

**Zeitschrift:** Archäologie Graubünden. Sonderheft  
**Herausgeber:** Archäologischer Dienst Graubünden  
**Band:** 9 (2020)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Domat/Ems, Sogn Pieder : vom frühmittelalterlichen Herrenhof zum neuzeitlichen Pestfriedhof  
**Autor:** Burkhardt, Lorena  
**Kapitel:** 14: Anlage 4 : die Um- und Einbauten von 1698  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-905510>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.02.2026

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

# Anlage 4: Die Um- und Einbauten von 1698

14

Iris Hutter

## 14.1 Die historischen Hintergründe

Die Erneuerung und Ausschmückung der Kirche Sogn Pieder fällt kirchenpolitisch in eine Umbruchphase. Man erinnert sich: In Graubünden fand ab 1524 die Reformation statt, vielen Gemeinden stand es frei, ihre Konfession zu wählen.<sup>419</sup> Domat/Ems bestätigte den katholischen Glauben. In den Gemeinden, die den protestantischen Glauben übernommen hatten, wurden viele Bildwerke und – mit der Abschaffung der lateinischen Messe – auch viele Altäre zerstört oder verkauft.<sup>420</sup> Nach der Reformation, zwischen 1520–1600, sind nur wenige Neu- oder Umbauten von Kirchen zu verzeichnen.<sup>421</sup> Nach 1600 nimmt die Bautätigkeit in den von den Bündner Wirren weniger betroffenen Gebieten wieder zu, der Krieg neigte sich dem Ende zu, was wieder Raum gab für gemeinnützige Belange.<sup>422</sup> Diese Bauvorhaben sind im Bistum Chur vor allem auf die Reformanstrengungen des Bischofs Johann V. Flugi von Aspermont (1601–1627) zurückzuführen, der die Gemeinden, die sich dem alten Glauben verpflichteten, stark förderte.<sup>423</sup>

Bis 1621/24 hatte das Kloster St. Martin in Disentis/Mustér das Pfarrrecht über Domat/Ems. Erst dann gelang es der Gemeinde alle Pfarrrechte zu übernehmen.<sup>424</sup> Besonders wichtig waren hierbei die freie Wahl des Priesters und die Befreiung von Zinszahlungen.<sup>425</sup> Kirchlich war Domat/Ems nun direkt dem Bischof von Chur unterstellt und nicht mehr dem Kloster St. Martin in Disentis/Mustér. Obwohl sich die Gemeinde für den alten Glauben, den Katholizismus mit all seinen Bräuchen ausgesprochen hatte, ging vieles während der Kriegsjahre verloren.<sup>426</sup> Nach Ende der Bündner Wirren (1642) sind Erweiterungen verschiedener Gotteshäuser in der Region belegt.<sup>427</sup> In der folgenden Friedenszeit kommt eine

Aufbruchsstimmung auf. Im Kontrast zu den schmucklosen, karg ausgestatteten reformierten Kirchen werden die katholischen im Verständnis der Barockzeit umgebaut und ausgeschmückt. Mit bischöflicher Förderung werden neue Altäre, Kapellen, liturgische Gerätschaften und neue Gotteshäuser gestiftet. Zum Erhalt und der Förderung des katholischen Glaubens installierten sich in vielen Ortschaften Missionen. In Domat/Ems brachte vor allem die Kapuziner-Mission ab 1626 neue Impulse, die sich an der Erneuerung und der Neuweihe der Kapelle Sontga Maria Madleina und an der Stiftung neuer Messgeräte beteiligte.<sup>428</sup> Die Gründung der Rosenkranzbruderschaft Mitte des 17. Jahrhunderts brachte neues Leben in die Gemeinde und führte letztlich 1730–1739 zum Neubau der zweiten Pfarrkirche in Domat/Ems, der Kirche St. Mariä Himmelfahrt.<sup>429</sup>

## 14.2 Umbauten an der Kirche

Bei den umfassenden Renovationen in den 1690er-Jahren wurden die Kirchenmauern von Sogn Pieder erhöht und ein neues, steileres Dach gebaut, das heute noch das Aussehen des Gotteshauses prägt (vgl. **Abb. 127**; **Abb. 173**). Damals wurde auch der Turm (642) an der Westfassade errichtet **Abb. 242**. Der karolingerzeitliche Eingang an der Südseite wurde ausgebaut und an seiner Stelle das heute noch bestehende Rundbogenportal (637) aus Sandstein eingebaut (vgl. **Abb. 129**). Mit Steinplatten (79) als Stufe passte man die Eingangssituation der neuen Schwellenhöhe an. Östlich des Einganges, knapp einen Meter über dem äusseren Bodenniveau, brach man die Öffnung für das 40 × 40 cm grosse, schräg nach innen führende Andachtsfenster (654), ein **Abb. 242**; **Abb. 243**. Gleichzeitig wurde das höher liegende, im Spätmittelalter eingefügte Schartenfenster

