

<b>Zeitschrift:</b>	Bündnerisches Monatsblatt : Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Landes- und Volkskunde
<b>Herausgeber:</b>	F. Pieth
<b>Band:</b>	- (1940)
<b>Heft:</b>	11
<b>Artikel:</b>	Die Wandbilder in der Pfarr- und Klosterkirche zu Cazis
<b>Autor:</b>	Poeschel, Erwin
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-397081">https://doi.org/10.5169/seals-397081</a>

### **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:** 07.01.2026

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

## Die Wandbilder in der Pfarr- und Klosterkirche zu Cazis

Von Dr. Erwin Poeschel, Zürich.

Daß im Chor der Klosterkirche St. Peter und Paul zu Cazis unter der Tünche Wandbilder des Spätmittelalters verborgen sein müssen, das konnte man schon den Chronisten des 16. und 17. Jahrhunderts entnehmen. Campell verrät es uns, wenn er im Zusammenhang mit der viel diskutierten Inschrift über die Klostergründung durch Bischof Victor von einigen „kundig gemalten Bildern“ berichtet<sup>1</sup>, oder Guler, der von „etlich schön gemalten bildnussen“ „an der mauren des Kirchenchores“ zu erzählen weiß. Wann sie verschwunden sind, läßt sich zuverlässig nicht mehr feststellen, vielleicht erst bei der durchgreifenden Wiederherstellung des Gotteshauses in den Jahren 1768–1772, die durch eine vom Blitzschlag verursachte Brandzerstörung notwendig geworden war.

Von diesem Wandschmuck kamen nun bei der letzten Renovation im Sommer 1939 an der Nord- und Südwand des Chores – und zwar im dritten Joch – wieder geschlossene Teile zum Vorschein, während andere zerstreute Fragmente darauf hindeuteten, daß das ganze Altarhaus bemalt war. Wenn nun auch die vollständige ehemalige Chordekoration nicht mehr aufzufinden war, so geben doch die wiederentdeckten Teile eine Vorstellung von Art und Bedeutung des Gesamtwerkes, und wir sind daher den kirchlichen Stellen sowie dem leitenden Architekten (Dipl. Arch. W. Sulser, Chur) zu großem Dank verpflichtet, daß sie sich um die Restaurierung dieser Bilder bemühten, die dann auch von Giac. Zanolari in trefflicher Weise besorgt wurde.

Die an der Evangelienseite (Nordwand) gefundene Malerei<sup>2</sup> hatte die Aufgabe, die Sakramentsnische durch einen bekrönenden und auszeichnenden Schmuck hervorzuheben; sie ist also gleichsam der Ersatz eines viel kostspieligeren, kunstvoll in Stein gemeißelten Wandtabernakels oder eines freistehenden Sakramentshäuschens. (Abb. 1.) Solcher gemalter Tabernakel-Umrahmungen sind uns in Graubünden eine Anzahl erhalten, so in St. Peter

<sup>1</sup> „quasdam scitissime pictas icones“. U. Campell, Hist. Raet. ed. von Plac. Plattner, Quellen zur Schweiz. Gesch. VIII, Basel 1887, S. 87.

<sup>2</sup> Die beiden Photos stellte in freundlicher Weise Herr Guido Vasella, Chur, zur Verfügung.

im Schanfigg, in Remüs, in S. Gian bei Celerina und in Fellers. Am Sturz der Nische lesen wir die – gleichfalls bei der Abdeckung der Fresken gefundene, jedoch in den Stein der Einfassung gehauene – Inschrift: „ecce panis angelorum“ („siehe hier das Brot der Engel“), ein Hinweis auf die im Tabernakel aufbewahrte Hostie<sup>3</sup>. Die Komposition oberhalb dieser Nische ist, wie schon angedeutet, durchaus illusionistisch gemeint, da sie mit malerischen Mitteln räumlich-architektonische Wirkungen erzielen will. Denn der Rahmen, in den die noch zu besprechenden Szenen eingeordnet sind, ahmt – wie übrigens auch in St. Peter im Schanfigg – den Aufbau eines spätgotischen Altares nach, nicht eines Flügelaltares allerdings, sondern eines türlosen Schreines, abgeschlossen mit Kielbogen und bekrönt von lebhaft geschwungenem Ruten- und Blattwerk. Das eigentliche Bildfeld ist durch einen Pfeiler geteilt. Links sieht man Christus mit den Jüngern beim letzten Mahle um den Tisch versammelt in einer Gruppierung, die schon mit einem gewissen Sinn für räumliche Verhältnisse behandelt ist. Im Vordergrund steht das Wappen der regierenden Äbtissin Margaretha von Reitnau – in Weiß (Silber) eine schwarze Kugel – und das darüber hinflatternde Schriftband wird ehemals wohl ihren Namen getragen haben.

