

Zeitschrift: Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur
Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung
Band: - (2018)
Heft: 1

Artikel: Im Schatten der Burg : die Kirche Santa Maria del Castello in Mesocco
Autor: Maissen, Manuel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758136>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 30.03.2025

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

Im Schatten der Burg. Die Kirche Santa Maria del Castello in Mesocco

Manuel Maissen

«Schöne, ernste, liebe Mesolcina, lebe wohl! Noch selten sah ich so viel Erhabenes und Liebliches, so viel Epos und Lyrik beisammen wie in dir, du wunderbares Gedicht der Schöpfung. Du hast die Sonne und das dolce Si Italiens, die Kraft und Felsen Rätians und – sei nicht böse! – auch einen sauberen Tropfen germanischen Blutes in dir.»

Heinrich Federer, Wanderung durch die Mesolcina (1921)¹

Reisenden nach Süden öffnet sich nach der Überquerung des San-Bernardino-Passes die wunderbare Landschaft als Tor zum Valle Mesolcina, dessen über die Jahrtausende von der Moësa geformte Talstufen sich bis nach Grono erstrecken und dabei fast 2000 Höhenmeter überwinden. In seinem oberen Drittel findet sich in einer verengten Talstelle das beschauliche Dorf Mesocco. Dessen südliches Ende wird von der auf einem mächtigen Felsen gelegenen Ruine des Castello di Mesocco dominiert. Im Schatten nordöstlich dieser Kastellruine liegt mit der katholischen Kirche Santa Maria del Castello ein wenig beachtetes Juwel.

Vom Kirchenkastell zur Burgenanlage

Die Geschichte der Marienkirche hängt eng mit dem Ausbau des Castello di Mesocco zusammen, das Erwin Poeschel einst als «bedeutendste Burgenanlage Graubündens und eine der grössten Festen der Schweiz»² charakterisiert hatte. Es erstaunt, dass über die Anfänge einer solch bedeutenden Anlage nur wenig bekannt ist. Erstmals urkundlich genannt wird das Kastell indirekt im Stiftungsbrief für das Kollegiatstift San Giovanni und San Vittore aus dem Jahre 1219, in dem die Kirche «sancti carporofori de sorcastello»³ erwähnt wird. Die Ursprünge des Kastells allerdings sind offenbar weit früher anzuset-



Das Castello di Mesocco von Nordosten und darunter links, versteckt hinter Bäumen, die Marienkirche (Manuel Maissen, 2016).

zen: Bei Ausräumarbeiten und Restaurierungen zwischen 1925 und 1926 durch den Architekten Eugen Probst wurden im Innern der Burgkirche San Carpofo Mauerreste eines Vorgängerbaus freigelegt, die man ins 6. oder 7. Jahrhundert datieren möchte.⁴ Mit dem Neubau der Kirche, aus der sich dann das Kirchenkastell gründete, wurde wahrscheinlich nach der Mitte des 11. Jahrhunderts begonnen. Darauf lassen erhaltene Bauhölzer im Campanile schliessen, die dendrochronologisch ins Jahr 1067 datiert werden konnten.⁵ Spätestens im 12. Jahrhundert entwickelte sich unter den Freiherren von Sax aus dem bescheidenen Kirchenkastell eine befestigte Burg mit Hauptturm, die dann im 13. Jahrhundert zum herrschaftlichen Zentrum des Misox werden sollte. Bis ins 15. Jahrhundert wurde die Burg durch die Grafen von Sax-Misox weiter zu einer repräsentativen Residenz ausgebaut. Nach dem Verkauf der Herrschaftsrechte über das Misox an den Mailänder Condottiere und späteren Marschall von Frankreich Gian Giacomo Trivulzio am 23. November 1480 begann die letzte Ausbauphase, wobei die Burg ihre repräsentative Funktion endgültig einbüsste und zur uneinnehmbaren Festung ausgeweitet wurde.

Das Castello di Mesocco, das schon vor der Schlacht bei Giornico 1478 vom mailändischen Feldherrn Panigarola als «nur durch Verrat oder Hunger einnehmbar»⁶ beschrieben wurde, wirkte nach dem Umbau so einschüchternd, dass sich die Drei Bünde aus Furcht vor einer feindlichen Übernahme im Jahr 1526 entschlossen, die Burganlage zu schleifen – dies war jedoch kein Einzelfall, im gleichen Zeitraum zerstörten die Bündner auch die Festungen von Veltlin, Piattamala, Grosio, Morbegno und Chiavenna.⁷ Die Schleifung machte die

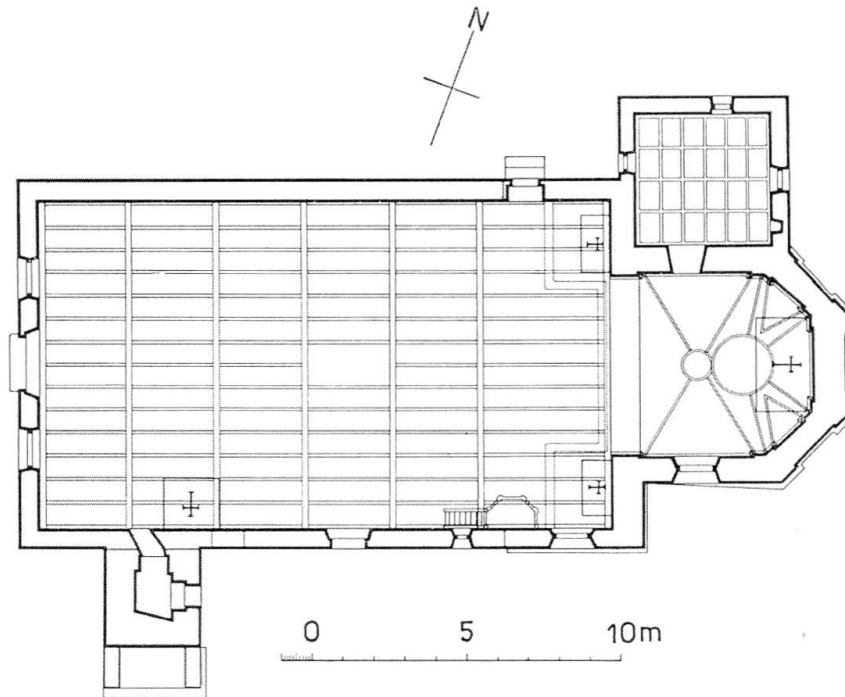


Die Kirche Santa Maria del Castello von Südwesten (Manuel Maissen, 2016).

Burg allerdings nur oberflächlich unbrauchbar, so dass Gian Giacomo Teodoro Trivulzio, ein Nachfahre des Mailänder Condottiere, noch 1635 in einem Brief an Kardinal Gil Carrillo de Albornoz schrieb, dass die Anlage «in kürzester Zeit und mit wenigen Mitteln erneut uneinnehmbar gemacht werden könnte».⁸ Heute präsentiert sich das Castello di Mesocco also als Ruine der jüngsten Ausbauphase von 1480, wobei der ursprünglich bis zu 25 Meter hohe Hauptturm erst 1835 durch einen Blitzeinschlag zerstört wurde und heute nur noch als rund sieben Meter hoher Stumpf existiert. Besser erhalten ist der siebenstöckige Campanile der Burgkirche San Carpoforo, deren Schiffsmauerreste noch bis in den zweiten Stock des Campanile reichen.