Anlage 4: Die Um- und Einbauten von 1698

**Abb. 242:** Domat/Ems, Sogn Pieder. Anlage 4. Mst. 1:150.



(640) verschlossen, ebenso das Rundbogenfenster (633) über dem Eingang. Dafür vergrösserte man das zweite Rundbogenfenster (634) der Südfassade in der Höhe um 40 cm (vgl. **Abb. 129**). In der Nordmauer wurde das hochliegende, rechteckige und mit einem Holzrahmen eingefasste Fenster (655) eingebaut (vgl. **Abb. 131**). Im Chor wurde das ursprüngliche Rundbogenfenster (635) zu einem Oculus (Rundfenster, 705) verkleinert (vgl. **Abb. 12**; **Abb. 127**). Später, d. h. nach der Ausmalung der Kirche und dem Einbau der Kassettendecke, brach man in die Westwand direkt unter dem Deckensims Öffnungen für zwei Fenster (700) in Lunettenform ein **Abb. 243**. Diese Eingriffe dürften bereits im 18. Jahrhundert erfolgt sein, vermutlich um eine Minderung der Feuchtigkeit durch eine bessere Durchlüftung des Raumes zu erreichen. Die Fenster besaßen noch keine Verglasung, wie auf Grund der vollständigen Ausmalung der Gewände geschlossen werden kann.

Zu Umbauten kam es in den 1690er-Jahren auch im Schiff und in der Apsis der Kirche. Nach dem Abbruch der Chorschranke statete man das Schiff mit einem neuen, aus Backsteinen gefügten Boden aus **Abb. 244**. In der Apsis wurde der freistehende karolingerzeitliche Altar (53) bodeneben abgebrochen und durch einen grösseren (43) ersetzt, der an das Rund des Apsisscheitels ansetzte **Abb. 245**. Direkt vor dem Altar war ein flaches, aus Brettern gefügtes Podest angebracht. Mit dem Einbau des neuen Bodens im Schiff dürfte auch der hölzerne Opferstock, der vor der Wand beim Andachtsfenster im Boden verankert war, aufgestellt worden sein **Abb. 243**.

Die Neuweihe der Kirche fand am 15. November 1698 im Beisein von Bischof Ulrich VII. von Federspiel statt.<sup>430</sup>

### 14.3 Die Innenausstattung

Auch das Innere der Kirche wurde in den 1690er-Jahren gründlich überholt und neu ausgeschmückt. Das Kirchenschiff erhielt die 16-teilige, hölzerne Kassettendecke mit Darstellungen aus dem Leben des heiligen Petrus, gemalt vom Disentiser Pater Fridolin Eggert (vgl. **Kap. 14.3.1**). Von ihm wurden auch die Wände des Schiffes bemalt. Die in den 1930er-Jahren nur noch fragmentarisch und stark verblasst erkennbaren Malereien<sup>431</sup> wurden anlässlich der Renovation von 1975–1979 restauriert **Abb. 243**. Weiter waren an den Wänden des Kirchenschiffs sechs Apostelfiguren angebracht **Abb. 243**. Es handelt sich um Holzfiguren mit polychromer, an wenigen Stellen übermalter Farbgebung. Heute stehen sie, in ähnlicher Position wie vor der Restaurierung, auf Konsolen an den Wänden **Abb. 243**. Die Apostelfiguren sind anhand der Attribute als Jakobus den Älteren (Pilgerstab), Thomas (Lanze), Paulus (Schwert) und Johannes (Kelch) bestimmt.<sup>432</sup> Zwei weitere Apostel können nicht mehr identifiziert werden. Nach Erwin Poeschel stammen die Figuren vermutlich vom barocken Altarretabel von 1698, das um 1720 ersetzt worden war.<sup>433</sup> Eine weitere Figur, bereits im 14. Jahrhundert geschaffen, stand auf einer Wandkonsole und stellt Johannes Baptist dar, das Lamm auf dem Arm haltend.<sup>434</sup>

Aus der Zeit der baulichen Veränderungen von 1698 oder bereits aus dem frühen 18. Jahrhundert stammt das Kruzifix, das heute an der Westwand des Schiffes hängt **Abb. 243**. Ursprünglich war es an der Südfassade platziert (vgl. **Abb. 12**). Vor dessen Montage wurde das Rundbogenfenster über dem Eingang zugemauert. Ob das Kruzifix für die Kirche Sogn Pieder angefertigt oder von einem anderen Standort übernommen worden war, ist nicht geklärt.







Zur ehemaligen Ausstattung der Kirche gehört auch die auf sechs Holztafeln in gotischen Lettern geschriebene Proklamation, welche die Emser in deutscher Sprache (!) eindringlich zum katholischen Glaubensbekenntnis aufruft und gegen die falschen Lehren Luthers, Calvins und Zwinglis wettert<sup>435</sup> **Abb. 243; Abb. 246:**

Wann und von wem die als paargereimte, jambische Vierheber abgefassten Verszeilen gedichtet worden sind, ist nicht über-

Im Jahre 1698 ist dieses  
Kirchlein durch eine all-  
gemeine Gemeindes  
Collecte erneuert worden

Zur Abfallzeit in diesem Jahr  
Lief Oberems auch sehr Gefahr  
Als Zwinglis falsche Lehre sich  
Sogar schon bis zu uns her schlich

Doch Dank sei Gott da allbereit  
Das Land verführt war weit u. breit  
Verwarf doch Ems die Ketzerei,  
und blieb dem alten Glauben treu

Jetzt schrie man weg weit von uns hin  
Mit Luther Zwingli u. Calvin  
Nur Petrus hieß der Herr allein  
Hier seiner Schafe Hirt zu sein.

