucht. Die Arbeit gibt nur die ungefähre Wirkung an und ist in den Detailangaben zu modifizieren: Die Sgraffiti gehen nicht auf die klassische Form zurück, sondern gerade auf jene, die erst später über den beiden früheren Eingangstüren des ersten Stockes nachgemacht wurden (siehe darüber im nächsten Kapitel). Daher ist hier der Giebel 5 cm weniger hoch und das schöne Kleeblattkreuz durch ein einfacheres Kreuz ersetzt.

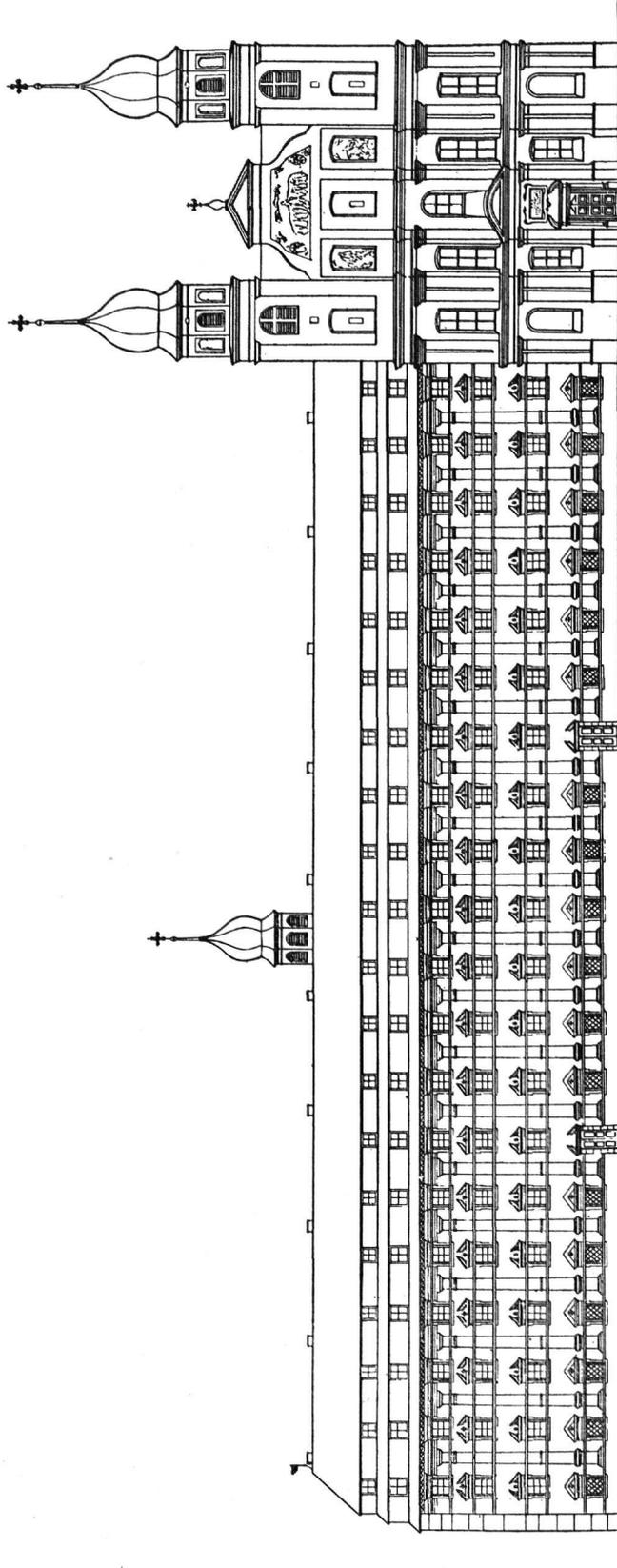


Abb. a. Das Kloster Disentis zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Fassade mit Sgraffiti
Nach der Rekonstruktionszeichnung von P. Hildebrand Bernet

Die Ritzzeichnungen müssen von den Beauftragten mit Hilfe von Schablonen in Form verschieden großer und auch verschieden geformter Holzleisten hergestellt worden sein, da sich nur kleine Maßdifferenzen nachweisen lassen. Soviel sich durch Abkratzen feststellen ließ, hoben sich die Sgraffiti leuchtend weiß von der gelblich getönten Fassade ab. Dadurch wurden die Ritzmuster stärker betont. Um sich die ganze Farbenwirkung der Vorderseite des Konventbaues zu vergegenwärtigen, muß man auch die granitene Lisenen über und unter den Fenstern nicht vergessen, die man in ihrer bläulichen Naturfarbe beließ²².

Betrachten wir den Schmuck des Klosters in seinen abwechslungsreichen Einzelheiten wie in dem großen Ganzen, so ergibt sich das lebendige und reiche Bild einer wahrhaft fürstlichen Abtei der Barockzeit. Diese Dekoration ist um so begrüßenswerter, als durch sie ein gutes Gegengewicht zu der architektonisch wohlgegliederten Kirchenfassade gewonnen war, so daß sich nun der Anblick der ganzen klösterlichen Gottesburg zu einem wohlgestalteten und abwechslungsreichen Gesamtbilde abrundete. Erst jetzt begreifen wir, warum die Besucher und die Reisenden des 18. Jahrhunderts voll Staunen über einen so großartigen Bau mitten in diesem abgelegenen hochalpinen Tal mit ihrer Bewunderung nicht zurückhielten, und warum die Festschrift der Schweizerischen Benediktinerkongregation 1702 den neuen Klosterbau mit einem «königlichen Himmelssaale» verglich²³.

Spuren von Einritzungen finden sich nur auf den vier untern Stockwerken. Einzig hier haben wir granitene Fensterrahmen und Granitbänke den Fenstern entlang. Selbst die Quadersteine an der westlichen Ecke des Abteigebäudes sind nur bis zur Höhe der vier ersten Stockwerke gut gehauen und schön gefügt. Zudem zeigt das heutige fünfte Stockwerk schlechtere Mauern und zu niedrige Fensterbrüstungen, so daß es ohne weiteres als spätere Zutat erkannt werden kann. Alt und ursprünglich sind heute nur die vier unteren Geschoße, über welchen sich vor der französischen Revolution zwei zurückliegende Dachstockwerke erhoben. Dafür ist zunächst ein Hauptzeuge, P. Placidus Spescha († 1833), ein Mann von guter Beobachtungsgabe, der noch drei Jahrzehnte vor 1799 den alten Bau gesehen und auch kurze Zeit als Ökonom für ihn gewirkt hatte. Im Jahre 1804 erzählt er den Klosterbrand von 1799 mit folgenden Worten: «Das Klostergebäude war sechs Stöcke hoch. Zwey Stöcke erhielten einen Einschnitt in (den) Dachstuhl und waren mit zwey Reihen Riegelspane unterstützt und abgesondert. Diese Last von Holz und Mauerwerk fiel mit Ungestüm auf die Gewölber herab, schlug einige derselben ein und beschädigte andere mehr»²⁴. Für diesen komplizierten Dachbau spricht auch der Umstand, daß bereits 1731 der oberste Klosterstock durch Schneemassen gefährdet erschien²⁵. Für ein zweistöckiges Dach sprechen weiter verschiedene Bilder des 18. Jahrhunderts und besonders eindeutig die Bilder von Caverdiras und Oberkastels. Nicht speziell auf zwei Dachgeschoße, wohl aber auf sechs Stockwerke im allgemeinen weisen ganz sicher die zwei Sakristeitüren von 1712 in der Disentiser Klosterkirche. Damit ist klar bewiesen, daß man vom Mosbruggerischen Plane abwich, der sieben Etagen vorsah, wovon drei im Dache untergebracht waren.

Die zwei Dachstockwerke waren keineswegs überflüssig und zufällig. Ohne diese Abtreppungen wäre der ganze Bau mit seinen sechs Etagen stark überhöht erschienen. Durch den Einbau von zwei Geschoßen in das Dach wurde die Vorderseite besser gegliedert und optisch verkürzt, indem das Auge des Beschauers die beiden obersten Geschoße zum Dache rechnete. Auch innenarchitektonisch erzielte man durch diese Anordnung einen Vorteil. In den untern Stockwerken mit den

²²) Die Westfront zeigt den gleichen Aufbau der Stockwerke; auch hier finden sich die Steinbänder. Ob Sgraffiti vorhanden waren, ist nicht klar.

²³ Müller I., Disentis im Spiegel der Reiseberichte des 18. Jahrhunderts, Zeitschrift «Disentis» 11 (1944), 98.

²⁴) Pieth-Hager P., Placidus a Spescha 1913, S. 155.

²⁵) Visitationsbericht von 1731. Stiftsarchiv Disentis ND fol. 246, S. 9, 18, 23–24, 35, 46, 49. Wichtig S. 18: In superiori monasterii contiguatione, ferner S. 9, wo eine alia praeservatio tecti diskutiert wird.

dicken Mauern haben die Räume eine schön proportionierte Größe. Da aber die Mauern nach oben an Dicke stetig abnehmen und die Stockwerke selbst immer niedriger werden, verändern sich

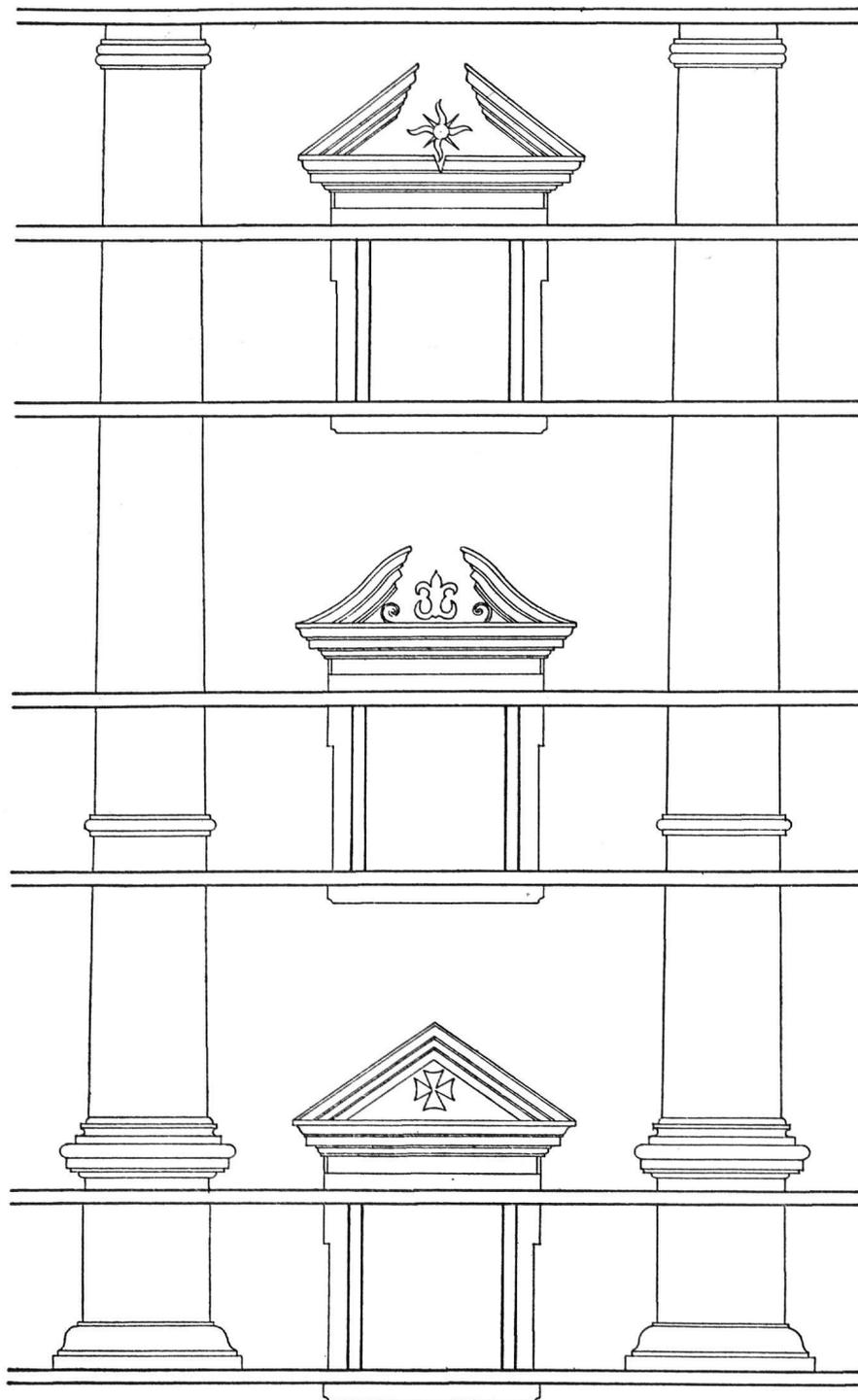


Abb. b. Kloster Disentis. Einritzungen in den ersten drei Stockwerken zu Anfang des 18. Jahrhunderts
Nach Aufnahmen von P. Clemens Feurer, Disentis, gezeichnet von O. Schaub SLM

