

**Zeitschrift:** Bündnerisches Monatsblatt : Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Landes- und Volkskunde  
**Herausgeber:** F. Pieth  
**Band:** - (1942)  
**Heft:** 7

**Artikel:** Kleine Skizzen aus der Geschichte des Bündner Kunsthandwerks  
**Autor:** Poeschel, Erwin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-397152>

### **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:** 15.01.2026

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

## Kleine Skizzen aus der Geschichte des Bündner Kunsthandwerks<sup>1</sup>

Von Dr. Erwin Poeschel, Zürich

### Glocken<sup>2</sup>

„La vischnaunca dils buons zenns“ – „das Dorf mit den guten Glocken“ – es ist Mathón, dem die Leute des Schamser Tales diesen Ehrentitel geben, und schon der Name des Dorfes selbst ist mit seinem vollen trochäischen Klang wie der Schlag des Klöppels an dunkel klingendes Erz. Von den beiden Glocken, die heute in ihrem luftigen Gehäuse hoch auf der Flanke des Schamser Berges ihre Leiber wiegen, gehört allerdings nur einer noch der alte Ruhm; sie aber ist von ungewöhnlicher Vollkommenheit: edel im Schwung des Umrisses von der Haube bis zur Kante des Schlagringes, makellos gegossen auch die mit beweglichen Einzellettern gesetzte Schrift, die Ornamente und die Reliefs mit dem sterbenden und auferstandenen Christus, die Kleinkunstwerke ihrer Art sind. Das Werk des Meisters, der sich auf der Gießemarke mit der Bezeichnung „n. de maylan“ kaum enthüllt, hat nun ein Alter von über vier Jahrhunderten; aber an noch viel frühere Zeiten rührt der Bündner, wenn er von den „buons zenns“ – den guten Glocken – spricht. Denn zenns ist aus signum gebildet und bewahrt damit die Erinnerung an die erste Bezeichnung der Glocke im Dienst des christlichen Kultus, die wir überhaupt besitzen. Während die andern romanischen Sprachen das im 7. Jahrhundert auftauchende „campana“ rezipierten – ein Wort, das immer noch am einleuchtendsten damit erklärt wird, daß Campanien ein Zentrum des Glockengusses war –, so hat sich in dem Reservat der rätschen Berge unangefochten die noch ältere, in den Schriften Gregors von Tours zum erstenmal uns begegnende Benennung signum – Zeichen – erhalten. Eine merkwürdige Erscheinung ohne Zweifel und ein literarisches Zeugnis dafür, wie

<sup>1</sup> In der „N. Z. Ztg.“ erschienen vor einigen Jahren verschiedene Feuilletons zur Geschichte des Bündner Kunsthandwerks, deren Inhalt so interessant ist, daß es schade wäre, wenn sie in der Berichterstattung der Tagespresse untergingen. Der Herausgeber hat vom Verfasser die Erlaubnis erhalten, sie im Monatsblatt festhalten zu dürfen, wofür diesem der beste Dank gebührt.

<sup>2</sup> „N. Z. Ztg.“ 1932 Nr. 1544.

früh die Glocken in den Bündner Kirchen Aufnahme fanden, lange jedenfalls bevor man eigene Türme für sie baute.

Wenn wir diese beinahe eineinhalb Jahrtausende umfassende Geschichte auch nicht mehr mit Beispielen zu illustrieren vermögen, so reicht die Reihe der Bündner Glocken immerhin hoch hinauf bis zu jenem seltenen Stück von Süs, das einen aus Wachsfäden gebildeten Zierat, das Kreuz mit Spiralenden zeigt und von der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert nicht allzu fern liegen dürfte<sup>3</sup>. Später aber, von etwa 1300 an, sind der Beispiele hier wohl mehr als in einem andern Teil der Schweiz erhalten. Während die Süser Glocke noch die frühe, sehr schlanke Gestalt zeigt, ist nun der klassische Typus, an den wir uns heute noch halten, ziemlich fest ausgebildet und variiert fortan nur wenig in den Proportionen der Höhe zur Weite und einer stärkeren oder geringeren Wölbung der Haube. Die Glocke hat nun die reine, klare Form all der Dinge, an die eine lange Kette anonymer Hände Fleiß und Erfahrung gwendet. Als Form betrachtet, ist sie beinahe ein Wunder: vom schwersten Stoff, den die Erde hergibt, ohne Durchbrüche oder irgendeine erkennbar modellierende Absicht ist sie von der Schwere befreit allein durch den Fluß der Kontur und die zarte Schönheit der Linien. Gewachsen aus konzentrischen, von oben nach unten stets weiter werdenden Ringen, deren Zentrum der hängende Klöppel bildet, ist sie ein Körper gewordenes Gleichnis des Tones, der von ihr aus weht, wohin er will.