Nun Väter prägte den Enkeln ein  
So lang wird Ems Katholisch sein  
Als auch der Herr der gute Hirt  
Durch Petrus lehren weiden wird

So geb uns Gott dass bis ans End  
Vom wahren Glauben uns nie trent  
Und wir aus Überzeugungs Grund  
Katholisch sind mit Herz u. Mund

liefert.<sup>436</sup> Auf der ersten Tafel wird zwar mit dem Jahr 1698 auf den Umbau und die Erneuerung der Kirche hingewiesen, es ist aber unwahrscheinlich, dass die Tafeln auch zeitgleich angefertigt worden sind. Die antithetische Formulierung mit «Herz und Mund» in der letzten Zeile der 6. Tafel dürfte auf Psalm 49:3 zurückgehen: «Mein Mund soll von Weisheit reden und mein Herz von Verstand sagen». Aufgrund der Orthographie ist davon auszugehen, dass die Strophen nach 1698, vermutlich im 18. oder 19. Jahrhundert, von einer bibelfesten Person (Pfarrer?) gereimt worden sind.

#### 14.3.1 Die Ausmalung von Pater Fridolin Eggert

Kurz eingegangen werden soll im Folgenden auf die Malereien an den Kirchenwänden und an der hölzernen Kassettendecke, die vom Disentiser Benediktinerpater Fridolin Eggert (1655–1709) in den 1690er-Jahren geschaffen worden sind. Die Malereien sind nicht signiert, ihre Zuweisung basiert auf stilistischen Vergleichen mit anderen Beispielen seiner Malkunst, von denen es in Graubünden zahlreiche gibt.<sup>437</sup>

Pater Fridolin Eggert wurde 1622 als Bernhard Echart in Baden AG geboren.<sup>438</sup> 1681 trat er als Novize in das Kloster St. Martin in Disentis/Mustér ein und legte 1682 sein Gelübde ab. Er erhielt nie eine akademische Ausbildung als Maler, sein künstlerisches Können erarbeitete er sich als Autodidakt. Zu seinen Aufgabenbereichen gehörten zuerst das Vergolden und das Malen von Fassungen für Holzschnitzereien. Die frühen 1680er-Jahre verbrachte

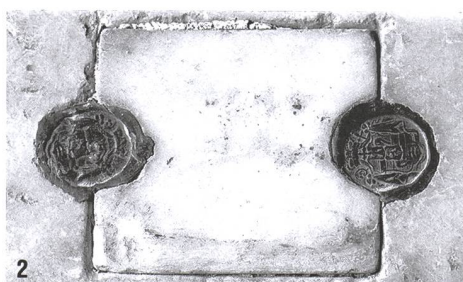
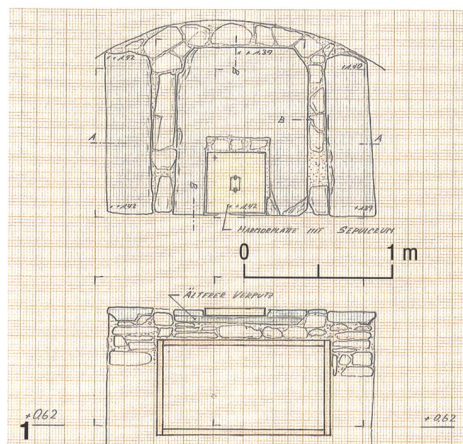
**Abb. 243 (linke Seite):** Domat / Ems, Sogn Pieder. Anlage 4, Kirche. Bei der Renovation von 1975–79 wurde der bauliche Zustand der karolingerzeitlichen Kirche wiederhergestellt und die barocken Wandmalereien restauriert. **1** Apsis, **2** Nordwand, **3** Südwand, **4** Westwand. Rechte Reihe: Zustand 1975; linke Reihe: Zustand 2014.

## Anlage 4: Die Um- und Einbauten von 1698

**Abb. 244:** Domat/Ems, Sogn Pieder. Anlage 4, Kirche. Von den Backsteinen des Bodens lagen noch entlang der Wände einzelne *in situ* (Pfeil). Im ganzen Schiff war aber noch der 2 cm starke Haftmörtel mit deren Abdruck vorhanden. Blick nach Norden.



**Abb. 245:** Domat/Ems, Sogn Pieder. Anlage 4, Kirche. Nach dem Abbruch des Altares von Anlage 2 wird an die Ostwand der Apsis der 1 neue, 1698 geweihte Altar (43) gesetzt (Ansicht und Aufsicht). Mst. 1:50. Nach der Visitation von 1818 durch Domscholastikus und Generalvikar Bartholomäus Battaglia wurde die 2 Verschlussplatte mit zwei Siegeln des Bischofs Karl Rudolf von Buol-Schauenstein (1794 – 1833) versehen. Mst. 1:2.