Die alte Pfarrkirche Santa Maria del Castello

Auch über die Anfänge der Kirche Santa Maria del Castello gibt es keine gesicherten Quellen; einige Bauhölzer aus dem schlanken Turm konnten dendrochronologisch ins Jahr 1039 datiert werden.⁹ Verschiedene Forscher, wie Erwin Poeschel oder Emil Maurer, datieren die nach Nordosten gerichtete Kirche, bzw. ihren Vorgängerbau, als erste Pfarrkirche des Tales ins ausgehende erste Jahrtausend¹⁰ – die früheste urkundliche Erwähnung erfährt sie jedoch erst im schon erwähnten Stiftungsbrief für San Vittore von 1219. Aus einem Visitationsprotokoll des später heiliggesprochenen Kardinals Carlo Borromeo aus dem Jahr 1583 ist ausserdem zu entnehmen, dass die Kirche



Grundriss der Kirche Santa Maria del Castello (Poeschel. Kunstdenkmäler).

ursprünglich als «ungeteilte Saalkirche mit zwei gewölbten, halbrunden Apsiden»¹¹ erbaut worden war. Ihre heutige Form mit einem Chorraum mit Fünfeckabschluss und angrenzender Sakristei verdankt sie einer längeren Umbauphase von 1627, als das Kirchenschiff um 4.2 m nach Osten erweitert wurde, was heute an einer aufsteigenden Fuge an der äusseren Südwand noch zu erkennen ist. Das von aussen weiss verputzte und von einem durchlaufenden Satteldach überspannte Kirchenschiff erstreckt sich im Innern über eine Länge von 18.5 m und eine Breite von 10.4 m. Das ungegliederte Schiff wird von einer flachen Kassettendecke mit sieben Zugbalken überdeckt und besitzt einen schlichten Steinplattenboden. Der eingezogene und dreiseitig geschlossene Chorraum von 6.5 x 6 m wird dagegen von einem gestreckten Kreuzgewölbe mit Barock-Stuckaturen gedeckt. Im Gewölbescheitel befinden sich ausserdem zwei grössere Medailons mit eingefärbten Stuckaturen und weitere kleinere Medailons mit Marien-Darstellungen, die ebenfalls aus Stuck gefertigt wurden. An der Rückwand steht der imposante, um drei Granitstufen erhöhte Hochaltar aus dem frühen 19. Jahrhundert mit einem Antependium aus weissem und braunem Marmor. Das Altarbild mit Maria und Kind stammt von Mathis Chefeler aus Uri und entstand in den 1630er-Jahren.

Neben dem Hochaltar aus Granit sowie dem kleinen Volksaltar aus Holz im vorderen Chorbereich befinden sich im Kirchenschiff drei weitere Altäre: an der Chorbogenwand zwei Seitenaltäre aus dem 17. Jahrhundert, wobei der nördliche die Drei Könige (1630–1640) und der südliche die Taufe Christi (um 1700) zeigt; im Eingangsbe-



Innenansicht der Kirche mit Blick nach Osten (Manuel Maissen, 2016).

reich der Kreuzaltar mit den zwei Altarbildern Maria mit Kind und Hl. Katherina sowie Josef mit Christus. Bemerkenswert sind weiter die Deckenmalereien mit einer Darstellung der Mariä Himmelfahrt von 1757 im Zentrum, die durch den Maler Johannes Sepp aus Sumvitg ausgeführt wurden, sowie zwei Mariengemälde rechts neben dem Kreuzaltar, darunter das sogenannte *Kaminfegerbild* von 1830, das von Giovanni Battista Toscano zum Andenken an die in Wien tätigen Kaminfeger von Mesocco¹² gestiftet wurde.

Die Wandmalereien

Den Höhepunkt der Ausstattung der Marienkirche bilden ohne Zweifel die grossflächigen Wandmalereien an der inneren Nord- und Südwand sowie an der Westfassade, die nach mehreren Restaurierungen und Reinigungen auch heute noch in prächtigen Farben erstrahlen. Das erste Fresko, das man beim Besuch der Kirche entdeckt, ist das Kolossalbild des Hl. Christophorus an der Westfassade: Der Riese stützt sich auf einen Palmstock, während sich der kändliche Christus an seinen Haaren festhält. Diese Darstellung mit jeweils analogem Anbringungsort an den Aussenwänden ist in Graubünden häufig anzutreffen und in ähnlicher Art unter anderem in Sogn Paul in Rhäzüns oder St. Martin in Zillis zu sehen.

Die Fresken an der inneren Südwand wurden erst bei Restaurierungsarbeiten unter der Leitung des Basler Architekten Max Bachofen zusammen mit dem Restaurator Emil Dillena von der Firma



Der Hl. Christophorus an der Westfassade. Die Darstellung orientiert sich an der populären Geschichte aus der *Legenda Aurea*, gemäss der Christus vom Riesen Offerus über einen Fluss getragen wurde und diesem anschliessend den Namen Christophorus (Christusträger) gab (Manuel Maissen, 2016).



Maria mit Kind, Dreifaltigkeit und Hl. Antonius an der Südwand. Die Inschrift zu den Füßen Marias lautet: «Venerabilis et egregius d[omi]n[u]s p[re]sbiter iulianus de mala[grida] fecit fieri figuram beate virginis [s. antonii] et beate ternitatis» (Manuel Maissen, 2016).

Christian Schmidt 1923¹³ freigelegt. Das rechte Bildfeld zeigt die Reste einer Abendmahlsdarstellung und war ursprünglich wohl bis zu sechs Meter lang. Heute sind über zwei Drittel des Freskos zerstört und grosse Teile durch den Kreuzaltar verdeckt. Das besser erhaltene linke Fresko befindet sich direkt unter der Kassettendecke und zeigt auf der linken Seite Maria mit Kind, in der Mitte die Dreifaltigkeit und im rechten Bildfeld den Hl. Antonius. Zu Füßen Marias liest sich die Inschrift (in deutscher Übersetzung): «Der ehrwürdige und hervorragende Herr Priester Giuliano de Malagrida hat die Figuren der Heiligen Jungfrau, des Heiligen Antonius und der Heiligen Trinität möglich gemacht».¹⁴ Giuliano de Malagrida ist ab 1449 als Pfarrer in Mesocco, bzw. nach 1469 als Probst von San Vittore nachweisbar und kann zusammen mit den Grafen von Sax-Misox als Auftraggeber der Freskenausstattung angenommen werden. Das Fresko ist ausserdem mit einer feinen Masswerkrahmung gefasst, die wir auch auf der Nordwand wiederfinden.