Zenn, Signum, Zeichen für die Versammlung der Gläubigen soll die Glocke sein, aber das Wort hat hier doch noch einen andern Sinn, jenen, den Faust anruft, wenn er, über das Buch des Nostradamus gebeugt, spricht: „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!“ Was die Schaffhauser Schillerglocke und die unzähligen Glocken mit den Inschriften „A fulgure et tempestate libera nos domine“ andeuten, das spricht eine Bündner Glocke noch im 18. Jahrhundert nackt und eindeutig aus: „Daemones pello“ — „ich verjage die Dämonen“. Wie der Hahn auf die Türme gesetzt ist, damit er in der gefährlichen Zweideutig-

<sup>3</sup> Unterdessen wurden vom Verfasser noch zwei Glocken — in Igels und San Vittore — gefunden, die an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert entstanden sein dürften. Sie zeigen eine längliche Gestalt mit kuppelförmiger Haube; ihre Inschrift wurde in den Mantellehm geritzt. Siehe „Kunstdenkmäler Graubündens“ Bd. I, S. 57 f u. Bd. IV S. 176 f.

keit der ersten Morgendämmerung durch seinen wachsamen Ruf die lauernden Geister verscheuche, so hat die Glocke ihre Stimme bekommen, damit sie die dunklen Kräfte der Elemente banne. Wenn sich aber jene Glocke mit ihrem unverhüllten „*Daemones pello*“ zu dieser ihrer Bestimmung offen bekennt, so ist dies nur ein ganz ferner Nachhall uralter Angst in einer bewußter gewordenen Zeit. Denn so wörtlich ausgesprochen, hat die Beschwörung schon ihre beste Kraft verloren; sollen Formeln wirksam sein, so müssen sie sich in Geheimnis hüllen, und es gibt Forscher, die verkehrt geschriebenen Inschriften magische Absicht zuerkennen.

Wie dem auch sei: wenn auf einer Glocke in Lenz – sie stammt aus dem Jahre 1417 – außer der Jahreszahl nichts steht als „*sanc-tus cirillus*“, so ist das wie ein Lösungswort, das in höchster Not herausgestoßen wird, die Abbreuiatur eines Wettersegens, eines beschwörenden Anrufes des Heiligen, „der die Pfeile des Donners vom Menschengeschlecht abwehrt“, wie es in alten Sprüchen heißt. Und wie man in der Dreikönigsnacht an den Sturzbalken der Türen die Initialen der drei Magier schreibt, so an den Hals der Glocken die Namen der Evangelisten. Ihre Symbole – Löwe, Stier, Adler und Engel – umgeben den Weltkönig, wenn er in der Glorie in der Halbkugel des Altarraumes thront, und so sind sie auch hier die Zeichen seiner vierfachen Kraft, zur Wacht bestellt nach den vier Hauptwinden. Nicht Matthäus pflegt ihre Reihe anzuführen, wie wir es gewohnt sind, sondern Lukas steht meist am Beginn, wohl deshalb, weil er Arzt war und daher geheimer Kräfte kundig. Bisweilen aber sind – noch wortkarger – die Namen durch Zeichen, durch vier Kreuze ersetzt, und weil sich hier im Volksglauben ja oft Heidnisches mit Christlichem vermischt, so mag man auch ein merkwürdiges Ornament magisch deuten, das ein in Graubünden vielbeschäftigter Glockengießer der Spätgotik – Hans Brisinger – auf allen seinen Werken anbrachte: das Sonnenrad, aus dem sich ein doppeltes Kreuz lesen läßt, so man will.

„*La vischnaunca dils buons zenns*“ – nicht nur Mathón verdient dies Prädikat; denn wer sich die Mühe nimmt, die Glocken Bündens auf ihren freien Sitzen zu besuchen, wird manchmal erstaunen, zu welchem Aufwand sich hier auch arme Bergdörfer entschlossen. So besitzt Avers – 1960 m über Meer – heute noch

ein volles Geläute von vier Glocken, die alle gleichzeitig – im Jahr 1513 – entstanden sind. Die größte hat einen Durchmesser von über einem Meter, alle sind sie von untadeligem Guß, ihrer drei aber geziert mit schöner Schrift und hohen Figurenreliefs, so sorgfältig modelliert wie Altarstatuetten, obwohl sie doch selten jemand sah.