er in den Klöstern Muri AG und Einsiedeln SZ wo er bei der Farbfassung verschiedener Altäre mithalf und dabei vermutlich auch die Wandmalerei erlernte. Er kehrte zurück nach Disentis/Mustér und malte dort zuerst für die eigenen Belange des Klosters. Seine Schaffensfreude bei Bildwerken aller Art war wohl bekannt, worauf ihm nach und nach Aufträge für die Ausmalung von Kirchen vergeben wurden. Bekannt sind heute noch etwa 50 Werke von ihm. Sein Tätigkeitsgebiet lag hauptsächlich in der Surselva. Wandmalereien sind in Disentis/Mustér, Laax, Obersaxen Mundaun, Rabius und Trun erhalten. In Domat/Ems hatte er bereits in der Kirche Sogn Gion Battista 1689 am südlichen Seitenaltar eine Malerei ausgeführt, die der Kunsthistoriker Erwin Poeschel despektierlich als belanglos wertete.<sup>439</sup> Wenig besser beurteilte dieser das Bild des Jüngsten Gerichts, das Fridolin Eggert 1693 an der Südfassade des neu erbauten Beinhauses bei der Kirche Sogn Gion Battista malte.<sup>440</sup> Zur Ausmalung der Kirche Sogn Pieder schrieb Poeschel immerhin: «Provinziell derb, nicht ungeschickt in der Komposition».<sup>441</sup> Auch Pater Iso Müller erkannte in Fridolin Eggert nicht den begnadeten Künstler wie etwa im Disentiser Pater Adalgott Dürler (1644–1708), der als Maler, Zeichner, Kupferstecher und Radierer tätig war. Er attestierte ihm aber dennoch eine grosse und ausdrucksstarke Schaffenskraft, die ihn «zu einem beredten Zeugen der barocken Kunstfreudigkeit und des benediktinischen Fleisses» machten.<sup>442</sup>

Vereinzelt signierte Eggert seine Werke und verwies gelegentlich auch auf sein eigenes kreatives Schaffen. Anzumerken ist, dass Eggert die Mehrheit der Malereien nach Vorbildern von Kupferstichen und Holzschnitten grosser Meister schuf und diese mehr oder weniger genau übernahm (*pinxit*) oder



Abb. 246: Domat/Ems, Sogn Pieder. Anlage 4, Kirche. Die letzte Tafel der Proklamation mit der Strophe, in der Gott um Standhaftigkeit im Glauben gebeten wird.



a



b

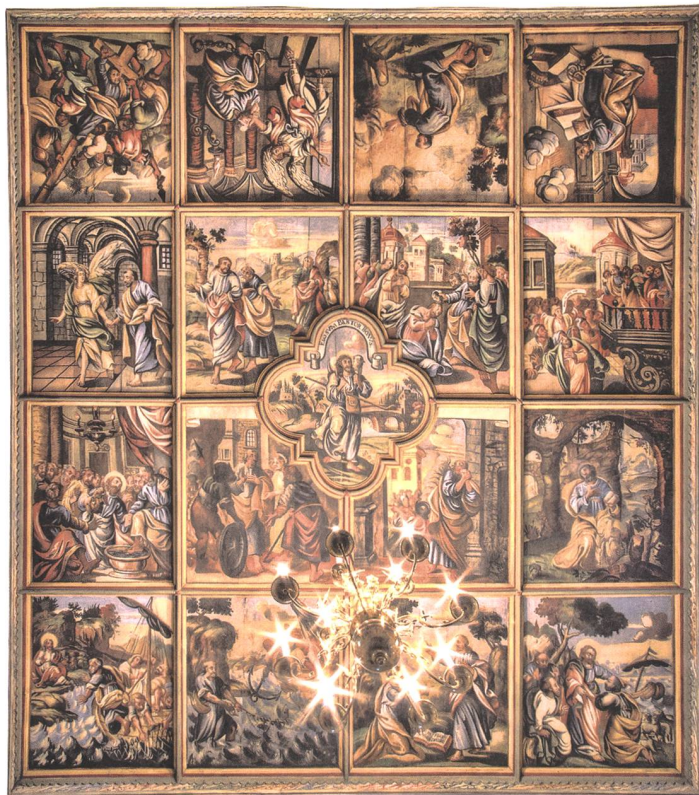
durch die veränderte Anordnung der dargestellten Personen neu erfand (*invenit*). Pater Iso Müller konnte für zahlreiche Wandgemälde die Vorlage bestimmen.<sup>443</sup> Die Originale hat Eggert wohl nie gesehen, da ihm keine Reisen in die Zentren des damaligen Kunstschaffens möglich waren und er nie eine Kunstakademie besuchen konnte. So diente ihm die 1695 gedruckte Bilderbibel von Christoph Weigel als Vorlage und Inspiration, deren Abbildungen ihm insbesondere für die Deckenbilder zum Leben des Petrus in der Kirche Sogn Pieder Pate standen **Abb. 247**.<sup>444</sup>

Sein letztes grosses Werk verwirklichte Eggert um 1708 im Giebfeld der Disentiser Klosterkirche: eine gekrönte Schutzmantelmadonna breitet ihren schützenden Mantel

**Abb. 247:** Domat/Ems, Sogn Pieder. Anlage 4. Als Vorlage für die Szene mit dem weinenden Petrus **a** (Bildfeld 7), der nach der dreimaligen Verleugnung des Jesus den Platz verlässt, diente Fridolin Eggert der **b** Kupferstich in der Bilderbibel von Christoph Weigel.



#### Anlage 4: Die Um- und Einbauten von 1698



a

16 Martyrium des Petrus	15 Befreiung aus dem Gefängnis	14 Todesangst des Petrus	13 Petrus als Apostelfürst	4. Register
9 Vision des Kornelius	10 Zwiesprache mit Jesus	11 Taufe des Kornelius	12 Pfingst predigt des Petrus	3. Register
5 Fusswaschung des Johannes	6 Verleugnung Jesus	7 Reue des Petrus	8 Sühne des Petrus	2. Register
1 Jesus offen- bart sich am See Teberias	2 Petrus zieht das Netz aus dem Wasser	3 Anerkennung von Jesus als Gottes Sohn	4 Weide meine Lämmer	1. Register

b

über die geistlichen und weltlichen Stände. Am 18. Januar 1709 verstarb Fridolin Eggert in Disentis/Mustér, wo er auch zur letzten Ruhe gebettet wurde.