Über die gedankliche Beziehung dieses Bildes, des Abendmales, zum Wandtabernakel – oder genauer zu der dort aufbewahrten Hostie – sind Erklärungen nicht nötig. Doch ist diese Verknüpfung nicht so eng gestaltet, als es möglich gewesen wäre. Denn dargestellt ist nicht die Einsetzung des Sakramentes (Matth. 26, V. 26–29), sondern jener Augenblick, da der Herr dem Judas den Bissen reicht (Joh. 13, 26). Indessen hielt sich der Maler damit durchaus an die Tradition der abendländischen Kunst, die mit wenigen Ausnahmen die Verratsankündigung und nicht die Sakramentseinsetzung zum Gegenstand des Abendmahlbildes zu machen pflegte<sup>4</sup>.

Höchst aufschlußreich für die Denkweise mittelalterlicher Ikonographie ist es nun, was wir in der andern Hälfte dieses Feldes abgebildet sehen. Denn ein die ganze christliche Bilderwelt durch-

<sup>3</sup> Der Spruch stammt aus einer Sequenz (Hymnus) des hl. Thomas von Aquin zum Fronleichnamsfest.

<sup>4</sup> Eine – allerdings nachmittelalterliche – Darstellung der Einsetzung des Sakramentes finden wir an der Nordwand des Schiffes von St. Remigius in Fellers. Anfangs des 17. Jahrhunderts.

ziehender Gedanke ist der, Vorgänge des alten Testamentes als symbolisch vorausdeutend auf die Heilstatsachen des Neuen Bundes aufzufassen. So wird etwa das Opfer Abrahams zu Christi

