

Zeitschrift: Jahresbericht der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft von Graubünden

Herausgeber: Historisch-Antiquarische Gesellschaft von Graubünden

Band: 114 (1984)

Artikel: Zur Ausstattung katholischer Kirchen in Graubünden 1850-1930

Autor: Brunold, Ursus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-595879>

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: 02.02.2026

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

Zur Ausstattung katholischer Kirchen in Graubünden 1850–1930

Von Ursus Brunold

| | Seite |
|---|-------|
| 1) Einleitung | 69 |
| 2) Soziale und wirtschaftliche Voraussetzungen der Kirchenbau- tätigkeit seit 1850 in Graubünden | 71 |
| 3) Neue Leitlinien der Theoretiker der kirchlichen Kunst | 81 |
| 4) Bildinhalte und Verehrungsformen | 87 |
| 5) Verwirklichung eines neuen Kunstgeschmacks im bündnerischen Teil des Bistums Chur | 96 |
| a) Die Purifizierung des populären Geschmacks | 97 |
| b) Der Weg der neuen kirchlichen Ausstattungsstücke von der Produktionsstätte zum «Kunstkonsumenten» | 104 |
| c) Die Lieferanten und ihre Empfänger in Graubünden | 109 |

1) *Einleitung*

Die vorliegende Arbeit soll der Versuch sein, einige Aspekte der kirchlichen Kunst der Zeit zwischen 1850 und 1930 zu beleuchten. Dies scheint um so eher gerechtfertigt, als man sich bis vor kurzem wenig um Fragen der Rezeption des Historismus in der sakralen Kunst gekümmert hat.¹ Erwin Poeschel beispielsweise berücksichtigt in seinem noch heute massgebenden und meisterhaften Werk «Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden», das zwischen 1937 und 1948 in sieben Bänden erschienen ist, die nach 1850 entstandenen kirchlichen Denkmäler Graubündens nicht. Den damaligen Bearbeitungsprinzipien des gesamtschweizerischen Inventars zufolge, wurde «zirka 1850» als oberste Erfassungsgrenze gesetzt.

¹ Vgl. Luzi Dosch, Der Historismus und die Kathedrale von Chur. Ein Beitrag zur Kunstrezeption im 19. Jahrhundert, Bündner Monatsblatt 1977, S. 241–251.

Erst in den letzten zwei Jahrzehnten rückt vermehrt die sakrale Kunst des 19. Jahrhunderts ins Blickfeld der Forschung.² Viel zu wenig Beachtung wird dabei noch immer der Innenausstattung von Kirchen geschenkt, obwohl fast jeder Kirchenbau auf irgendeine Weise vom Geschmack jener Jahre geprägt worden ist, sei es durch entsprechende Ausmalung, durch neuromanische oder neugotische Altäre und Einzelstatuen. Die Hauptschwierigkeit ihrer Erforschung liegt jedoch darin, dass die Renovationen der letzten zwanzig Jahre ganze Ausstattungen zum Verschwinden brachten, die in den meisten Fällen schlecht oder gar nicht dokumentiert waren. Dabei hat man vergessen, dass auch sie Zeugnisse einer im 19. Jahrhundert gewandelten Auffassung von religiöser Kunst darstellen, die es zu studieren und, wenn möglich, zu erhalten gilt. Wer sich mit dem Thema der Ausstattung von kirchlichen Gebäuden der Jahre 1850–1930 befassen will, muss sich zur Hauptsache mit den noch vorhandenen Photographien, Plänen, Rechnungsbüchern in den Pfarrarchiven und den illustrierten Firmenkatalogen begnügen. Wichtige Dienste leistet dabei auch das 1942 erschienene Buch über das Bistum Chur in der Reihe «*Helvetia Christiana*», eine Selbstdarstellung, die wichtiges Illustrationsmaterial und Texthinweise enthält.³

Im Mittelpunkt unseres Aufsatzes stehen der Altarretabel und die Einzelstatue. Es geht hier nicht in erster Linie um stilgeschichtliche Gesichtspunkte, vielmehr sollen geistes- und kulturgeschichtliche Aspekte erörtert werden. Wir fragen also nach dem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgten Geschmackswandel und den damit zusammenhängenden theologischen Programmen und Zielen der Volkskatechese, die einerseits in wiederbelebten Frömmigkeitsformen der katholischen Reform des späten 16. Jahrhunderts, andererseits in neu entstehenden Kulten ihren bildlichen Ausdruck finden. Diese religiösen Inhalte werden im Zuge der neuromantischen Mittelalterbegeisterung in historisierenden Stilen (Neugotik, Neuromanik) konkretisiert; erst um die Jahrhundertwende erfolgt die Revitalisierung des Barock.

² Z. B. André Meyer, Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Die Kirchenarchitektur des 19. Jahrhunderts. Zürich 1973. Über die Kirchenausstattung z. B. Barbara Handke, Kirchenausstattungen in der Schweiz nach 1850. Die Wiler Altarbauer als Beispiel, Unsere Kunstdenkmäler, 33, 1982, S. 427–432. Fragen der Sakralkunst des 19. Jahrhunderts ist neuestens «Unsere Kunstdenkmäler», Heft 1, 36, 1985, gewidmet, mit Beiträgen verschiedener Autoren, vgl. dort Bernhard Anderes, Zur Kirchenausstattung des 19. Jahrhunderts, S. 2–16.

³ Zur Sicherung des Kunstmutes in den Gemeinden läuft seit einigen Jahren das von der kantonalen Denkmalpflege und der beiden Landeskirchen ins Leben gerufene «Inventar kirchlicher Kunstgegenstände», das auch die Ausstattung nach 1850 berücksichtigt vgl. Luzi Dosch in: Bündner Zeitung vom 21. Dezember 1981.

Die technischen Innovationen des 19. Jahrhunderts ermöglichten die Reproduzierbarkeit und Verbreitung von «Kunstwerken» zu überaus günstigen Preisen, was die Theoretiker der kirchlichen Kunst veranlasste, die Massenprodukte kritisch auf ihre Würde für den Sakralraum zu überprüfen. Unsere Aufmerksamkeit gilt deshalb auch den Herstellern, Verlegerfirmen und deren Geschäftsmethoden.

2) Soziale und wirtschaftliche Voraussetzungen der Kirchenbautätigkeit seit 1850

Auf dem Gebiete des Kirchenbaus hatte sich in der Schweiz nach 1800 eine spürbare Sättigung bemerkbar gemacht. Graubünden hatte sogar seit der barocken Bauwelle im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts keine Neubauten mehr erlebt. Erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts entfaltete sich auch hier eine rege Kirchenbautätigkeit.

Die vom Liberalismus geprägte Bundesverfassung von 1848 förderte mit der Garantie der Niederlassungsfreiheit den Ausbau von Handel und Gewerbe und demzufolge den Eisenbahnbau sowie den Tourismus, zwei Wirtschaftszweige, die für Graubünden von grosser Bedeutung wurden. Diese Entwicklung brachte zahlreiche katholische Dienstboten und Arbeiter in den Kanton. Das in der Verfassung verankerte Recht auf konfessionelle Gleichberechtigung ermöglichte gesamtschweizerisch die Wiedereinführung des katholischen Kultus in den angestammten evangelischen und des evangelischen Kultus in den angestammten katholischen Regionen.

Bei der geistigen und finanziellen Realisierung der einzelnen Kirchenbauprojekte in der Diaspora spielte die von Schweizer Katholiken 1863 gegründete «Inländische Mission» eine führende Rolle.⁴ Anhand der Jahresberichte dieser Hilfsorganisation lassen sich die demographischen Voraussetzungen und Veränderungen beobachten, die den Anstoss für die Kirchenneubauten gegeben haben. Diese Berichte verfolgen zu Informationszwecken der Vereinsmitglieder das Wachstum der neu entstandenen «Missions-Stationen» im Prättigau, Davos, Engadin, Bergell, Schams, Rheinwald, Thusis, Ilanz und Landquart. Ein paar aussagekräftige Fakten seien hier herausgegriffen.

Wegen der «erquickenden Alpenluft» und des «vorzüglichen Eisenwassers» kamen zu Beginn der 1860er Jahre jeden Sommer bis zu 1000 Touristen nach St. Moritz: «...die Mehrzahl der Kurgäste [sind] Protestanten; seit aber einer

⁴ Meyer (wie Anm. 2) S. 35–36.

katholische Kirche da ist [seit 1867], mehren sich auch die katholischen Gäste; zudem gab es dies Jahr wegen zahlreichen, theilweise grossartigen Neubauten in St. Moritz und den umgebenden Ortschaften eine doppelt so grosse Zahl von katholischen Arbeitern, als früher.»⁵



Abb. 1 Bedingt durch den aufkommenden Tourismus und den Eisenbahnbau entstanden in Graubünden zwischen 1860–1930 zahlreiche Kirchen. Die katholische Kirche Landquart, 1908 von den Architekten Schäfer & Risch, Chur, erbaut, entsprach dem Typus eines kleineren Diasporagotteshauses.

Die Promotorin des Kirchenbaus war Baronin Lucrezia Puchner-von Salis, die sich jahrelang bemüht hatte, das Projekt zu realisieren, indem sie bei Hochadel und geistlichen Würdenträgern die notwendigen Geldmittel sammelte. 1894 wurde sodann die Karlskirche in St. Moritz Bad fertiggestellt und schliesslich konnte 1928 das Kirchlein Regina Pacis in Suvretta, in der Nähe des gleichnamigen Hotels zwischen St. Moritz und Champfèr, seinem Zweck übergeben werden.⁶ Weitere Kirchen im Oberengadin folgten im Zuge des wachsenden Tourismus in Samedan (1910/13), Pontresina (1923) und Sils-Maria (1930).

⁵ Jahresbericht der Inländischen Mission, 10, 1872/73.

⁶ HC 1, S. 182–183.

1874 hatten die Katholiken im rasch aufblühenden Lungenkurort Davos ihren Kultus wieder eingeführt. 1892 entstand die Pfarrkirche in Davos Platz und 1915 schritt man zum Bau der Herz-Jesu-Kirche im Dorf.⁷

1921 wurde für die vielen Katholiken, die am Bau der Kraftwerke ihren Verdienst fanden, und für die Kurgäste, die im wachsenden Kurort Klosters Erholung suchten, eine Kirche gebaut.⁸

1901 erhielt die Gemeinde Thusis Zuwachs von Italienern, die am Eisenbahnbau der Strecke Thusis–St. Moritz Beschäftigung fanden. Zwei Jahre später konnte sodann die Innenausstattung der seit 1896 bestehenden Herz-Jesu-Notkirche erweitert werden.⁹ Die Zahl der Katholiken in Thusis hing auch vom Geschäftsgang der Karbidfabrik ab, die 1919 einging.¹⁰ Dasselbe lässt sich in Andeer bei den von Engländern ausgebeuteten Eisenbergwerken, deren Betrieb 1870 eingestellt wurde, feststellen,¹¹ wo erst 1909 eine katholische Kirche errichtet wurde.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts erfuhren in der reformierten Stadt Ilanz Handel und Gewerbe einen Aufschwung, da italienische und deutsche Kaufleute sich dort niedergelassen hatten, dazu kamen Handwerker, Dienstboten und Gastwirte.¹² 1880 konnte die neue katholische Kirche eingeweiht werden.

Der Bau der Strecke Landquart–Davos der Rhätischen Bahn im Jahre 1889 brachte 3–4000 italienische Arbeiter ins Prättigau und somit der «Missions-Station» Seewis-Schmitten einen gewaltigen Zuwachs.¹³ 1899 wurde schliesslich der Kirchenbau in Pardisla vollendet.

Ein Zuzug von auswärtigen Arbeitskräften ins Unterengadin steht im Zusammenhang mit dem Strassenbau nach Samnaun und dem Ausbau der RhB-Strecke Bever–Scuol.¹⁴

Als weitere Ursache für die angekurbelte Kirchenbautätigkeit erscheint neben der verfassungsmässig verankerten Niederlassungsfreiheit das starke Bevölkerungswachstum des 19. Jahrhunderts. Speziell für einige traditionell katholische Regionen Graubündens bezeugen einzelne bischöfliche Visitationsprotokolle oder pfarramtliche Korrespondenzen die engen Raumverhältnisse in den Kirchen.

⁷ HC 1, S. 74.

⁸ HC 1, S. 73.

⁹ Jahresbericht der Inländischen Mission, 40, 1903.

¹⁰ Jahresbericht der Inländischen Mission, 56, 1919.

¹¹ Jahresbericht der Inländischen Mission, 3, 1865/66; 8, 1870/71.

¹² Jahresbericht der Inländischen Mission 4, 1866/67; 38, 1901.

¹³ Jahresbericht der Inländischen Mission, 26, 1888/89.

¹⁴ Jahresbericht der Inländischen Mission, 45, 1908.



Abb. 2 St. Moritz Bad, Katholische Kirche St. Karl-Borromäus, 1894 von Architekt Nikolaus Hartmann, St. Moritz, im damals beliebten neuromanischen Stil erstellt.

Ein Protokoll von 1869 beurteilt den Zustand der Pfarrkirche St. Remigius in Falera als schlecht und schlägt wegen Platzmangel einen Neubau vor: «Da zudem die Kirche kaum $\frac{2}{3}$ der Bevölkerung fasst, so wäre der Neubau eines decenteren und geräumigeren Gotteshauses gewiss am Platz. Die Orgel ist seit einigen Jahren unbrauchbar und es wird kaum an eine Restaurierung gedacht...»¹⁵ Erst im Jahre 1904 reichte das Geld für eine neue Kirche oben im Dorf.

Den Neubau der Pfarrkirche St. Donatus in Vaz/Obervaz 1874/75 begründeten die Verantwortlichen so: «... essendo troppo angusta per la popolazione.»¹⁶ Gleich wie die Vazer rissen 1903 die Obersaxer die ausgediente Kirche ab, nachdem man, laut Visitationsbericht von 1854, dem Platzmangel durch den Einbau von «zwei bis drei in- und aufeinandergebauten gar weit vorstehenden

¹⁵ BAC, Visitationsprotokoll 1869, Falera.