Eggerts Werke bestechen vor allem durch ihre Farbenpracht und das Zusammenspiel vieler Figuren. Die Ausführung der Gesichter und Gesten wirkt meist etwas ungenau. Dieser Umstand wird durch die zu der Zeit eher fleischigen Darstellung von Menschen noch verstärkt. Die Gesichter sind jedoch ausdrucksstark und individuell gestaltet und verfügen meist über eine markante Nasenpartie. Die Körperproportionen und der Verzug von Gliedmassen zeigen, dass Eggert keine Malerausbildung genossen hat. Auch in den Architekturdarstellungen, meist im Hintergrund der Malereien, wird der Mangel an Perspektiven-Verständnis zuweilen erkennbar.

Eggert verstand es, Vorlagen<sup>445</sup> wie Stiche in farbige, zum Teil monumentale Malerei zu übertragen und diese, wo nötig, auch mit weiteren, eigenen Bildelementen zu ergänzen. In der Deckenmalerei der Kirche Sogn Pieder in Domat/Ems äussert sich die Fähigkeit Bildinhalte, in diesem Falle eine Heiligenlegende, kompakt darzustellen.

Die Wandmalereien der Kirche sind weit schlechter erhalten. Es kann davon ausgegangen werden, dass diese ähnlich aufwendig und farbig gestaltet waren.

**Abb. 248:** Domat/Ems, Sogn Pieder. Anlage 4, Kirche. a Übersicht der Kassettendecke mit den Bildern zum Leben und Leiden des Heiligen Petrus, 1698 vom Disentiser Benediktinerpater Fridolin Eggert gemalt. b Schema.

#### 14.3.1.1 Wände

Entlang der Wände wurde ein Gesims aufgemalt, an dem in regelmässiger Anordnung Apostelkreuze hängen (vgl. **Abb. 243**). Im darüber liegenden, bis unter die Decke reichende Streifen sind an der Nord- und Südwand je zwei Bildzonen ausgeschieden, die durch die einander gegenüberliegenden Fenster getrennt sind. In den beiden näher zum Chor liegenden sind von Voluten und Girlanden eingerahmte Landschaften dargestellt. Ihnen folgt anschliessend zu den Fenstern und bis zur Westwand reichend je eine biblische Szene. Beide sind nur noch fragmentarisch erhalten, deshalb ist auch der Inhalt nicht sicher zu bestimmen. Erwin Poeschel sah im Bild an der Eingangsseite eine Szene mit Jesus als Zwölfjährigen im Tempel.<sup>446</sup> An der Südwand sind nur noch Architekturelemente und eine Person sichtbar. Weil an der Westwand ebenfalls Evangelistenkreuze erhalten sind, ist auch hier von einem gemalten Gesims auszugehen. Darüber befand sich möglicherweise die Darstellung des Jüngsten Gerichtes, das häufig an den Westwänden abgebildet wurde.

Der Chorbogen ist von einem schmalen Band gerahmt, das ein florales Rapportmuster zeigt, welches ein wertvolles Textilband imitiert. Im Wandbereich erscheint es in leuchtend roter und gelber Farbe, über der Bogenöffnung ist es in grau und weiss gehalten. Über dem Bogen sind links und rechts zwei Putti gemalt, die Kränze halten (vgl. **Abb. 243**).

Über den Bildfeldern läuft ein gemaltes Gesims über alle Wände. Darüber schliessen ein Streifen florales Rapportmuster in rot und gelb und eine Holzleiste an. Letztere ist gegliedert in eine dünne Leiste, einen Streifen aufgemaltes Marmorimitat und eine weitere Holzleiste mit Wellenschnitt.

#### 14.3.1.2 Die Kassettendecke

Die bemalte Kassettendecke überspannt den gesamten Kirchenraum und misst 10,6 × 9,4 m. Als Rahmen umläuft ein hölzernes Gesims die Wände, das mit einem gezackten, mehrfarbigen Band geschmückt ist. Die Decke ist durch reliefierte, rot und gelb bemalte Leisten in vier Register zu je vier Bildfeldern eingeteilt, die sich um das Mittelmedaillon mit der Form eines Vierpasses gruppieren **Abb. 248**. Bei der Ausmalung der Decke handelt es sich um Kalkkaseinmalerei<sup>447</sup> auf Holz. Eine Grundierung wurde nicht vorgenommen, die originale Malschicht wurde bis zur Restauration von 1979 nie übermalt. Aufgrund des schlechten Zustandes der Malerei musste die Deckenmalerei 1976 ausgebaut und restauriert werden. Das Holz wurde mit Acrylharz fixiert, Fehlstellen im Holz ergänzt und die ganze Decke mit einem Holzschutzmittel behandelt.