dadurch die Ausmaße und Proportionen der Zimmer in ungünstiger Weise (ähnlich wie jetzt die langgezogenen obersten Zellen des V. Stockes). Indem aber die zwei obersten Etagen in das Dach

einspringen, werden die Zimmer gekürzt und besser proportioniert. Da die beiden eingezogenen Dachstöcke nicht auf den Fundamentmauern, sondern auf den Binnenmauern des Baues standen, war zur Überbrückung der Spannweiten ein Riegelbau mit seinem starren und doch biegungsfesten System das beste. Wenn es uns Spescha auch nicht bezeugt hätte, so müßten wir uns den Aufbau doch so vorstellen. War dieser Riegelbau nun wie in deutschen und ostschweizerischen Ländern unverputzt oder wie in italienischen und südschweizerischen Gebieten verputzt? Dr. E. Poeschel äußerte sich dazu am 24. Februar 1946: «Mir persönlich scheint es höchst unwahrscheinlich, daß das Riegelwerk unverputzt blieb. Es war ja nur ein technischer Notbehelf, da die Rückstaffelung mit den damaligen Mitteln nicht gut anders zu konstruieren war. Einen Behelf auch sichtbar zu lassen, bestand bei einem Gebäude, das doch möglichst repräsentativ und massiv aussehen sollte, kein Anlaß. Um so weniger als dafür auch nicht aus der heimischen Bauweise heraus eine Anregung gegeben war.» In der Tat ist ja auch das Riegelhaus unter dem Kloster aus spätgotischer Zeit (heute Schreinerei) von jeher verputzt gewesen. Übrigens wirkt ein ruhiger Dachstock auf der belebten Fassade als Abschluß und Krönung sehr glücklich. Wir können mithin diese Frage wohl nicht mit Sicherheit, aber doch immerhin mit Wahrscheinlichkeit beantworten.

Nach dem Plane Mosbruggers war gegen die Binnenhöfe hin nur ein Riegelstockwerk vorgesehen. So wurde der Bau auch ausgeführt, wie der heutige Befund zeigt. Ein Blick vom inneren Klosterhof bei der Kirche auf die unverputzten Mauern lehrt nämlich, daß die Mauern der Nordseite bis ins fünfte Stockwerk (= erster Dachstock) alt sind. Auch die Mittelmauer im Kloster geht bis auf diese Höhe, ebenso die Steinstiegen. Erst im fünften Stockwerk schließen die Treppenstützmauern klar ab, worauf dann eine Holzstiege in das sechste Geschoß führt. Im fünften Geschoß ist auch der breite Gang ganz gleich wie in den unteren Stockwerken geblieben. All das läßt mit Sicherheit darauf schließen, daß auf der Nordseite, also der Rückseite des Baues, das fünfte Stockwerk noch nicht in das Dach zurücktrat, sondern erst das sechste.

3. DAS KLOSTER AUF DEN BILDERN DES 18. JAHRHUNDERTS

Die Bilder des 18. Jahrhunderts sind für den alten Klosterbau vor dem Brande von 1799 sehr wichtig, weil sie manches enthalten, das man aus dem heutigen Architekturbefund nicht mehr erschließen kann. Man wird sich aber freilich immer vor Augen halten müssen, daß sie im Gegensatz zum Mosbruggerschen Plane das ganze Klosterareal nur nebensächlich, summarisch und sinnbildlich darstellen und daher niemals in Einzelheiten allzu wörtlich verstanden werden wollen.

Das gilt insbesondere vom ältesten Beleg, einem Ex Voto vom 3. Brachmonat 1703 in der Disentiser Kaplaneikirche von St. Anton in *Caverdins* (Taf. 62, Abb. 3). Nur weit in der Ferne, über dem Unglücksort am jungen Rheine, hat der schwerfällige Bauernmaler noch Kloster und Dorf Disentis hingestellt. Doch deutlich genug erkennt man die beiden zurückliegenden Dachstöcke. Der Maler benutzte nicht etwa den Plan von Mosbrugger, sondern nahm alles, was er 1703 sehen konnte, in sein Bild auf, nicht mehr und nicht weniger. Daher sieht man noch den roten spitzen Helm des Plaziturmes, den westlichen Wohnturm mit Zinnenkranz und Walmdach sowie das Satteldach der Marienkirche. Auch die Pfarrkirche und die Placiduskapelle sind nicht vergessen, ebensowenig der alte Stall und der Galgen östlich der Kirche ²⁶.

Im Gegensatz zu diesem Bilde vereinigte der aus Disentis stammende Maler Sigisbert Frey auf dem rechten Seitenaltar der St. Josefskapelle in *Oberkastels* (Lugnetz) den tatsächlichen Bestand mit dem damals erst geplanten zu einem Ganzen (Taf. 62, Abb. 5). Das Kloster ist mit den vier Stockwerken und den zwei Dachgeschossen dargestellt. Die Anordnung der Fenster entspricht genau dem Mosbruggerschen Plane und dem heutigen Baubefund. Auch die Türen im untersten Stocke beim Ausgang der beiden Stiegenhäuser sind in diesem Plan nicht nur so festgehalten, wie sie schon im Stiche von Muos vorgesehen waren, sondern auch in Wirklichkeit ausgeführt wur-

²⁶) Die Photo des Bildes lieferte Ildefons Decurtins, Photograph in Disentis.

den, wie wiederum der heutige Befund eindeutig zeigt ²⁷. Indes malt sie Frey irrtümlich mit rundem, statt wie in Wirklichkeit mit rechteckigem Abschluß. Aber der Maler des Oberkasteler Bildes formt ja auch die Kirchentüre oben rund ab, ohne auf die Wirklichkeit Rücksicht zu nehmen. Wie der Propagandastich über dem Geviert zum Querflügel einen Turm aufweist, der sich ganz den Formen der beiden Kirchentürme anpaßt, so hat auch unser Maler über dem Kloster einen Turm angesetzt (Achteck mit Zwiebelhaube), genau in gleichen Formen wie die Kirchentürme. Ähnlich ist übrigens auch in Einsiedeln der barocke Dachreiter über dem Südtrakt (Fürstensaal) gleich geformt wie der Turm. Die Kirche ist auf dem Bild von Oberkastels so dargestellt, wie sie wirklich, ohne jede Rücksicht auf den Muos'chen Prospekt, gebaut wurde, einzig den Dachreiter über dem Altarhause finden wir so auch auf dem letztern. Somit verdient die ganze Klosteransicht wenigstens in diesen Teilen unser vollstes Vertrauen. Einzig der Abschluß im Westen des klösterlichen Dachwerkes über dem Konventbau ist schwulstig ausgeweitet, während er in Wirklichkeit, wie übrigens schon der Plan des Einsiedler Architekten zeigt, stufenweise eingezogen war.

Was aber im Oberkasteler Bilde nach dem Propagandaplan von Bruder Caspar dem damaligen Bau frei hinzugefügt wurde, das sind die beiden Flügel im Westen und Norden, welche das Klosterviereck abschließen sollten. Sie weisen indes keine Dachabtreppungen auf. Das ganze Klostermodell zu Füßen von St. Sigisbert auf dem Oberkasteler Altarbild will nicht eine genaue Darstellung sein, sondern dient nur als Symbol und Attribut des Klostergründers, dem der hl. Placidus sein Märtyrerhaupt entgegenbringt. Als Zeitgrenzen für das Bild mögen etwa die Jahre 1705–1729 gelten, denn 1705 war die Klosterkirche bereits erstellt und 1729 die Kapelle von Jakob Soliva fertig ausgemalt. Größere Sicherheit als über das Datum haben wir über die Person des Malers, der eigenhändig sein Werk signiert hat: «Sigisbert Frey pinxit». Ließen nicht schon Familienname und Vorname auf die Disentiser Heimat schließen, so würde doch das Bild auf einen guten Kenner des Baues und der Landschaft hindeuten, denn Frey hat sogar unter dem Baumodell noch die Landsgemeindewiese (Cuminplatz) mit der Rednerbühne (Buora) deutlich wiedergegeben ²⁸.

Eine wichtige Quelle für das Bild des Klosters im 18. Jahrhundert sind die beiden Sakristeitüren in der Abteikirche Disentis ²⁹. Sie zeigen im Oberteil in eingelegter Holzarbeit das Kloster von einem illusorischen barocken Atrium aus gesehen. Die obere Türe der rechten Sakristei, abgebildet in den bündnerischen Kunstdenkmälern (Bd. V, S. 56), stellt den Konventbau dar, die Fenster schön durch horizontale und vertikale Linien abgeteilt. Man hat den Eindruck, als ob es sich hier um die Darstellung der Säulen und der Granitbänder handeln könnte. Interessanterweise schließt auch der östliche Teil gegen die Kirche mit zwei Linien ab. Vielleicht deutet das auf einen entsprechenden Abschluß der Sgraffiti hin.

Bei näherem Zusehen entdeckt man verschiedene Mängel, besonders beim Vergleich mit der zweiten Türe. Man beachte zunächst die unglückliche Ausfüllung der Dockenbrüstung. Dann ist das Hausdach gebrochen, d. h. beide Partien rechts und links der Atriumssäule weisen, obwohl sie sehr kurz sind, zwei Teile auf. Ferner scheinen mehrere der eingelagerten Holzstücke über dem Dache des Klosters und der Kirche neu eingesetzt worden zu sein,

²⁷) Die heutigen Fenster am Ausgang der Stiegenhäuser verraten die früheren Türen: die Rinnen außen an der Mauer bis zur Erde, welche die Breite der Türen angeben, die Füllsteine, welche nirgends mit der Mauer im Verbands stehen, die größere Breite der Mauernischen usw. Dazu sind die Sgraffiti nicht so schön und klassisch über diesen Fenstern angezeichnet, wie schon oben bemerkt. Die Türen verschwanden zu einer Zeit, als die übrigen Sgraffiti noch sehr gut erhalten waren und auch als solche wirkten, also im Verlaufe des 18. Jahrhunderts. Vermutlich wollte man die Klausur gegen den Garten besser abschließen. Solche Bestrebungen waren schon 1731/32 im Gange. Ein *Projectum Recessus Visitationis Disertinensis* vom September 1732 im Staatsarchiv Aarau, Akten Disentis 1700–1780, Bd. 6124, fol. 305, bestimmt ausdrücklich: *omnes portae, quae extra Conventum ducunt, et quidem superfluae omnino obstruantur*. Von den zwei Eingängen im untersten Gange soll der vordere, also heutige Eingang, offenbleiben, der andere Eingang aber, der dem Konvent näher liegt, also offenbar die erste Gartentür, soll für immer geschlossen werden. Darum sollte auch die Metzgerei und die *cella casei* vom untersten Gang entfernt werden, um den Eingang von Westen her angenehm zu gestalten. Von der zweiten Gartentüre, näher der Kirche, ist nicht die Rede, weil offenbar hier die Schließung klar gefordert war. Mosbrugger zeichnet die Türen mit zwei Steinbändern (*Rustica*?) flankiert und von einem durchbrochenen Giebel abgeschlossen, etwa ähnlich wie die Türe der Westseite früher und heute noch ist. Die Breite betrug höchstens 140 cm und die Krönung reichte, soviel durch Abkratzen der Mauer ermittelt werden kann, höchstens 60 cm über die obere Granitlisen.

²⁸) Über Frey siehe Pöschel I, IV, V, Register, in voce. Die Photo des Bildes verdanke ich Br. Theodor Stäubli, Disentis.