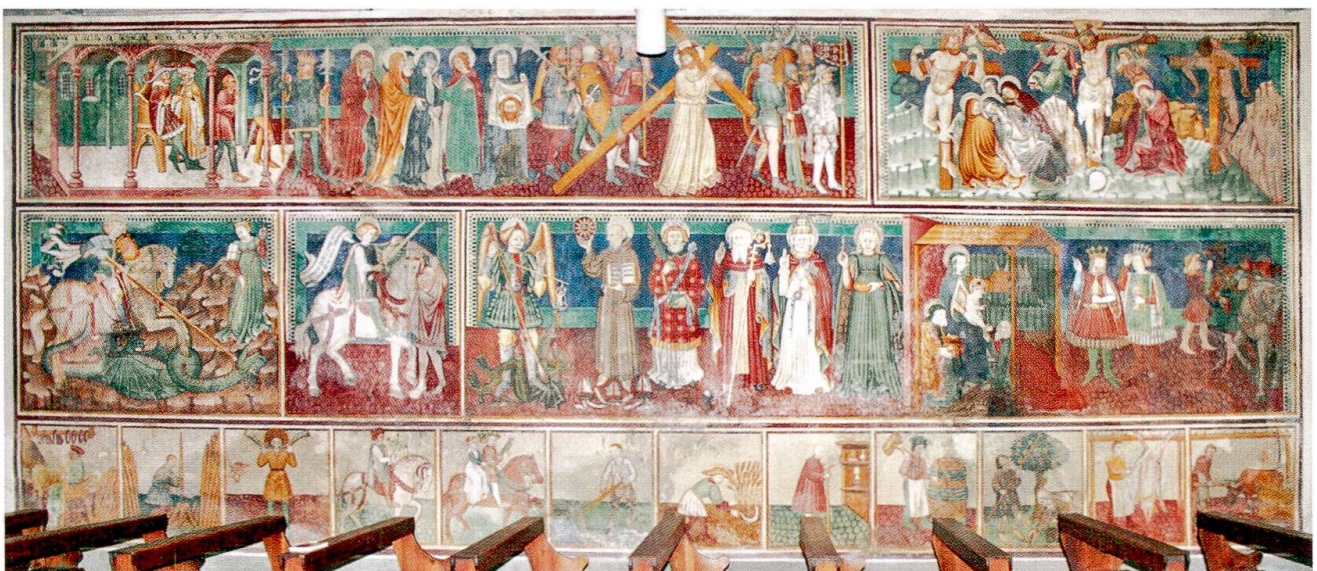
Der Freskenzyklus auf der Nordwand im Ausmass von 4.86 m x 12 m – was beinahe der gesamten Länge des Kirchenschiffs vor der Erweiterung von 1627 entspricht – befindet sich in einem hervorragenden Zustand. Der Zyklus teilt sich in drei Register auf, wobei wir bei den oberen beiden wieder auf dieselbe Masswerkrahmung treffen, wie wir sie schon auf der Südwand und an der Westfassade beobachtet haben. Das unterste Register fällt durch die schlichte Rahmung und die bloss imitierende Darstellungsweise aus dem Konzept der oberen Register und muss später entstanden sein.

Das oberste Register teilt sich in seiner Länge in zwei Bildfelder und zeigt die Ereignisse von der Anklage Christi bis zur Kreuzigung, wobei die Anklage nur durch die Figuren von Pilatus und einem Hohe-

priester impliziert wird und weitere Details, wie das Verhör, die Handwaschung, die Geisselung, die Verspottung oder die Dornenkrönung fehlen. Die zweite Hälfte des ersten Bildfeldes wird von einer siebenköpfigen Trauergruppe¹⁵ eingeleitet, die von Johannes im grünen Kleid mit rotem Umhang und Veronika mit dem Schweisstuch angeführt wird. Daran anschliessend beginnt rechts der Kreuzigungszug: Inmitten einer Soldatengruppe steht Christus in einem weissen Gewand und blickt auf die Trauergruppe zurück, während Simon von Kyrene versucht das Gewicht des Kreuzes von seinen Schultern zu nehmen. Das schmalere rechte Bildfeld zeigt schliesslich die Kreuzigung in Form eines Dreinageltypus, wobei Christus nicht, wie bei einem Toten zu erwarten, schlaff am Kreuz hängt, sondern seine Arme und Beine den Kreuzachsen folgend streckt. Seitlich von Christus fangen zwei Engel das aus den Wunden tretende Blut in Kelchen auf und am Kreuzfuss erkennt man den Schädel und die Knochen Adams, die für den Sündenfall und die Erlösung stehen. Christus wird dabei von den zwei Schächern Dismas und Gestas flankiert, während die Trauergruppe um die ohnmächtige Maria bereits seinen Tod beweint. Die dunklen Stellen ganz rechts waren ursprünglich von einer Kanzel verdeckt und wurden nach deren Versetzung von Emil Dillena restauriert und nachgemalt.

Das mittlere Register ist durch die Rahmung in drei Bildfelder aufgeteilt, wobei sich das rechte Bildfeld durch eine gemalte Wand weiter in zwei Szenen teilt. Die zwei kleineren Bildfelder links zeigen den Hl. Georg beim Kampf mit dem Drachen und den Hl. Martin bei der Mantelteilung. Dieser Akt der Barmherzigkeit wird hier mit einem Spruchband direkt auf den Betrachter projiziert: «Martin hat seinen Mantel mit einem Armen geteilt: Er gab uns ein Beispiel, damit wir

Die Fresken an der Nordwand in drei Registern: Oben Szenen aus der Passion Christi, in der Mitte Darstellungen von Heiligen sowie die Anbetung der Könige und ganz unten die Monatsbilder (Manuel Maissen, 2016).





dasselbe tun».¹⁶ Auf die Darstellung der beiden Ritter folgen im nächsten Bildfeld sechs weitere Heilige, wobei der Erzengel Michael, der ja selbst ein Ritterheiliger ist, als eine Art Übergangsfigur fungiert. Auf Michael folgt der Hl. Bernhardin von Siena, zu dessen Füßen sich drei Mitren als Symbol für die drei abgelehnten Bischofswürden von Siena, Ferrara und Urbino befinden und auf dessen linken Arm ein aufgeschlagenes Buch mit der Inschrift «Vater, offenbare den Menschen deinen Namen»¹⁷ ruht. Auf Bernhardin folgt der Erzmärtyrer Stephanus, dessen Martyrium durch die Steine neben seinem Kopf dargestellt wird. Neben ihm präsentiert sich der Hl. Antonius als Abt im Mönchsgewand und neben seinen Füßen findet sich sein zweites Attribut: ein kleines Wildschwein. Auf Antonius folgt der Apostelfürst Petrus mit dem Himmelsschlüssel und die Hl. Lucia von Syrakus, die ein spitziges Marterinstrument in der Hand hält und auf einem Teller ihre ausgestochenen Augen vorzeigt. Die letzte Szene des Bildfelds mit der Anbetung der Könige wird durch eine rote Mauer hinter dem Stall von den Heiligen abgetrennt. Im offenen Stall kniet der älteste König vor Maria mit dem Christuskind in ihrem Schoß, während Josef bereits das als Geschenk überreichte goldene Gefäß in den Händen hält. Die beiden jüngeren Könige befinden sich mit ihren Geschenken vor dem Stall und im Hintergrund rechts ist noch ihr Gefolge zu erkennen – auch dieser Teil wurde durch die Kanzel gestört und wurde 1923 ergänzt.

Das unterste Register beginnt knapp über dem Boden und stellt in zwölf beinahe quadratischen Monatsbildern von jeweils 115 x 91 cm das Leben und Arbeiten der Bauern und Bürger dar. Der Alltag dieser Menschen war stark an den Lauf der Natur gebunden, weshalb uns die Monatsbilder heute einen wunderbaren Einblick in diese natürlichen Abläufe geben. Das Register beginnt mit den Wintermonaten Januar und Februar, die einerseits die Erholung an einem wärmenden Feuer nach der mühseligen Winterarbeit andererseits bereits die Vorbereitung auf den Frühling durch das Anspitzen von Pfählen für die Rebstöcke zeigen. Es folgen drei Bilder ohne eigentliche Arbeitsdarstellung; sie beziehen sich auf den nahenden Frühling und das Erwachen der Natur. Im März finden wir eine Figur mit wild wehenden Haaren, die Johann Rudolf Rahn als Personifikation des Föhns als Frühlingsboten¹⁸ deutete. Das Frühlingserwachen wird weiter im April und Mai durch einen Jüngling auf einem Pferd und durch ein Liebespaar beim Ausritt zur Jagd gekennzeichnet. Die Monate Juni und Juli zeigen die Bauern bei der Feldarbeit: Im Juni mäht ein Knecht bereits das Gras, während im Juli ein Schnitter mit der Ernte des Getreides beschäftigt ist. Traditionellerweise würden wir im August auf eine Darstellung zur Vorbereitung auf die Trauben-