##### *Ikongraphie*

Die an der Decke aufgemalte Bilderzählung beginnt mit dem Register, das der Apsis am nächsten liegt. Die drei vorderen Register sind für die Eintretenden, das vierte, umgekehrt orientierte, für die Hinausgehenden lesbar **Abb. 248a**. Die Bildfelder werden dem Handlungsablauf folgend einzeln und als Register besprochen. Zur Orientierung dient das Schema mit der Nummerierung der Bildfelder **Abb. 248b**. Die Nummerierung erfolgt von links nach rechts ausser beim letzten Register, das auf dem Kopf steht; aufgrund der umgekehrten Anordnung bietet sich dort die Zählung in chronologischer Reihenfolge von rechts nach links an.



### 1. Register – Berufung des Petrus

Das erste Register stellt eine Bildabfolge dar, die eine Geschichte aus dem Johannesevangelium illustriert. Der zweite *Wunderbare Fischzug* ist die dritte Gelegenheit, bei der sich Jesus Christus seinen Jüngern offenbart, nachdem er auferstanden ist. Ergänzt wird das Register durch Szenen aus dem Matthäusevangelium, das hier an denselben Schauplatz versetzt wird wie der zweite Fischzug.



Bildfeld 1

Das Bildfeld zeigt eine Szene, die nach der Kreuzigung Jesus stattgefunden hat. Am Nimbus, den langen Haaren und dem Bart ist Jesus als Schlüsselfigur des Bildes zu erkennen. Ihm gegenüber steht Petrus im Boot. Für ihn typisch sind das krause Haar und der Bart, aber auch die blau-gelbe Kleidung.<sup>448</sup> Jesus offenbart sich seinen Jüngern am See von Tiberias. Er fordert die erfolglos fischenden Jünger auf, das Netz auf der rechten Seite des Bootes auszuwerfen. Die Jünger haben noch nicht gemerkt, wer am Ufer steht.<sup>449</sup>



Bildfeld 2

Petrus hat bereits erkannt, dass die Person am Ufer Jesus ist. Er gürtet gemäss der Bibel sein Obergewand und springt in den See. Hier im Bild hat er seinen Mantel ausgezogen und steht nur mit blauem Gewand im Wasser. Das Netz ist, nachdem die Jünger es auf Jesus Geheiss hin auf der rechten Seite ausgeworfen hatten, voller Fische. Weil sie dieses dermassen gefüllt nicht ins Boot einholen können, steigt Petrus in den See um das Netz an Land zu ziehen. Sie legen am Ufer an und finden dort Jesus vor, der an einem Feuer sitzt.<sup>450</sup>





Bildfeld 3

Die Szene spielt vor der Kreuzigung Jesus und damit vor den zwei bereits dargestellten Szenen. Sie stellt den Auftakt zum Vertrauensbeweis von Jesus in Petrus dar. Auf die Frage, für wen ihn Petrus halte, antwortet dieser: «Für den Sohn Gottes». Jesus antwortet darauf, dass ihm diese Erkenntnis von seinem Vater, also von Gott, gegeben worden sei. Mit dem Fingerzeig von Jesus auf die Taube ist diese Antwort dargestellt. Jesus eröffnet Petrus, dass er ihm die Schlüssel des Himmelreiches anvertrauen werde. Die Szene passt hier insofern, dass Petrus den am Ufer sitzenden Mann als Jesus erkennt.



Bildfeld 4

Im letzten Bildfeld des Registers werden die beiden angefangenen Erzählungen verknüpft. Die Bibelstelle, die hier dargestellt ist, zeigt das Zweifeln des Petrus und die Aufgabe, die er von Jesus erhält. Petrus fragt Jesus dreimal, ob Jesus ihn auch wirklich liebe. Nach der Beteuerung, dass er dies tue, trägt Jesus ihm auf: «Weide meine Lämmer». Im weiteren Wortwechsel fordert Jesus Petrus auf, ihm nachzufolgen.<sup>451</sup> Petrus soll sowohl Jesus Nachfolger, Stellvertreter als auch Hirte auf Erden sein und seine Lämmer, seine Herde, seine Glaubensgemeinschaft führen.



## 2. Register – Fehlbarkeit des Petrus

Das zweite Register beginnt mit der Güte Jesus gegenüber Petrus. Die Szene drückt Jesus Wertschätzung aus und weist zugleich auf das drohende Unheil, seine Ergreifung hin. Die folgenden drei Szenen zeigen die Verleumdung Jesus durch Petrus und dessen Reue danach. Diese Geschichte wird sowohl im Lukas- als auch im Johannesevangelium beschrieben. Die hier gewählte Darstellung, vor allem im zweiten Bild, ist näher an der Erzählweise des Lukasevangeliums.<sup>452</sup>



Bildfeld 5

Die Apostel sind nach dem Abendmahl versammelt und beobachten wie Jesus dabei ist Petrus die Füße zu waschen. Jesus vermittelt seinen Jüngern durch deren Fusswaschung das Gleichnis der Gleichheit der Menschen vor Gott, ob Sklave, Herr, Abgesandter oder Überbringer. Petrus ist dargestellt, wie er sich zuerst weigern will, sich von Jesus, seinem Herrn, die Füße waschen zu lassen.<sup>453</sup>



Bildfeld 6

Die Szene ereignet sich nach der Ergreifung von Jesus. Petrus folgt ihm in einen Innenhof, wo er auf eine Magd und zwei Männer trifft, die nacheinander behaupten, dass er zur Gefolgschaft Jesus gehöre. Petrus verneint jedes Mal vehement, aus Angst, ebenfalls gefangen genommen zu werden.<sup>454</sup>