²⁹) Über die Sakristeitüren hat P. Clemens Feurer mir die folgenden kritischen Notizen zur Verfügung gestellt. Zum Leben und Werk des Künstlers siehe P. N. Curti im Bündner Monatsblatt 1938, S. 193–198, sowie seine Autobiographie ebendort 1947. Seite 122–125.

so sicher das Stück zwischen den beiden Atriumssäulen. Vielleicht ist bei einer Reparatur das Klosterdach einfacher gestaltet worden. Im Westen des Klosters, wo die Granitquader den Abschluß bilden, ist die Darstellung abgebrochen und bloß ein grünlich getöntes Stück Holz eingeklebt, ganz im Gegensatz zur zweiten Türe, welche die Ecksteine gut angibt. Weiter fällt die unglückliche Art und Weise auf, wie die Tiefe der Türme wiedergegeben ist, wiederum in Kontrast zum zweiten Objekte. Bei der Kirche ist die horizontale obere Linie unter den Oberlichtern nur drei Joche weit geführt und verliert sich dann. Dahinter erhebt sich ein fünfgeschoßiger Turm mit spitzem Helm, sicher der Plaziturm, ähnlich wie im Bilde von Caverdiras, aber doch ohne Zweifel am unrichtigen Orte. Die Gartenbeete vor dem Kloster sind nur wenig angedeutet, während die zweite Türe sie sauberlich geordnet zeigt. Man mag einige der letzterwähnten Aussetzungen damit begründen, daß diese Türe vielleicht nur ein Probestück war. Sicher aber hat eine spätere Hand die brandgeschädigte Türe «zur Not» wieder instandgestellt. Es findet sich nämlich neben der alten Inschrift: «BR. PETER SOLER F 1712» noch diejenige des Restaurateurs: «MDCCCLXXXVI R.H.D.». Hinter diesem Monogrammistens verbirgt sich der damals aus Deutschland gekommene Schreiner Heinrich Düwe, der spätere Pater und Abt Bonifatius Duwe († 1927). Mag nun Soler oder Duwe im einzelnen an der Arbeit gewesen sein, auf alle Fälle kann nicht die erste und obere Türe, sondern nur die zweite und untere der linken Sakristei Ausgangspunkt unserer Folgerungen sein.

Die untere Türe ist viel besser erhalten und macht schon auf den ersten Blick einen viel bestimmteren und klareren Eindruck (Taf. 62, Abb.4). Sie ist ebenfalls signiert: «B. PETER SOLER FEC. A. 1712». Die Abbildung zeigt zunächst über der Vierung zum Querflügel einen viereckigen Turm, genau wie der Künstler auch den oberen achteckigen Stock des Kirchturmes nur viereckig angibt. Hier ist jedenfalls das Bild von Oberkastels genauer, welches in beiden Fällen ein Achteck angibt. Über den beiden Stiegenhäusern erhebt sich noch je ein kleiner Dachreiter. Diese Aufsätze sind nur durch unser Bild belegt. Selbst das Gemälde von Oberkastels, das sonst in der Wiedergabe des Turmes und sogar in der Angabe jedes Kamines so genau ist, schweigt über diesen Punkt. Vielleicht sind diese Dachreiter aber nur dekorative Zutaten von Peter Soler, die leichter zu zeichnen als zu bauen waren. Schließlich zeigt nicht nur das barocke Atrium, sondern auch die wohl nur ornamentale Kirchenfassade im unteren Teile von beiden Türen, daß hier auch frei komponiert wurde. Wir müssen also diese beiden Türmchen als nicht ganz gesichert betrachten. Im Westen bildet, wie bei der ersten Türe, eine Windfahne den Abschluß. Im ersten Stock entsprach den beiden Stiegenhäusern je ein Portal, wie es bereits der Zuger Plan und das Bild von Oberkastels andeuteten. Unsere beiden Abbildungen auf den Sakristeitüren geben nicht den wirklichen Standort der Portale an (6 Fenster + Türe + 6 Fenster + Türe + 6 Fenster), sondern setzen sie der Symmetrie zuliebe rechts und links der Atriumssäule verschieden an. Die untere Türe gruppiert: 3 Fenster + Türe + 3 Fenster; Säule; 2 Fenster + Türe + 2 Fenster; die obere Türe hingegen: 3 Fenster + Türe + 4 Fenster; Säule; 4 Fenster + Türe + 3 Fenster. Daß Br. Soler die Portale oben rund abschließt, fällt nicht auf, da er ja auch das große rechteckige Kirchenportal auf diese Weise abrundet. Die Kirche selbst zeigt auf beiden Intarsien 10 Joche, von denen jedes durch eine senkrechte Linie abgeteilt wird und zwei Langfenster sowie ein Oberlicht erhält. Genau genommen stimmt dies nur für die vier letzten Joche des Kirchenschiffes (Turm einbezogen), denn im Querschiff und im Chor entfällt je ein Oberlicht auf je zwei Langfenster. Weiter zeigt unsere Abbildung auf dem langen Kirchendach einen Dachreiter über dem Altarhause, ganz in Übereinstimmung mit der Zeichnung Mosbruggers und dem Bilde in Oberkastels. Die ganze Perspektive entspricht auch mehr den wirklichen Proportionen als auf dem Bilde der ersten Türe, so daß hier der Schnitzer ruhig den Plaziturm als «Füllsel» weglassen konnte. Was aber auf beiden Intarsienbildern der Sakristeitüren – wohl aus technischem Unvermögen – fehlt, ist die Rückstaffelung der obersten Dachstockwerke. Indes ist bei beiden die Sechszahl der Stockwerke belegt³⁰.

Zu den Darstellungen von Caverdiras, Oberkastels und Disentis fügen wir noch zwei Bilder hinzu, welche den wirklichen Baubestand wohl kaum ganz genau wiedergeben. Das südliche Altarblatt der Kirche von *St. Martin in Obersaxen* stellt dar, wie der hl. Placidus dem hl. Sigisbert sein Haupt darreicht (ähnlich wie in Oberkastels). Zu Füßen des hl. Bekenner liegt das Kloster, vor dem die Plaziprozession vorbeizieht. Das Kloster selbst weist drei Stockwerke auf, doch bleibt zwischen dem ersten und zweiten noch genügend Raum für das vergessene vierte Geschoß. Sicher sind ferner im Dachwerk zwei Geschoße erkennbar, ja sogar ein drittes dürfte noch angedeutet sein, woraus hervorgeht, daß wahrscheinlich der Mosbruggersche Plan als Vorlage diente. Beweis dafür ist auch die einzige Granitbank unter dem Fenster. Vor allem spricht auch die Kirchenfassade dafür, die ganz nach dem Zuger Plane aus der Flucht des Klosterbaues austritt und die dortige Anordnung aufweist, übrigens ohne Kirchtürme. Im Hintergrunde dürfte wiederum, wie bei der oberen Kirchentüre der Plaziturm, erkennbar sein. Wir hätten

³⁰) Die Photo verdanke ich P. Dr. Flurin Maissen, Disentis.

es nach dem letzteren Detail also doch wieder mit einer Ansicht zu tun, die Rücksicht auf die tatsächlichen Verhältnisse nimmt³¹.

Ebenfalls nicht ganz klar ist die Darstellung auf dem Ovalbilde am Benediktsaltar in der Klosterkirche zu *Disentis*. Das Bild trägt das Wappen des Abtes Adalbert III (1696–1716) und entstand 1711/12 im Atelier von Franz Karl Stauder³². Oben thront Maria mit dem Kinde, begleitet von St. Johannes und St. Martin, denen sich unten der hl. Benedikt empfiehlt. Dem Mönchspatriarchen trägt ein Engel den Abtsstab, ein anderer den Klosterplan. Darauf zeigt die Kirche sicher das Aussehen wie auf dem Plan von Muos, ebenso das ganze Klosterviereck. Ob zwei oder drei Dachetagen angegeben sind, ist schwer zu entscheiden. Das Bild bekrönt den ganzen Altar und ist daher nur für summarische Fernwirkung geschaffen; die dunkelschwarze Tönung zeigt Brandspuren.

4. DIE KLOSTERFASSADE 1799–1846

Im Unglücksjahr 1799 brannten Kloster und Dorf vollständig ab. Bei der Wiederinstandsetzung der Abtei verzichtete man auf das bisherige komplizierte Dachwerk, das sich insbesondere im Winter wenig bewährt hatte, und errichtete dafür ein sogenanntes französisches Mansardendach, wie es seit Jules Hardouin Mansart († 1708) bei großen Palästen und vornehmen Häusern zur modischen Verwendung gekommen war. Sein Ansatz begann – zum Unterschied von heute – noch unter dem Breitgesims der Kirchenfassade. Die Fensterreihen sind über den Stiegenhäusern der Süd- und Westfront durch einen geschweiften Giebel unterbrochen, ähnlich wie es auch in den neu gebauten oder restaurierten Häusern des Dorfes nach 1799 vielfach Brauch war. Poeschel glaubt die Heimat dieses Motivs im schweizerischen Unterlande (Appenzell) suchen zu müssen³³. Diesen Tatbestand zeigen uns verschiedene Bilder, so vor allem deutlich diejenigen von Aegidius Federle, David Alois Schmid und Tomblason³⁴. Zur größeren Sicherheit fügen wir aber noch zwei unveröffentlichte Bilder hinzu (Tafel 63, Abb. 6–7). Das erste zeigt Dorf und Kloster von Süden, eine ungelenke aber treuherzige Arbeit, die sich in den Sammlungen des Stiftes Einsiedeln befindet (B I, 47a); die zweite Zeichnung aus dem gleichen Archiv stellt das Kloster von Norden gesehen dar und fällt durch ihre große Klarheit und Genauigkeit auf. Sie übertrifft darin eine ähnliche früher schon veröffentlichte Zeichnung von P. Basil Carigiet von 1845, die sich im Klostermuseum *Disentis* befindet³⁵.

Die Frage, die uns hier hauptsächlich interessiert, betrifft das Schicksal der Sgraffiti. Für deren Restaurierung waren die ärmlichen Zeiten zu Anfang des 19. Jahrhunderts zu ungünstig. Als Josef Görres 1820 durch *Disentis* zog, schrieb er darüber: «*Disentis* trauert in seinen Ruinen»³⁶. J. F. Cooper, der 1828 die Abtei besuchte, schildert sie als «ein großes, halbzerfallenes, steinernes Gebäude, vier Stockwerke hoch»³⁷. Hierzu stimmt, was 1843 der mehrere Jahre an der *Disentiser* Schule tätige Professor Ignaz Christian Schwarz vermerkte: Das Kloster «steht, obwohl vier Stockwerke hoch, doch in sehr bescheidener Größe da.» Der gleiche Gewährsmann bezeugt uns auch, daß die Vorderfront «jetzt ganz neu und weiß angestrichen» ist³⁸. Darnach verschwanden also die barocken Ritzmuster in der Hauptsache unter dem Neuanstrich. Indessen zeigt das Aquarell des

³¹) Kurz erwähnt bei Poeschel IV, 288.

³²) Näheres ZAK 6 (1944), 108–109.

³³) Poeschel V, S. 72, 94. Bestätigt wird dies insofern, als die Ersteller des Kirchendachstuhles nach dem Brande von 1799 Vorarlberger waren, nämlich Meister Spekle aus Feldkirch und Meister Franz aus Montafon. Acta Capit. I, S. 24, Spescha ed. Pieth-Hager 1913, S. 146.

³⁴) Federles Bild bei Poeschel V, S. 3, Schmid's Aquarell in den Sammlungen des Stiftes Einsiedeln, Tomblason's Zeichnung, gestochen von Henry Winkles, in vielen Sammlungen. Zu dieser Periode gehören auch die Bilder von Bleuler, reproduziert bei Pieth-Hager, P. Pl. a Spescha 1913, S. 1, sowie von G. Adolf Müller, gestochen von Winkles, reproduziert in Zschokke H., Die klassischen Stellen der Schweiz 1836.

³⁵) ASA 12 (1910), 306.

³⁶) Schellberg W., Görres' ausgewählte Werke und Briefe 2 (1911), 312, 337.

³⁷) Cooper F. J., Streifereien durch die Schweiz 2 (1836) 101.

³⁸) Schwarz J. Chr., Wanderbilder von den Quellen des Rheins bis zum Rheinfall 1843, S. 17–19.

Schwyzers David Alois Schmid († 1865), das sicher den Zustand vor 1846 wiedergibt, unter den geschweiften Giebeln durch Risalite die Treppenanlagen an, was den eintönigen langen Bau glücklich unterbricht (Tafel 61, Abb. 2). Sollte diese Darstellung stimmen, so dürfte es sich nur um neue gemalte Risalite gehandelt haben, von denen aber bis anhin keine Spuren gefunden werden konnten. Am östlichen Ende der Abteifront, gegen die Kirche hin, zeichnet Schmid Granitquader. Auch hier könnten es nur gemalte Ornamente gewesen sein, denn einzig an der westlichen Ecke sind solche Quader im Baue wirklich vorhanden. So drängt sich deshalb die Frage auf, ob wirklich all diese gemalten Ornamente um 1840 bei der Restaurierung der Front angebracht worden sind. Darauf ist zu antworten, daß Schmid seine Zeichnungen oft sehr frei gestaltet, vergißt er doch beispielsweise auf dem Disentiser Aquarell die oberen Granitbänder an den Fenstern und den geschweiften Giebel auf der Westseite. Auch bei der Wiedergabe der Kirche erlaubt er sich Freiheiten, indem er statt des alten Frontispizbildes einfach die Zahl 1709 hinsetzt und die achteckigen Turmgeshöße nur als viereckig mit abgeschrägten Ecken darstellt. So genau das Bild des Schwyzer Künstlers auf den ersten Blick zu sein scheint, so sehr muß man sich doch hüten, sich nur auf diese Quelle zu stützen. So möchten wir eher den andern Darstellungen glauben und keine gemalten Risalite annehmen. Indes bildet das Aquarell als Ganzes eine sehr hübsche Ansicht, die gerade im Vordergrund nicht wenig mit der bekannten Darstellung des Zürcher Malers Ludwig Bleuler (1817) zusammenstimmt. Das Bild zeigt auch, wie die übrigen Klosteransichten dieser Periode, daß das Mansardendach im allgemeinen eine glückliche Lösung bedeutete, denn der leicht zurücklehrende Dachstock beschwerte den Baukörper weniger und schloß ihn gefällig nach oben ab. Die neue Lösung war praktischer als die vorherige und schöner als die spätere.