¹⁶ BAC, Mappe 143, Brief vom 17. Mai 1872 mit Beschluss der Kirchgemeinde zur Errichtung einer neuen Pfarrkirche.



Abb. 3 Kath. Pfarrkirche Ilanz, 1879/80 erbaut. Die Neubauten waren vielfach mit grossem finanziellem Aufwand verbunden. Demzufolge gründeten die katholischen Ilanzer 1885 einen Verein zur Tilgung der Kirchenbauschuld (Werbe-karte mit Lithographie von F. Funke, Chur).

Emporkirchen» vorübergehend abgeholfen hatte.¹⁷ Ähnlich begegneten die Disentiser der Raumnot in der Pfarrkirche S. Gions, indem sie 1845 zwei Emporen einbauen liessen, die übereinander zu stehen kamen.¹⁸ Die Notsituation überbrückte man auch an verschiedenen Orten mit der Verlängerung des Schiffs um ein Joch, um so der stark angewachsenen Bevölkerung den nötigen Raum zu beschaffen.¹⁹

Der armen Bergbevölkerung standen ja meist nur knapp bemessene finanzielle Mittel zur Verfügung, deshalb versuchte man von der ursprünglichen Bausubstanz möglichst viel zu erhalten, um unnötige Ausgaben zu vermeiden. Dies kann man deutlich aus einem Brief des Ruscheiner Pfarrers Gion Fidel Caduff an das bischöfliche Ordinariat betreffend Neubau der Pfarrkirche Ru-

¹⁷ BAC, Protokoll der bischöflichen Visitation von 1854 im Kapitel Gruob.

¹⁸ Akkord zwischen der Kirchgemeinde Disentis und den beiden Schreinermeistern Felix Huonder und Thomas Wolf, beide von Disentis (im GA Disentis/Muster, B 10).

¹⁹ Vgl. unten S. 77 die tabellarische Übersicht.

schein (Neuweihe am 8. Mai 1902) herauslesen: «Unsere Absicht ist, das Chor der alten Kirche stehen zu lassen und dasselbe soll für die neue Kirche dann die Vorhalle bilden, denn ohne Vorhalle wäre die Kirche auf der Höhe ohne jeglichen Schutz vor den heftigen Winden, welche hier wehen. Der erste Eingang führt in die Vorhalle und von derselben ein anderes Portal in die Kirche. [...] Den Glockenthurm lassen wir stehen, der ist gut. Hätten wir die Mittel, so müsste auch er fort, dann könnten wir die Kirche nach Belieben breiter machen, so wie jetzt steht der Thurm im Wege.»²⁰

Die nachfolgende Zusammenstellung soll eine Übersicht über die katholische Kirchenbautätigkeit von zirka 1845 bis 1930 in Graubünden vermitteln. Hier nicht aufgenommen wurden die kleineren Umgestaltungen des Innenraums, wie zum Beispiel der Einbau von Emporen.²¹



Abb. 4 Um dem Platzmangel abzuhelpfen, baute man 1904 eine neue Pfarrkirche in Obersaxen-Meierhof unter Einbezug des alten Turms (Architekt Balthasar De-curtins).

²⁰ BAC, Mappe 144, Brief vom 24. Februar 1899.

²¹ Unsere Zusammenstellung stützt sich vorwiegend auf Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bde. 1–7, Basel 1937–1948 (=Kdm GR) und auf Helvetia Christiana, Bistum Chur, Bd. 1, Kilchberg/Zürich 1942. (=HC 1).

| Jahr | Ort, Kirche | Ausgeführte Arbeit | Architekt/Baumeister | Quelle |
|-----------|--|---|--|-----------------------------------|
| 1846/47 | Paspels, Pfarrkirche | Umbau | – | KdmGR 3,108 |
| 1846/49 | Ziteil, Wallfahrtskirche | Durchgreifender Umbau | – | HC 1,95 |
| 1848 | Untervaz, kath. Pfarrkirche | Neubau unter Einbezug des älteren Turms, mit neuem Aufsatz versehen | – | KdmGR 7,397 |
| ca. 1850 | Lumbrein, Kapelle Maria-Hilf | Neubau | – | HC 1,109 |
| 1853 | Selva, Kapelle Maria-Hilf | Neubau | – | HC 1,130 |
| 1853/54 | Alvaneu Bad, Filialkirche | Errichtung des neuen, größeren Schiffs | – | KdmGR 2,342 |
| 1856/57 | Lantsch/Lenz, Pfarrkirche St. Antonius | Bau eines neuen Schiffs | – | KdmGR 2,365 |
| 1856/58 | Surcuolm, Pfarrkirche St. Antonius | Abbruch der alten und Bau einer neuen Kirche | nach Plänen von Architekt Nic. Hartmann, Baumeister Gion Antoni Rizzi, Cazis | KdmGR 4,203 PfA Surcuolm B 4.2 |
| 1862 | Obersaxen, Kapelle St. Joseph | Neubau | – | KdmGR 4,290 |
| 1865 | Davos-Tschuggen, Kapelle Maria-Schnee | Neubau | – | HC 1,74 |
| 1866/67 | St. Moritz Dorf, kath. Pfarrkirche | Neubau, 1908 Erweiterung | Ferdinand u. Eduard Näscher, nach Plänen v. Nic. Hartmann | HC 1,182 |
| 1867/1897 | S. Bernardino, Kirche S. Bernardino | Neubau | – | HC 1,151 |
| 1867/68 | Morissen, Pfarrkirche Ardez, kath. Pfarrkirche | – | – | KdmGR 4,201 |
| 1868/70 | Obersaxen, Filialkirche St. Martin | Neubau | – | HC 1,189 |
| 1874 | | Verlängerung des Schiffs | – | KdmGR 4,287 |

| Jahr | Ort, Kirche | Ausgeführt Arbeit | Architekt/Baumeister | Quelle |
|-----------|---|---|--|--------------|
| 1874/75 | Vaz/Obergervaz, Pfarrkirche St. Donatus | Neubau unter Einbezug des alten Turms | Ferdinand Näscher | KdmGR 2,293 |
| 1878/80 | Ilanz, kath. Pfarrkirche | Neubau | Ferdinand Näscher | HC 1,102 |
| 1880 | Salouf, Pfarrkirche | Verlängerung des Schiffs um ein Joch | – | KdmGR 3,265 |
| 1880 | Dardin-Capeder, Kapelle | Verlängerung gegen Westen | – | KdmGR 4,379 |
| 1884/86 | Lenzerheide, Kapelle | Neubau | – | HC 1,87 |
| 1885/86 | St. Karl | Neubau | – | PfA Alvaneu |
| 1889 | Alvaneu, St. Antonius-Kapelle | Umbau des Innern | – | HC 1,69 |
| 1892/94 | Chur, Kirche St. Luzi | Neubau | Augustin Hardegger, Architekt | HC 1,74 |
| | Davos Platz, kath. Pfarrkirche | Neubau | Nicolaus Hartmann | HC 1,183 |
| 1894 | St. Moritz Bad, Kirche St. Karl | Neubau | – | HC 1,126 |
| 1895/99 | Disentis, Kloster, Marienkirche | Neubau unter Einbezug des Chors der alten Kirche | Augustin Hardegger | HC 1,189 |
| 1896 | Scuol, kath. Pfarrkirche | Neubau | – | HC 1,80 |
| 1896 | Thusis, kath. Pfarrkirche | Neubau | Balthasar Decurtins, Architekt | HC 1,193 |
| 1896 | Valchava, Lourdeskirche | Neubau | Baumeister Stecher von Prad (Vintschgau) | HC 1,104 |
| 1896 | Peiden, Pfarrkirche | Nach dem Brand Vergrösserung | – | HC 1,104 |
| 1897/1901 | Susch, kath. Kirche | Neubau | – | HC 1,190 |
| 1898 | Splügen, kath. Kirche | Neubau | – | HC 1,83 |
| 1900/01 | Ruschein, Pfarrkirche | Neubau unter Einbezug des alten Chors und des Turms | Balthasar Decurtins | HC 1,100–101 |

| Jahr | Ort, Kirche | Ausgeführte Arbeit | Architekt/Baumeister | Quelle |
|-----------|------------------------------------|---------------------------|-----------------------|-------------|
| ca. 1900 | Seewis/Pardisla, kath. Pfarrkirche | Neubau | Architekt Moser | HC I,73 |
| um 1900 | Tinizong, Liebfrauenkapelle | Neubau | — | HC I,98 |
| 1901 | Somvix/Clavadi, Lourdeskapelle | Neubau | — | HC I,123 |
| 1902 | Martina, kath. Pfarrkirche | Neubau | — | HC I,189 |
| 1902/04 | Promontogno, Kapelle | Neubau | — | HC I,179 |
| 1902/04 | Poschiavo, kath. Pfarrkirche | Regotisierung des Innern | — | HC I,169 |
| 1903 | Curaglia, Kirche | Verlängerung des Schiffs | Balthasar Decurtins | KdmGR 5,I34 |
| 1903/04 | St. Nikolaus | Neubau | Augustin Hardegger | HC I,99 |
| 1904/05 | Falera, Herz-Jesu-Kirche | Neubau unter Beibehaltung | Balthasar Decurtins | HC I,114 |
| | Obersaxen, Pfarrkirche | des alten Turms | — | |
| 1906 | Ilanz, Institutschirche | Neubau | Adolf Gaudy | HC I,103 |
| | Vignogn, Pfarrkirche | Verlängerung des Schiffes | — | KdmGR 4,242 |
| 1906/07 | Arosa, kath. Pfarrkirche | um ein Joch | — | HC I,70 |
| 1908 | Vicosoprano, kath. Kirche | Neubau (Kopie der alten | nach Plänen von Ing. | HC I,179 |
| | | St. Gaudentius-Kirche in | Antonio Guissani, | |
| | | Casaccia) | Como | |
| 1908 | Landquart, kath. Pfarrkirche | ersetzte die 1901 | Architekten Schäfer & | HC I,72 |
| | Andeer, kath. Pfarrkirche | erbaute Herz-Jesu-Kapelle | Risch, Chur | |
| 1909 | Samedan, kath. Pfarrkirche | Neubau | — | HC I,84 |
| 1910/13 | | Neubau | nach Plänen von | HC I,184 |
| | | | Architekt Hartmann, | |
| | | | St. Moritz | |
| 1910/1914 | Campocologno, Pfarrkirche | Neubau | nach Plänen von Ing. | |
| | | | Ramponi aus Tirano | |

| Jahr | Ort, Kirche | Ausgeführt Arbeit | Architekt/Baumeister | Quelle |
|---------|---|---|---|----------|
| 1915 | Davos Dorf, Herz-Jesu-Kirche | Neubau | Architekt Hartmann, St. Moritz | HC 1,74 |
| 1921/23 | Klosters, kath. Pfarrkirche | Neubau | Architekt J. Willi, Chur | HC 1,73 |
| 1922 | Maladers, kath. Kirche St. Antonius | Neubau | — | HC 1,69 |
| 1923 | Pontresina, kath. Kirche Bonaduz, Pfarrkirche | Neubau | — | HC 1,184 |
| 1924 | Lenzerheide, kath. Pfarrkirche | Neubau unter Einbezug des alten Turms und Chors | Walter Sulser, Architekt Chur | HC 1,78 |
| 1927/28 | St. Moritz, Suvretta, kath. Kirche | Neubau | Hans Aufdermaur, Architekt, St. Gallen Architekt Koller, St. Moritz | HC 1,87 |
| 1928 | | | | HC 1,183 |

3) Neue Leitlinien der Theoretiker der kirchlichen Kunst

In der Zeitspanne von 1850 bis 1920 erschienen – teils in mehreren Auflagen – verschiedene Handbücher, die gestützt auf die kirchlichen Verordnungen, mit theoretischen Leitlinien und praktischen Ratschlägen eine religiöse sowie geschmackliche Hebung und Veredlung des Kirchenbauwesens und der kirchlichen Requisiten anstrebten. Diese Nachschlagewerke lassen sich vereinzelt auch in Bündner Pfarrbibliotheken, im Churer Priesterseminar und in der bischöflichen Bibliothek Chur nachweisen, was zeigt, dass sie auch hierzulande von den Verantwortlichen zu Rate gezogen wurden.²² Nach Meinung der Autoren – Geistlichen und katholischen Laien – befand sich die religiöse Kunst in einer tiefen Krise, die nur mit der gezielten Verbreitung eines gründlichen Reformprogramms zu beheben sei. Die religiöse Kunst sollte vor weltlichen Übungen, wie individualistischen Moden und Launen, die die kirchlichen Vorschriften missachteten, und vor modernen Industrieprodukten geschützt werden.