Da es der Kirchen viele auf diesen Bergen gibt, so rief die Nachfrage Meister in das Land. Nur selten setzten sie in älterer Zeit ihre Namen in die Inschrift, und so kennen wir die meisten nicht und noch weniger ihre Herkunft. Zufallsnotizen in alten Akten sagen uns nur, daß ein Meister Ulrich von Stuben (am Arlberg) kam und ein anderer von St. Gallen. Sie brachten einen Gehilfen mit, der Ofen und Dammgrube baute, und etablierten fliegende Werkstätten von Ort zu Ort. Auch später wurde dies noch häufig so geübt, wie aus den Verträgen hervorgeht, doch scheute man auch die Last eines Transportes von Lindau bis in den hintern Rheinwald nicht. Gerade diese Lindauer Meister, vor allem die Familie Ernst, aus der im 17. und 18. Jahrhundert nicht weniger als sechs Meister für Graubünden arbeiteten, machten den Churer Gießern: den Gaudenz Hempel, Joh. Schmid von Grüneck, Matheus Albert u. a., scharfe Konkurrenz. Dazu kamen andere aus allen Richtungen: von Schaffhausen, Zug, Bregenz, Feldkirch, Freiburg i. Ue., aus dem Wallis, dem Veltlin, von Bormio, Varese, Como, Cremona – man mußte sich seiner Haut wehren. So verfiel Rageth Mathis von Chur darauf, die Flanke der großen Glocke von Frauenkirch auf Davos (1774) als Geschäftskarte zu benützen. Die Zeit der knappen Inschriften war ja ohnehin vorbei. Wenn sich alle Honoratioren in siebenzeiligen Texten verewigen ließen oder man einer Glocke statt heiliger Namen anvertraute, wer 100 Gulden beigesteuert hatte, warum sollte er sich dann nicht munter vernehmen lassen, daß dies

„von Glocken zwar die erste Prob,  
den ehrsamten Gemeindegossen  
Löblicher Landschaft Davos genant  
Sich zu empfehlen in dem Land.“

Der ehrenwerte Meister war bisher vor allem Kanonengießer gewesen, nun fertigte er also Schießwerkzeuge und Friedensglocken zugleich. Der Mann war seiner Zeit voraus, das muß man sagen. Aber mit den Glocken ging es nicht aufs erstemal. Die Krone brach ab. Man mußte sie flicken.

## Bündnerische Töpferindustrie zur Zeit Ottos des Großen<sup>1</sup>

Wir wollen – um im Bild unseres Themas zu bleiben – gleich den Deckel vom Topf nehmen: es handelt sich um Obersaxen im bündnerischen Vorderrheintal. Der Skifahrer kennt die Terrasse am Fuß des Piz Mundaun ihrer einladenden schneebeständigen Nordhänge wegen, der Prähistoriker weiß von ihr, da hier jener wie eine Kuppel gewölbte Etruskerhelm gefunden wurde, der eine Zierde des Landesmuseums ist, und auch dem Erforscher unserer Sprach- und Siedlungsgeschichte ist sie vertraut, weil sie eine in rätoromanisches Gebiet eingesprengte Walserenklave ist, deren Graubünden ja mehrere aufweist.

Diese siedelungsgeschichtliche Tatsache nun bestimmt durchaus das heutige Gesicht der Berggemeinde. Denn sie ist – in schroffem Kontrast zu den in Haufen zusammengedrängten oder am Weg wie an einer Schnur aufgereihten anderen Dörfern des Tales – locker über die Hänge ausgestreut, in kleine Klumpen von Behausungen aufgelöst, die sich gleichsam nur mit innerem Vorbehalt zusammengetan haben und unter sich noch so viel Abstand halten, als sich gerade noch mit dörflichem Anstand verträgt. Der größte dieser „Höfe“ – so nennt man hier die Weiler – liegt um die Pfarrkirche St. Peter gruppiert, in der Mitte der langgestreckten Terrasse, und in seinem Namen – Meierhof – ist die Erinnerung an eine frühere (von der Walsereinwanderung überdeckte) wirtschaftliche und soziale Struktur aufbewahrt worden. Hier lag der Großhof, den Otto I. im Jahr 956 dem Churer Bischof Hartbert geschenkt, und zwar – wie in der Stiftung ausdrücklich bemerkt wird – auf Bitten seiner Gemahlin, jener Adelheid von Burgund, die später von der Kirche unter die Heiligen aufgenommen wurde. Man findet also auch hier – dies sei nur nebenbei erwähnt – die schon bisweilen geäußerte Annahme bestätigt, daß sie an der folgenschweren Umstimmung der ottonischen Politik zugunsten der geistlichen Macht einen nicht geringen Anteil hatte.