Gerade in diesem Dachstocke entfachte eine ruchlose Hand am 28. Oktober 1846 einen Brand, der rasch den ganzen Dachstuhl des Klosters und der Kirche ergriff, wie es eine wohl von P. Gall Morell aus Einsiedeln stammende Zeichnung zeigt (Tafel 64, Abb. 8)³⁹. Bei der Restauration verschwand nun der Dachstock überhaupt und machte einem neuen, gemauerten fünften Stockwerk Platz, das aber noch lange als Estrichraum diente und erst 1890/91 mit Zellen ausgebaut wurde (Tafel 64, Abb. 9). Statt des Mansardendaches schloß nun ein einfaches Satteldach den Bau nach oben ab, welches für die alpinen Schneverhältnisse am besten zu passen schien und aus dem nun nicht mehr geschweifte, sondern einfache Dreieckgiebel hervorragten. Da das neue Dach erst über dem Breitgesims der Kirchenfassade beginnt, wurde die Kirche nun vollständig in den Klosterbau hineingezogen, der ganze Baukörper im Sinne des einigenden und gleichmachenden 19. Jahrhunderts noch mehr schematisiert. Das war nun schon die dritte Abänderung des Mosbruggerischen Planes, ging man doch zuerst von drei Dachstöcken zu deren zwei über, dann zum Mansardendach aus Holz und jetzt zu einem gemauerten Stockwerk. Die Dachkonstruktion war so wesentlich verbessert, die ganze Klosteransicht nun einheitlicher, massiger und scharf kantiger, aber auch eintöniger und festungsartiger – nicht mehr so schloßähnlich und phantasie reich wie einst im Zeitalter des Barocks. In dem geschlossenen und klaren Gepräge der ganzen heutigen Klosteranlage zeigt sich etwas wie hochalpine Einfachheit und asketische Härte. Nicht ganz umsonst haben schon kunstsinnige Reisende beim ersten Anblick sich an die «kalte steinerne Ruhe» des spanischen Escorial (1584) erinnert. Man wird aber mehr noch an die klassizistische Eintönigkeit der Ostfassade von Muri (218 m Länge) gemahnt (1789–1798). Leider schwächen die Mosbruggerischen Gurten und die Kirchenfassade diesen Eindruck nicht völlig ab.

5. DIE ABTEIKIRCHE 1695–1925

Nicht obwohl, sondern weil die schweizerische Benediktinerkongregation 1694 den weiteren Klosterbau sistiert hatte, fand Abt Adalbert II. Mittel und Wege, schon 1695 die Fundamente

³⁹) Stiftsarchiv Einsiedeln A. SF (35) 3.

des Kirchenbaues zu legen. Nach dem Tode des Abtes (11. Februar 1696) führte sein Nachfolger, Adalbert III. de Funs, das Werk weiter, das im März 1704 bereits im Rohbau fertig dastand. 1709 benedizierte der Churer Bischof Ulrich VII. von Federspiel die Kirche, welche dann der Nuntius Jakob Carracciolo am 11. September 1712 konsekrierte. Nach glaubwürdiger Überlieferung kostete die Kirche samt Inventar 90000 Florin. (Das Nähere im Bündner Monatsblatt 1946, Seite 364–372.)

Wenn wir zunächst den Kirchenbau mit dem Klosterplan von 1698 vergleichen, so ist das Wichtigste, daß er abweichend von der ursprünglichen Absicht in die gleiche Flucht wie das Kloster gestellt wurde. Die einheitliche Linie wird durch das Fehlen eines Vorbaues und der Balustrade noch mehr betont. Ebenso sah man von der Basilikaform ab. An deren Stelle errichtete man eine barocke Hallenkirche, deren Seitenschiffe bis zur Höhe des Mittelschiffes hinaufgeführt sind und mit diesem unter einem gemeinsamen Satteldache stehen. Durch diese Veränderungen verlor die Kirche gegenüber dem Klosterbau ihren eigenen Akzent. Die Türme, die schon im Plane Mosbruggers wenig betont sind, treten noch mehr zurück. Dafür wurde aber das Innere der Kirche schöner proportioniert und die Fassade besser gegliedert.

Auf einer Freitreppe gelangt man zum Portal, das von zwei Säulen flankiert und von einem durchbrochenen Giebel bekrönt ist⁴⁰. Der untere Teil der Fassade besteht aus zwei ersten Geschoßen, welche durch je vier Stichbogenfenster und sechs toskanische Doppelpilaster gegliedert sind. Entsprechend dem Portal im ersten Geschoß ist im zweiten ein Rundbogenfenster eingelassen, um die Chorempore zu erhellen. Über dem kräftigen Kranzgesims beginnt der obere Fassadenteil. Dessen erster Stock mit seinen fünf Blendfenstern hält die Türme, die sich erst von hier als solche abheben, noch zusammen. Im zweiten Stock hingegen stehen sie frei. Zwischen ihnen läuft die Fassade in einen fast dreieckigen Giebel aus mit einem aufgemalten Schutzmantelbild. Die Vorderseite ist einfach und klar und verspricht auf alle Fälle nicht mehr, sondern eher weniger als der dahinterliegende Kirchenraum dem Beschauer bietet. Von «barocker Fassadenvortäuschung» ist keine Rede. Die Türme verjüngen sich rasch, indem sie sich zu einem Achteck verengen und darüber in zwei Zwiebeln, die unten ganz wenig eingezogen sind, endigen. An sich sind die Türme nicht eigentlich zu klein, gestaltete doch der Barock diese Bauglieder im allgemeinen nicht sehr großartig⁴¹. Aber weil sie mit der Kirchenfassade stark verklammert und – besonders seit 1846 – in den ganzen Klosterbau hineingezogen erscheinen, wirken sie sehr unscheinbar und werden deshalb gerne von Malern und Zeichnern, wie etwa von Ludwig Bleuler (1817) und G. Adolf Müller (1836), etwas vergrößert dargestellt⁴². Nicht daß etwa nach den Bränden andere Turmabschlüsse oder gar Turmstockwerke vorhanden gewesen waren, denn die zuverlässigen Ansichten geben die Türme immer wieder gleich wieder. Sowohl 1815 (durch Placidus Casanova) wie um 1850 nahm man die alten Formen wieder auf⁴³. Es muß aber gesagt werden, daß der Turmabschluß höchst einfach ausgefallen ist, im Gegensatz zu vielen andern Barockbauten dieser Art. Ähnliche bescheidene Turmzwiebeln finden wir in Kirchen des bayrisch-österreichischen Gebietes, etwa in St. Lambrecht (17. Jahrhundert), wo die Zwiebelhaube aber in ein kleines Türmchen

⁴⁰) In der Beschreibung des Baues lehnen wir uns eng an die vielen wertvollen Bemerkungen an, die F. Gysi, Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17./18. Jahrhundert 1914, im ganzen Werke zerstreut, über Disentis äußert. Dazu vergleiche man Pläne und Beschreibung von Pæschel V, S. 37–39. Unser besonderes Anliegen war, die verschiedenen Schicksale und Restaurationen klarzulegen.

⁴¹) Vergl. Verhältnis der Kirchenlänge zur Turmhöhe bei Rheinau 65:52 m und bei Disentis 60:47 m. Wie verschieden die Verhältnisse sein können, zeigen Irsee 51:53 m und Einsiedeln 114:57 m.

⁴²) Abbildungen bei Spescha ed. Pieth-Hager 1913, S. 1, und Zschokke H., Die klassischen Stellen der Schweiz 1836.

⁴³) Zuerst 1802: *Turres lapsus ruinamque minitantes meliori quoque modo serris quoque ligneis colligatae asseribusque tectae*. Eigentliche Turmhaube 1815. *Acta Capitularia* I, S. 47, II, S. 42–43. Dazu Spescha ed. Pieth-Hager 1913, S. 173. Zur Turmuhr 1812 *Acta Capit.* I, S. 156. Das im Archiv befindliche Modell des Kirchturmes scheint nach den anhaftenden beschriebenen Papierfragmenten aus der Zeit nach dem Brande von 1846 zu stammen.

auswächst. Dann in der Wallfahrtskirche St. Sebastian in Breitenbrunn (1702) sowie in der Klosterkirche von Metten (Anfang 18. Jahrhundert), wo die Haube unten noch mehr eingezogen ist⁴⁴. Aus der Nähe sei die Pfarrkirche zu Disentis (1667 Erhöhung des Turmes) erwähnt, deren Kuppel vielleicht als Vorbild für die des Klosters diente⁴⁵.

Wer zum ersten Male die Kirche betritt, ist sehr überrascht, nach dem anspruchslosen Äußeren einen so geräumigen und hellen Innenraum anzutreffen. Das wohlige Raumgefühl wird vor allem durch die verhältnismäßig stark betonte Höhe des Gotteshauses verursacht, welche die Anbringung vieler Fenster ermöglichte, durch die das festliche Tageslicht in den ganz weiß gehaltenen Raum hineinflutet. Die Lichtwirkung nimmt den Besucher um so mehr gefangen, als er vom Eingang her kein einziges Fenster erblicken kann. Treten wir dann in die Kirche ein, so enthüllt sich sofort ihr Bausystem. Der Grundriß bildet ein vollkommenes Rechteck. Die ersten vier schmalen Joche und das größere Joch des Querschiffes machen das Schiff aus, zwei weitere, von gleicher Breite wie das Querschiff, bilden den Chor. In der Gestaltung der Gewölbe liegt eine künstlerische Berechnung. Da die Kirche im vorderen Teil durch die Perspektive kleiner erscheint, besonders auch wegen der vielen Chortreppen, hat der Architekt dort größere Gewölbe eingespannt und so eine glückliche Gegenbewegung hervorgerufen. Gliederung in den Raum bringen die Wandpfeiler, welche in die Seitenschiffe eingezogen sind. Da die letzteren bis zur Höhe des Mittelraumes steigen, wirkt der Raum als einheitliches Ganzes. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben überdeckt, das Hauptschiff mit einer kühnen, halbkreisförmigen Tonne. Jedes Joch bildet jedoch ein selbständiges Gewölbe, deutlich erkennbar an den Gurten, die sich von Pfeiler zu Pfeiler ziehen. Den Chor hat man erst im 19. Jahrhundert mit zwei Kreuzgewölben eingedeckt⁴⁶. Die tiefen Stichkappen der großen Tonnen tragen nicht wenig zur guten Lichtwirkung bei.

In der Mitte der Pfeilerhöhe ziehen sich Emporen auf halbkreisförmigen Quertonnen um das Schiff. Sie reichen bis an den Rand der Pfeiler, weshalb sie etwas schwer wirken. Dies um so mehr, als sie nicht durch Eisengitter, wie z. B. in Obermarchtal, Friedrichshafen, Einsiedeln usw., sondern durch feste Holzballustraden mit Aufsätzen (auf der Evangeliumseite sogar mit Wänden hinter den Doggen) abgeschlossen werden. Die sechs aufgelockerten Aufsätze im Schiff stammen noch aus dem 18. Jahrhundert und wurden später vergrößert. Die geradlinig abgeschnittenen Bekrönungen des Querschiffes und Chores sind indes erst in neuerer Zeit hinzugekommen⁴⁷. Im Querschiff und Vorchor sind die Emporen hinter die Pfeiler gezogen und nehmen sich wie leichte Brücken aus. Hier ruhen sie auf Doppelarkaden, die elegant und leicht nur durch eine Granitsäule in der Mitte gestützt werden. Die südliche Orgelempore bestand aus drei Kreuzgewölben, deren zwei Granitsäulen 1925 durch massive Pfeiler verstärkt werden mußten. Man zog dabei die Empore um

⁴⁴) Zentralli A. M., Graubündner Baumeister und Stukkatoren in Deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit 1930, S. 196 (St. Lambrecht). Mader F., Alte Kunst in Bayern: Oberpfälzische Klöster und Wallfahrtskirchen, 1924, S. 78, 94 (Breitenbrunn), vergl. auch S. 30. Schumacher J., Deutsche Klöster 1928, S. 80, Abb. 43 (Metten).