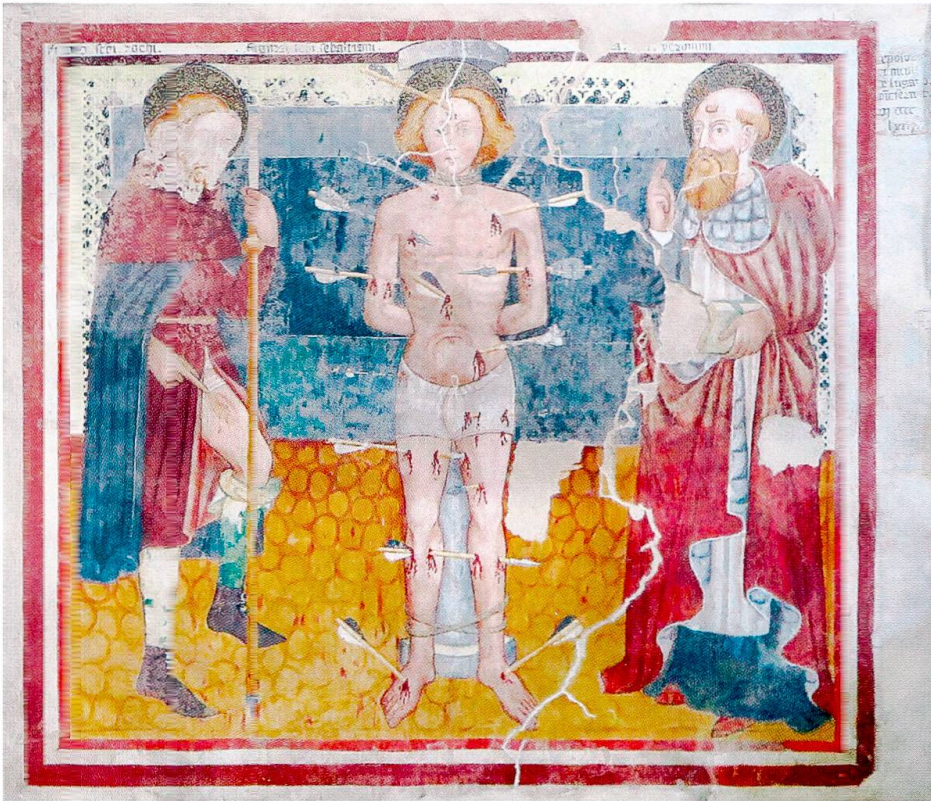
Links: Die Monatsbilder beginnend oben links mit dem Januar bis unten rechts zu den zwei rekonstruierten Bildern der Monate November und Dezember (Manuel Maissen, 2016).

oder Obstlese treffen; in Mesocco begegnen wir dagegen einem Kranken, der für die Fiebergefahr während der sommerlichen Hitze steht. Der erwartete Küfer erscheint schliesslich im September, er beifert fleissig Fässer für die Lagerung des Weins. Im Oktober wird als typische Herbstszene eine Kastanienlese gezeigt. Die beiden Monatsbilder von November und Dezember waren bereits vor der Verschiebung der Kanzel stark beschädigt, wie Rahn schon 1873 notierte, und wurden durch Emil Dillena nach den Vorbildern von San Bernardo in Monte Carasso ergänzt. Laut Rahn war im Dezember ursprünglich eine Eberjagd dargestellt, heute sehen wir sowohl im November als auch im Dezember eine Schlachtszene.¹⁹

Datierung und Zuschreibung

Die Fresken der Westfassade, der Südwand und im oberen Teil der Nordwand können den ursprünglich aus der Lombardei stammenden und lange im Tessin tätigen Cristoforo und Nicolao da Seregno zugeschrieben werden. Diese Zuschreibung erfolgt vor allem anhand eines stilistischen Vergleichs mit einem 1911 an der Rückseite des Schiffs von Santi Lorenzo e Agata in Rossura wiederentdeckten Fresko mit den drei Heiligen Rochus, Sebastian und Hieronymus, das von den Seregnesi signiert und auf 1463 datiert worden war. Auch in der Kirche San Bernardo in Monte Carasso finden sich Fresken, die durch stilistische Merkmale den Seregnesi zugeschrieben werden – hier finden sich ausserdem monochrom ausgeführte Monatsbilder. Sowohl die Monatsbilder von Monte Carasso als auch die von Mesocco heben sich stilistisch vom übrigen Freskenprogramm der jeweiligen Kirchen ab und müssen später entstanden sein. Für Mesocco fällt in der Forschung öfters der Name Antonio da Tradate, der ausserdem ein Schüler von Nicolao da Seregno gewesen sein könnte – diese Zuschreibung kann jedoch nicht weiter belegt werden.²⁰

Für die Datierung der Seregnesi-Fresken in Mesocco müssen mehrere Faktoren berücksichtigt werden: Der *terminus ante quem* ist durch die Figur des Hl. Bernhardin gegeben, der 1450 von der Kirche kanonisiert wurde; als *terminus post quem* dient uns das älteste Graffito an der Nordwand im Rahmen unter dem Hl. Petrus mit der eingritzten Jahreszahl 1469, das konstatiert: «Dies war Johannes Bernatus [...] 1469 [im] Monat Juli vor dem Fest der Margarete».²¹ Zwischen diesen beiden Eckdaten fand 1459 eine Neuweihe der Kirche statt, weil die Grafen von Sax-Misox der Marienkirche ab 1450 eine neue Ausstattung stifteten, wozu auch die Fresken gehört haben könnten.²² Die Arbeiten an den Wandmalereien an der Nord- und

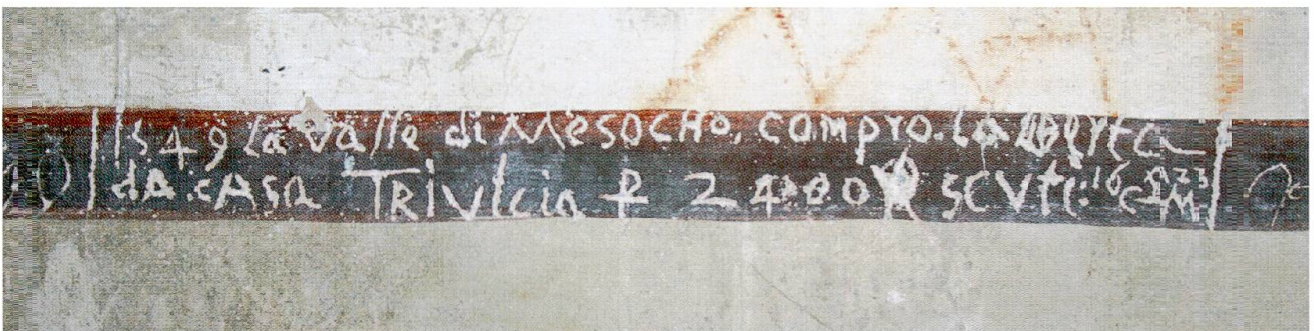
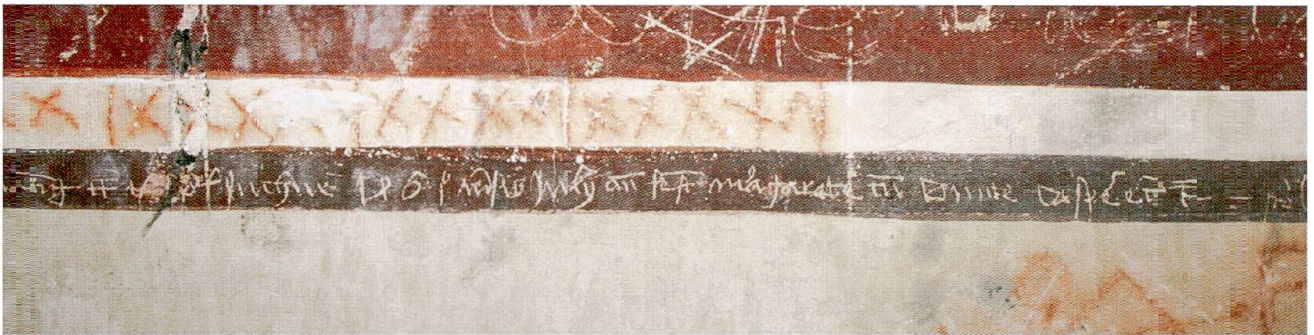


Die Heiligen Rochus, Sebastian und Hieronymus in der Kirche SS. Lorenzo e Agata in Rossura. Ganz oben rechts neben dem Rahmen befindet sich die Meisterinschrift von Cristoforo und Nicolao da Seregno zusammen mit dem Datum 1463 (Gabriele Geronzi, Lugano, 2015).