Grundlage aller späteren Vorschriften bildeten jene Reformdekrete des Trierer Konzils (1545–1563), welche die künstlerische Gestaltung religiöser Themen betreffen. Von besonderer Bedeutung für die Kirchenausstattung wurde die im Geiste der Reform von Papst Urban VIII. 1642 erlassene Konstitution «*Sacrosancta Tridentina*», mit welcher er für die ganze Kirche folgendes verordnete:

«Allen, welchen Rang, Eigenschaft, Orden, Stand, Stellung, Würde und auch kirchliche Auszeichnung sie besitzen, wenn sie auch persönliche Benennung verdienten, insofern sie unkirchliche Darstellungen von heiligen Personen machen lassen, verbieten wir durch gegenwärtige Anordnung, Bildnisse unseres Herrn Jesu Christi und der jungfräulichen Gottesgebärerin Maria, der Engel, Apostel, Evangelisten und aller anderen männlichen und weiblichen Heiligen in einer andern Tracht und Gestalt als in der aus alter Zeit in der katholischen Kirche hergebrachten plastisch darzustellen oder zu malen, oder sie bilden oder malen zu lassen, oder die bisher gebildeten, gemalten oder sonstwie gemachten zu behalten oder öffentlich zur Schau auszustellen, oder sie in einer andern Tracht und Form zu bekleiden, als die katholische Kirche aus alter Zeit gewohnt ist, auch nicht in dem besondern Habit irgendeines regulierten Or-

²² Der Hebung des Kunstverständnisses dienten damals auch Kunstzeitschriften, wie z.B. «Kirchenschmuck. Ein Archiv für kirchliche Kunstschöpfungen und christliche Altertumskunde. Hg. unter der Leitung des christlichen Kunstvereins der Diözese Rottenburg, redigiert von Pfarrer Laib und Dekan Schwarz.» Im PfA Cumbel (A2.20.2) liegt der 21. Band (1867) dieser Zeitschrift.

dens. Wir ordnen an, dass Bildnisse, welche anders gemalt oder gemacht sind, von den Kirchen und anderen Stellen, welcher Art sie auch immer sein mögen, entfernt und vernichtet oder zurückgezogen und wiederhergestellt werden in der seit alter Zeit in der katholischen und apostolischen Kirche hergebrachten Tracht und Gestalt... Es sollen in Kirchen, welcher Art oder Eigenschaft sie auch immer sein mögen, und an ihren Fassaden und Vorhallen profane Bilder oder solche, die sonst etwas Ungeziemendes oder Unehrbares zur Schau tragen, nicht ausgestellt werden, da sich für das Haus Gottes Heiligkeit geziemt.»²³

Es scheint, dass das 18. Jahrhundert der Einhaltung dieser Vorschriften weniger Beachtung geschenkt hatte. Erst in den Jahrzehnten des Angriffs durch den neuaufklärerischen Liberalismus im 19. Jahrhundert besann sich die Kirche auf die grosse Erneuerungsbewegung des späten 16. Jahrhunderts. Bildinhalte der Malerei und Plastik, ja die gesamte Kirchenausstattung überprüfte man genau auf die traditionellen Vorschriften. Für den Rückgriff auf das purifizierende Gedankengut der Gegenreformation ist bezeichnend, dass die kirchenrechtlich versierten Berater der behandelten Zeitspanne in ihren Handbüchern nicht nur die «*Sacrosancta Tridentina*» zitieren, sondern auch das im Zuge des Trienter Konzils 1591 entstandene Standardwerk «*Kirchengeschmuck*» von Jacob Müller rühmend erwähnen.²⁴

Bahnbrechend auf spätere Berater wirkten die Ideen des deutschen Centrumspolitikers *August Reichensperger* (1808–1895). Reichensperger hatte 1840 zur Gründung des Kölner Dombauvereins aufgerufen, der später die Trägerschaft der grossen Arbeiten zur Erneuerung und Vollendung des gotischen Domes bildete.²⁵ Er forderte schon 1855 in seinem Werk «*Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*» vom Architekten nicht nur profunde Fachkenntnisse, sondern auch Vertrautheit mit den Traditionen des katholischen Kultus, die nur von einem Katholiken erbracht werden könne: «Die Freimaurer lassen sich ihre Logen nur von einem 'Bruder' bauen und einrichten: sollen wir Katholiken gesinnungsloser sein?»²⁶ Statt «heidnisch-academischer Kunst» – gemeint ist der Klassizismus – verlangte derselbe Autor eine mitten im

²³ Modifizierte Übersetzung nach Georg Heckner, Praktisches Handbuch der kirchlichen Baukunst einschliesslich der Malerei und Plastik. Freiburg i.Br. 1891, S. 242 f.

²⁴ Es handelt sich um «*Kirchengeschmuck*, das ist: Kurtzer Begriff der fürnembsten Dingen, damit eine jede recht und wohl zugerichtete Kirchen geziert und auffgebutzt seyn solle, allen Prelaten und Pfarrherren durch das ganze Bistumb Regensburg sehr nothwendig. In Lateinischer und Deutscher Sprach, sammt beygesetzten etlichen schönen Figuren. Geschrieben durch Herrn Jacob Müllern... München 1591.» Zitiert in: August Reichensperger, *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*, Leipzig 1855, S. 20 und Heckner (wie Anm. 23), S. 243.

²⁵ Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 53, Leipzig 1907, S. 280.

²⁶ Reichensperger (wie Anm. 24), S. 20.

Leben stehende und «in den Hütten» gepflegte Kunst: «In einigen Landstrichen, wie zum Beispiel den Tyroler und Bayerischen Hochgebirgen, dem Schwarzwalde, wo der academische Mehlthau noch nicht alles Wachsthum ertödtet hat, blüht diese Volkskunst in den Bildschnitzern noch fort, trotz aller Ungunst der Zeitverhältnisse und aller Verkehrtheit der herrschenden Geschmacksrichtung.»²⁷ Reichensperger bekämpfte das Überhandnehmen der Guss- und Fabrikwaren und trat für die Wiederbelebung des mittelalterlichen Kunsthandswerks ein: «Die Steinmetzhütten, welche sich, bald hier, bald dort, zu den Füssen der alten Dome ansiedeln und die übrigen beim Fortbaue oder Restauracion derselben mitarbeitenden Gewerke bilden eben so viele Pflanzschulen, die ihre Wurzeln und Zweige immer weiter hinausstrecken – Theorie und Praxis gehen hier Hand in Hand und wirken zusammen an der Wiederbelebung jenes Kunsthandswerks, aus welchem die grossen Monumente der Vorzeit hervorgewachsen sind.»²⁸

Das Werk von *G. Jakob*, Domdekan und bischöflich-geistlicher Rat in Regensburg, erlebte gleich sechs Auflagen (1857, 1870, 1880, 1885, 1901, 1908).²⁹ Jakob wandte sich gegen die Surrogate seiner Zeit, wie künstliche Steinmasse: «...eine ganze gothische Kanzel in reichster Form sammt Stiege und Schalldeckel aus Cement und Stuck um 400 Thaler zu bauen, blieb nur unserer Zeit vorbehalten!» Im Gebrauch des Holzes als Werkstoff für die kirchliche Skulptur sah er mit dem bekannten katholischen Schriftsteller Alban Stoltz einen symbolischen Bezug auf den Paradieses- und Kreuzesbaum.³⁰

Entsprechend der intensivierten Marienverehrung wurde marianischen Darstellungen grosse Beachtung geschenkt und ein marianischer Idealtyp kreiert: «Mittlere Grösse und Gestalt, jedoch mehr erhaben als klein, Demuth in der Haltung, über die Füsse wallendes Kleid, Mantel und Kopfschleier, grosse Einfachheit und Heiligkeit, das Angesicht oval und nur wenig gefärbt, das Haar blond, aber nicht sinnlich üppig, sondern schlicht und theilweise von dem Schleier verdeckt, das Auge voll milden Ernstes, die Augenbrauen gebogen und etwas dunkel, die Nase länglich, die Lippen roth und anmuthig. Die seligste Jungfrau trägt den Nimbus, aber ohne eingeschriebenes Kreuz.»³¹

²⁷ Reichensperger (wie Anm. 24), S. 88.

²⁸ Reichensperger (wie Anm. 24), S. 19.

²⁹ *G. Jakob, Die Kunst im Dienste der Kirche. Ein Handbuch für Freunde der kirchlichen Kunst.* Die verschiedenen Auflagen sind in der Bischoflichen Bibliothek in Chur vorhanden. (Freundliche Mitteilung von Herrn Generalvikar Giusep Pelican, Chur.) In der Bibliothek des Priesterseminars Chur befinden sich die Ausgaben von 1870 und 1908. (Freundliche Mitteilung von Herrn Gerd Hoppe, Bibliothekar.) Wir benutzen hier die Ausgabe von 1901.

³⁰ Jakob (wie Anm. 29), S. 296 Anm. 2.

³¹ Jakob (wie Anm. 29), S. 122.

Bei neu aufgekommenen Kulten versuchten die Berater sogleich die in ihren Augen allzu theatralischen und flitterhaften volkstümlichen Darstellungsformen auszuschalten. So meinte Jakob zu den überaus populären Lourdesgrotten: «Die Erscheinung der 'Unbefleckten Empfängnis' darf zwar in ihrer geschichtlichen Form in Nichts durch die Plastik geändert werden, was jedoch die Grotte und Umgebung betrifft, so ist es gewiss entsprechender, statt sie von Tropfsteinen und Schlacken herzustellen, des Reliefs oder auch nur der Malerei sich zu bedienen, und alles Spielende, wie transparente Beleuchtung u. dergl. zu vermeiden.»³²

Georg Heckner, Geistlicher der Diözese München-Freising und ehemaliger Baumeister, beklagte in seinem «*Praktischen Handbuch der kirchlichen Baukunst*» die Vernachlässigung der kirchlichen Vorschriften betreffend Altarbau und -ziergele durch die grossen Kunstateliers seiner Zeit. Er ermahnte Amtsbrüder und Pfarrgemeinden, genaue Altarpläne zu verlangen: «Das Vorzeigen der Photographie eines bereits bestehenden Altares ist unzureichend, um nach derselben einen Bauvertrag abzuschliessen, wenn nicht auch die für den liturgischen Gebrauch nöthigen Dimensionen schriftlich festgestellt werden. Photographien geben ja immer nur die Vorderansicht, mithin die verhältnismässige Höhe und Länge der einzelnen Theile an. Da alle Hochaltäre in ihrer Höhe auch in richtigem Verhältnisse zum Kirchengewölbe stehen müssen, so ist auch dieses in den Plan aufzunehmen und, wie bei jedem Plane, nach dem Massstabe anzugeben. Sämmtliche Altarpläne sind im üblichen Detailmassstabe herzustellen, und es ist hier für Kirchenverwaltungen noch mehr wie bei Plänen für Kirchengebäude zu empfehlen, dass mit dem den Plan machenden Bildhauer oder Architekten vereinbart werde, dass er für die Pläne keine Zahlung zu beanspruchen habe, wenn dieselben den liturgischen Anforderungen nicht entsprechen oder von der kirchlichen oder staatlichen Oberbehörde nicht genehmigt werden sollten.»³³

Der Autor befasste sich zudem intensiv mit der Ikonographie heiliger Gestalten, erinnerte deutlich an die kirchlichen Vorschriften und legte diese mit der rigorosen Prüferie des 19. Jahrhunderts aus: «Statuen und Bilder von Heiligen, die uns auf natürlichen Sinnenreiz und das sinnlich schöne berechnet sind, erscheinen für Kirchen unzulässig. Verboten sind also die Nacktheiten an Engeln und am Jesuskinde. Selbst Figuren von Heiligen oder Engeln, welche nur

³² Jakob (wie Anm. 29), S. 294. Kritik an dieser Art Grottengestaltung noch bei Robert B. Witte, *Das katholische Gotteshaus. Sein Bau, seine Ausstattung, seine Pflege*, Mainz 1939, S. 147f.

³³ Heckner (wie Anm. 23), S. 209. Die Ausgabe von 1897 ist in der Priesterseminarbibliothek Chur vorhanden.

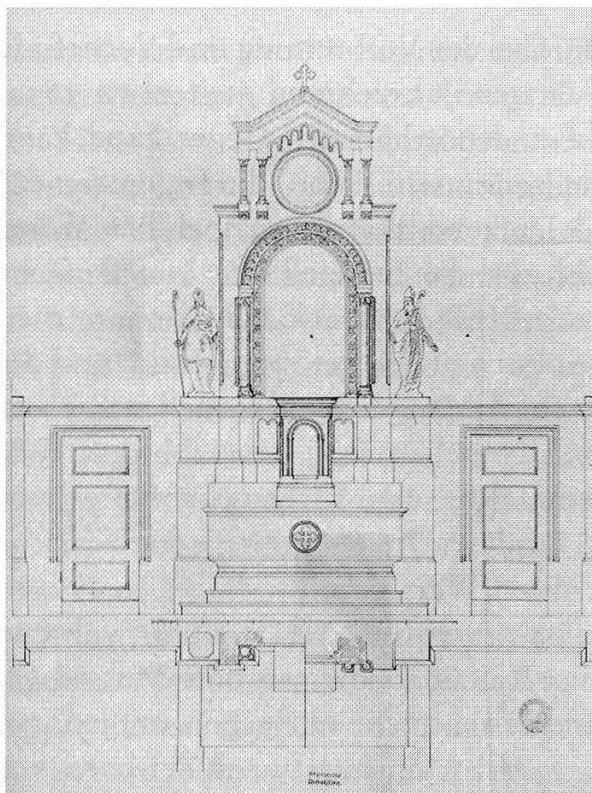


Abb. 5 Hochaltarentwurf mit detaillierten Massangaben für die Pfarrkirche Domat/Ems, (1866), von dem Verein für Ausbildung der Gewerke in München, (nicht ausgeführt).