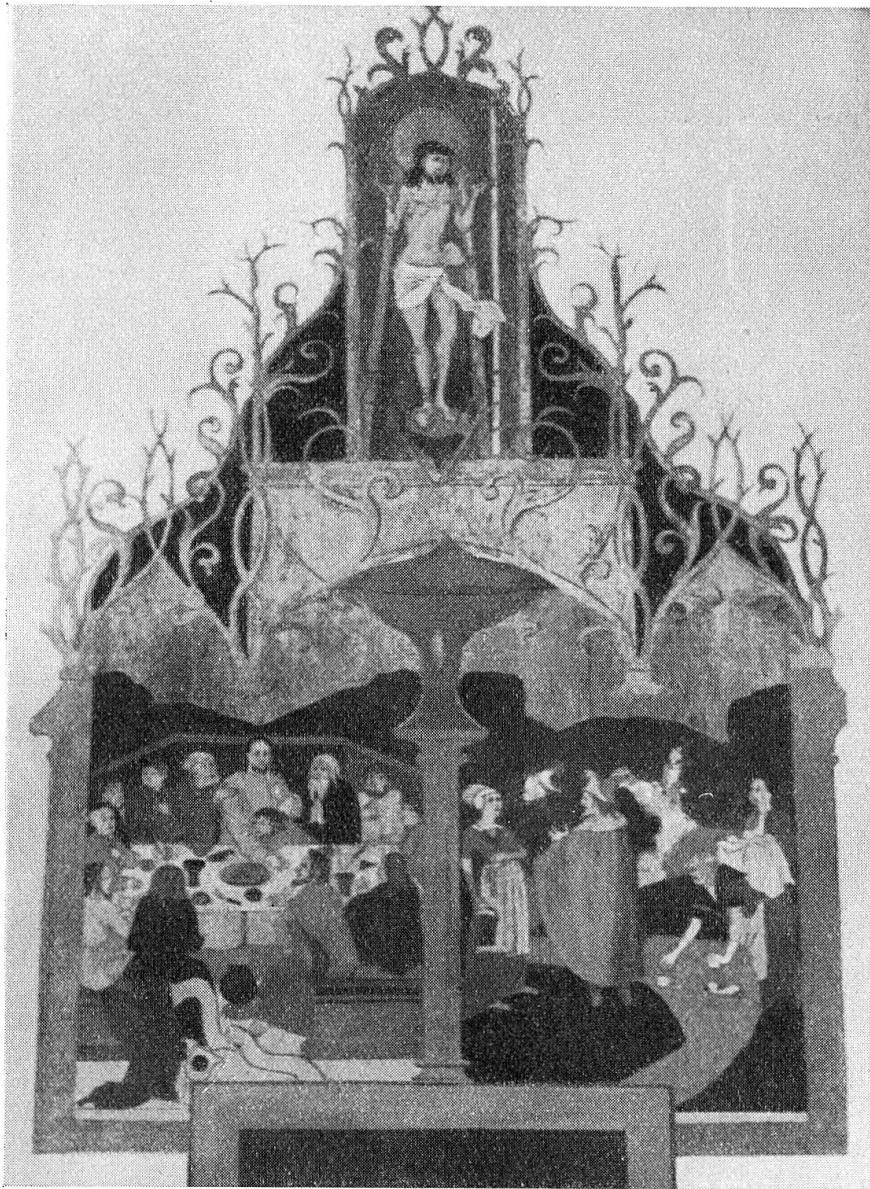


Abb. 1. Klosterkirche Cazis. — Malerei an der Nordwand des Chores.  
Von 1504.

Erlösungstod, die Wiederkehr des Jonas aus dem Leib des Fisches zur Auferstehung des Heilandes, und hier nun der Manna-Regen zum Abendmahl in Beziehung gesetzt. Man sieht die Israeliten das vom Himmel gefallene Manna, das zwar nicht „rund und

klein ist wie der Reif auf dem Lande“ (2. Mos. 16, 14), sondern, um die Symbolik zu unterstreichen, einer großen Hostie gleicht, einsammeln. Die in ihrer Mitte stehende Gestalt mit dem weiten Mantel und dem spitzen Hut – einer Kopfbedeckung, mit der wir alttestamentliche Personen, besonders Propheten, bisweilen ausgestattet finden – ist Moses, der seinem Volk das Wunder mit den Worten erklärt: „Es ist das Brot, das euch der Herr zu essen gegeben hat“ (2. Mos. 16, 15). Diese Aussage des Erzvaters aber ist es nun, die eine unmittelbare Gedankenverbindung zu dem von Christus beim Abendmahl ausgeteilten Brot und damit zu dem benachbarten Bild wie zu der im Sakramentshäuschen aufbewahrten Hostie herstellt. Der seine Wundmale vorweisende Leidenschristus an der Spitze der Bekrönung endlich weist zusammenfassend nochmals auf das erlösende Opfer des Herrn hin. Dieselbe symbolische Verknüpfung der Eucharistie mit dem Manna- regen finden wir in Fellers, wo zu Seiten des Wandtabernakels Moses dem Heiland gegenübergestellt ist, der sein aus der Brustwunde fließendes Blut in einem Kelch auffängt. Durch eine Inschrift aber, die in lateinischer Sprache die Stelle aus Joh. 6, 58 wiedergibt, wird dort noch ausdrücklich auf das Manna-Wunder hingewiesen<sup>5</sup>.

Die Wandbilder an der Südwand des Chores zu Cazis gliedern sich in drei Streifen von sachlich und inhaltlich verschiedener Bedeutung (Abb. 2). Unten sehen wir im Mittelfeld eine weibliche Heilige, zu ihren Seiten, paarweise, die vier abendländischen Kirchenlehrer: St. Hieronymus mit seinem traditionellen Begleiter, einem – hier zoologisch nicht gerade richtig geratenen – Löwen, Gregorius als Papst, sowie Ambrosius und Augustinus, der ein durchbohrtes Herz auf dem Buch trägt, als Anspielung auf eine Stelle seiner Bekenntnisschrift: „Cor caritate divina sagittatum“ („das Herz von göttlicher Liebe durchpfeilt“)<sup>6</sup>.