Südwand sowie an der Westfassade könnten so schon im Vorfeld der Neuweihe in Auftrag gegeben worden sein, wurden aber sicher erst um 1459 ausgeführt.

Geritzte und unsichtbare Botschaften

Die Fresken der Marienkirche von Mesocco besitzen nicht nur die beschriebenen sichtbaren Bildebenen, sondern weitere Botschaften, die sich erst beim genauen Betrachten offenbaren. So teilt sich der Freskenzyklus an der Nordwand nicht bloss in drei Register auf, sondern auch in drei verschiedene Sphären: Zuunterst beschreiben die zwölf Monatsbilder das Leben des Volkes, darüber folgen die Heiligen und ihre christlichen Taten und in der obersten Reihe zeigen sich mit der Passion Christi biblische Szenen. Der Aufbau nimmt somit den Betrachter über die Monatsbilder direkt ins Programm auf und appelliert ausserdem an seine Frömmigkeit. Die Heiligen im mittlere Register übernehmen durch ihre Taten eine Vorbildfunktion und wirken gleichzeitig als Fürbitter und Vermittler der Gläubigen vor Christus, der im obersten Register die Erlösung verkörpert. Liest man die drei Sphären andererseits von oben nach unten, lässt sich die Barmherzigkeit und Aufopferung Christi sowie das Mitgefühl der



Heiligen für die gläubigen Menschen erkennen: Durch harte Arbeit und Frömmigkeit wird so das Volk in den Heilsplan von Christus eingebunden und hat somit die Chance auf Erlösung. Die narrative Kraft des Freskenzyklus auf der Nordwand entfaltet ihr heilsgeschichtliches Versprechen also erst in der Gesamtheit der Darstellungen.

Die Verbindung zwischen Fresken und Betrachter wird auch in den zahlreichen Graffiti erkennbar, die sich vor allem an der Nordwand und an der Westfassade finden – von insgesamt 191 Graffiti befinden sich 72 an der Nordwand, deren 119 an den Aussenwänden.²³ Die Graffiti werden erstmals im Reisetagebuch von Samuel Butler erwähnt, der bei seinem Besuch in der Marienkirche nach einer Signatur auf den Fresken suchte und dabei die gefundenen Graffiti teilweise abzeichnete.²⁴ Wie erwähnt, stammt das älteste Graffito von 1469. Das nächste datierbare Graffito von 1481, es belegt den ersten Treueid der Bevölkerung an den neuen Burgherrn Trivulzio: «1481, am Donnerstag-Freitag, dem achten Tag des Februars, leisteten die Men-

Das älteste Graffito von 1469 befindet sich im Rahmen zwischen dem Hl. Petrus und dem Monatsbild August.

Graffiti links an der Nordwand mit den Anfängen der Treueide an Trivulzio für die Jahre 1481 und 1503. Dazwischen das Graffito zur Befreiung des Misox: «1548, fu liberta la Vallata».

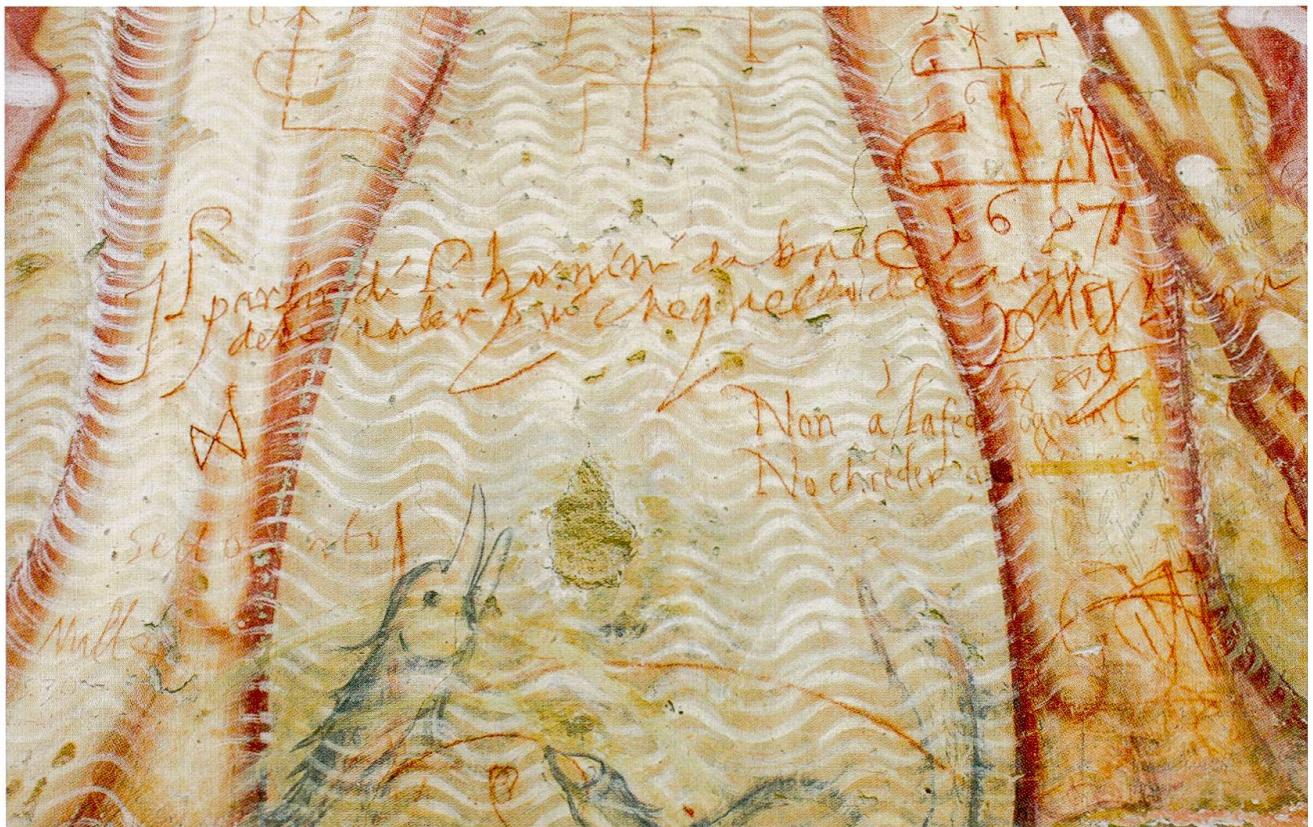
Das Graffito zum Rückkauf des Misox im Rahmen über dem Monatsbild Juli. Daneben befindet sich eine spätere Signatur in Form des Monogramms «C-A-M» mit der Jahreszahl 1623, die auf einen gewissen Carlo a Marca verweist.