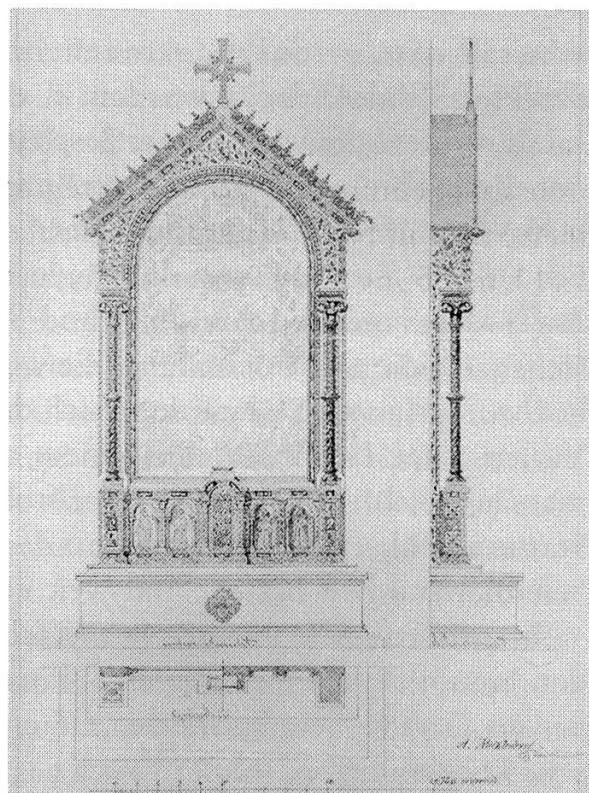


Abb. 6 Hochaltarentwurf für die Pfarrkirche Domat/Ems mit Grundriss, Vorderansicht, Seitenansicht und Massangaben, wie es die Kunsthöereiter forderten, von A. Mecklenburg, München, (nicht ausgeführt).

einen Fuss, etwa bis zum Knie, völlig nackt sehen lassen, verstossen gegen die Grundbegriffe der religiösen Kunst und sind verwerflich.»³⁴

Gegen die Produkte aus den Kunstoffabriken kämpfte auch der bekannte Kunstreformer, Kirchenrestaurator und Benediktiner von Einsiedeln, *P. Albert Kuhn* (1839–1929), indem er zusätzlich auf die schlechte ökonomische Situation des Künstlerindividuums hinwies: «Plastische Bilder verschreibt man sich aus sogenannten Kunsthändlungen oder aus Anstalten mit fabrikmässigem Kunstbetrieb. Mit ihren Preisen kann kein echter Künstler, der mit mehr geistiger Arbeit schafft, nicht konkurrieren. Die schlimmsten Gegner sind die Zwischenhändler, die nur eben Bestellungen suchen, die Preise der Künstler nach Möglichkeit hinunterdrücken und nach sehr hohem Aufschlag für die eigene Rechnung abliefern.»³⁵ Kuhn sah dank der wachsenden Herz-Jesu-Verehrung Arbeitsbeschaffung für talentierte Bildhauer, doch kam auch hier billige Massen-

³⁴ Heckner (wie Anm. 23), S. 244.

³⁵ P. Albert Kuhn OSB, *Die Kirche. Ihr Bau, ihre Ausstattung, ihre Restauration*, hier benutzt 4., ergänzte Auflage, Einsiedeln 1920, S. 63.

arbeit ihren teureren Produkten zuvor: «Infolge der Verbreitung und Vertiefung der Herz-Jesu-Andacht wurden in den letzten Jahrzehnten (seit etwa 1870) zahllose Herz-Jesu-Statuen angeschafft. Für den erhabenen Gegenstand kann nur die edelste, würdigste Darstellung gut genug sein. Wohl die wenigsten der fertigen käuflichen Reproduktionen und Dutzendarbeiten entsprechen dieser Forderung. Zum Misserfolg tragen nicht nur die mangelhafte künstlerische Auffassung und Durchbildung und der süßliche Ausdruck bei, sondern meistens auch die grelle Bemalung, die weisse oder gelblich getönte Tunika und der hochrote Mantel. Da würde es sich doch empfehlen, die traditionellen Farben, Violett oder Grünblau, mit einem satten, weichen Rot zu verbinden. Wie mancher tüchtige Bildhauer wäre froh, einmal für eine Kirche eine Herz-Jesu-Statue ausführen zu können – statt dessen wird eine minderwertige französische Schablonenarbeit bestellt und weit über ihren Wert bezahlt.»³⁶

Es gehört zur Ironie des Schicksals, dass der von P. Albert Kuhn während den Jahren 1873–1920 redigierte «Einsiedler Kalender» die verpönte Massenware von Froc-Robert inserierte. Kuhn wandte sich nicht nur gegen zeitgenössische Entgleisungen, sondern auch gegen gewisse Manifestationen der barocken Volksfrömmigkeit. Gegen die speziell im 17. und 18. Jahrhundert verehrten und auf dem Altar plazierten Reliquien von Katakombenheiligen hatte er folgendes einzuwenden: «...das Skelett wurde meistens aus Holz gezimmert, sodann legte man die oft kleinen, spärlichen Reliquien in die hölzernen Körperformen, in den Schädel, die Arme, Hände, Brust hinein. Um den kleinen Reliquien ein grösseres Aussehen zu geben, wurden auch sie in knochenartige Umhüllungen verpackt. Die Brustriemen sind fast immer fingierte. Es ist ein ganz unwürdiges Verfahren. Die meisten Beter werden meinen, die Formen, die Köpfe, Arme usw. seien echte Gebeine, was in den seltensten Fällen wahr ist. Aber auch ohnedies sind die oft grinsenden Puppen gar nicht zur Andacht und Ehrfurcht stimmend. Anderwärts werden die Köpfe, Hände und Füsse der Heiligen in Wachs nachgebildet und bemalt, die für den Altar ungeziemende Puppe ist geblieben, nur in weniger auffälliger Gestalt.»³⁷

1895 erliess die römische Ritenkongregation die erste Vorschrift über den Gebrauch des elektrischen Lichts in den Kirchen. Daraus und aus späteren Vorschriften ergibt sich, dass Beleuchtungsträger mit elektrischem Licht nicht zu symbolischen Zwecken verwendet werden durften, also nicht vor dem

³⁶ Kuhn (wie Anm. 35), S. 95.

³⁷ Kuhn (wie Anm. 35), S. 80. Zum Phänomen der Katakombenheiligen siehe: Hansjakob Achermann. Die Katakombenheiligen und ihre Translationen in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz, Beiträge zur Geschichte Nidwaldens 38, 1979.

Altarsakrament, vor Reliquien und Heiligenbildern. Erlaubt wurde die neue Energie hingegen zur Beleuchtung. Dennoch hielten farbige Lichtkränze über den Herz-Jesu- und Marienaltären sowie über Devotionsaltären mit Heiligenstatuen in grosser Zahl in den Kirchen Eingang.³⁸

Kuhn bekämpfte mit dem ihm eigenen Elan diese populäre Sitte: «Als Altarschmuck eignet sich daher die elektrische Flamme sehr wenig. Werden die Glühlampen in Formen und Farben zu überraschenden Linienzügen und Figuren und Kombinationen oder gar zu künstlichen und verblüffenden Lichtspielen verwendet, so kommt sofort etwas wie theatralische Schaustellung in ihre Wirkung, die dem gottesdienstlichen Ernste und der Würde und Weihe des Hauses Gottes gewiss nicht entspricht, vor allem, wenn sich die Lichteffekte in unmittelbarer Nähe des Allerheiligsten in der Monstranz oder im Tabernakel abspielen.»³⁹

Pater Albert Kuhn hatte täglich das bekleidete Gnadenbild der Einsiedler Madonna vor Augen. Wie andere Kunstdtheoretiker seiner Zeit trat er vehement gegen diesen Brauch auf, Statuen heiliger Gestalten zu bekleiden: «Dass puppenartige Ausstattungen mit echten Haaren und Modekleidern eine Entweihung und Geschmacklosigkeit sind, ist klar. Die steifen, formlosen Bekleidungen der Gnadenbilder sind ebenso verwerflich. Aber wer kommt gegen Vorurteile auf? Der Einwurf, das Volk liebe und wolle die Bekleidungen, ist nur eine Ausflucht. Das Volk darüber belehrt, sähe das Gnadenbild lieber ganz und unverhüllt wie in früheren Jahrhunderten, als wie jetzt versteckt und verhummt.»⁴⁰

4) Bildinhalte und Verehrungsformen

Wie bereits erwähnt, griffen die kirchenrechtlich versierten Kunstberater auf die Reformen des Tridentiums und dessen nachwirkende Bestimmungen zurück. Bei den Frömmigkeitsthemen findet sich ebenfalls eine Revitalisierung tridentinischer Traditionen. Das Massenangebot an Statuen bestimmter Heiligen und besonderer marianischer Typen, aber auch an Wand- und kleinen Andachtsbildern, Gebetszetteln und -büchlein lassen nicht nur auf kirchliche Förderung, sondern auch auf volkstümliche Aneignung und Devotion schliessen. Wenig-

³⁸ Johann Gerhardy, Praktische Ratschläge über kirchliche Gebäude, Kirchengeräte und Paramente, Paderborn 1913, S. 128.

³⁹ Kuhn (wie Anm. 35), S. 94.

⁴⁰ Kuhn (wie Anm. 35), S. 81.

stens die wichtigsten Verehrungsformen der behandelten Zeitspanne und deren bildliche Konkretisierung seien hier erläutert.

Zunächst sei auf das *Herz Jesu* hingewiesen. Die spätmittelalterliche Verehrung der Seitenwunde Christi erfuhr durch die französischen Mystiker Margareta Maria Alacoque (+ 1690) und Johannes Eudes (+ 1680) grosse Förderung. Erst 1856 jedoch wurde das «Hochfest vom Heiligsten Herzen Jesu» von der Kirche eingeführt. In der Folge wurden viele neue Gotteshäuser dem Herzen Jesu geweiht (in Graubünden: Davos, Falera, Samedan, Scuol), und in fast jeder Pfarrkirche wurde eine Herz-Jesu-Bruderschaft errichtet. Der Bildtypus des 18. Jahrhunderts, ein Herz mit einer trichterförmigen Öffnung im Herzsattel, aus welcher Flammen und ein Kreuz hervorgehen und dessen breiteste Stelle mit der Dornenkrone umwunden ist, erreichte mit Hilfe von chromolithographischen Massendrucken ungeheure Popularität. Der Bildhauer Christian Mahlknecht liess sich für den Firmenkatalog mit seiner Familie vor einer grossen Herz-Jesu-Statue photographieren. Er wollte damit nicht nur für eines seiner Produkte werben, sondern auch die Weihe der Familie an das Herz-Jesu nach aussen dokumentieren.



Abb.7 Der Ateliersinhaber Christian Mahlknecht, St. Ulrich (Gröden), und seine Familie vor einer grossen Herz-Jesu-Statue (Prospekt ca. 1920).

Der ebenfalls von Frankreich im 17. Jahrhundert ausgehende Kult des *Herzens Mariae* erreichte während des 19. Jahrhunderts seinen Höhepunkt.⁴¹

Dementsprechend entstanden auch in Graubünden nach zirka 1840 in verschiedenen Pfarrkirchen neben den zahlreichen Herz-Jesu-Bruderschaften auch Herz-Maria-Bruderschaften (Brienz, Churwalden, Kathedrale Chur, Cumbel, Mastrils, Müstair, Parsonz, Rueras, Schluein, Siat, Surrein).⁴² Der im 18. Jahrhundert entstandene Bildtypus zeigt das Herz Mariä mit Flammen, Lilien und zum Zeichen der *Compassio* mit einem Schwert durchbohrt.⁴³

Einen neuen Aufschwung erfuhr im 19. Jahrhundert die Verehrung der *Immaculata conceptio*. Die Kirche feiert das Fest der «ohne Erbsünde empfangenden Jungfrau und Gottesmutter Maria» nach langen theologischen Auseinandersetzungen allgemein seit 1708, als Hochfest erst unter Papst Leo XIII. (1878–1903). Die *Immaculata*-Verehrung ist seit der Barockzeit stark verwurzelt, so wurde in der Schweiz die erste *Immaculata*-Kirche zwischen 1629 und 1643 in Savognin errichtet. «Maria Empfängnis» (8. Dezember) gestaltete sich als Hochfest der einst zahlreichen «Marianischen Kongregationen» (Vereinigungen für die religiöse Bildung und Apostolat der Frauen unter dem Schutz Marias). Zum beliebten Volksbrauch entwickelten sich die «Gnadennovenen» (neuntägige Gebete), die in Form von Gebetszetteln massenhaft Verbreitung fanden.⁴⁴ Seit dem 17. und 18. Jahrhundert herrscht bei der Verbildlichung der Unbefleckten Empfängnis Marias der Typus «La Purissima» vor: Maria (ohne Jesuskind) schwebt lichtumstrahlt im Himmel (die Sternenglorie kann deutlich dargestellt oder auch nur angedeutet sein) und setzt ihren Fuss auf die Mondsichel oder Weltkugel, um welche sich meist die Schlange der Genesis windet.⁴⁵ Im 19. Jahrhundert wird das Bild der Schlangenbesiegerin zudem durch die Medaille von der Unbefleckten Empfängnis in weiten Volkskreisen bekannt.

Mit ihren 18 Erscheinungen der *Immaculata* im Jahre 1858 rief das Hirtenmädchen Bernadette Soubirous den seither bedeutendsten Marienwallfahrtsort ins Leben: *Lourdes*. Nach Angaben Bernadettes schuf der Bildhauer J. Fabisch eine Marienstatue, die 1864 in der Grotte von Massabielle aufgestellt wurde.⁴⁶ Heckner beschreibt die kirchlich approbierte Ikonographie wie folgt: «Die Unbefleckte Empfängnis von Lourdes wird dargestellt in weissem Gewande.

⁴¹ Walter Heim, Volksbrauch im Kirchenjahr heute, Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. 67, Basel 1983, S. 116.

⁴² Bruderschaftszettel mit Statuten in der Kantonsbibliothek Graubünden, Chur.

⁴³ LCI, Bd. 2, Sp. 253.

⁴⁴ Heim (wie Anm. 41), S. 30.

⁴⁵ LCI, Bd. 2, Sp. 343.

⁴⁶ Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 6, Freiburg i. Br. 1961, Sp. 1160.

Mit azurblauer Schleife umgürtet, trägt sie einen weissen Schleier, welcher Kopf und Schultern umhüllt und bis zur Erde hinabwallt. Die unbedeckten Füsse berühren leicht einen Rosenstrauch, und über jedem Fusse erschliesst sich eine Rose von goldfarbenem Glanze. Antlitz und Gestalt zeigen den Zauber der frischesten Jugend. Die Hände sind über der Brust zum Gebete gefaltet, und in der Linken hält sie einen grossen Rosenkranz mit weissen Perlen an einer goldenen Kette und mit goldenem Kreuze. Die Augen sind blau.»⁴⁷ Ein paar Jahrzehnte nach den Visionen entstanden Nachbildungen der ersten Lourdesstatue und der Grotte in Kirchen und Kapellen (Clavadi [Gem. Somvix] 1901, Pagnoncini 1907, Ruschein zirka 1900, Sagogn um 1900, Siat um 1930), in Friedhöfen (Ilanz, Klosterfriedhof, 1929; Savognin um 1930) und in Gärten; die neue katholische Kirche von Valchava wurde 1896 Maria von Lourdes geweiht. Pilger setzten damit in ihrer Heimat ein Zeichen der Devotion. Das Fest der Muttergottes von Lourdes (11. Februar) kam 1908 zum 50. Jahrestag der Visionen in den allgemeinen Kirchenkalender.⁴⁸



Abb. 8 Tod des Hl. Josef. Altar in der ehemaligen katholischen Notkirche Schiers.