Diese Schenkungsurkunde liegt noch unter anderen Pergamenten aus königlicher Hand in Chur, sie ist längst ediert, auch wurde sie bereits einer genauen Nachprüfung unterzogen, da ihre chronologische Einstellung zu korrigieren war; doch hat man, so-

<sup>1</sup> „N. Z. Ztg.“ 1934 Nr. 1148.

viel ich sehe, drei Worten, die einen recht bemerkenswerten Tatbestand enthalten, bis jetzt noch keine nähere Beachtung geschenkt. Es werden nämlich mit dem Ort Obersaxen, seiner Kirche und den Hörigen auch sechs „vassellarii vasorum magistri“ übereignet, also, wie der Schreiber sich pleonastisch ausdrückt, „sechs Gefäßmacher, Meister in Gefäßen“. Alle diese Gutsleute gehörten – worauf das Dokument besonders hinweist – seit alten Zeiten zum Hof, wie sich denn je bekanntlich der Freiheitsstand und die Verpflichtung zu einem bestimmten Gewerbe vom Vater auf den Sohn weitererbte.

Nun wäre es sicher auch heute noch eine auffallende Erscheinung, sechs Töpfermeister in einem exponierten Bergdorf zu finden, dessen Eigenbedarf kaum einen einzigen die Butter auf das Brot verdienen ließe. Kontrollieren wir aber den Stand unserer Kenntnisse über das keramische Gewerbe zur Karolinger- und Ottonenzeit, so wird die erwähnte Mitteilung fast zu einem Unikum. Denn mit den Nachweisen steht es hier so, daß noch vor wenigen Jahrzehnten der Großmeister der deutschen Wirtschaftsgeschichte, Inama-Sternegg, die Meinung gewinnen konnte, die Töpferei sei in der Karolingerzeit überhaupt nicht vertreten. Diese Auffassung wurde allerdings in der Folgezeit korrigiert, durch Ausgrabungen mehr noch als durch urkundliche Belege, aber für das Gebiet der heutigen Schweiz ist die Ausfüllung dieser Lücke noch kaum begonnen, und alle, die sich mit frühmittelalterlicher Kunst- und Kulturgeschichte zu beschäftigen haben, blicken mit gelbem Neid auf ihre Kollegen von der Prähistorie, die mit Hilfe von sauber geordneten Scherbenreihen das Alter ihrer Siedlungsfunde schon beinahe auf das Jahr und die Stunde genau bestimmen können. Und während in den Schweizer Museen ganze Lager vorgeschichtlicher Keramik sich häufen, ist an frühmittelalterlichen Stücken so gut wie nichts vorhanden.

Und hier also sehen wir uns dem urkundlichen Nachweis gegenüber, daß in der in kulturgeschichtlicher Hinsicht uns so „dunklen“ ottonischen Epoche und – wie die Fassung der Stelle anzunehmen erlaubt – auch schon lange zuvor in Rätien eines jener Töpferdörfer bestand, wie sie aus römischer Zeit überliefert sind. Die Nachricht hat aber einen Seltenheitswert auch noch in anderer Hinsicht: sie gibt – wenigstens für hier und diesen Fall – über die viel diskutierte Frage der sozialen Einordnung dieser Hand-

werker eine durchaus klare Antwort, über die Alternative nämlich: freie oder hörige Meister, Arbeit für Eigenbedarf des Gutes oder für den freien Markt?