Weniger klar als die Identifikation dieser vier großen Theologen, die am Tage liegt, wenn auch ihre Namen auf den Schriftbändern nicht mehr zu lesen sind, ist nun aber die Deutung der

<sup>5</sup> Zu deutsch: „Dies ist das Brot, das vom Himmel kommen ist; nicht, wie eure Väter haben Manna gegessen und sind gestorben. Der dies Brot isset, der wird leben in Ewigkeit.“

<sup>6</sup> K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. II, Freiburg i. B. 1926, S. 107.

weiblichen Heiligen in der Mitte. In der Linken trägt sie eine Weinkanne, und was ihre Rechte hält, wurde bei der Restaurierung als Lampe rekonstruiert. Doch scheint es mir wahrschein-



Abb. 2. Klosterkirche Cazis. — Malerei an der Südwand des Chores.  
Von 1504.

licher, daß man die vermeintliche züngelnde Flamme als Blatt des Gezweiges aufzufassen hat, das sich über die Heilige hinwölbt, und daß wir in dem Gegenstand, den sie trägt, nicht eine

Lampe, sondern ein spitzovales Brot suchen dürfen<sup>7</sup>. Dafür spricht auch, daß die Gotik die Lampen – etwa bei den klugen und törichten Jungfrauen – nicht wie auf dem restaurierten Bild in der antiken flachen Form mit vorspringender Tülle abzubilden pflegte, sondern als ein offenes schalenförmiges, auf rundem Schaft sitzenden Gefäß.

Wie nun aber diese Heilige zu benennen ist, dafür gibt uns wieder Campell einen Hinweis, wenn er uns berichtet, daß zu Füßen eines der Bilder die Worte zu lesen waren: „S. Petronella filia S. Petri Apostoli.“ Es ist nun zwar aus der Mitteilung des Chronisten nicht mit Sicherheit zu entnehmen, ob der Name der legendären Tochter des hl. Petrus, deren Name übrigens auch im Churer Kirchenkalender figuriert, gerade unter diesem Bild stand, aber die räumliche Beziehung zu dem Petersbild darüber läßt dies doch vermuten. Die hl. Petronella scheint es in der mittelalterlichen Kunst zu keinem speziellen kennzeichnenden Attribut gebracht zu haben; denn man sieht sie nur mit Buch und Palme ausgestattet, Symbolen, die ganz allgemein den Märtyrern zustehen. Ein etwas phantasievollerer Maler – oder auch der ihn beratende geistliche Auftraggeber – konnte jedoch leicht auf den Gedanken kommen, sie gerade so, wie es hier geschehen ist, mit Weinkanne und Brot darzustellen. Denn die „legenda aurea“ beginnt ihre Erzählung über Petronella mit folgender Episode:

Petrus wird von seinen Jüngern, mit denen er bei Tische sitzt, gefragt, warum er seine schwerkranke Tochter nicht gesund mache wie andere Leidende. Weil ihr dies nütze sei, antwortet er ihnen. Aber damit sie inne würden, daß ihre Heilung nicht unmöglich sei, wolle er sie aufstehen heißen. Da habe sich Petronella in voller Gesundheit erhoben und ihnen bei Tische gedient. Und so – als heilige Bedienerin – Brot und Wein herbeitragend, sehen wir sie hier auf diesem Bild.

Es ist auch gar nicht zu verwundern, daß diese Heilige im Kloster Cazis besondere Verehrung genoß. Da sie in der Legende als Tochter des Apostelfürsten gilt, konnte sie den Caziser Klosterfrauen gleichsam als himmlische Schwester gelten, da sie selbst ja als Nonnen in einem Peterskloster sich in einem übertragenen

<sup>7</sup> Der Restaurator, Herr Zanolari, teilte mir freundlichst mit, daß ihm diese meine Auslegung einleuchte, da der Dochtschnabel nicht zu finden war und auch die Haltung der Hand eher für ein Brot als eine Lampe spreche.