⁴⁷ Heckner (wie Anm. 23), S. 252.

⁴⁸ Heim (wie Anm. 41), S. 61.

Eine Intensivierung erlebte auch die Verehrung des *hl. Josef von Nazareth*. Die spanische Mystikerin Theresia von Avila (1515–1582) und die Jesuiten förderten die mittelalterliche Josephsverehrung bewusst, wodurch neue ikonographische Typen entstanden. Dazu zählen die Darstellungen Josephs mit dem Jesuskind sowie der Lilie als Keuschheitssymbol und der seit dem 17. Jahrhundert mit dem Patronat des guten Todes (*refugium agonizantium*) zusammenhängende Tod des Heiligen in den Armen Jesu und Marias. Im Zeitalter der Industrialisierung erreichte der Josephskult seinen Höhepunkt. Joseph, der Zimmermann, wurde zum Vorbild des arbeitsamen und sorgenden Familienvaters, zum Patron der Arbeiter. Seitdem stand in den Kirchen neben Maria stets eine Figur ihres «*sponsus pudicissimus*»,⁴⁹ für die folgende kirchliche Vorschriften zu gelten hatten: «Der hl. Joseph soll als einfacher, nicht mehr ganz junger Mann abgebildet werden und mit Vermeidung alles Unwürdigen, zum Beispiel des entstellenden Alters, eines grämlichen Aussehens, aller Zierde an Kleidung, Bart und Haaren. Allein und als Patron dargestellt, soll er hohe Würde mit tiefer Demuth zeigen und einen blühenden Stab oder eine Lilie tragen...»⁵⁰

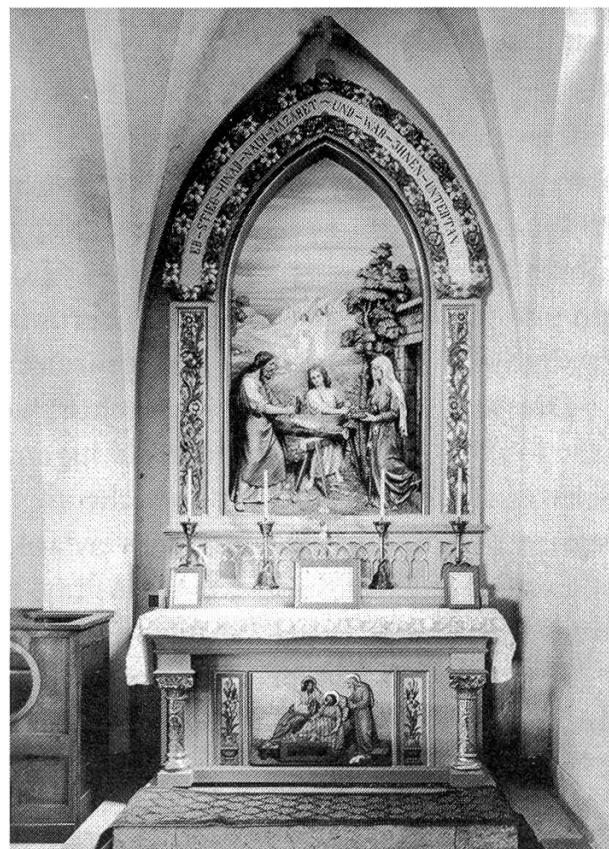


Abb. 9 Hl. Familie, die irdische Dreifaltigkeit, bei der täglichen Arbeit. Ehemaliger rechter Seitenaltar der Pfarrkirche St. Karl, Lenzerheide, aus der Werkstatt Ferdinand Stuflesser, St. Ulrich, Grödental (1930).

⁴⁹ LCI, Bd. 1, Sp. 212 ff.

⁵⁰ Heckner (wie Anm. 23), S. 253.

Der heilige *Antonius von Padua* (1195–1231) dürfte in Graubünden wohl erst durch die Gegenreformation, insbesondere durch die Kapuzinermission, stark propagiert worden sein. Er geniesst beim Volk ununterbrochene Verehrung und ist neben dem hl. Joseph einer der populärsten Heiligen. Angerufen wird er als Wiederbringer verlorener Sachen, bei Geldmangel, bei Streit und Uneinigkeiten, bei Erbteilungen, als Schutzpatron des Viehs, als Helfer bei Unfruchtbarkeit sowie allen Krankheiten. Die neuen katholischen Diasporakirchen in Zernez und Maladers sind ihm geweiht.⁵¹

Vom 17. Jahrhundert an sind Antoniusdarstellungen in grosser Zahl zu finden, wobei Antonius das Jesuskind, das er im Arm hält, liebkost oder dieses nach dem Heiligen greift. Die Lilie als Zeichen der Keuschheit trägt er auch ausserhalb Italiens seit Anfang des 16. Jahrhunderts als wichtiges Attribut.⁵²

Das Angebot an Antoniusstatuen überrascht nicht, denn auch im Bistum Chur befinden sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in vielen Kirchen und Kapellen Statuen des Heiligen samt einem Opferstock, oft mit der Aufschrift «Brot der Armen».

Der Novize der Gesellschaft Jesu, *Aloysius Gonzaga* (1568–1591), 1726 heiliggesprochen, gehört mit zur Gruppe der typischen Barockheiligen, deren Kult in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts intensiviert wurde. Aloysius ist Patron der katholischen Jugend, Burschenvereine und Studentenkongregationen. Seine Ikonographie zeigt ihn mit Soutane und Rochett, als Attribute trägt er Lilie, Geissel, Totenkopf und Kruzifix. Zur Förderung seiner Verehrung führte Papst Clemens XIV. (1740–1758) die sechs Aloysianischen Sonntage ein, die um den Festtag des Heiligen herum (21. Juni) mit Sakramentsempfang und Predigt von weiten Bevölkerungskreisen begangen wurden.⁵³

Die mystisch begabte Karmelitin von Lisieux, *Theresia vom Kinde Jesu* (1873–1897), wird dargestellt als jugendliche Nonne mit Buch, mit Jesuskind, Schweißtuch sowie Rosen, welche sie nach ihren Verheissungen vom Himmel regnen lassen wird. Die Heilige verdankt ihre Popularität ihrer Autobiographie «Geschichte einer Seele», einer Alltagsmystik für jedermann. 1925 erfolgte die Heiligsprechung, zwei Jahre später die Wahl zur Patronin der Weltmission.⁵⁴

Neue Beliebtheit erfuhren nebst gewissen Heiligen auch die Kreuzwegandacht und die Weihnachtskrippe.

⁵¹ Vgl. Dicziunari Rumantsch Grischun, Bd. 1, Chur 1939–1946, S. 300.

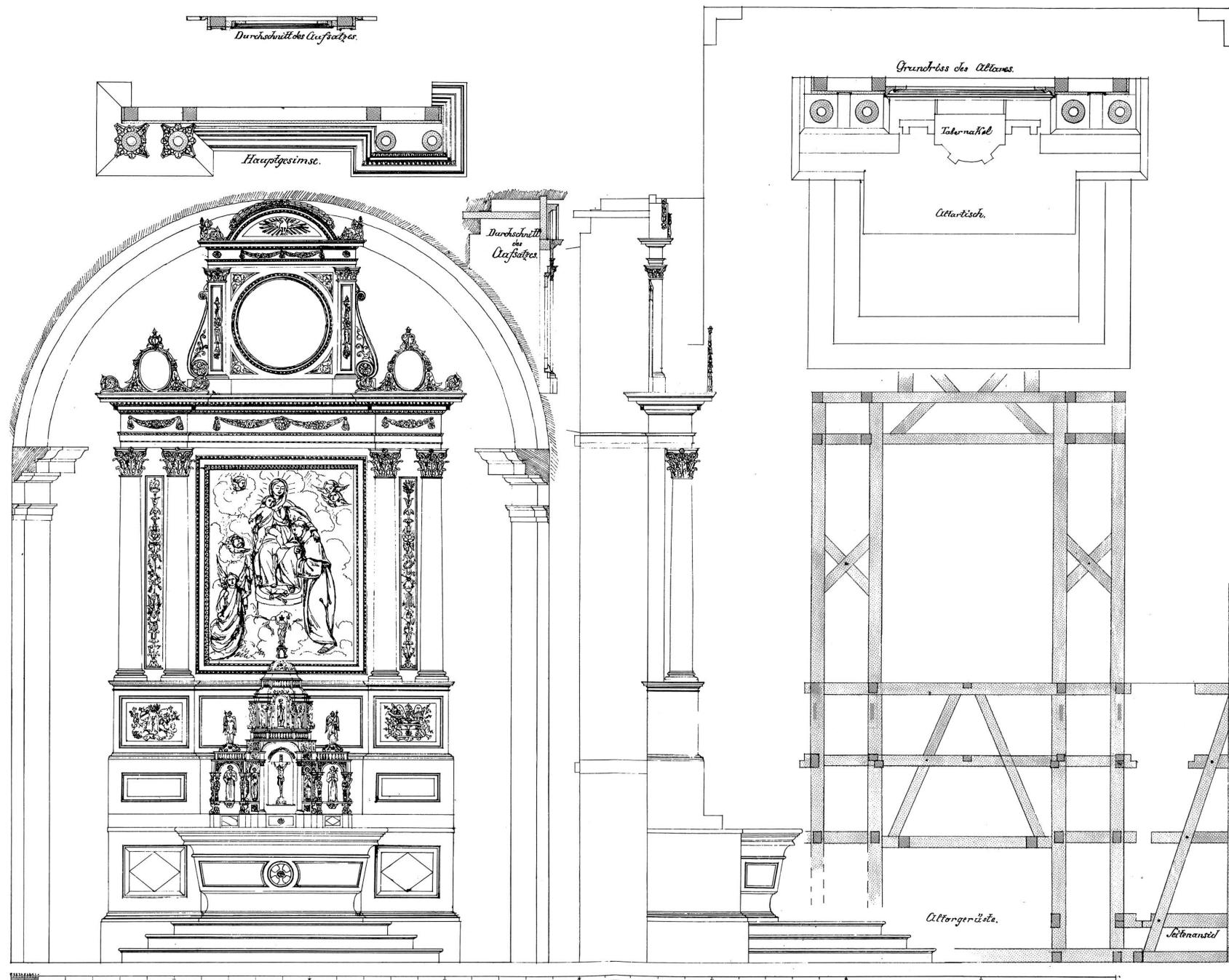
⁵² LCI, Bd. 5, S. 219.

⁵³ Heim (wie Anm. 41), S. 117.

⁵⁴ Heim (wie Anm. 41), S. 132.



Abb. 9a Entwurf eines Hochaltars für die Antoniuskirche in Lantsch/Lenz von Architekt Joseph Ettlin (Sachseln) 1864.



Copyie des Originalblattes
durch Dr. phil. *[Signature]*
Sachsen den 8. März 1862.



Abb. 10 Kath. Pfarrkirche St. Moritz Dorf (um 1910–1920). In dieser Kirche sind die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts intensivierten Kulte auf beispielhafte Weise vereint: Herz-Jesu (Hochaltar), Muttergottes von Lourdes (rechter Seitenaltar), hl. Antonius von Padua mit Kind (im Schiff links) und der hl. Joseph mit Kind (im Schiff rechts).

Ein Gebetbuch des späten 18. Jahrhunderts definiert treffend Wesen und Funktion des *Kreuzwegs*: «Diese Andacht heisst 'Kreuzweg', weil sie uns den Weg vorstellt, den der leidende Heiland von dem Gerichtshofe des Pilatus nach der Schädelstätte mit seinem Kreuze gemacht hat. Sie besteht aus vierzehn Stationen oder Stillständen, weil wir auf diesem Leidenswege Jesu an vierzehn Orten mit unsren Gedanken stehenbleiben und das, was allda geschehen ist und uns in einem Bild vorgestellt wird, betrachten.» Der Barockheilige Leonardo von Porto Maurizio (1676–1715) gestaltete die spätmittelalterliche Kreuzwegandacht zur heutigen Form mit vierzehn Stationen aus. Eine Erneuerung erlebte der Kreuzweg durch den Künstlerbund der Nazarener, deren Vorlagen in Massenabgüssen und -abdrucken internationale Verbreitung fanden.⁵⁵ Der Kreuzweg ist die beliebteste Volksandacht der Fastenzeit.