(Alle Fotos: Manuel Maissen, 2016)

schen von Mesocco und Soazza den Treueid in die Hände von Johann Jacob Trivulzio». ²⁵ Die Korrektur des Wochentags wird nachträglich entstanden sein, denn auf der Westfassade taucht dasselbe Datum nochmals auf, obwohl es streng genommen falsch ist, denn der 8. Februar 1481 war ein Donnerstag und kein Freitag. Diese eingeritzten Treueeide an Trivulzio wurden regelmässig erneuert und sind für die Jahre 1481, 1503, 1517 und 1519 in praktisch unveränderter Formulierung an der Nordwand belegt. Ausserdem befindet sich zwischen den Treueeiden von 1481 und 1503 ein Kommentar, der die Loslösung von der Familie Trivulzio einleitet: «1548 fu liberta la Vallata ...» (1548 wurde das Tal befreit ...) – das letzte Wort ist nicht mehr lesbar. Dieses scheinbar hastig eingeritzte Graffito wird weiter rechts ausführlich korrigiert: «1549 kauft das Tal von Mesocco die Freiheit vom Haus Trivulzio für 2400 Gulden». ²⁶ Für die Bevölkerung wird dies wohl das wichtigste Graffito gewesen sein, da es rechts und links von geritzten Linien eingefasst wurde.

An der Westfassade gibt es einige Graffiti, die direkt auf dem Fresko des Hl. Christophorus platziert wurden. Davon sind ein paar auch mit Jahreszahlen versehen; sie verweisen interessanterweise alle ins späte 17. Jahrhundert. Dazu gehört wohl auch die zweiteilige Nachricht zwischen den Beinen des Heiligen: «Das Wort von einem guten Menschen hat mehr Wert, als das eines anderen. Habe nicht den Glauben,

Verschiedene Graffiti zwischen den Beinen des Hl. Christophorus an der Westfassade. (Manuel Maissen, 2016).

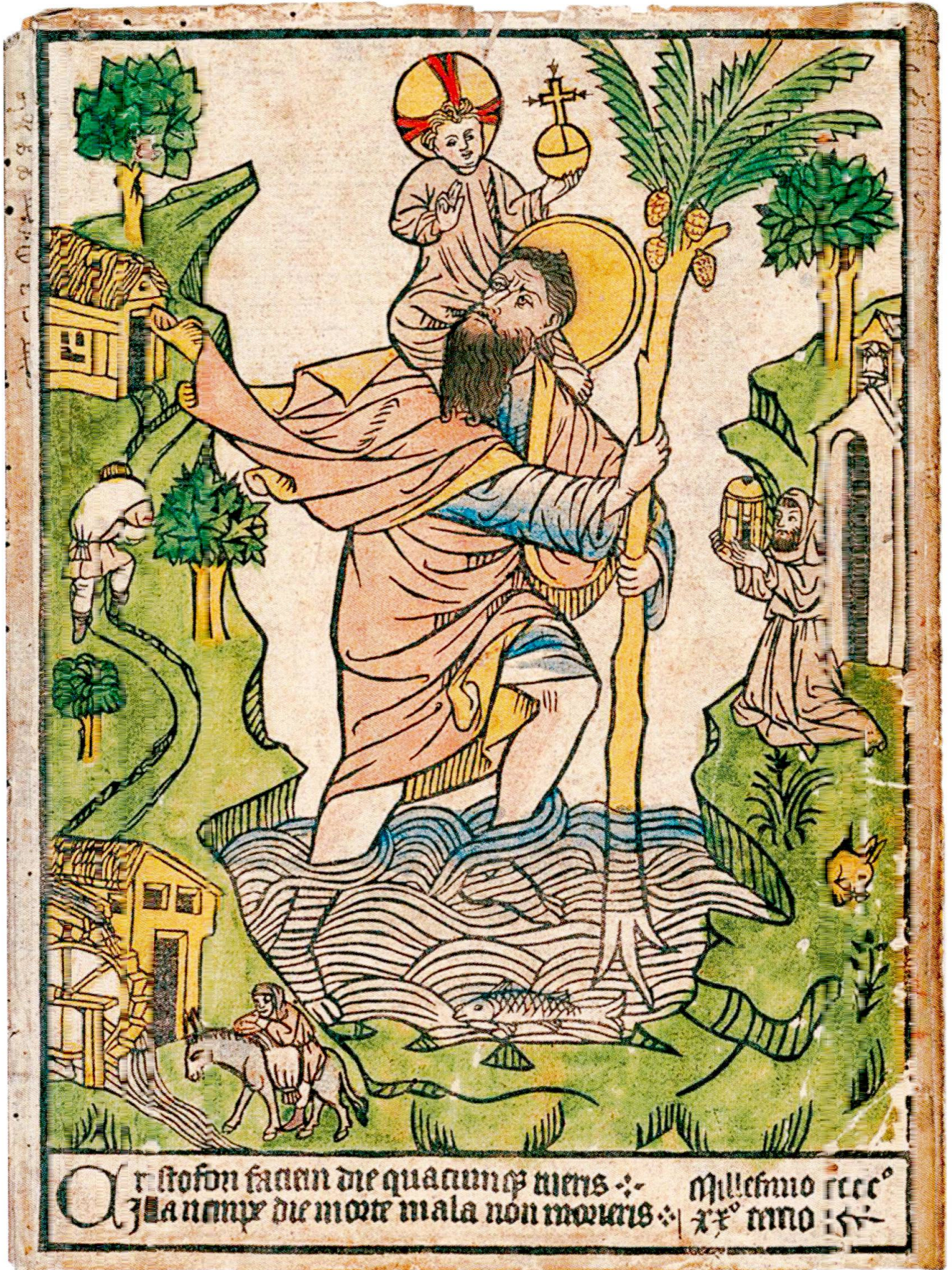


dass jeder denkt wie du – glaube nicht alles, was du nicht siehst».²⁷ Leider fehlt hier eine Jahreszahl, aufgrund derer man die rätselhafte Nachricht mit einem Ereignis verbinden könnte – auch scheint es, dass der letzte Teil der zweiten Zeile gewollt unlesbar gemacht wurde.

Es vermag zu erstaunen, dass solche Botschaften direkt in die heiligen Fresken geritzt wurden. Durch das Einritzen werden die Fresken teilweise zerstört, weshalb die ausgesuchte Stelle nicht zufällig gewählt sein kann. Die geritzten Botschaften müssen also in direktem Zusammenhang mit den Darstellungen oder dem Bildpersonal stehen. In der Kirche San Sebastiano in Arborio, in deren kleinem Schiff allein über 150 Graffiti²⁸ angebracht sind, können wir solche Muster direkt beobachten: Botschaften mit Bezug zur Pest etwa finden sich nur in direkter Nähe des Hl. Sebastian, der als Schutzpatron gegen Pest und andere Seuchen verehrt wurde. So ersuchen einige dieser Nachrichten den Heiligen auch direkt um Schutz vor der Pest. Auch in der Marienkirche von Mesocco sind Graffiti in der Form von Botschaften oder Monogrammen direkt neben bestimmten Heiligen angebracht, wie beispielsweise zu Füßen Marias. Das Einritzen von Graffiti kann so als andächtiger Akt gesehen werden, der durch eine beinahe rituelle Handlung ausgeführt wird. Die Körper der Heiligen werden durch die Anbringung von Graffiti zu Leinwänden, die diese Botschaften an Christus überbringen und für die der jeweilige Heilige Fürbitte leisten soll. Der Körper wird so zur Schnittstelle zwischen den Wünschen und dem Verlangen der Gläubigen und dem höchsten Heiligen.