Sinn als Töchter St. Petri bezeichnen konnten. Und in der Tat muß Petronella im alten Kloster Patronin dieses Altares gewesen sein. Denn der eben beschriebene untere Teil dieses Wandbildes ist ganz offenbar nichts anderes als ein in Malerei übertragener Altaraufsatz: In der Mitte wie in einem mit Laubwerk gezierten Schrein steht die Titelheilige des Altares, seitlich die Kirchenväter paarweise wie die Gestalten auf den Flügeln der spätgotischen Retabeln. Derartige an die Wand gemalte Altarbilder sind im Mittelalter nicht selten, und wir finden sie auch in unserem Gebiet, z. B. in S. Gian bei Celerina, in Küblis, in S. Vittore und an andern Orten. Es stand also hier ein Seitenaltar, der allerdings nur klein gewesen sein kann. Noch bei einer bischöflichen Visitation der Kirche zu Cazis im Jahre 1623 finden wir fünf Altäre notiert, von denen wohl drei im Chor und zwei im Schiff standen (Bisch. Archiv). Der „Lettner“, eine Mauer, die den Nonnenchor vom Schiff trennte, stand damals noch und wies in der Mitte eine Pforte auf, durch die man den Hauptaltar erblickte. An diese Wandung angelehnt, dürften dann die beiden Seitenaltäre des Schiffes placierte gewesen sein.

Die Darstellung oberhalb dieses „Altarbildes“ nun steht in innerer Beziehung zu jener erwähnten, nicht mehr aufgefundenen, von den Chronisten aber überlieferten Inschrift über die Gründung des Klosters durch Bischof Victor und dessen Mutter Episcopina<sup>8</sup>. Als originales Dokument kann dieser Text zwar schon deshalb nicht gelten, weil er auf die Wand des Chores gemalt war, der dem im Jahre 1504 vollendeten Neubau angehörte<sup>9</sup>. Doch ist kein Anlaß, an seiner sachlichen Richtigkeit zu zweifeln, nachdem auch das Churer Necrologium in einem Eintrag aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts Bischof Victor als Stifter nennt. Diese Gründung nun – die von der neueren Forschung an den Anfang des 8. Jahrhunderts gesetzt wird – ist in dem fraglichen Wandbild versinnbildlicht. Ganz der mittelalterlichen Auffassung entsprechend nehmen die heiligen Patrone des Gotteshauses die Stiftung selbst entgegen: St. Petrus auf dem Throne sitzend und hinter ihm stehend St. Paulus, die Rechte auf sein großes Schwert gestützt.

<sup>8</sup> Die Inschrift s. Mohr, Cod. dipl. I, S. 8. — Die weitere Literatur sowie die kritische Würdigung des Quellenwertes s. E. Egli, Die christlichen Inschriften der Schweiz vom 4.—9. Jahrh. Mitt. der Ant. Ges. Zürich XXIV (1895), S. 42.

<sup>9</sup> Über diesen Neubau s. Kunstdenkmäler Graubünden III, S. 183 f.

Mit dem vor ihnen knienden und das Modell der Kirche darbringenden Bischof, vor dem das Wappen des Klosters steht (in Schwarz ein weißes Andreaskreuz), ist ohne Zweifel der Gründer Bischof Victor gemeint, während es nicht sicher zu entscheiden ist, ob der andere Kirchenfürst hinter ihm den Reformator des Klosters, Adalgott, oder Bischof Paschalis darstellen soll, der von der fraglichen Inschrift gleichfalls mit der Klostergründung in Beziehung gebracht wird. Das letztere ist jedoch wahrscheinlicher, da unter der Donatorengruppe auch noch eine Klosterfrau in weißem Habit erscheint<sup>10</sup>, so daß wir also damit eine genaue Illustrierung jenes Textes vor uns haben, der als Stiftertrifolium Victor, Paschalis und Episcopina nennt. Die kniende Figur am rechten Rande, in gleicher Nonnentracht wie Episcopina, jedoch kleiner dargestellt, wie es sich in Gesellschaftung mit so verehrungswürdigen Personen geziemt, ist durch das Wappen ausgewiesen: es ist wieder die schon genannte regierende Äbtissin Margaretha von Reitnau<sup>11</sup>.