Bildfeld 7

Petrus verlässt unter Tränen den Platz. Im Hintergrund sind der Rauch eines brennenden Feuers, eine Gruppe von fünf Personen und zwei Soldaten, die die Verhaftung Jesus beobachten, zu sehen. Ganz hinten ist ein Gebäude zu erkennen, vielleicht der Palast des Hohepriesters, in den Jesus gebracht wurde. Petrus war dem abgeführten Jesus dorthin gefolgt. Gemäss der Bibel drehte sich Jesus in dem Augenblick zu Petrus um, als dieser ihn dreimal verleugnet hatte, wie im vorherigen Bild dargestellt. In diesem Moment krächte ein Hahn wie Jesus dies zuvor Petrus vorausgesagt hatte.<sup>455</sup>



Bildfeld 8

Die letzte Szene des Registers zeigt den untröstlichen Petrus in seiner Reue und Schmach, zurückgezogen in einer Landschaft mit Ruinen und Bäumen. Als Zeichen seiner Feigheit sitzt ein Hahn auf einem Baumstrunk. Der Schnabel des Hahnes ist geöffnet und zeigt den Moment an, als Petrus begreift, dass das für ihn zuvor undenkbares Ereignis des dreimaligen Verleugnens eingetreten war.<sup>456</sup> In der *Legenda Aurea* steht als Ergänzung, dass Petrus fortan bei jedem Hahnenschrei aufgestanden sei und gebetet und geweint habe.<sup>457</sup>



### 3. Register – Petrus als Vermittler

Das dritte Register befasst sich mit der Thematik Andersgläubiger. Petrus wird gezeigt, wie er als Vermittler zwischen fremden Religionen und als Missionar des Christentums auftritt.



Bildfeld 9

Das erste Bildfeld des dritten Registers zeigt die Vision des römischen Hauptmanns Kornelius. Kornelius wohnt in Cäsarea als ihm ein Engel erscheint, der ihm Petrus beschreibt und rät, diesen zu sich zu holen.<sup>458</sup> Auf dem Bild nimmt der von Gott gesandte Engel Petrus bei der Hand und führt ihn aus einem Gebäude. In seiner Vision wird Kornelius offenbart, dass die Heilsbotschaft des Christentums auch für Heiden gelte, wenn sie sich zu diesem bekennen.



Bildfeld 10

Petrus war auf dem Berg Söller, um zu beten. Er wird von Gott gelehrt, die Menschen nicht nach eigenen Massstäben zu beurteilen, sondern dies seinem Herrn zu überlassen. Petrus soll Kornelius als Christen behandeln, auch wenn er (noch) kein solcher ist. In der Bibel wird diese Botschaft mit einem Gleichnis vom unreinen Getier erzählt, das der Heilige Geist rein zu Petrus als Mahl hinabsendet. Dieser verweigert die Mahlzeit zuerst, wird dann aber eines Besseren belehrt.<sup>459</sup> Eggert hat sich für die direktere Zwiesprache entschieden, wohl auch, weil er dieses Bild als Vorlage aus Weigelts Bildbibel kannte. Dieses illustriert eine andere Stelle der Bibel, ist hier aber nicht unpassend.<sup>460</sup>





Bildfeld 11

Petrus tauft den knienden Kornelius indem er auf dessen Haupt Wasser aus einer Muschel giesst.<sup>461</sup> Kornelius ist der einzige Heide, der in der Bibel und den Apokryphen von Petrus getauft wird. Vor dem beschriebenen Gleichnis gingen die Jünger und mit ihnen auch Petrus davon aus, dass die Heilsbotschaft des Christentums nur Juden gelte, da Heiden als unreine gemieden werden sollten.<sup>462</sup>



Bildfeld 12

Die Szene nimmt Bezug auf ein Wunder, das sich zu Pfingsten ereignete. Der Heilige Geist fährt in die Jünger, die fortan ihre Predigt in jeder beliebigen Sprache sprechen können. Das Volk von Jerusalem, zu dem sie in vielen Sprachen predigen, ist darob verwirrt. Einer der dort stehenden Männer, breitet weit die Arme aus und spricht: «*Nonne hi ebrii*<sup>463</sup> *sunt*» (sind diese betrunken?). Petrus erklärt dem Volk das Wunder in der Pfingstpredigt mit der Aufforderung Busse zu tun und den christlichen Glauben anzunehmen.<sup>464</sup> In der Vulgata ist eine Antwort in der Rede von Petrus enthalten: «*Non enim, sicut vos aestimatis, hi ebrii sunt, cum sit hora diei tertia*»<sup>465</sup> (Diese Männer sind nicht betrunken, wie ihr meint; es ist ja erst die dritte Stunde am Morgen)<sup>466</sup>.



#### 4. Register – Legitimation des Petrus

Das letzte Register zeigt Petrus als den herausragenden der christlichen Heiligen. Sowohl seine Funktionen in der christlichen Lehre als auch seine Legitimation als Heiliger werden verbildlicht. Beginnend mit seiner Funktion als Apostelfürst, endet das Register mit Petrus als dem ersten Christen, der den Märtyrertod für seinen Glauben stirbt.