⁴⁵) Daß der Turm von Disentis vor 1799 eine wenigstens ähnliche, indes noch elegantere Zwiebelhaube trug, beweist das Ex Voto von Caverdins 1703 (worüber oben berichtet). Pöschel verweist auf die ebenfalls sehr wenig zusammengezogene Zwiebelhaube von Danis aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.

⁴⁶) Nach dem Brande von 1799 erstellte zuerst Meister Spekle aus Feldkirch das ganze Kirchendach. Act. Cap. I, 24. Das zerstörte nördlichste Gewölbe des Chores über dem Hauptaltar deckte man 1802 nur mit Brettern zu, l. c. 47. Endgültige Wiederherstellung durch Meister «Franz aus dem Muntafun» 1806. Bemalung 1812, l. c. 146. Spescha l. c. 157 mit ungenauen Jahresangaben. Das gleiche Gewölbe stürzte beim Brande 1846 nochmals ein, wurde dann zwar erneuert, indes bis 1914 nicht bemalt. Chronica Monasterii II, S. 249, 264.

⁴⁷) Die Figuren auf den Emporen entstammen der späteren Zeit. Die Statuen des hl. Michaels und des hl. Schutzengels waren 1814 für den Michaelsaltar gemacht, diejenigen der hl. Barbara und Thekla (alle ca. 130 cm hoch) für den Katharinenaltar. Act. Cap. II, S. 13. Die übrigen Figuren (ca. 84 cm hoch) stammen aus der Marienkirche von ca. 1804–1815, nämlich St. Sebastian und St. Josef, St. Joachim (mit der Schafhippe) und eine unbekannte Figur (entweder St. Jakob oder dann St. Rochus, letzterer als Gegenstück zu St. Sebastian, der zusammen mit St. Jakob in der Disentiser Kaplanei Segnes verehrt wird). Ebenfalls aus der Marienkirche stammen die tanzenden, knieenden oder sitzenden Putten auf den Emporen des Querschiffes und Vorchores.

Pfeilerbreite in das Schiff hinein, um für den Sängerkor mehr Platz zu gewinnen. Auch hier wieder mußte die ideale Lösung vor der Notwendigkeit zurücktreten. Unter den Emporen wurden im Schiff geräumige Kapellennischen geschaffen, die über den Granitboden des Schiffes um eine Stufe erhöht sind. Durchgänge mit eigenem kleinen Gewölbe verbinden die Seitenkapellen untereinander auf der Außenseite.

Die Pfeiler sind mit breiten, auffallenderweise basenlosen Pilastern bekleidet. Um so gefälliger sind die Kompositkapitelle, die aus zwei Voluten und drei herabhängenden Blattstengeln bestehen, in welche zwei edel geformte Abtstäbe hineinragen. Den Fries zieren kräftige Kartuschen oder leichte Ornamente. Solche hatten sich noch an den hintersten beiden Pfeilern vollständig erhalten. Nach dem Brande von 1799 ließ man aber im Jahre 1812 um 1600 Florin die Kirche durch den Maler Carl Orelli und den Gipser Francesco Mischini, beide von Locarno, restaurieren, wobei dann die alten, meist beschädigten Friesverzierungen durch dürftige Ranken auf grünem Grunde im Stile Louis XVI ersetzt wurden⁴⁸. Die Restauration von 1914, resp. 1925 hat den ursprünglichen Zustand überall wieder hergestellt⁴⁹. Einzig am zweitletzten Pfeiler der Westseite beließ man das Wappen des letzten Zisterzienserabtes von Salem, Caspar Oexle († 1820), eines Wohltäters des Klosters⁵⁰. Über dem Fries ragt ein gutgegliedertes und kräftiges Gebälk hervor, das aber im Gegensatz zu Rheinau und Lachen nicht massiv wirkt. Es umzieht die Wandpfeiler bis zur Rückwand⁵¹.

Interessant ist der Übergang vom Schiff zum Chor gestaltet. Zunächst treten die wuchtigen Chorpfeiler näher zusammen, um den Chorbogen deutlich in den Vordergrund zu rücken. Zudem zeigen diese beiden wuchtigen Streben mächtige Schrägflächen, in welche vier halbrunde Nischen eingelassen sind. Fünf Stufen führen dann in den breiten und lichten Vorderchor, ebenso viele wiederum in den eigentlichen Chor und von dort nochmals drei Stufen zum Hauptaltar. So laufen die Linien alle zum Altar hin, wo das eucharistische Mysterium sich vollzieht.

Im Chor ist die Lichtfülle leider sehr bescheiden, weil hier unter der Empore statt Arkaden auf beiden Seiten des Hochaltars Sakristeien eingerichtet sind⁵². Noch mehr büßte der Chor und auch das Schiff durch die westlich angefügte Marienkirche (bzw. deren Sakristei und Stiegen) an Helligkeit ein. Sonst kommen überall die drei Reihen von Fenstern zur Geltung: unterhalb der Emporen mittelgroße, oberhalb derselben sehr hohe Stichbogenfenster. Darüber ziehen sich die Rundlichter unter dem Gewölbe hin. Da im Westen zuerst die Marienkirche und dann der Klosterbau sich anschließen, fließt von dieser Seite der Kirche weniger Licht zu. Die Fenster waren alle, wie es die alten beim Benediktsaltar noch beweisen, mit Butzenscheiben in Bienenwabenform verglast, ebenso die neueren Fenster. Sie lassen das Licht ungehindert hereinfließen und gestatten den freien Blick auf die schneebedeckten Berge und den blauen Himmel.

Im Gegensatz zum Klosterbau zeigt die Kirche nicht so sehr italienischen als vielmehr bayrisch-vorarlbergischen Einfluß. In den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts haben süddeutsche Mei-

⁴⁸) Genaueres in Act. Capitularia I, S. 143, 146–148. Bild der Kirche vor der Restauration bei Gysi, Tafel 45.

⁴⁹) Die Kirchenrestauration wurde von Dr. August Hardegger, St. Gallen, und P. Dr. Notker Curti, Disentis, geleitet. Im Stiftsarchiv sind Pläne erhalten, welche die Kirche vor einem halben Jahrhundert so restauriert hätten, wie 1888 die Kirche von Sedrun. Der gleiche Restaurator Dengel hätte es übernehmen sollen. Ein Glück, daß es nicht geschah!

⁵⁰) Eintrag auch im Necrologium (1810) zum 21. Juni 1820: «Casparus Abbas Monasterii B. V. M. de Salem, benefactor noster.» Das einfache Wappen zeigt im ersten Feld eine Schlange, im zweiten das sog. Schachbrett der Zisterzienser, im dritten einen Ochsenkopf und im vierten einen Vogel. Der runde Herzschild weist eine Mondsichel mit einem Stern auf.

⁵¹) Gysi 81.

⁵²) Hinter dem Hochaltar befanden sich, wahrscheinlich von Anfang an, drei große Fenster, deren Spuren man heute noch von außen genau nachprüfen kann. Da bis 1799 ein einziger großer Altar die ganze Rückwand verdeckte, störten diese Fenster nicht. Seitdem aber ein schmalerer Altar aufgerichtet wurde, empfang man falsches Licht, weshalb sie geschlossen werden mußten. Die Fenster sind noch zu belegen zu 1812 in Act. Capit. I, S. 147, zu 1846/47 in den Zeichnungen von P. Basil Carigiet und P. Gall Morell, zu 1894 (wenigstens zwei Fenster) in Zeichnungen von Br. Kolumban Buholzer. Alle in Original oder Kopie im Stiftsarchiv Disentis. Siehe auch die Bilder zu dieser Arbeit (Tafel 63, Abb. 7 u. Tafel 64, Abb. 8).

ster die italienisch-jesuitische Basilika, wie sie noch der Plan Mosbruggers auch für Disentis vorgesehen hatte, frei weitergebildet. Sie waren es, die das Seitenschiff bis zur Höhe des Hauptraumes führten und dessen Pultdächer zum Verschwinden brachten. Die Vierung vor dem Chor wurde nicht mehr quadratisch, sondern queroblong gestaltet. Disentis gehört zu den besten älteren Bauten dieser Richtung. Als entferntes Vorbild mag die Prämonstratenserkirche Obermarchtal an der Donau gelten, die Michael Thumb 1686 begonnen hatte und Franz Beer und Christian Thumb 1692 im Rohbau vollendeten. Sie verkörpert das sogenannte Vorarlberger Bausystem.⁵³ Doch ist Disentis keine Wiederholung der schwäbischen Kirche, sie unterscheidet sich von ihr schon durch ihren Grundriß, in dem sich Querschiff und Türme nicht voneinander abheben, und auch durch den gefälligeren Übergang vom Schiff zum Chor mittels schräger Pfeilerflächen. Die größere Höhenbetonung der bündnerischen Kirche ergibt sich aus den Oberlichtern⁵⁴. Hier liegt ein besonderes Charakteristikum von Disentis. Ferner wirkt der Vorderchor in Disentis leichter, weil hier die Emporen nicht bis zu den Pfeilern gehen. Noch eine zweite Kirche von Franz Beer ist Disentis ähnlich: die des Benediktinerklosters Irsee (Bistum Augsburg), erbaut 1699–1702, doch erst im Spätsommer 1703 für den Gottesdienst benützt. Sie ist also gleichzeitig wie unsere Klosterkirche entstanden. Aber auch hier weicht der Grundriß deutlich von demjenigen von Disentis ab, nicht nur durch das Querschiff und die Türme, wie bei Obermarchtal, sondern auch durch die halbrunde Chorapsis. Die letztere betont mehr die Tiefe, während der Korbbogen, der sich über den Chor wölbt, mehr die Breite akzentuiert, alles in etwelchem Gegensatz zu der mehr die Höhenwirkung betonenden Bündner Kirche. Die Kirche von Irsee ist weniger hart und scharf, dafür malerischer und freier gestaltet. Auch zeigen Irsee wie Obermarchtal keine Durchgänge durch die Wandpfeiler⁵⁵. Es sind deshalb wohl andere Einflüsse, als nur diese Bauepflogenheiten von Obermarchtal-Irsee, die sich in Disentis geltend machen.

Wir denken hier an die Werke des ersten Vorarlberger Meisters in der Schweiz, Hans Georg Kuen, der in Einsiedeln 1674–1676 den Chor und 1676–1684 Beichtkirche und Sakristei geschaffen hat. Vor allem ist er auch der Erbauer der Klosterkirche in Pfäfers (1688–1693), wo sich Säulen als Stützen der Chorempore und der Doppelarkaden finden, genau wie in Disentis im Querschiff und im Vorchor. Dort sind auch die Streben erstmals in Form von Durchgängen bei den Seitenkapellen durchbrochen. Durch die Verwendung von Säulen und Stichbogenfenster zeichnet sich übrigens auch die Einsiedler Beichtkirche aus⁵⁶. Nun ist ja Mosbruggers Lehrer kein anderer als Hans Georg Kuen, bei dem er 1674 am Einsiedler Chorbau als Steinmetze tätig war. Nur hat der viel talentiertere Schüler selbständig verschiedene Elemente weitergebildet und schöpferisch bereichert. Als besonders typisch für den Stil des Einsiedler Laienbruders in Disentis bezeichnet Linus Birchler die hohen Durchgänge durch die Seitenkapellen und die Nischen in den Vierungspfeilern, welche letztere an die Pläne Mosbruggers für Einsiedeln (1691) und für die Etzelkapelle (1698) erinnern. Das Profil der eingezogenen Streben gemahnt ebenfalls an die Pläne des Einsiedler Bruders, die er seit 1692 für die Wallfahrtskirche seines Klosters entworfen hat. Schließlich findet sich auch unter Mosbruggers Studien für die Einsiedler Kirchenfassade eine ähnliche, wenn auch noch schlankere Turmbekrönung. All diese stilistischen Hinweise werden erhärtet durch die archivalischen Quellen, welche den wesentlichen Anteil Mosbruggers am Disentiser Kirchenbau bezeugen. Er war 1695 die «größte Beysteuer» zu demselben und weilte nicht nur im zweiten Baujahre, 1696, sondern auch im fünften, 1699, in Disentis⁵⁷. Übrigens war es das Nächstliegende, ihm auch das Herzstück des Baues, die Klosterkirche zu übergeben, nachdem schon einer seiner Pläne für den klösterlichen Wohnbau ausgeführt worden war. Es war dabei

⁵³) Gysi 78 ff., 86–90 Kick W. Barock, Rokoko und Louis XIV. in Schwaben und der Schweiz 1907, S. 1 ff.