Wie die Kreuzwegstationen ist auch die *Weihnachtskrippe* Mittel der religiösen Unterweisung. Während die Kreuzwegstationen dem Kirchenvolk das gan-

⁵⁵ LCI, Bd. 2, S. 254 f.

ze Jahr vor Augen hängen, wird die Krippe nur von Weihnachten bis Maria Lichtmess (2. Februar) in der Kirche plaziert. Die Krippe als bewegliches System von einzelnen Teilen tritt nördlich der Alpen erst im späten 16. Jahrhundert auf und steht im direkten Zusammenhang mit der Volkskatechese der Jesuiten. Die Krippenschnitzer und Wachsbossierer arbeiteten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts im barocken Stil mit einer Fülle von pittoresken und grotesken Figuren. Der Geschmackswandel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfasste nun auch das in Figuren dargestellte Weihnachtsgeschehen. Der österreichische Nazarener Joseph von Führich prägte mit seinem biblisch-romantischen Kripstenstil massgebend das populäre Schönheitsempfinden. Der Historienmaler Max Gehri (1847–1909) setzte sodann Führichs Papierkrippe in Holz um und lieferte damit während Generationen den Grödner, Nordtiroler und Oberamergauer Schnitzern die Werkvorlage.⁵⁶

5) Die Verwirklichung eines neuen Kunstgeschmacks im bündnerischen Teil des Bistums Chur

In der künstlerischen Ausstattung der zwischen 1850 und 1930 entstandenen Kirchen und Kapellen kann man zwei Entwicklungsstufen feststellen: Eine erste repräsentiert die zwischen zirka 1845 und 1865/70 entstandenen oder umgebauten Gotteshäuser, die von einheimischen Kunsthändlern, die noch ganz der barocken Tradition verpflichtet waren, ausgestattet wurden. So übernahm man etwa Altarretabeln unverändert vom Vorgängerbau (zum Beispiel Wallfahrtskirche Ziteil) oder erwarb sie aus andern Kirchen (zum Beispiel Paspels). Es kam auch vor, dass alte Altarteile für eine Neukonstruktion Verwendung fanden, wie wir es vom Andermattener Meister Joseph Maria Regli, der von zirka 1857 bis zu seinem Tode im Jahre 1870 in Obersaxen wohnte und als Altarbauer und Maler wirkte, kennen (Morissen, Surcuolm, St. Joseph/Obersaxen).⁵⁷ Neben Regli betätigten sich auch Johann Baptist Andreoli (1784–1867) und dessen Sohn Cyprian (1823–1881) als Altarbauer und Vergolder. Die Qualität ihrer Erzeugnisse scheint jedoch nicht über jeden Zweifel erhaben gewesen zu sein, denn ihre für die Pfarrkirche Pigniu verfertigten Altäre wurden

⁵⁶ Philipp M. Halm, Neuere Krippenkunst, in: Die christliche Kunst Bd. 8, 1911/12, S. 11–12 und Th. J. Scherg, Christbaum und Weihnachtskrippe, in: Die christliche Kunst, Bd. 13, 1916/17, S. 130–134.

⁵⁷ Über Regli erscheint ein Aufsatz des Autors im «Geschichtsfreund», Mitteilungen des Historischen Vereins der V Orte 1986.

schon von den Zeitgenossen als «Andreolisches Machwerk» verschrien.⁵⁸ 1860 stellte ein gewisser Onorati Galli aus Bergamo für die Pfarrkirche Tinizong einen spätklassizistischen St. Josephsaltar her.⁵⁹ Nach Plänen von Architekt Joseph Ettlin (Sachseln) schnitzte 1864/65 Nikolaus Ettlin in Sarnen einen neuen Hochaltar für die St. Antoniuskirche in Lantsch/Lenz. Die Altarbilder malte laut Pfarrchronik J. D. Annen, Arth/SZ (siehe Abb. 9a, S. 93).

Die zweite Entwicklungsstufe lässt sich erst in den späten 1860er Jahren nachweisen, indem die ersten neugotischen und neuromanischen Altarretabeln nach Graubünden gelangen. Das früheste, aber nicht ausgeführte Projekt mit neuromanischen Altären datiert ins Jahr 1866 und betrifft die Pfarrkirche Domat/Ems.⁶⁰ In den darauffolgenden sechs Jahrzehnten wurden nun zahlreiche Kirchen mit Altären und Statuen in den beliebten historisierenden Stilen ausgestattet, wobei sie in schon bestehenden Kirchen Ausstattungsstücke ersetzten, die man als indezent empfand.

a) Purifizierung des populären Geschmacks

Im Bistum Chur waren es die Bischöfe Franz Konstantin Rampa (1879–1888) und Johannes Fidelis Battaglia (1888–1908), die, gestützt auf die kirchlichen Empfehlungen ihrer Zeit, gekleidete Statuen, Wachsbilder und alles «Unwürdige» und «Indecente» aus Kirchen und Kapellen entfernen liessen.

Da es seit der Spätgotik Sitte geworden war, Heiligenstatuen zu bekleiden und mit echten Haaren zu versehen, verehrten die Gläubigen besonders den Gnadenbildern an marianischen Wallfahrtsorten kostbare Gewänder, um die Erhörung ihrer Gebete zu bezeugen. Vielfach schenkten die Frauen der Muttergottes das Hochzeitskleid, um Segen für die Ehe zu erflehen. Es kam auch vor, dass Bruderschaftsmitglieder Mäntel für «Ihre» Madonna stifteten. Gegen die Prunkkleider der Heiligenfiguren wetterte schon der grosse spanische Mystiker Johannes vom Kreuz (1542–1591).⁶¹ Im Laufe der Jahrhunderte hatten sich auch einzelne Bischofssynoden mehrmals gegen diesen «Missbrauch» ausgesprochen, mussten sich aber immer wieder dem Druck der Volksfrömmigkeit beugen. Anlässlich der bischöflichen Visitation von 1884 in der Surselva wurde mit Nachdruck auf die betreffenden kirchlichen Beschlüsse aufmerksam gemacht, indem unter anderem auf einen Artikel im Pastoralblatt der Diözese

⁵⁸ BAC, Visitationsprotokolle 1869. Vater und Sohn Andreoli gedenke ich an anderer Stelle zu behandeln.

⁵⁹ Ambros Sonder in: Kirchen und Kapellen an der Julierroute, Chur 1984, S. 181.

⁶⁰ PfA Domat/Ems B 7.1.

⁶¹ Thaddäus Zingg, Das Kleid der Einsiedler Muttergottes, Einsiedeln 1974, S. 10.

Münster/Westfalen hingewiesen wurde.⁶² Darin werden einige entscheidende Synodaldekrete zitiert. So verordnete ein «Concilium Mexicanum» vom Jahre 1585: «Statuae istae sunt elaborandae, ut vestibus ornari non opus habeat» (Diese Statuen sollen so gefertigt sein, dass es nicht nötig ist, sie mit Kleidern zu schmücken). Eine Synode von Metz (1699) schrieb vor: «Exuantur imagines vestibus in honesti decoris, quibus solent indui, nimiam simplicitatem et rusticitatem redolent» (Bilder, die mit unedlen Kleidern versehen sind, wirken allzu bärisch und plump, darum sollen sie ihrer entledigt werden). Eine Würzburger Kirchenverordnung (Jahr nicht bekannt) befahl: «Crines vani ab imaginibus tollantur, et posterum rectores ecclesiarum nullatenus eiusmodi vanitatibus imagines sacras dehonorari permittant» (Die eitlen Haare sollen von den Bildern entfernt werden und die Pfarrer sollen keinesfalls erlauben, dass die Heiligenbilder mit nichtigem Tand entweiht werden).⁶³



Abb. 11 In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden zahlreiche gekleidete und mit natürlichen Haaren versehene Marien- und Heiligenstatuen aus den Kirchen entfernt und durch solche der neuen Geschmacksrichtung ersetzt. Die Abbildung zeigt eine barocke Madonna mit reichbesticktem Kleid aus der Kapelle in Laus (Gem. Somvix).

⁶² PfA Breil/Brigels 4.10.6.: «Eindrücke und Beobachtungen auf Visitations- und Firmreise» (im Bischoflichen Archiv in Chur nicht vorhanden). Es handelt sich um das «Pastoral-Blatt», hrsg. von Dr. Giese, 8, 1870, S. 23. Freundlicher Hinweis von Dr. Peter Löffler, Bistumsarchiv Münster.

⁶³ Auch die «Instructio pastoralis» von Eichstätt titl. VII., cap. I, § 1 wird in diesem Zusammenhang erwähnt. Sie sagt hierüber: «In forma, cultu et ornatu ss. imaginum et statuarum, praesertim quae in ecclesia vel altaribus ponuntur aut in supplicationibus circumferentur, omnino abstinentum est a procaci pictura, obscoena nuditate et figuris turpem in modum adumbratis, quae potius populo ad scandalum, risum et contemptum incitamenta forent. Statuae sanctorum palliis pro hiemis vel aestatis varietate mutatis non exhibeatur neque in processionibus sub baldachino deferantur.» PfA Breil/Brigels B. 4.10.6.

Auf Grund dieser neu entdeckten Vorschriften wurden damals vereinzelte Statuen vernichtet, im besseren Fall auf den Dachböden der Pfarrhäuser und Kirchen deponiert oder in die neu entstandenen Museen abgeliefert. An Stelle der gekleideten, aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammenden Heiligen-, Muttergottes- und Christkindstatuen traten vermehrt die geschnitzten Figuren der neuen Geschmacksrichtung aus dem Nordtirol, Südtirol, Süddeutschland und aus Schweizer Werkstätten. Dazu kamen die billigeren Gipsstatuen.

Die Pfarrchronik von Lantsch/Lenz schildert 1886 anschaulich und eindrücklich das psychologisch heikle Auswechseln der vom Volke geliebten, barocken Madonna: «Der Hochwürdigste Bischof von Chur, Franz Constantin Rampa, gab laut Kirchensatzungen dem Herrn Pfarrherr den Befehl, die gekleidete Muttergottes-Statue zu entfernen und diese durch Massivstatue zu ersetzen. Bereits waren mehrere Pfarrherren der Umgebung diesem Befehle nachgekommen, als der Herr Lenzer Pfarrer sich auch damit befasste. Die Sache der Löbl. Gemeinde vorbringen zu lassen, hielt er nicht angerathen, da sehr viele sich dagegen zeigten. Die Kirche als selbst verschuldet konnte nicht dazu angesprochen werden. Da aber der Rosenkranzaltar einen Vorschuss von Fr. 180 besass, bestellte der Herr Pfarrer auf eigene Faust die Statue in Gröden (Tyrol). Kaum wurde dieses ruchbar, legte die Gemeinde Verwahrung darauf ein. Der Herr Pfarrer liess sich da nicht beirren, weil dies die Gemeinde gar nichts anging. Die Statue langte an, die Frage war nun, wie diese ohne Widerstand aufstellen. Der darüber berichtete Hochwürdigste Bischof löste die Frage damit, dass er auf dem Passionssonntage einen Stellvertreter Gnäd. Herr Domcustos Hermenegild Simeon [von Lantsch/Lenz] herschickte, der dann nach dem Hochamt ungestört feierlich die Statue einsegnete und aufstellte. So geschehen 1886 am Passions-Sonntage. Die Statue kam auf Fr. 240.—. Das alte Brustbild wurde im Jahre 1662 in Brescia geschnitzelt, seither mehrmals angestrichen. Kunstlos.»⁶⁴

Diese in den Augen von uns Heutigen vielleicht schwer verständliche Übung – man denke nur an die Vernichtung zahlreicher kostbarer Textilien – erhielt eine solide theologische Untermauerung: «Das Heilige Bild soll nicht rohe Wirklichkeit geben, sondern etwas Höheres, eine vergeistigte, verklärte, himmlische Heiligengestalt uns vor Augen stellen. Daher sind die Heiligenfiguren des Mittelalters ideal, geistig und reich mit Gold gefasst. Wenn man aber über diese idealen Gewänder wirkliche von Seide oder Wolle hängt, wird die Illusion zerstört, das Bild verliert den geistigen überirdischen Eindruck, es wird roh

⁶⁴ PfA Lantsch/Lenz, ohne Signatur.

irdisch, es wird eine Gestalt, wie sie auf der Strasse herumgehen, nur hässlicher, weil sie zweifache Kleidung übereinander trägt, ja das Bild macht nur mehr den Eindruck einer Puppe.»⁶⁵



Abb. 12 Das Gnadenbild von Bildhauer Dominikus Trenkwalder auf dem Hochaltar der Wallfahrtskirche Maria Licht in Trun ersetzte 1894 eine gekleidete Maria...



Abb. 13 ... 1933 wurde an Stelle der Trenkwalder-Madonna wiederum ein gekleidetes Bild aufgestellt.

Die kirchlichen Beschlüsse machten auch nicht Halt vor den bekleideten Marienstatuen in Wallfahrtskirchen oder -kapellen. So wurde das bekleidete Gnadenbild in der Kirche Maria Licht zu Trun 1894 durch eine Holzstatue des Tirolers Dominikus Trenkwalder, der etwa gleichzeitig ein neues Gnadenbild

⁶⁵ PfA Breil/Brigels B. 4.10.6.

für die Krypta im Kloster Disentis geschnitzt hatte, ersetzt.⁶⁶ Eine Ausnahme bildet das Gnadenbild von Maria Einsiedeln, wo der Maler Melchior Paul Deschwanden erfolglos versucht hatte, die dortigen Konventualen davon zu überzeugen, die gotische Marienfigur ihrer stets wechselnden Prunkgewandung zu befreien.⁶⁷ Die bischöflichen Visitationsprotokolle der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geben uns Einblick in die vorzunehmenden Änderungen an der Kirchenraumausstattung. Diese Anweisungen liess der Bischof dem jeweiligen Kapitelsvikar übermitteln, der für die Ausführung besorgt sein musste. Dem Visitator fiel 1884 in fast jeder Kirche und Kapelle der Surselva eine gekleidete oder «indecente» Muttergottesstatue auf, die «mit möglichster Vermeidung alles Aufsehens und Ärgernisses allmälig entfernt» und durch «passende erbauliche» Statuen ersetzt werden soll. In Segnes (Gem. Disentis/Mustér) bemerkte er sogar «drei unschöne Muttergottes-Statuen», die «durch anständigere zu ersetzen» seien. In der Pfarrkirche Lumbrein musste der lebensgrosse «schreckliche» Kruzifixus mit seinem wundübersäten Körper aus dem Ende des 17. Jahrhunderts durch einen «anständigeren» ausgewechselt werden.⁶⁸

In diesem Zusammenhang sei auf einen Beschluss der Ritenkongregation von 1670 verwiesen, wonach Kruzifixe mit «verschwindend kleinem» Lendentuch, seitwärts gekrümmter Leibesstellung zur Veranschaulichung des Schmerzes, verzerrtem Gesicht und vielen blutigen Stellen am Leibe verboten wurden. Diese Darstellungen seien unrichtig, weil Christus dabei nur als leidender Mensch aufgefasst und von seiner dem Leibe innewohnenden Gottheit ganz abgesehen werde.⁶⁹

In Vrin durfte ein aus Holz geschnitzter und «mit Menschenhaaren bedeckter blutiger Kopf des hl. Johannes Baptista» weder zur Verehrung der Gläubigen ausgesetzt werden, noch im Reliquienverzeichnis der dortigen Pfarrkirche figurieren.⁷⁰ In der kleinen Wallfahrtskapelle Maria-Camp bei Vals mussten «die Ex-voto, die am Hauptaltare hängen», verschwinden.⁷¹

⁶⁶ Carl Fry, Maria Licht Truns, Schnell & Steiner Kunstdörfer Nr. 565, Schweizer Reihe Nr. 13, München und Zürich 1969, S. 11. Die Statue Trenkwalders in Maria Licht wurde 1933 wiederum durch eine Muttergottesstatue zum Ankleiden aus der Werkstatt Konrad Martiner, Ortisei (St. Ulrich) im Grödentale ersetzt. cf. Archiv Maria Licht, ohne Signatur. Zu Disentis vgl. Iso Müller: Anmerkungen zur Trenkwalder-Madonna, in: Die Marienkirche im Benediktinerkloster Disentis. Festschrift zur Neuweihe, hrsg. von P. Bernhard Bürke, Disentis/Mustér 1984, S. 45–48.