Die alte, von dem Wiener Forscher Alphons Dopsch in vielen Punkten korrigierte Fronhofstheorie behält hier nun insofern recht, als auch diese Gefäßmacher, obwohl sie im Hauptberuf ihrer Handfertigkeit oblagen – denn sie werden als *magistri* bezeichnet – unfreie Leute waren, die wie Pflug, Egge und Vieh mit dem Gut weitergegeben wurden. Aber ebenso klar ist auch, daß diese Sechs – Meister ihres Gewerbes – nicht für den Bedarf des Gutes, ja nicht einmal nur für den ihrer näheren Umgebung gearbeitet haben konnten. Die Töpfe gehen rasch aus der sicher formenden Hand, Vorrat häuft sich Tag um Tag, und was ein halbes Dutzend flinker Arbeiter im Laufe eines Jahres hier zuwege brachte, das muß mehrere Wagenladungen ergeben haben. Mit ihnen werden sie auf den vielen Straßen, die das rätische Land durchziehen, auf fremde Märkte gefahren sein. Ein Großbetrieb also? Dem Umfange nach wohl, wenn auch nicht im modernen Sinn, der Arbeitsteilung und einheitliche Leitung verlangt.

Was waren das nun aber für Töpfe, die von der Obersaxer Halde rollten, oder genauer: aus was bestanden sie? Man denkt zunächst natürlich an tönernes Geschirr, aber bei näherer Überlegung scheint es doch auffallend, daß der Urkundenschreiber nicht das für den Töpfer gebräuchliche lateinische Wort „*figulus*“ verwendete, sondern sich offenbar bewußt war, mit *vasellarii* – er schreibt ungenau *vassellarii* – einen nicht jedem verständlichen Terminus einzuführen, der einer Erklärung bedurfte. Deshalb er hurtig noch „*vasorum magistri*“ beifügte. Es lag ihm augenscheinlich daran, mit dem Wort *figulus*, Töpfer, auch den Eindruck fernzuhalten, als ob es sich hier um Leute handelte, die „*vasa fictilia*“ – irdene Geschirre – herstellten. Man wird daher wohl annehmen dürfen, daß unsere *Vasellarii* aus dem schon in vorgeschichtlicher Zeit verarbeiteten und auch bei Obersaxen vorkommenden Lavezstein ihre Geschirre drehten. Aus diesem schönen und bildsamen Material, das unter der Politur oder abschleifendem Gebrauch den dunklen Glanz patinierter Bronze annimmt, wurden – man erfährt das aus einem Schreiben an einen Abt des Klosters Reichenau – in karolingischer Zeit zu St. Maurice Gefäße gefertigt, die als Spezialität geschätzt und gesucht waren. Und

mit dem Wallis verbanden ja das Vorderrheintal alte Beziehungen.

Wie dem auch sei: hier präsentieren sich sechs Meister. Wer findet nun ihre Töpfe?

### Ein Engadiner Kunsttischler<sup>1</sup>

Ponte und Campovasto – oder Camogask, wie man den Namen verdeutscht hat – sind Siedelungsgeschwister besonderer Art. Denn während in den andern Orten des Oberengadins sich die gewaltigen Kuben der Herrenhäuser in der dörflichen Gemeinschaft ihren Platz gesucht haben – wenn auch bisweilen mit Reserve und burgartig zusammengedrängt wie in Zuoz –, so hat sich hier eine ganz saubere Scheidung vollzogen. „Auf dem weiten Feld“, am Eingang zum Val Chamuera, bei der alten Andreaskirche siedelten die Bauern, Handwerker und Rodfuhrleute; an der Brücke aber ließen sich die „Junker“ nieder, so daß hier ein eigentliches Herrenquartier entstand, ein Faubourg St. Germain oder ein St. Alban, ins Engadinische übersetzt. Denn was etwa an Einsprengseln kleinerer bauerlicher Häuser noch bestand, das waren wohl – als Pächterwohnungen – meist Trabanten der Herrenhäuser. Die meisten davon, zum Teil mit Gängen – „Sulèren“ – von einer Spannweite, wie man sie sonst nirgends findet, gehörten den Herren von Albertini; ihnen folgten – in gemessenem Abstand – die Pirani, und am oberen Eingang des Dorfes – so, als sei ihm vor Schreck über das kühne Unterfangen, in diesen illustren Kreis einzudringen, der Atem ausgegangen – hat sich ein Haus der Colani eingefunden.

Diese Colani nun stammten „von drüben“, von Camogask, und während die Albertini in den Geschäften des Staates und mit der Bravour des Degens ihre Meriten holten, erwarben sie sich ein unbeachteteres Verdienst dadurch, daß sie – mündlicher Überlieferung nach – in mehreren Generationen kunstreiche Schlosser, Büchsenmacher und Tischler heranbildeten.