⁵⁴) Sie fehlen nicht nur in Obermarchtal, sondern auch in Schönenberg, Friedrichshafen, Weissenau, Rheinau usw.

⁵⁵) Vergl. Schefold M., Kloster Obermarchtal 1927, S. 7f. Wiebel R., Kloster Irsee 1927, S. 6 ff.

⁵⁶) Föh Ad. im ASA 19 (1917), 194 ff. Birchler, S. 3, 80, 121 (evtl. Mitwirkung Mosbruggers).

⁵⁷) Genaueres Birchler, S. 78–82, 119–121, dazu Tafel 63 (Turm).

nicht nötig, daß der Architekt längere Zeit am Bauorte weilen mußte. Franz Beer hatte beispielsweise um das Jahr 1700 die Leitung von nicht weniger als fünf bis sechs Bauten an verschiedenen Orten in seiner Hand⁵⁸. Bei Mosbrugger ist die Mitwirkung der Bauherren bei der Planung nicht ausgeschlossen, wie das Beispiel von Seedorf zeigt⁵⁹. So dürften die Klosterherren in Disentis im Hinblick auf das Terrain und mit Rücksicht auf die Finanzen einen einfacheren Bau befürwortet haben. Daher der geradlinige Grundriß der Kirche und das nur zweiteilige Dach des Klosters⁶⁰. Für die Ausführung stand wohl ein guter Bauführer oder Parlier zur Verfügung, etwa Christian Giger, der *Operum Praefectus* genannt wird. Um die Lieferungen der Baumaterialien und um die Fuhren hatte sich bei den Klöstern die Statthalterei (Ökonomie) zu sorgen. In dieser, wie auch in finanzieller Hinsicht, hat sich P. Martin Huonder große Verdienste erworben⁶¹. Wie in Disentis ohne den überprüfenden Architekten «auf eigene Hand» gearbeitet wurde, zeigen die Pfeiler, die sogar der Basen entbehren.

Man hat schon oft Disentis mit Rheinau (1704–1710) zusammengestellt. So bezeichnet F. Gysi die beiden Kirchen neben St. Urban als diejenigen Werke, welche «am klarsten die vorarlbergisch-süddeutsche Bauart veranschaulichen»⁶². Rheinau liegt in der Linie der früheren Bauten Beers in Obermarchtal und Irsee, hebt sich also im Grundriß durch die Hervorstellung der Türme und des Querschiffes von Disentis ab. Höhe und Breite beider Kirchen sind gleich, doch übertrifft die Rheinauer Kirche die unsrige in der äußeren Länge um 5 Meter. Trotzdem wirkt das Rheinauer Gotteshaus, ähnlich wie Irsee, mehr durch die Breite als durch die Höhe. Das kommt daher, weil die Emporen hier, im Gegensatz zu Disentis, Obermarchtal und Irsee, nicht bis zu den Pfeilern reichen, sondern nur als schmale Brücken dienen, wie im Disentiser Querschiff. Darin ist Rheinau die stilgeschichtliche Fortsetzung von Disentis⁶³. Die Seitenkapellen erscheinen mit ihren hohen Seitenaltären viel geräumiger. Dazu fehlen in der Kirche des Rheinauer Inselklosters die Oberlichter, welche die Kuppeln und den heute nicht mehr so weiß glänzenden Raum erhellen könnten. Ebenso vermißt man in Rheinau die Betonung des Chores durch schräge Schildwände, durch einen hervortretenden Chorbogen und durch die Erhöhung der Stufen. Von den sonstigen Unterschieden sei die anders geartete, leichtere Fensterumrahmung und die Kannelierung der Pilaster erwähnt. Das Gesims ist schwerer, geht aber nicht an die Rückwand. In architektonischer Hinsicht kann die Rheinauer Kirche nicht über die Disentiser gesetzt werden, sondern eher umgekehrt. Indes fügt sich das barocke Inventar, die Altäre und Deckengemälde usw. in Rheinau leichter in die Kirche ein. Besonders der phantasie reich nach vorne gezogene Hochaltar verleiht der Rheinauer Kirche eine bestimmende Note. In dieser Beziehung muß Disentis zurücktreten, stammen doch Hauptaltar und zwei Nebenaltäre aus älterer, die eher schwer wirkenden Deckengemälde sogar aus neuester Zeit. In der Kirche der Fintansstiftung stört einzig das uneinheitliche Chorgitter, das zusammen mit Teilen des Chorgestühls die architektonische Sicht herabmindert, während dies bei dem leichten und weitmaschigen Gitter im Gotteshaus des Urszinusklosters weniger der Fall ist.

Da wir nun geschichtliche Erscheinungen mehr aus dem Vorhergehenden als dem Nachfolgenden erklären müssen, so halten wir nochmals fest, dass eigentlich nur die Klosterkirchen von Obermarchtal (erbaut 1686–1692 von Franz Beer und Christian Thumb) sowie von Pfäfers (erbaut

⁵⁸) Fietz H., *Der Bau der Klosterkirche Rheinau* 1932, S. 26–27. Dazu siehe *Freiburger Diözesan-Archiv* 35 (1934), 227, wonach Beer auch 1696–1704 das Nonnenkloster Frauenalb gebaut hat.

⁵⁹) Guyer S. im *Geschichtsfreund* 76 (1921), 150–151. Birchler 145.

⁶⁰) So hätte wohl Beer sein Schema von Obermarchtal ebenso für Disentis ändern müssen, wie Mosbrugger hier sich an das ihm sonst weniger liegende einfachere Vorarlberger System gehalten hat.

⁶¹) Über Christian Giger und P. Martin Huonder siehe Näheres im *Bündner Monatsblatt* 1946, Seite 366–368.

⁶²) Gysi S. 79; Fietz H., *Kloster Rheinau* 1932, S. 22.

⁶³) Daß Disentis nicht notwendiges Glied der Entwicklung für Rheinau ist, erhellt schon daraus, daß bereits in Irsee (1699–1702) die Nebenaltäre des Querschiffes nicht mehr unter den zurückgezogenen Emporen stehen, genau wie in Disentis. Darauf weist auch Pöschel V, 42, hin.

1688–1693 von Hans Georg Kuen) als Vorbilder für Disentis in Betracht kommen. Die geographische Nähe von Pfäfers, der ganz gleiche Grundriß, die wenigstens ähnlichen Emporen (Säulen in Disentis nur beim Eingang, im Querschiff und Vorchor) und die allerdings in Pfäfers weniger hohen Durchgänge der Seitenkapellen lassen an eine starke Beeinflussung denken. So stimmungsvoll und durchgearbeitet aber auch die Pfäferser Kirche ist, an Schwung und Größe kommt sie der unsrigen nicht gleich. Denn in Disentis war, wie schon gesagt, Caspar Mosbrugger, der weit mehr talentiert war als sein Lehrer, der Erbauer von Pfäfers, am Werke, der für ein bedeutenderes Kloster Pläne zu entwerfen hatte. Andererseits bleibt die Klosterkirche von Disentis eines der älteren und einfacheren Werke des schweizerischen Barocks; es fehlt ihr das Hinreissende und Siegreiche der gleichzeitigen Jesuitenkirchen in Luzern (1666–1677) und Solothurn (1680–1689) oder das Geniale der späteren Werke in Einsiedeln (1719–1725) und St. Gallen (1756–1767). Doch ragt sie zweifellos über alle barocken Kirchen Bündens und die meisten der Eidgenossenschaft empor.

6. DIE STUKKATUREN

Unter den Emporen hat sich noch überall die alte Stuckarbeit erhalten. Im Chor finden wir neben zwei stark plastischen Männerfratzen auch verfließende und kaum aus dem Grund hervortretende Blattmotive. Das zeigt uns schon die Eigenart des Künstlers: einerseits die kräftigen und plastisch wirkenden Formen, andererseits die flächigen, fast wie Zeichnungen wirkenden Verzierungen. Immer aber weiß der Künstler neue Gedanken und wechselnde Formen aus dem Gips herauszuzaubern. Während in den Zwickeln der Choremporen eine massige Krone sichtbar ist, das Zeichen des reichsfürstlichen Stiftes, wird der entsprechende Platz im Querschiff von einer großen Abtsmitra, reich umrahmt von Blattwerk, mit Rosen und Früchten geschmückt. Den Gurten verleihen zwei Frauenköpfe mit antikisierenden Frisuren und die Häupter zweier Klosterfrauen mit asketischem Schleier einigen Reiz. In den beiden ersten Seitenkapellen erscheinen die Köpfe von Greisen und Greisinnen in verschiedenen Typen. Dazu finden sich Vögel auf Zweigen und Laubwerk aller Art. Den Bogen vor dem Theophilsaltar füllen vier Türkenköpfe, wovon drei einen Turban tragen. Im entsprechenden Raume vor dem Josefsaltar bemerkt man die Gesichter von vier Kriegern, von denen drei typischen «Barockrömern» und eines einem Türken angehören. Zum schönsten, was unser Künstler geleistet hat, zählen die feinen Stukkaturen mit Vogelmotiven. Einer der Vögel sitzt mit offenen Flügeln auf dem Neste, ein anderer gibt sich mit den Jungen ab, welche von der aufgehenden Sonne bestrahlt werden (Tafel 65, Abb. 10)⁶⁴. Zur Abwechslung bringen die dritten Seitenkapellen (St. Petrus und Mater Dolorosa) je vier barocke Frauenköpfe. Vor dem Altar der Schmerzhaften Muttergottes sind in der Mitte der beiden Gurten eine hockende Eule und ein Vogel, welcher seine Beute im langen Schnabel trägt, erwähnenswert. In beiden Räumen werden die Stuckrahmen für die einfarbigen Bilder von Blattgebilden, die aus Fratzen quellen, flankiert. In den hintersten Bogen der Kirche sind an deren Stelle je zwei Muscheln zu sehen. Gesichter fehlen an diesen beiden Arkaden. Die Scheitel aller Emporenbogen zeigen nicht wie in andern Kirchen Schlußsteine, sondern Puttenköpfe. Das beste jedoch, was der Künstler erdacht und geformt hat, ist die Verkündigungsszene am Chorbogen. Rechts kniet in Andacht versunken Maria auf einem Betschemel, während links der Engel Gabriel, eine barocke Prachtsfigur, mit seinem flatternden Gewande das geheimnisvolle Wehen des Hl. Geistes symbolisiert.

Über den Emporen haben sich alte Stukkaturen um die Fenster erhalten, wie z. B. die Leibungen der Fenster und die Kartuschen der Oberlichter. Hingegen sind die Rosetten im Scheitel der Seitengewölbe neu. Von den Kapitellen war schon früher die Rede.

Alle Stukkaturen sind weiß gehalten, wie das in den Kirchen des 17. Jahrhunderts (Obermarchtal und Irsee) und noch im beginnenden 18. Jahrhundert in Rheinau üblich war. Das

⁶⁴) Die Photo dieser Stukkaturen wie der Gemälde der Emporen verdanke ich P. Norbert Widmer, Disentis.

Gotteshaus gehört also nicht nur in seiner Architektur, sondern auch in der Plastik noch ganz dem 17. Jahrhundert an. Erst das folgende Säkulum liebte die Tönungen, welche die tragenden Teile des Baues etwas verunklärten. Nicht zuletzt dieser einheitlich weißen Ausgestaltung des Raumes verdankt die Kirche von Disentis ihre lichtvolle Klarheit und konstruktive Durchsichtigkeit.

Die alten Stukkaturarbeiten sind das Werk eines phantasiebegabten und schöpferischen Kopfes. Das Glücklichsie sind die Verkündigungsszene und die Ornamente über dem Josefaltar. Am wenigsten spricht uns heute der Stuckrahmen über dem Michaelsaltar an. Technisch sind die Leistungen nicht ganz einwandfrei, weil die Köpfe und Ornamente nicht selten erst nachträglich noch vertieft wurden, um plastischer zu wirken. Stilgeschichtlich gehören die Arbeiten in eine interessante Entwicklungsperiode hinein. Die vollen und schweren Formen (z. B. die Umrahmung des Kreuzigungsbildes) erinnern an Arbeiten des 17. Jahrhunderts, wie sie etwa 1692 noch in Obermarchtal geliefert wurden. Um die Wende des Jahrhunderts werden die Stukkaturen leichter und zierlicher, was man durch die von Irsee bereits um 1702 belegen kann. Der Barock tritt in seine Spätepoch ein, es kündigt sich der Geist des Rokoko an. Doch fehlen in Disentis Arbeiten, die diesem letzteren Stil zuzuweisen wären. Spätbarocke Formen finden wir auch in Rheinau, und ihnen stilistisch sehr nahe stehen die Stuckdekorationen von Disentis. Poeschel verweist insbesondere auf die nahe Verwandtschaft mit dem entsprechenden Schmuck der Rheinauer Sakristei (1721)⁶⁵. Da für alle oben genannten Kirchen die Stukkaturen-Familie von Johann Schmutzer mit seinen Söhnen Josef (Irsee) und Franz (Rheinau) aus dem oberbayrischen Wessobrunn tätig war, so könnte man auch für Disentis an Künstler dieses Kreises denken. Auf alle Fälle ist der plastische Schmuck von der Hand eines deutschen Künstlers im Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden. Das kann noch unter Abt Adalbert de Funs (1696–1716) geschehen sein. Denn wenn auch von Abt Gallus Deflorin (1716–1724) berichtet wird, er habe die Gallerie in der Klosterkirche machen lassen, so muß dies nicht auf die Stuckarbeiten, sondern dürfte eher auf die Holzbalustrade der Emporen bezogen werden⁶⁶.