Bildfeld 13

Schreibend wird Petrus als Mitverfasser der Bibel dargestellt, zu der die Eingebung durch Gott erfolgt, visualisiert durch die Wolken im Innenraum und den Lichtstrahl. Auf dem Boden liegen auf einem aufgeschlagenen Buch zwei grosse Schlüssel. Der eine ist golden, der andere silbern, beide sind mit einem roten Band verbunden. Im Bart des silbernen Schlüssels ist ein Kreuz zu sehen, der Bart des goldenen Schlüssels weist ein stilisiertes Omega auf. Hinter den Büchern liegt eine *Tiara*. Die Darstellung zeigt Petrus in all seiner Bedeutung für die Kirche. Die *Tiara* verweist auf seine Aufgabe als erster Papst, als Stellvertreter Christi. Die Schlüssel zeigen ihn als Hüter des heiligen Jerusalem.<sup>467</sup> Der goldene Schlüssel steht für die Bindegewalt; der silberne, auch als der irdene bezeichnet, für die Lösegewalt. Sie stehen für die päpstliche Macht Sünden zu vergeben oder den Bann zu sprechen.<sup>468</sup>



Bildfeld 14

Das Bild überträgt die Darstellung des betenden Jesus am Ölberg auf Petrus. Einsam und verlassen wie dieser muss er seinen Abschied und seine Todesangst ganz alleine bewältigen. Erhellte wird er vom göttlichen Licht, das zwischen zwei Wolken auf ihn nieder scheint.





Bildfeld 15

Ein Engel weckt Petrus nach der Gefangennahme in seinem Verliess, befreit ihn von seinen Fesseln und führt ihn unbeschadet an seinen Bewachern vorbei in die Freiheit.<sup>469</sup> Die auffälligen Sandalen des Engels sind vermutlich als Verweis auf die zugrunde liegende Bibelstelle zu verstehen, in welcher der Engel Petrus befiehlt, seine Sandalen anzuziehen und sein Kleid zu gürteln.<sup>470</sup> Ansonsten sind die Figuren der Bildfelder, bis auf einen Soldaten, ohne Schuhwerk dargestellt.



Bildfeld 16

In der Mitte des letzten Bildes hängt Petrus am Kreuz, das von Soldaten und Helfern aufgestellt wird. Die *Legenda Aurea* überliefert dazu: Nach seiner Verurteilung, habe sich Petrus für eine Kreuzigung verkehrt herum ausgesprochen<sup>471</sup>: «*Christus, der vom Himmel auf die Erde kam, ward am aufrechten Kreuze erhöht; ich aber bin gewürdigt, von der Erde zu kommen nach dem Himmel, darum soll mein Haupt nach der Erde weisen, und meine Füße nach dem Himmel. Also da ich unwürdig bin, am Kreuze zu hängen wie mein Herr ist gegangen, so kehret das Kreuz um und kreuziget mich, das Haupt nach unten*».<sup>472</sup> Der Tod für seinen Herrn Jesus und den christlichen Glauben macht Petrus zum ersten Märtyrer der Christenheit.



Bildfeld 17

(Mittelmedaillon): Jesus steht als guter Hirte in der Mitte des Vierpasses. Er trägt den Dornenkranz, ein wallendes Gewand, einen Pilgerstab, eine Reisetasche vor der Brust und das wiedergefundene Lamm über der Schulter. Über ihm, auf einem ausgerollten Spruchband steht: «*EGO SUM PASTOR BONUS.*» (Ich bin der gute Hirte). Der Satz stammt aus Johannes 10.11. Darin erklärt Johannes am Beispiel eines Hirten und eines Tagelöhners die selbstlose Aufopferung des Jesus Christus<sup>473</sup>, der hier als gütiger Hüter seiner Herde, den Gläubigen, dargestellt ist.





#### 14.4 Die Funde

Bei der archäologischen Untersuchung im Innern der Kirche wurde 1976 auch das *Sepulcrum* des Altars geöffnet und der Reliquienbehälter herausgenommen und dokumentiert **Taf. 20, 218–220**. Bei der versiegelten Reliquienkapsel handelt es sich um eine runde Dose aus Zinn. Der Stempel stammt von Fürstbischof Ulrich VII. von Federspiel (1657–1728), die Jahrzahl ist wegen der schlechter Erhaltung nicht mehr lesbar. Gemäss den archivalischen Quellen erfolgte die Neuweihe der Kirche am 15. November 1698 nach den baulichen Veränderungen.<sup>474</sup> In der Reliquienkapsel, die keinen Stempel des Zinngiessers aufweist, lagen ein rundes Glasplättchen, Krümel von Weihrauchharz und Bruchstücke von drei mehrfach gefalteten, maximal 12 × 12 cm grossen Papierblättern. Wegen der schlechten Erhaltung konnten die darauf geschriebenen, noch erkennbaren Buchstaben nicht zu verständlichen Wörtern ergänzt werden.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts kam es wie in Domat/Ems im Rahmen des barocken Baubooms vielerorts in den katholischen Gemeinden Graubündens zu Renovationen und Umbauten an Kirchen.<sup>475</sup> Als weiteres, mit Sogn Pieder gleichzeitiges Beispiel: 1695, also drei Jahre vor Sogn Pieder wurde bereits das Gotteshaus von St. Martin in Vals nach Umbauarbeiten durch Ulrich VII. von Federspiel neu geweiht. In den drei Altären lagen die gleichen versiegelten Reliquienkapseln aus Zinn wie in Sogn Pieder.<sup>476</sup>