Einer dieser Kunsttischler nun war Conradin Colani, der im Jahre 1751 zu Campovast geboren wurde und dort 1816 starb; von den Armen betrauert, wie man erzählt, denn er hatte ihnen nach einem Dorfbrand aus eigenen Mitteln wieder ein Obdach er-

<sup>1</sup> „N. Z. Ztg.“ 1934 Nr. 1677.

baut. Es war eine alte Engadiner Tradition, die er mit seiner Kunstfertigkeit in Ehren fortsetzte. Denn die landläufige Meinung, auf dem steinigen Boden Graubündens habe – außerhalb der Stadt Chur – kein Handwerk von Bedeutung gedeihen können, erfährt, wenn man näher zusieht, doch wesentliche Korrekturen. Eine solche ist ohne Zweifel hinsichtlich der Kunsttischlerei im Engadin anzubringen. Wenn man bedenkt, wie viele Wagenladungen von Truhen, Schränken, Tischen und Stabellen, auch von ganzen Zimmertäfern aus dem Hochtal des Inns wegrollten, und sieht, wieviel von solchen Arbeiten, zu denen auch noch die Kanzeln und Kirchenstühle zählen, im Lande trotzdem noch vorhanden ist, hat man eine Vorstellung von dem Umfang der Produktion. Das sagt schon etwas. Mehr noch die Eigenart der Arbeit, der Intarsien und Reliefschnitzereien im Oberengadin und des Flachschnittdekors – einer lebendigen Weiterentwicklung der gotischen Technik – im unteren Teil des Tales. Sie tragen ein so bestimmtes, unverwechselbares Gepräge und sind so sehr unter sich verwandt, daß sie nur als autochthon betrachtet werden können. Andererseits aber sind sie technisch zu sehr entwickelt, als daß man sie für bäuerliche Heim- und Feierabendarbeiten halten könnte.

Ihre wackeren Meister blieben anonym. Erst am Ausgang des 18. Jahrhunderts erfahren wir zwei Namen: eines Rödel von Zuoz und unseres Conradin Colani. Damit sein Nachruhm ja gesichert sei, hat – da man sich auf die Historiker doch nicht verlassen kann – Colani seinen Namen an vielen der von ihm verfertigten Möbelstücke selbst angebracht, in der präventiös lateinischen Form „Conradinus Colanus Campovastensis fecit“. In diesem, die persönliche Leistung aus der bescheidenen Namenlosigkeit des Handwerkes heraushebenden Stolz ist schon ein wenig die Einstellung einer viel späteren Zeit angekündigt, da man einen Stuhl nicht mehr schreinerte, sondern „gestaltete“ und jedes Nachttischchen zur Weltanschauungsfrage wurde.

Zum Stolz hatte Colani immerhin Anlaß. Denn die Erzeugnisse seiner geschickten Hand waren alle von untadeliger Arbeit; im Erfinden von verborgenen Schiebern, geheimen Fächern und verschmitzt einschnappenden Federn, die den „Sekretär“, eine Erfindung dieser Zeit, erst zu dem „Geheimen“ machten, das sein Name verhieß, war er unermüdlich. Eines Möbels aber wie des Schreibschrankes in einem Patrizierhaus in Ponte mit dem konkav

nach innen schwingenden Unterbau und dem im Gegensinn vorgewölbten Obergeschoß, dem zarten Gespinst von Ranken, Arabesken, Band- und Gitterdekor, meisterhaft exakt eingelegt mit sorgsam gewählten edlen Hölzern, brauchte sich auch ein Augsburger „Kistler“ von Ruf oder ein französischer Ebenist nicht zu schämen. Solche Stücke tragen freilich nichts Engadinisches mehr an sich; im Aufbau, Schmuckwerk und Material unterscheiden sie sich kaum von Arbeiten anderer Gegenden. Sie haben aber nicht nur die lokale Einordnung verlassen, sondern auch die Bindungen des Raumes gelöst, in dem sie aufgestellt sind. In der richtigen Engadiner Stube ist der „Sekretär“ nur ein Teil des an der Eingangswand der Stube fest eingebauten Büfetts; seine herabklappbare, mit einem beweglichen Fuß gestützte Schreibplatte ist zugleich die Türe, hinter der sich die vielen kleinen Schubladen und Gefache verbergen. Der „Schreibschrank“ aber hat sich selbständig gemacht, ihm folgen bald das Büfett und die Wandbank, und während früher – Abbild einer festen Daseinsordnung – jedes Möbel seinen verbrieften Platz hatte, kann man nun mit ihnen spielen, sie nach Laune immer neu gruppieren, und niemand kann sie hindern, durch die ganze Wohnung zu vagabundieren, da ja auch die Einteilung des Hauses und die Bestimmung der Räume fließend geworden ist.