Die Stuckdekorationen der Kreuzgewölbe im Chor schuf anlässlich der Restauration von 1913/14 der Lechtaler Künstler Alois Wolf, der bald darauf, im Herbst des Jahres 1914, an der serbischen Front fiel. Bei der Erneuerung des Schiffes 1925/26 besorgte Josef Malin aus Mauren (Liechtenstein) die Stuckverzierungen. Indem man damals auch die Grundflächen der Gurten vergolden ließ, wandte man sich freilich vom Ideal des 17. Jahrhunderts ab, doch nur aus der Absicht heraus, die kräftigen Bilder von Fritz Kunz nicht allzu sehr hervortreten zu lassen. Von Stukkateur Malin stammen auch die tragenden Figuren und Ornamente der Orgelempore, ferner die Gedenktafeln in Rokokorahmen, die in den hintersten Arkaden an die verstorbenen Äbte und Mönche des Klosters erinnern.

7. DIE MALEREIEN

Der Stukkateur hat unter den Emporen den Rahmen für die Deckengemälde geschaffen, die nur «en camaïeu», d. h. in einem Farbton gehalten sind. Die vordersten zwei Seitenkapellen zieren rotbraune Bilder, die nächsten Arkaden blaue, dann grüne und endlich wieder rotbraune. Die Einfarbigkeit der Bilder entspricht ganz der Stimmung des 17. Jahrhunderts. Als Thema wurde die Passion des Herrn gewählt. Die drastische Phantasie des Malers zeigt sich beispielsweise in der Darstellung der Geißelung: Im Hofe eines Hauses wird der Heiland von zwei Bütteln geschlagen, während ein dritter ihm den Kopf hochreißt, um zu sehen, ob er noch mehr ertragen könne (Tafel 65, Abb. 11). Wegen der klaren und guten Komposition darf wohl die Kreuzigung als das beste Bild angesehen werden. Schergen stemmen das Kreuz mit dem Heiland in die Höhe.

⁶⁵) Poeschel I (1937), 204, 5 (1943), 44.

⁶⁶) Spescha ed. Pieth/Hager, 1913, S. 59. Ergänzend sei noch angefügt, daß das rechte Weihwasserbecken aus schwarzem Marmor von Russein (Cavrain), das linke aber aus rotem Marmor aus dem Val da Crappa (Disentis) gemacht worden ist.

Zwei Gruppen flankieren das Bild: auf der einen Seite die römischen Soldaten mit Labarum, auf der andern Maria und Johannes. Im Hintergrunde gewahrt man die verdunkelte Sonne (Tafel 65, Abb. 12). Ebenfalls glücklich ist auch die Ölbergsszene dargestellt. Die übrigen Bilder sind von starker Mittelmäßigkeit. Die naiven, ja oft grotesken Gesichter fallen unangenehm auf (siehe Kreuzwegprozession). Die Proportionen der Figuren sind sehr unausgeglichen, in Einzelheiten herrscht Unklarheit. Eine krause Phantasie war dem Maler eigen. Vom Zeitstil stark beeinflusst sind die Gestalten der Römer, die mit Helm und Federbusch auftreten, ferner die klassischen Scheinarchitekturen, die den Hintergrund zu den Szenen bilden. Man möchte fast vermuten, es sei ein süd-ländischer Maler am Werke gewesen. Ein großes Können hatte er nicht, aber sein Talent reichte doch für Bilder an untergeordneten Stellen in der Kirche aus. Daß aber das Ganze einen nicht schlechten Eindruck erweckt, ist nicht zuletzt den originellen Stuckrahmen zu verdanken⁶⁷.

Wenden wir uns noch kurz den Deckengemälden der Gewölbe zu. Dem Geiste des 17. Jahrhunderts hätte es entsprochen, die letztern nur mit Stuck zu zieren, wie das vermutlich in der Jesuitenkirche zu Solothurn (1681) und sicher in der Prämonstratenserkirche zu Obermarchtal (1686–1701) der Fall ist. Aber in Pfäfers (1694), Irsee (ca. 1702) und Rheinau (1708/09) ließ man größere Deckengemälde herstellen. Solche gab es auch in Disentis, wo ja sogar die Arkaden bemalt waren, die viel leichter durch Stukkaturen hätten verziert werden können. Bei der Restauration von 1925 entdeckte man in dem Gewölbe des Querschiffes barocke Malereien, die den hl. Laurentius und den hl. Stephanus (?) darstellten. Diese Freskomalereien überzogen nicht die ganze Gewölbefläche, sondern waren in einzelne Bilder abgeteilt, die sich daher der Architektur gut anpaßten. Weiter bemerkte 1763 Joh. Konrad Faesi in der Kirche Bilder von Karl dem Großen und Otto dem Großen in «mehr als Lebensgröße gegen die Sacristey hin al fresco, doch schlecht abgebildet»⁶⁸. Auf diese Malereien oder Nachbildungen davon beziehen sich die Bemerkungen, welche Alexander Balletta, ein ehemaliger Klosterschüler, im Jahre 1880 machte: «Eine Art Nische in der nordwestlichen Hauptmauer, also gleich links vom Portal, bewachen die Riesengestalten der beiden gewaltigen Kaiser Carolus Magnus und Otto I»⁶⁹. Als der feinsinnige Maler Karl Gotthard Graß 1790 durch Bünden zog, besuchte er auch die Disentiser Kirche und notierte sich: «Die nicht schlechten Malereyen in der Kirche sind von einem Mayländer»⁷⁰. Da Graß allgemein von «Malereien» spricht, müssen mehrere oder zahlreiche Bilder gemeint sein, die der ganzen Kirche das charakteristische Gepräge gaben. Die einfarbigen Bilder unter den Arkaden kommen hiefür weniger in Betracht als die Malereien auf den Gewölben und an den Wänden. Sehr wahrscheinlich dürfte Francesco Antonio Giorgioli dieser «Mayländer», d. h. Italiener, bzw. Tessiner sein, auf den der Maler Graß 1790 Bezug nimmt: denn Giorgioli hat in Pfäfers, Muri und Rheinau die Gewölbe und Wände bemalt und in Disentis sicher das Altarblatt des Placidusaltars sowie das Schutzmantelbild der Kirchenfassade geschaffen; auf ihn dürften daher auch die Freskogemälde der Gewölbe und der Wände zurückgehen⁷¹.

⁶⁷) Näheres im Bündner Monatsblatt 1946. S. 376. Bei der Interpretation der Emporenbilder wie auch bei der Beurteilung des ganzen Klosterbaues erfreute ich mich der Mitwirkung von P. Frowin Oser, Disentis.

⁶⁸) Reisebericht der Zentralbibliothek Zürich, Ms L 444 S. 885–887.

⁶⁹) Balletta A., Novellen und Aufsätze, gesammelt von J. B. Derungs 1888, S. 314.

⁷⁰) Bibliothek der schweizerischen Staatskunde 5 (1797), 60. Über Graß siehe Schweizerisches Künstler-Lexikon 1 (1905), 617–618. Zum Ganzen siehe ZAK 6 (1944), 106–107. Von den Bildern des Locarnesen Carl Orelli von 1812, die sich bis zur neuen Kirchenrestauration 1914–1925 erhielten, steht weiteres in Acta Capit. I. S. 143, 146–148, das indes nicht in den Rahmen unserer Arbeit gehört.

⁷¹) Im Bündnerischen Monatsblatt 1946 S. 372–376 finden sich die Belege für Chorgestühl und Orgel, welche Abt Gallus Deflorin (1716–1724) im unteren Chore der Abteikirche erstellen ließ. Erst Abt Bernhard Frank (1742–1763) versetzte die Orgel auf die Rückempore und schuf dort ein neues Chorgestühl. Der Vorgang hat in Irsee ein Analogon. Nachdem 1799 die Rückempore von den Flammen ergriffen wurde, ließ man 1802 durch den Walliser Silvester Walpen eine Empire-Orgel und 1832 durch Anton Sachi das heutige Biedermeier-Chorgestühl errichten.

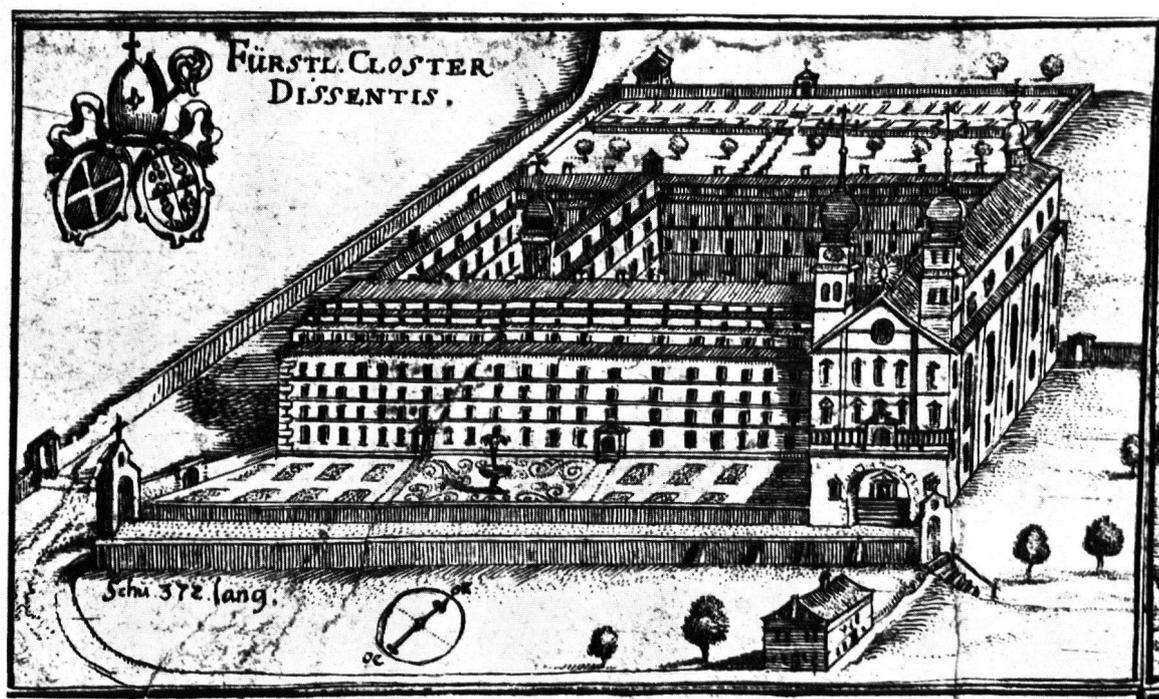
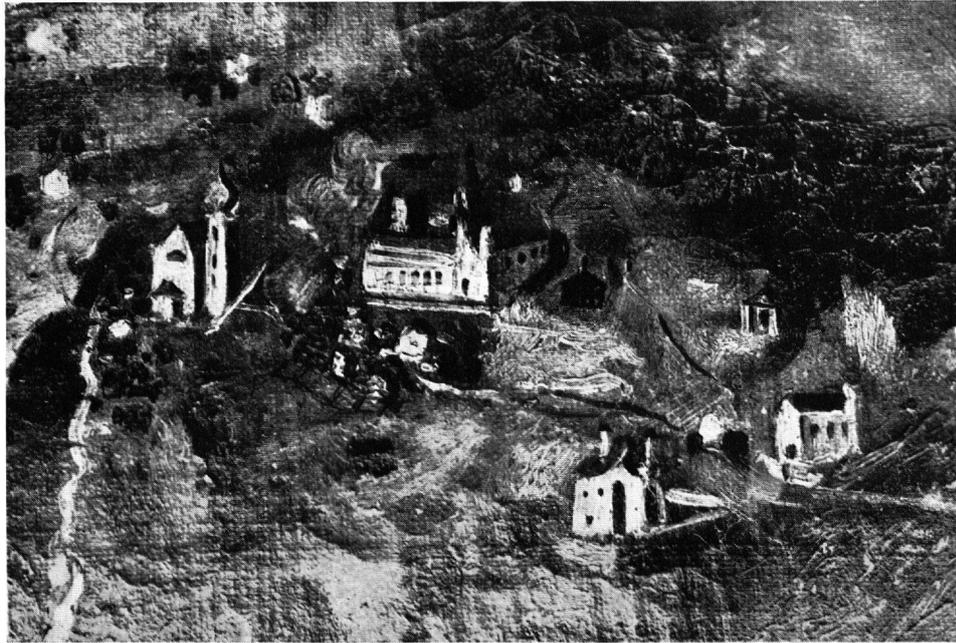