⁶⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Lic. phil. Mathilde Tobler, Luzern, nach Stiftsarchiv Einsiedeln, Miszellen Melchior Paul Deschwanden (ohne Signatur).

⁶⁸ Visitationsprotokoll-Auszug für das Kapitel Lugnez im PfA Pleif/Villa B 3c/9, für das Kapitel Gruob im PfA Falera, ohne Signatur, und für das Kapitel Disentis, PfA Breil/Brigels B 4.10.6.

⁶⁹ Heckner (wie Anm. 23), S. 222.

⁷⁰ PfA Pleif/Villa B 3c/9.

⁷¹ PfA Pleif/Villa B 3c/9.

Oftmals ist die Volkskultur vergangener Zeiten nur noch indirekt und ex negativo in Verfügungen der weltlichen oder geistlichen Obrigkeit aufspürbar, so auch aus einem im Jahre 1854 von Domkantor Christian Leonhard de Mont verfassten Visitationsprotokoll: «Beinahe in allen Kirchen, wo ich hinkam, als hier in der Heilig-Grab-Kirche [in Sevgein], in Obersaxen, Andiast, Panix, Ruis, Ruschein besonders, Ladir und auch Fellers etwas, ist an den Altären und Kanzeln eine übertriebene und überladene Anhäufung von Kränzen gehängen, die meines Erachtens nicht sein sollten, so zum Beispiel so oft ein unschuldiges Kind, oder eine ledige Person abstirbt, wird der Todten-Kranz nach abgehaltener Jahrzeit, meistentheils irgend in der Kirche aufgehängt, besonders an den Altären und Kanzeln, da werden sie uralt, voll Staub und Gewebe etc. (*observatio generalis*).»⁷²

Bei der ideellen Aufwertung des Holzes als künstlerischem Werkstoff erstaunt es nicht, dass Wachsbossierungen aus den Kirchen weichen mussten: «Auf dem Namen Jesu Altar [in Lumbrein] findet sich ein Magdalena-Wachs-bild, das gelegentlich entfernt werden soll.»⁷³

Diese purifizierende Übung verschonte auch nicht «indecent» Wandmale-reien, die den bischöflichen Visitatoren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhun-derts in den meisten Kirchen und Kapellen auffielen. Anstoss erregten vor allem Bilder der Hölle, wegen ihren direkten Nuditäten und der «hervorgekehrten Darstellung der unedlen Leibesteile». ⁷⁴ So seien in der Kapelle S. Andriu (Gem. Lumbrein) «am Gewölbe und an den Mauern viele unschöne Gemälde; uner-baulich ist ganz besonders die Darstellung der Hölle ob dem Eingang». ⁷⁵ Als «indecent» galten auch verschmierte und halbverblasste Malereien, die über-tüncht werden mussten und anlässlich der Restaurierungen in den letzten 25 Jahren in vielen Fällen wieder hervorgeholt und restauriert wurden.

Die generelle zeittypische Neubesinnung auf das mittelalterliche Kunstscha-fen drückt sich auch darin aus, dass die bischöflichen Visitatoren 1854 und 1869 in ihren Protokollen die vorhandenen gotischen Altäre und Altarfragmente inventarisierten. Ein Beispiel aus Ladir mag dies illustrieren: «Nur eines that mir wehe, als ich in der Sacristei an den beiden Flügeln des grossen Kleiderka-stens von innen besonders, auch von Aussen, auf Holzgrund eine sehr schöne, alte, dicke Vergoldung mit den schönen Abbildungen des Hl. Königs und Martywers Lucius, Emerita, Ursula etc. gewahrte... ohne Zweifel die Überreste

⁷² BAC, Visitationsprotokoll 1854.

⁷³ PfA Lumbrein B 3.2.23, Visitationsprotokoll-Auszug vom 19. April 1893.

⁷⁴ Rudolf Fattinger, Liturgisch-praktische Requisitenkunde, Freiburg i.Br. 1955, S. 65 f.

⁷⁵ PfA Pleif/Villa B 3c/9.

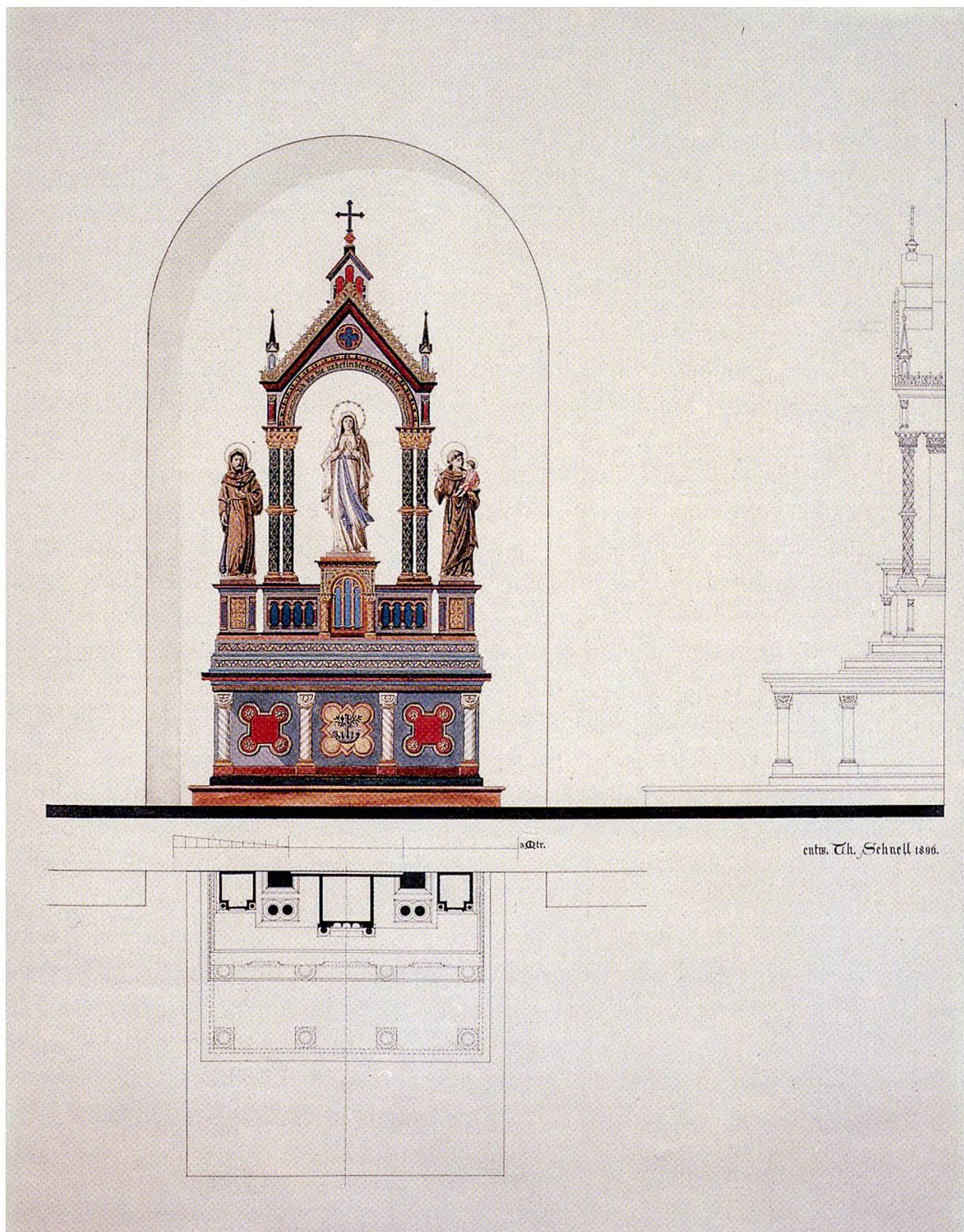


Abb. 14 Entwurf für einen Seitenaltar zu Ehren der Muttergottes von Lourdes in der kath. Pfarrkirche Davos Platz, von Theodor Schnell, Ravensburg (1896).

des Hauptaltars einer einstigen Kapelle z. E. des Hl. Lucius; aber zu bedauern ist es sehr, dass die Zeit diese schönen Gegenstände zu Kastenflügeln oder Thüren verwendete.»⁷⁶ Die Altarflügel gelangten später ins Landesmuseum nach Zürich.⁷⁷

b) Der Weg der neuen kirchlichen Ausstattungsstücke von der Produktionsstätte zum «Kunstkonsumenten»

Von Architekt August Hardegger, Erbauer der Marienkirche im Kloster Disentis und der Kirche im Dorf Falera, wissen wir, dass er jeweils die Innenausstattung einer Kirche selber plante und lenkte, um so eine grössere Einheit von Architektur, Malerei und Plastik zu erzielen. Er drang aber mit seinen Vorstellungen nicht immer durch; so fehlte zum Beispiel dem Kloster Disentis das nötige Geld, um die neue Kirche mit Malereien auszustatten. In Falera widersetzte man sich seiner Idee, den Hochaltar als Baldachinaltar zu gestalten.

Die meisten Fälle wurden jedoch so geregelt, dass man den Architekten mit der Planung und Ausführung des Baulichen betraute. Bei der Ausstattung wirkte er oft als Koordinator mit. Die Innenausstattung gab dieser einer oder mehreren Spezialfirmen in Auftrag. Dabei wurden auch geistliche Berater zugezogen, wie zum Beispiel der Jesuit P. Joseph Hättenschwiler aus Innsbruck bei der Festlegung der Ikonographie des Herz-Jesu-Altars in der neuen Kirche in Falera.⁷⁸ In Obersaxen wirkte 1905 P. Albert Kuhn von Einsiedeln, der damals in der ganzen Schweiz bei zahlreichen Kirchenneubauten und Restaurierungen ein wichtiges Wort mitzureden hatte, als Fachreferent.⁷⁹ Die Konkurrenz unter den einzelnen Ateliers war enorm, wie die manchmal fast aufdringlichen Empfehlungsschreiben, welche sich vereinzelt noch in den Pfarrarchiven vorfinden, bezeugen.

Wie wir bereits wissen, ermahnten Kunstdtheoretiker die Geistlichkeit und Pfarrgemeinden, einen Altar nicht nur auf Grund einer Photographie zu bestellen; vielmehr sei es erforderlich, dass ein genauer Altarplan vorgelegt werde, der auf die liturgischen Gegebenheiten und die Proportionen der Kirche Rücksicht nehme. Demzufolge finden wir in den Pfarrarchiven Planentwürfe, wie sie etwa die Firma Theodor Schnell (Ravensburg) sogar in kolorierter Ausführung lieferte.⁸⁰

⁷⁶ BAC, Visitationsprotokoll 1854. Der aus Siat stammende, heute im Dom zu Frankfurt befindliche gotische Altar wird in den Protokollen nicht erwähnt, Kdm GR 4, S. 317.

⁷⁷ Kdm GR, Bd. 4, S. 84.

⁷⁸ Siehe unten S. 143.

⁷⁹ Akten im PfA Obersaxen.

⁸⁰ PfA Davos Platz, ohne Signatur.



Abb. 15 Prospekt der Bildhauerfirma Ferdinand Stuflesser in St. Ulrich (Gröden). In Zeitungen und illustrierten Katalogen propagierten die Kunstateliers ihre Erzeugnisse.

In den 1880er und 1890er Jahren betrieben einzelne Firmen aus Gröden (Südtirol) mit Anzeigen in Lokalzeitungen eine intensive Propaganda für ihre Produkte. So versuchte J. B. Purger 1883 bis 1887 mit viertel- und halbseitigen Inseraten in der «Gasetta Romontscha», die vor allem in der Surselva und in Mittelbünden gelesen wurde, seine Altäre und Statuen auch in Graubünden abzusetzen.⁸¹ In gleicher Weise inserierte 1898/1899 Ferdinand Stuflesser im genannten Blatt.⁸² Zwischen 1900 und 1930 gelangten reichlich illustrierte Prospekte aus Südtiroler Bildhauerateliers in die Pfarrhäuser Graubündens.