Mit diesem Conradin ist das Kunsthandwerk der Familie Colani ausgestorben, doch wurde sein Sohn berühmter als alle seine Vorfahren – nicht „in artibus“ allerdings, sondern mit der Büchse – ein wesentlich sicherer Weg zur Popularität. Er hieß mit seinem zivilen Namen Gian Marchett Colani, seine Glorifizierung aber feierte er als Markus Paltram, der „König der Bernina“.

Man trifft sein lithographiertes Konterfei noch in manchem Engadiner Haus, aber besser als diese etwas verblasene und weiche Darstellung zeigt ihn ein Ölbild: das fleischige, sinnlich gerötete Gesicht ins Profil gerückt, ein Abbild des ungezügelten Mannes, wie er in vielen mündlichen Berichten weiterlebt, als dunkler und wilder Esau neben dem allzu lichten Helden des Romans.

---

des Franziskus von Assisi vertont und dem Basler Gesangverein zu dessen hundertjährigem Jubiläum gewidmet. Am 19. Juli ist dort eine Gedenktafel eingeweiht worden, die an diese Tonschöpfung und ihren Schöpfer erinnert.

Bei einer außerordentlich großen Beteiligung fand das erste, vom Flimser Sportschützenverein veranstaltete Flimser Knabenschießen statt. Vier der jungen Schützen erzielten die nötige Punktzahl zur Erlangung des Schützenabzeichens des Verkehrsvereins Flims.

**25.** Die Rheinwalder Gemeinden Splügen, Medels und Nufenen lehnten das Konzessionsgesuch zur Errichtung des Stausees Rheinwald bei einer Stimmbeteiligung von 93 Prozent einstimmig ab.

**26.** In der kantonalen Abstimmung wurde die Partialrevision der Zivilprozeßordnung bei sehr schwacher Stimmbeteiligung und schwachem Mehr mit 5404 Ja gegen 4603 Nein angenommen.

In Arosa fand in den letzten Tagen ein Ferienkurs für staatsbürgerliche Erziehung statt.

**29.** Zugunsten einer Filiale der Lehranstalt Schiers im Engadin hat jüngst die evangelische Kirchgemeinde Samaden einen ansehnlichen Beitrag beschlossen. Nunmehr hat das Initiativkomitee, dem Herr Pfarrer F. Guidon in Samaden vorsteht, ein Zirkular an die Bevölkerung erlassen, worin zu einer Gabensammlung für dieses Ziel aufgerufen und die eventuelle Gründung eines Schulvereins nach dem Schierser Vorbild angeregt wird.

**30.** Unter dem Vorsitz von Herrn Stadtpräsident Dr. Mohr hielt der Stiftungsrat des Kantonsospitals eine Sitzung zur Entgegennahme der Baurechnung, die einen Totalbetrag von 4 304 665 Fr. aufweist, und der Betriebsrechnung, die bei 374 897 Fr. Einnahmen und 412 867 Fr. Ausgaben ein Defizit von 37 969 Fr. ergibt, ab. Das Spital ist seit Juli fast dauernd überfüllt. Vom 21. April bis Ende 1941 beherbergte es 1209 Patienten. Als Präsident des Stiftungsrates wurde Regierungsrat Dr. Planta gewählt.

---

### Berichtigung

Im Heft 7 Seite 219 hat der Verfasser leider versäumt, der etymologischen Erklärung von Campovasto eine berichtigende Bemerkung anzufügen, obwohl er selbst in den „Kunstdenkmälern von Graubünden“ Band III Seite 343 — also mehrere Jahre nach Erscheinen jenes Artikels in der „NZZ“ — einer von autoritativer Seite (Dr. A. Schorta) vertretenen anderen Auslegung beigetreten ist. Darnach ist „Campovasto“ eine italianisierte Spätform und Camogask von (vallis) „Camocaria“ = Gemsental abzuleiten.