Nach oben hin ist die ganze Komposition durch einen friesartigen Streifen abgeschlossen, in dem vor den Mauern einer turmbewehrten Stadt winzig kleine Gruppen sichtbar werden, die an den Martertod (Kreuzigung und Enthauptung) der beiden Kirchenpatrone St. Peter und Paul vor den Toren Roms erinnern.

Die Entdeckung und Erhaltung dieser Malereien bedeutet für den Vorrat an Wandbildern in unserm Kanton eine wertvolle Bereicherung, nicht nur ihres gegenständlichen Gehaltes wegen, der, wie hier zu zeigen versucht wurde, aufschlußreiche Einblicke in die Welt mittelalterlicher Bildvorstellungen gewährt, sondern auch durch ihre künstlerische Qualität, da sie in der Sicherheit und Leichtigkeit der Zeichnung und der klugen Abgewogenheit der Komposition sich über den Durchschnitt provinzieller Kunstübung erheben.

<sup>10</sup> Das Kloster war ursprünglich ein adeliges Kanonissenstift ohne strenge klösterliche Bindung. Nach der Reform unter Bischof Adalgott (1156) lebten die Nonnen nach der Regel Augustins, waren also „regulierte Kanonissen“. Näheres s. Kunstdenkmäler Graub. III, S. 179. Die Tracht solcher Chorfrauen war zwar nicht einheitlich geregelt. Das hier abgebildete weiße Habit könnte jedoch vermuten lassen, daß die Caziser Kanonissen sich zum Orden der Prämonstratenserinnen hielten, die ja auch Kanonissen im weiteren Sinn sind.

<sup>11</sup> Der Name auf dem Schriftband ist neu. Den alten Text wird man sich wohl so vorstellen dürfen wie auf dem Bild über dem Eingang.

Die Entstehungszeit der Fresken kann nicht zweifelhaft sein, da sie ganz augenscheinlich von der gleichen Hand stammen wie das mit dem Datum 1504 bezeichnete Wandbild über dem Eingang zur Klosterkirche. Es zeigt gleichfalls St. Peter auf dem Thron, auch den zweiten Patron, St. Paul, an seiner Seite; aber die unmittelbar vor ihm kniende, das Kirchenmodell darbringende Klosterfrau ist nun die Äbtissin Margaretha von Reitnau mit ihrem Wappen. Wie das Bild im Chor die Stiftung des Klosters, so soll also dieses seine bauliche Erneuerung allegorisieren, die – wie die Inschrift über dem Chorbogen belegt<sup>12</sup> – in eben diesem Jahr (1504) vollendet war.

---

## Ritter Hans Luzi Gugelberg von Moos

Ein Bündner Staatsmann 1562–1616.

Von Erhard Clavadetscher, Chur.

Anlässlich eines Besuches im Schloß Salenegg in Maienfeld fiel mir an einem Fenster des ersten Stockwerkes eine Wappenscheibe durch ihre Stattlichkeit besonders auf. Es war die Scheibe des Ritters Hans Luzi Gugelberg von Moos<sup>1</sup>. In der „Großen Stube“ wurde mir dann ein sehr schönes, kunstvoll ausgestattetes Schwert gezeigt, dessen Träger ebenfalls dieser Ritter gewesen war. Diese beiden Antiquitäten regten mich an, mich mit dem Leben dieses Mannes näher zu befassen. Ich begann mit dem Sammeln von Material, das über den Ritter Aufschluß gab. In verdankenswerter und freundlicher Weise stellte mir Familie von Gugelberg ihre Familienchroniken zur Verfügung, in der die Verfasserin derselben, Fräulein Maria von Gugelberg (1836–1918), auch unveröffentlicht

---

<sup>12</sup> Die Inschrift: „anno m cccc iiiii (1504) mense augusti“ ist ein Fragment und heute nur noch im Dachraum zu sehen, da die Decke von 1772 etwas tiefer liegt als die alte. Vgl. Bündner Kunstdenkmäler III, S. 183.

<sup>1</sup> Bildnis des Ritters in Kraneck, Bildnisse berühmter Bündner, oder Hist.-Biogr. Lex. der Schweiz, Artikel Gugelberg.