Diese gewählte Nähe zu einem Heiligen ist auch an der Westfassade erkennbar. Angesichts der Höhe des Freskos des Hl. Christophorus kann auch hier keinesfalls von einer zufälligen Platzierung ausgegangen werden. Christophorus gilt nicht nur als Schutzheiliger der Pilger, er spielte im Mittelalter auch eine wichtige Rolle in der Vorstellung vom Sterben. Die Menschen fürchteten sich damals vor dem «mala mors», dem unvorbereiteten und plötzlichen Tod, der sie im Zustand der Sündhaftigkeit treffen konnte. Mit dem Hl. Christophorus entwickelte sich schon im 12. Jahrhundert der Glaube, dass man bloss durch seinen Anblick für einen weiteren Tag vor dem schlimmen Tod bewahrt wird, wie eine Beischrift auf einem Holzschnitt, dem sogenannten *Buxheimer Christophorus* von 1423 verdeutlicht: «An welchem Tag auch immer du die Gestalt des Christophorus ansiehst, wirst du nicht zuschanden werden und nicht an einem schlimmen Tod zugrunde gehen; an einem solchen Tag wahrlich wirst du von keinem Leid beschwert.»²⁹ Auch das Fresko des Hl. Christophorus in Mesocco diente also zur Sichtbarmachung der christlichen Heilkraft und gewährte dem Betrachter Schutz und Sicherheit,

Rechts: Der sogenannte *Buxheimer Christophorus* als handkolorierter Holzschnitt-Druck eines unbekannteren Meisters aus dem Jahr 1423 (Ryland Library, Manchester).



Quod si non fuerit faciem die quacumque tuens :- Millemo rccc°
Et si non fuerit die morte mala non movetur :- xx° anno : 15

was durch die Anbringung an der Aussenfassade jederzeit zugänglich gemacht wurde. Mit dem Einritzen eines Graffito könnte der Gläubige somit gleichzeitig eine Art Stellvertreter für sich und den täglichen Besuch angebracht haben. Hier wird die persönliche Anrede an den Heiligen nur schon durch die vielen Monogramme ersichtlich, die sowohl von der Bevölkerung des Misox als auch von durchreisenden Pilgern stammen könnten.

Auch die Graffiti mit historischen Inhalten, beispielsweise der Rückkauf des Misox, können und müssen als Akt der Memoria gesehen werden, da sie das Gedächtnis der örtlichen Gemeinschaft repräsentieren und mnemotechnische Ziele erfüllen: Während einige der Botschaften als Warnung für kommende Generationen dienen sollten, stellten andere die Verbindung zwischen Familien her oder zeigten Erfolge der Vorfahren auf. Dass wir diese eingeritzten Zeugnisse heute noch betrachten können, liegt vor allem an dem Restaurator Emil Dillena, der sie bei seinen Restaurierungen als bedeutungsvolle Formen der Bildrezeption respektierte und bestehen liess. Seine Arbeit hat Dillena selbst auch mit einem Graffito signiert.

Und heute?

Eine bewegte, wohl über tausendjährige Geschichte liegt heute hinter der kleinen Kirche Santa Maria del Castello am Fusse der Burg von Mesocco. Für ihren Neubau waren aus heutiger Sicht wohl pragmatische Gründe ausschlaggebend, da in jener Zeit die Bevölkerung anstieg und mit den Machtansprüchen der Grafen von Sax-Misox die wesentlich kleinere Burgkirche San Carpoforo alleine den Burgherren vorbehalten war. Diese neue kirchliche Ausrichtung wird auch durch die zahlreichen Neugründungen von Eigenkirchen, die 1219 unter das Kollegiatstift San Vittore gestellt wurden, erkenntlich. Für die Marienkirche, die spätestens ab diesem Zeitpunkt zur Pfarrkirche erhoben wurde, begann damit auch ein neues Kapitel und ihr Einfluss auf die Bevölkerung des Tales wuchs. In den folgenden Jahren entwickelten sich Burg und Kirche zu einer Symbiose, die für die Mesolcina zum religiösen, politischen und gesellschaftlichen Zentrum und zum absoluten Mittelpunkt für die Bevölkerung wurde. Als Schnittstelle zwischen Kirche und Welt diente die Marienkirche auch als Raum fürs Gericht, für Feste, Verhandlungen und Vertragsabschlüsse. Gleichzeitig schufen die Grafen von Sax-Misox in ihr aber auch einen zweiten Ort der Repräsentation ihrer Macht, was in der vorzüglichen Ausstattung ersichtlich ist. Die Kirche erlebte ihre Blütezeit so erst im Spätmittelalter, als sie durch ihren Einfluss auf

das tägliche Leben der Bevölkerung zum identitätsstiftenden Merkmal vieler Generationen wurde. Diese Anziehungskraft behielt sie aber auch nach der Schleifung der Burgenanlage und nach dem Verlust des Status als Pfarrkirche bei, was die vielen Graffiti in den Fresken eindrücklich beweisen. Diese seltene Symbiose zwischen der Marienkirche und den Menschen des Tals und von ausserhalb gilt es für kommende Generationen zu bewahren und zu pflegen.

Manuel Maissen studierte Kunstgeschichte und Mediävistik an der Universität Zürich. Die Kirche Santa Maria del Castello war Gegenstand seiner Masterarbeit. Seit 2016 ist er Assistent am Lehrstuhl für Bauforschung und Konstruktionsgeschichte an der ETH Zürich. Er arbeitet an einer Doktorarbeit zur Neueinwölbung bestehender Kirchenbauten in Graubünden in der Spätgotik.

Adresse des Autors: Manuel Maissen M.A., ETH Zürich, Institut für Bauforschung und Denkmalpflege, HIT H 43, Wolfgang-Pauli-Strasse 27, 8093 Zürich

Endnoten

Der Autor bedankt sich bei Frau Prof. Dr. Carola Jäggi. Auch dem Archäologischen Dienst des Kantons Graubünden sei für die Unterstützung bei der Einsicht der ausführlichen Dokumentation gedankt.

1 Paul Emanuel Müller. Dichter erleben Graubünden. Chur 1972, S. 61.

2 Erwin Poeschel. Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Band VI: Puschlav, Misoix und Calanca. Basel 1945, S. 366. Nach der letzten Ausbauphase erstreckt sich die Burgenanlage auf einer Länge von 140 m und einer Breite von 60 m über das gesamte auf 752 m ü. M. gelegene Plateau des Felsens.

3 Otto Clavadetscher. Bündner Urkundenbuch, II. Band: 1273–1303. Chur 2004, S. 94. Die Errichtung des Kollegiatstifts erfolgte durch Heinrich von Sax. Auch die Kirche Santa Maria del Castello wird in dieser Urkunde an mehreren Stellen erwähnt.

4 Augustin Carigiet. «Castello di Mesocco – Eine Nachuntersuchung zur Baugeschichte». In: Mittelalter – Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins. 17. Jahrgang, 2012/4, S. 177–189, hier S. 178.

5 Carigiet. «Castello di Mesocco» (wie Anm. 4), S. 178. Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Bericht 4.10.1988, LRD8/2196.

6 Aurelio Ciocco. «Von der Burg Mesocco». In: Bündnerisches Monatsblatt. 1926/9, S. 257–261, hier S. 260.

Panigarola wendete sich am 22. Dezember 1478 mit einem Brief an den Herzog von Mailand und kommentiert darin die befohlene Einnahme der Burg von Mesocco mit den Worten: «Per avere dicta Rocha è bisogno di tradimento o fame, impossibile quanto alla forza». Drei Tage später fügte er hinzu: «Il castello in monte è di tal natura che solo da un canto se può andare e tra le nevi ed alto del locho volendose defendere aver pocho bombarde et cum extrema difficultà poterselo condocere».

7 Aurelio Ciocco. «Von der Burg Mesocco». In: Bündnerisches Monatsblatt. 1926/11, S. 321–325, hier S. 323. Das genaue Datum der Schleifung des Castello di Mesocco ist unbekannt. Ciocco schreibt, dass am 14. März 1526 die Rektoren von Bergamo nach Venedig berichteten, dass die Bündner mit der Zerstörung der Festung begonnen hätten. Die Schleifung war wohl bereits am 20. März beendet, da die versammelte eidgenössische Tagsatzung in Luzern an diesem Tag verlangte, dass die verbliebenen Artilleriesteine nach Locarno auf die Burg gebracht werden sollten.