Abb. 1. Das Kloster Disentis auf der Schweizerkarte von H. L. Muos, 1698
Maße des Stiches 11,5 × 6,6 cm

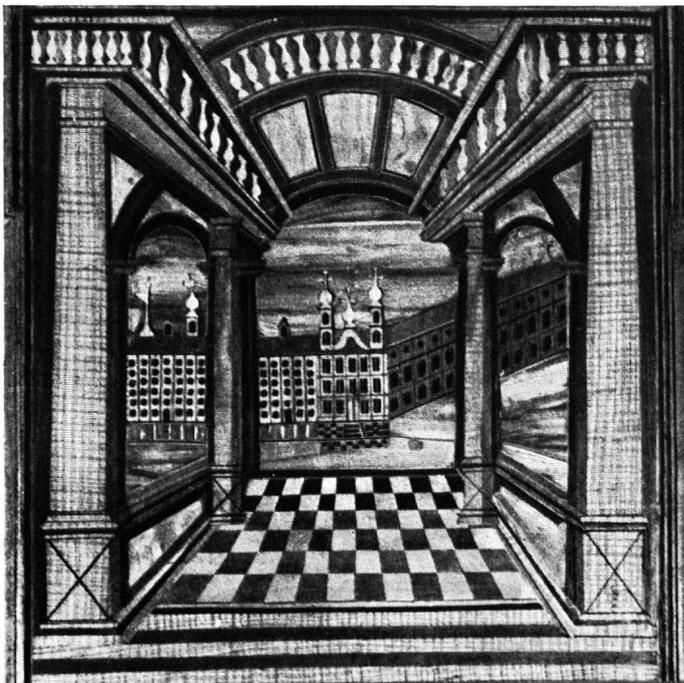


Abb. 2. Kloster und Dorf Disentis, um 1840. Nach einem Aquarell von David Alois Schmid im Kloster Einsiedeln
KLOSTER DISSERTIS. ALTE ANSICHTEN



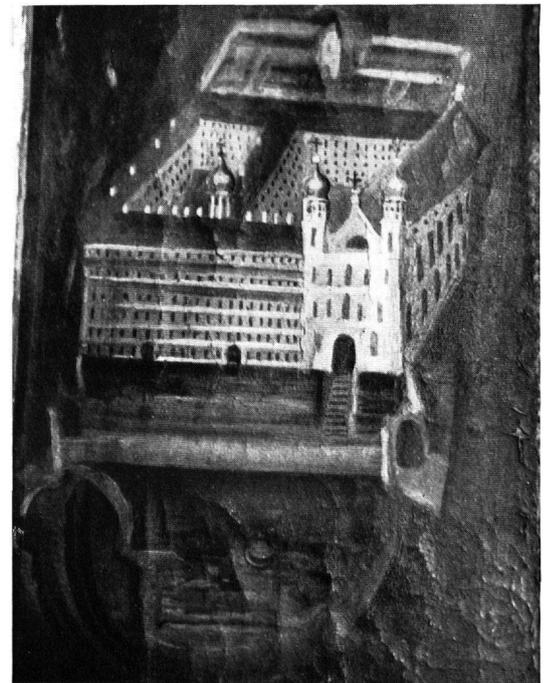
Phot. Ild. Decurtius, Disentis

Abb. 3. Ansicht des Klosters auf dem Ex Voto-Bild von 1703 in Cavediras



Phot. P. Fl. Maissen, Disentis

Abb. 4. Sakristeitüre in der Klosterkirche von Disentis, 1712



Phot. Br. Th. Stäubli, Disentis

Abb. 5. Altarbild in Oberkastels, 18. Jh. Anf.

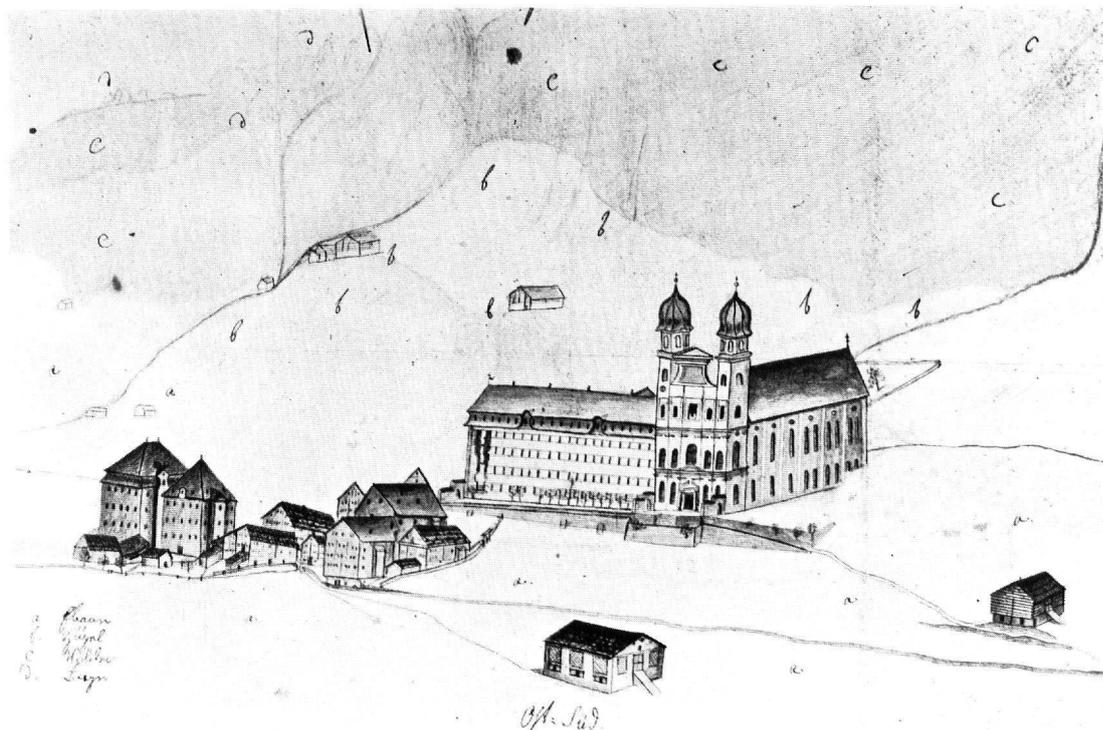


Abb. 6. Das Kloster nach dem Wiederaufbau, mit Mansardendach
Nach einer Zeichnung im Stiftsarchiv in Einsiedeln, nach 1799

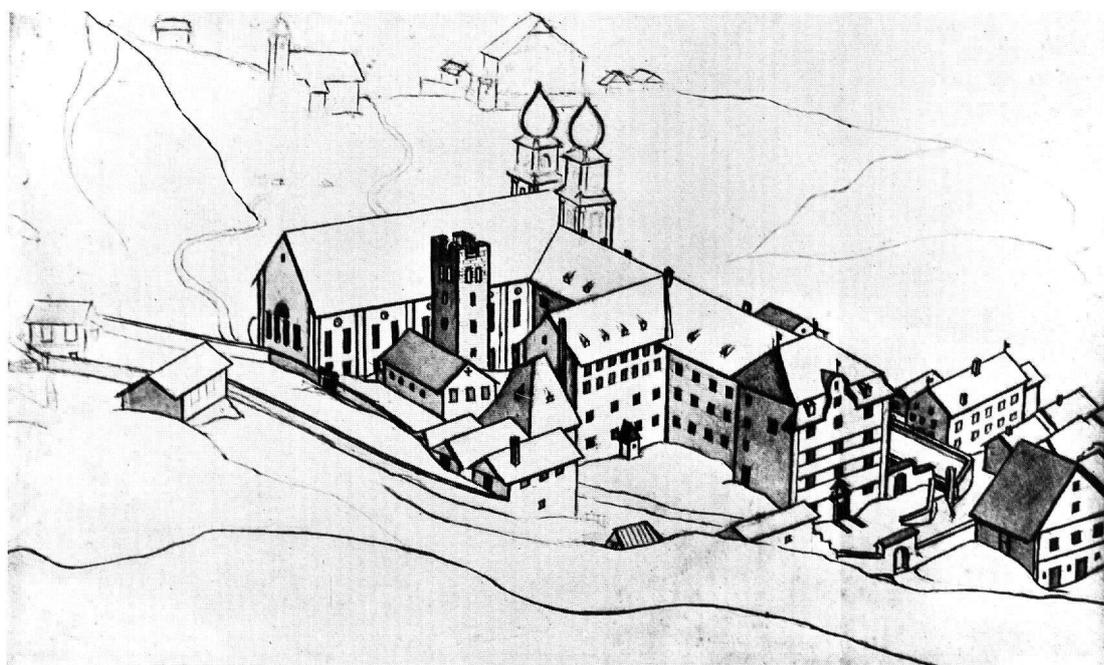


Abb. 7. Das Kloster vor dem Brand von 1846.
Nach einer Zeichnung im Stiftsarchiv in Einsiedeln vom Jahre 1846

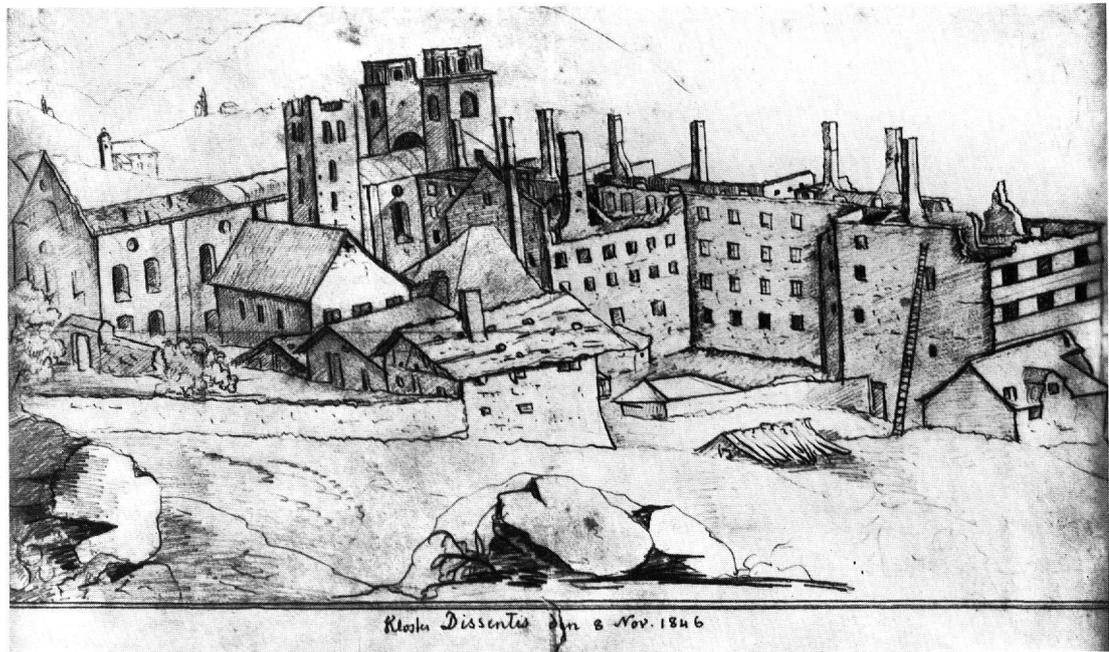


Abb. 8. Das Kloster Disentis nach dem Brand am 8. November 1846
Nach Zeichnung im Stiftsarchiv Einsiedeln



Phot. Decurtius, Disentis

Abb. 9. Heutige Klosterfront

KLOSTER DISENTIS. ANSICHTEN



Phot. P. N. Widmer, Disentis

Abb. 10. Stuckverzierung an der Arkade beim Josefsaltar



Phot. P. N. Widmer, Disentis

Abb. 11. Stukkaturen und Passionsbild an der Arkade beim Josefsaltar



Phot. P. N. Widmer, Disentis

Abb. 12. Wandmalerei (Kreuzaufrichtung) an der letzten Arkade der westlichen Kirchenseite

KLOSTERKIRCHE DISENTIS. ARKADEN DEKORATION