8 Savina Tagliabue. La Signoria dei Trivulzio in valle Mesolcina, Rheinwald e Safiental. Mailand 1927, S. 39. Gian Giacomo Teodoro Trivulzio, der zu diesem Zeitpunkt selbst Kardinal war und später Vizekönig von Sizilien und Sardinien sowie Gouverneur von Mailand wurde, schrieb damals an Kardinal Alborno: «Non è però smantellata che in brevissimo tempo e con pochissima spesa risarcendosi, si rendesse di nuovo inespugnabile». Das besagte Schreiben befindet sich im Archiv der Fondazione Trivulzio in Mailand.

- 9** Lukas Högl. «Restauro e analisi architettonica del settore nord del castello di Mesocco: prima tappa dei lavori fra il 1986/1989 e 1993». In: Quaderni grigionitaliani. Band 79, 2010/2, S. 147–156, hier S. 152. Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Bericht 4.10.1988, Nr. LRD8/R2195.
- 10** Vgl. Poeschel. Kunstdenkmäler (wie Anm. 2), S. 336; Werner Meyer und Emil Maurer. Mesocco: Burg und Kirche Santa Maria del Castello. Bern 1985, S. 21.
- 11** Paolo D’Alessandri. Atti di S. Carlo Borromeo riguardanti la Svizzera e suoi territori: documenti raccolti dalle visite pastorali, dalla corrispondenza e dalle testimonianze nei processi di canonizzazione. Locarno 1909, S. 421. Das Zitat aus den Akten lautet: «Capellae duo adsunt in capite ecclesiae similiter fornicatae, forma emicycli».
- 12** Hans Batz. Die Kirchen und Kapellen des Kantons Graubünden. Band VII: Kreis Mesocco, Roveredo, Calanca, Rheinwald, Avers. Chur 2004, S. 42.
- 13** Die Restaurierungsarbeiten werden an der Nordwand in der Nähe des Chores durch eine Inschrift beschrieben: «SPOSATO IL PULPITO – RIMOSSA LA LOBBIA, RESTAURATI LA CHIESA ED IL CAMPANILE: ARCH. MAX BACHOFEN. RIPARATA PARTE DEGLI AFFRESCHI. PITTORE: CHR. SCHMIDT. PER CURA DELLA PARROCCHIA DI MESOCCO ANNO DOMINI 1923». (Übersetzung: «Die Kanzel verbunden – die Empore entfernt, Restaurierung der Kirche und des Kirchturms: Architekt Max Bachofen. Instandsetzung [von] Teile[n] der Fresken. Maler: Christian Schmidt. Zur Pflege der Kirchgemeinde von Mesocco im Jahre des Herrn 1923»)
- 14** Die lateinische Inschrift lautet: «Venerabilis et egregius d[omi]n[u]s p[re]sbyter iulianus de mala[grida] fecit fieri figuram beate virginis [s. antonii] et beate ternitatis».
- 15** Meyer und Maurer. Mesocco (wie Anm. 10), S. 37. Emil Maurer identifiziert die Trauergruppe als «Marien mit Johannes und Veronika». Vor Johannes steht Maria selbst, die von Maria Kleophae und Maria Salome gestützt wird. Ganz links steht ausserdem noch Maria Magdalena. Dazwischen lässt sich eine weitere, etwas verblasste Figur ausmachen, die Maurer nicht weiter erwähnt und die auch im Johannesevangelium (Joh. 19,25) nicht als Teil der Gruppe genannt wird. Hierbei könnte es sich um die Hl. Anna handeln, die durch ihre Zugehörigkeit zur Heiligen Sippe in eine solche Darstellung passen würde.
- 16** Die lateinische Inschrift lautet: «Martinus clamidem cum paupere didiavit, ut fecerimus iddem nobis esemplofichavit». Die Verse im Hexameter sind eine der vielen und verbreiteten Abwandlungen einer Inschrift aus der Marienkirche von Amies. Allerdings ist die Inschrift von Mesocco fehlerhaft: Statt «fecerimus» müsste es «faceremus» und statt «esemplofichavit» müsste es «exempli-» heissen.
- 17** Die lateinische Inschrift lautet: «Pater manifestavi nomen tuum hominibus». Der Hl. Bernhardin wurde 1450, bereits sechs Jahre nach seinem Tod, von Papst Nikolaus V. heiliggesprochen – nach ihm wurde später auch der San-Bernardino-Pass benannt.
- 18** Johann Rudolf Rahn. «Der Föhn auf mittelalterlichen Wandgemälden». In: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Band 2, 1872/2, S. 429–432, hier S. 432.
- 19** Rahn. «Der Föhn» (wie Anm. 18), S. 431.
- 20** Vgl. Meyer und Maurer. Mesocco (wie Anm. 10), S. 42.
- 21** Das lateinische Graffiti lautet: «hic fuit Bernatius ... 1469 mensis Juij[us] an[te] fest[um] margarete». Gemeint ist hier der Gedenktag der Hl. Margareta von Antiochia, der jeweils am 20. Juli gefeiert wird und damals gleichzeitig den Beginn der Ernte markierte.
- 22** Vgl. Poeschel. Kunstdenkmäler (wie Anm. 2), S. 337. Die Urkunde im Gemeindearchiv nennt die Stiftung von drei neuen Altären durch Graf Heinrich von Sax-Misox. Die Weihung der Altäre geschah zu verschiedenen Heiligen, die wir auch in den Fresken wiederfinden (z. B. der Hl. Georg, Hl. Antonius, Maria oder die Drei Könige), weshalb ein übergeordnetes Ausstattungskonzept durchaus realistisch wäre.
- 23** Marco Somaini. «La chiesa di Santa Maria del Castello: Un laboratorio ideale per la formazione di futuri restauratori e restatrici». In: Quaderni grigionitaliani. Band 79, 2010/2, S. 233–240, hier S. 236.
- 24** Samuel Butler. Alps and Sanctuaries of Piedmont and the canton Ticino. The Life and Letter Series; No. 25. London 1931. Vgl. hierzu S. 213–220.
- 25** Das lateinische Graffiti lautet: «1481 die Jovis Veneris VIIIj Februarij ho[m]ines di Misochi et Soazza fecerunt fidelitatem in manibus di Johani Jacobi Trivulzio».
- 26** Das lateinische Graffiti lautet: «1549 La valle di Mesocho compro la Liberta da casa Triulcia per 2400 scuti». Es gibt eine Fehlstelle vor dem Wort «scuti», wobei hier eine Null gestanden haben muss, da die Bevölkerung des Misox das Tal für 24 000 Gulden zurückgekauft hat.
- 27** Das italienische Graffiti lautet: «Il parlar di li homini da bene deve valer piu quelle degli altri. Non ha la fede ognun come tu chredi; Non chreder almen [...] che non vedi». Vgl. hierzu Butler. Alps and Sanctuaries (wie Anm. 24), S. 218. Butler nimmt an, dass es sich bei dem unleserlichen Teil um das Wort «quello» handeln muss.
- 28** Zu den Graffiti in Arborio vgl. Véronique Plesch. Memory on the Wall: Graffiti on religious Wall Paintings.

In: *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. Volume 32, 2002/1, S. 167–197, hier S. 170.

29 Horst Fuhrmann. *Überall ist Mittelalter: Von der Gegenwart einer vergangenen Zeit*. München 1996, S. 214–216. «Christophori faciem quamque die tueris, non confusus erris neck mal a mort peribis, illo namque die nulla langbore grafebis».