Um den ökonomischen Hintergrund dieser finanziell aufwendigen Reklame zu erhellen, die in aller Welt für die Bildschnitzereien aus St. Ulrich (Ortisei) im Grödental (Südtirol) warb, sei hier auf die wirtschaftliche Entwicklung dieses spezialisierten Erwerbszweigs hingewiesen. Um 1870 schnitzten die Grödner noch ausschliesslich in Heimindustrie Spielsachen und Nippfiguren, die im Verlagssystem, also über Zwischenhändler, vertrieben wurden. 1872 veranlasste die österreichische Regierung die Gründung einer Bildhauerschule in St. Ulrich, deren künstlerische Leitung Ferdinand Demetz übernahm. Zweck dieser Einrichtung war, die soziale Not der Bevölkerung zu beheben, indem die Massenproduktion roher Schnitzarbeiten durch das arbeitsintensivere Bildhauergewerbe ersetzt wurde. Die Bildhauerei entwickelte sich seither sprunghaft, beschränkte sich jedoch auf St. Ulrich. Binnen weniger Jahre und Jahrzehnte entstanden in dieser Ortschaft zahlreiche Werkstätten für Bildhauer, Tischler und Fassmaler.⁸³

Die neue Generation der Bildschnitzer arbeitete unabhängig von den Verlegern, ging selbst auf die Suche nach Aufträgen und verschickte zahlreiche Preislisten an die Geistlichkeit Österreichs, Deutschlands, der Schweiz, ja sogar in die lateinamerikanischen Länder.⁸⁴

Um 1870 existierten in St. Ulrich 24 grosse Betriebe, die Zahl der Bildhauer war etwa auf 50 bis 60 angestiegen, und weitere 10–20 Jahre später findet man über 260 Bildhauer, 80–85 Fassmaler und 40 Kunstschnitzer. Da dem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollständig vernachlässigten Altarbau eine Neubelebung zugute kam, lieferten die Ateliers die Einrichtung ganzer Kirchen mit Altären und Statuen. Einen Höhepunkt erreichte die Produktion unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg mit jährlich 150 Altären.⁸⁵ Die mit Photographien

⁸¹ Gasetta Romontscha vom 12. April 1883, 9. Juli 1885, 2. Dez. 1885, 11. März 1886, 2. Dez. 1886, 3. März 1887, 29. Juni 1886.

⁸² z. B. Gasetta Romontscha vom 13. Oktober 1898, 5. Januar 1899.

⁸³ Wilhelm Lutz, Landschaft, Siedlung und Wirtschaft eines Dolomitenhochtales, Innsbruck 1966, S. 129ff.

⁸⁴ Franz Moroder, Das Grödner Tal, St. Ulrich 1914, S. 80.

⁸⁵ Lutz (wie Anm. 83), S. 132.



August Valentin, Bildhauer und Altarbauer, Brixen (Tirol, Oesterreich). 5/1. 05



Gold. Medaille Paris 1896.

Abb. 16 Rechnungsformular des Ateliers August Valentin, Brixen, mit errungenen Auszeichnungen reich bestückt.

illustrierten Prospekte der Grödner Bildhauer sind Spiegel ihres reichhaltigen Angebots an Altaraufbauten, Einzelstatuen, Kreuzwegen, Heiliggräbern und Weihnachtskrippen. Nebst Abbildungen wirkten jedoch abgedruckte Empfehlungsschreiben von Geistlichen als Anreiz zum Kauf. Johannes M. Ruoss, bischöflicher Hofkaplan zu Chur, schrieb 1900 über die Statue eines der beliebtesten Volksheiligen, Antonius von Padua, aus der Werkstatt Ferdinand Stuflessers (St. Ulrich): «Die mir für das 'Seraphische Liebeswerk' gesandte St. Antonius-Statue, 140 Zentimeter hoch, ist ein wunderhübsches Werk Ihrer Meisterhand! Ich habe noch keine schönere St. Antonius-Statue gesehen und alle, die ich um ihr Urteil darüber bat, stimmten mit mir überein. Der hl. Antonius trägt eine so liebenswürdige Physiognomie, wie sie seinem edlen Herzen in Wirklichkeit entsprach und eigen war, und das Jesulein ist geradezu entzückend schön. Es ist Leben in der Statue, das der technisch-vorzüglichen Arbeit einen bezubernden Reiz verleiht, wie man selten in einem plastischen Kunstwerk findet... Sie ist nicht bloss eine Zierde für die heutige Domkirche [Chur], sondern auch der tägliche Anziehungspunkt vieler frommer Verehrer des grossen Wundertäters von Padua, die vor diesem zur Andacht und zum Vertrauen stimmenden Bilde des hl. Antonius reichen Trost schöpfen und unzählige Gnadenerweisen erlangen in den verschiedenen geistlichen und leiblichen Anliegen...»⁸⁶ Stuflesser konnte sich glücklich schätzen, dass er von Heckner zu den kleineren Ateliers gezählt wurde, die sich an die bestehenden kirchlichen Vorschriften zu halten pflegten.⁸⁷

Besonders gut kamen die Arbeiten Theodor Schnells aus Ravensburg bei P. Albert Kuhn weg. Kuhn zählte Schnell zu den bedeutendsten Vertretern der Plastik und rühmte seine Ornamente als Produkte freier Geistesarbeit.⁸⁸

Als Propagandaträger eignete sich der im späten 19. Jahrhundert jährlich in 300 000 Exemplaren erscheinende «Einsiedler Kalender», der auch in Graubünden seine Leserschaft fand, vorzüglich. Seit den 1880er Jahren inserierte die Firma Benziger & Co., «Päpstliches Institut für christliche Kunst», Christus- und Heiligenstatuen in Papierzement, Steinmasse und Terrakotta. Das Haus Benziger hielt auch die Agentur für die Statuen des Ateliers Froc-Robert in Paris inne. Zweien im «Einsiedler Kalender» publizierten Inseraten entnehmen wir folgende zeittypischen Sätze: «Die ausschliesslich der christlichen Kunst gewidmete Anstalt von Froc-Robert in Paris leistet Unübertreffliches auf dem Gebiete der Bildhauerei und Architektur nach mittelalterlichem Vorbilde. Die Statuen sind

⁸⁶ Prospekt in Privatbesitz.

⁸⁷ Heckner (wie Anm. 23), S. 380.

⁸⁸ Kuhn (wie Anm. 35), S. 71, 92.

Schöpfungen wahrer Kunst, welche mit eminent religiösem Ausdrucke zur Andacht stimmen und allseitig bewundert werden . . . »⁸⁹ «Die besten und gefeiertsten Muster aus der Blüthezeit der mittelalterlichen Bildhauerei haben ihren Statuen [den Schöpfungen von Froc-Robert] als Vorbilder gedient, und dabei ist die Auswahl der Bilderwerke eine so reichhaltige, dass keine ähnliche Kunst-Anstalt der Welt auch nur annähernd eine solche Fülle der Modelle aufweisen kann . . . Nicht die geringsten Vorzüge der Froc-Robert'schen Statuen sind endlich ihre niedrigen Preise . . . »⁹⁰

Den Absatz dieser den Kunsthistorikern verpönten Ware garantierten die niedrigen Preise. Dass die Firmen mit ihren Briefköpfen die auf Kunst- und Gewerbeausstellungen gewonnenen Medaillen präsentierten, um ihre Produkte an den Mann zu bringen, sei hier zumindest erwähnt. Das Thema Ankurbelung des Kunstschaffens durch ein kirchliches oder staatliches Prämiensystem bedarf einer eigenen Untersuchung.

c) *Lieferanten von kirchlichen Ausstattungsstücken*

Im folgenden möchten wir eine Übersicht vermitteln über die in Graubünden in der behandelten Zeitspanne auftretenden Lieferanten von kirchlichen Ausstattungsstücken. Dabei fällt auf, dass vor allem Firmen aus Gröden, Tirol, Süddeutschland und der Ostschweiz für Graubünden tätig waren. Die Lieferanten waren entweder zugleich Hersteller der verkauften Kunstprodukte, oder nur Zwischenhändler, was auf Grund der bisherigen Forschung nicht in jedem Fall entschieden werden kann. Leider fehlen weitgehend die Vorstudien, auch existiert noch keine zusammenfassende Übersicht der Grödner und Tiroler Kunstateliers und des Verlagswesens.

Unsere Übersicht zielt nicht auf Vollständigkeit, versucht jedoch, einen gewissen repräsentativen Querschnitt über ihre Tätigkeit für die Kirchen Nord- und Mittelbündens sowie des Engadins und des Puschlavs zu bieten. Die Pfarrarchive der Talschaften Misox und Calanca konnten aus zeitlichen Gründen nicht eingesehen werden.

⁸⁹ Einsiedler Kalender 1884, S. 62.

⁹⁰ Einsiedler Kalender 1885, S. 62.

Einheimische Kunsthändler

Gebrüder Albin, Medel/Lucmagn

Unter den wenigen greifbaren einheimischen Kunsthändlern jener Zeit finden wir die Gebr. Albin. Diese wirkten bei der Neuausstattung der *Kathedrale von Chur* mit, indem sie 1883 den neugotischen Pontifikalthrone bauten, das Prachtstück der neugotischen Disposition im Chor. Die plastischen Teile am Betpult und an der Brüstung hingegen wurden von C. Aufdermaur und zwei Söhnen ausgeführt.⁹¹



Abb. 17 Altarretabel der alten Kirche St. Karl auf der Lenzerheide von G. G. Dedual und L. F. Thomann, Parsonz (1884/86).

⁹¹ Dosch (wie Anm. 1), S. 249.

Gion Gieri Dedual und Luci Francesg Thomann, Parsonz

Zwischen 1884 und 1886 wurde die *Kirche St. Karl auf der Lenzerheide* erbaut. Mit der Herstellung des Altars und der Kanzel beauftragte P. Julius M. Stecchetti, damals Präfekt der Rätischen Mission und Seelsorger auf der Lenzerheide, die zwei einheimischen Schreiner und Schnitzer Dedual und Thomann, welche die Arbeit zur Zufriedenheit des Auftraggebers beendigten, wie aus einem entsprechenden Inserat in der «*Gasetta Romontscha*» vom 3. Februar 1887 hervorgeht. Angesichts der starken Konkurrenz aus der übrigen Schweiz und aus dem Ausland fühlten sich die beiden ebenfalls genötigt, sich durch Zeitungsanzeigen für anfallende Kunstschrainerarbeiten in Kirchen zu empfehlen.

Tumaisch Alois Deplazes (1868–1952), Rabius

Bei der Durchsicht von A. Büchlis «Mythologischer Landeskunde»⁹² stiess ich auf einen weiteren Schnitzer, der zwar erst in den 1930er und 1940er Jahren für verschiedene Kirchen in der Surselva tätig war, den wir aber wegen seiner Arbeiten in neubarockem Stil erwähnen möchten: Tumaisch Alois Deplazes von Rabius. Er wurde am 15. Juni 1868 in Surrein (Gem. Somvix) geboren und starb am 3. Mai 1952 in seinem Geburtshaus, das bei der Rheinüberflutung beschädigt worden war und nachher in Rabius neu errichtet wurde.

Da der Knabe schon früh seine Eltern verloren hatte, weilte er öfters in Andiast bei seinem Onkel Tumasch Deplazes, der von 1871–1885 dort als Pfarrer amtete. Bei ihm lernte der junge Knabe schnitzen. Er wurde Bauer, heiratete im Jahre 1898 und nach dem Tod seiner ersten Frau nochmals 1916.

Ganz besonders gesucht waren seine neubarocken Kerzenstöcke. Aus der Pfarreichronik von Rueun erfahren wir, dass der Ortspfarrer Christian Berther im Jahre 1946 sechs «barocke Leuchter» auf dem Hochaltar durch Tumaisch Deplazes um Fr. 300.— herstellen liess, die der Vergolder Rotthoff in Luzern zum gleichen Preis fasste.⁹³ Aus mündlicher Quelle war zu vernehmen, dass Deplazes auch Kerzenstöcke für die *Pfarrkirche Siat* geschnitten hat, in gleicher Ausführung auch für die *Pfarrkirche Rabius*, wo er zudem feine Schnitzereien

⁹² Arnold Büchli, Mythologische Landeskunde von Graubünden, 2. Bd., Aarau 1966, S. 212. Die folgenden Ausführungen stützen sich weitgehend auf die mündlichen Auskünfte von Richard Deplazes und Tomasa Deplazes, beide Rabius, sowie von Pfarrer Gion Rest Cadruvi, Alvaschein.

⁹³ PfA Rueun, Pfarreichronik, ohne Signatur.

als oberen Abschluss der Chorstühle verfertigte. Der Pfarrer von *Morissen*, Gion Rest Cadruvi, beauftragte ihn ebenfalls mit der Herstellung von 6 Altarleuchtern, die er nach dem Vorbild jener der Kapelle St. Michael in *Campieschas* ob Rabius schnitzte. Diese Leuchter blieben ungefasst.



Abb. 18 Kerzenstöcke von Tumaisch A. Deplazes in der Pfarrkirche Siat.

Eine sehr fruchtbare Tätigkeit entfaltete Deplazes in der *Wallfahrtskirche Maria Licht in Trun*, wo ihm der damalige Benefiziat Carli Fry zwischen 1937 und 1943 verschiedene Aufträge vermittelte, so die Schnitzereien in den Füllun-

gen an Kanzel und Seitenaltären im Schiff, den Rahmen am Kanzelbild und die Schnitzereien an der Leuchterbank der kleinen Seitenaltäre.⁹⁴ Nach dem Brand der Kirche im Jahre 1948 schmückte er die dortige Orgel mit einem Zierrahmen. Er soll auch viele Kruzifixe hergestellt haben.

Aber nicht nur das Schnitzen kirchlicher Requisiten gehörte zu seiner Tätigkeit, sondern auch das Anfertigen von Zierstücken für das Haus. Regen Absatz fand ein Motiv aus der Offenbarung, nämlich das Lamm auf dem Buch der sieben Siegel, das er in verschiedenen Grössen schnitzte. An religiösen Sujets sind noch als Wandschmuck verwendete Tafeln mit der Darstellung des Bruder Klaus von der Flüe und dem beigefügten Spruch: «In Gott allein ist Fried» in Reliefschnitzerei zu nennen.

In ihrer Wohnung wies mich seine Tochter zudem auf verschiedene Kleinplastiken hin, wie zum Beispiel einen Bären (geschnitzt 1951), eine Gruppe von zwei Gemsen (1951) und einen Rahmen, den er nach dem Vorbild eines Barockrahmens im Haus Geronimi in Ilanz hergestellt haben soll. Deplazes' Rahmen zierte ein von einem seiner Söhne gemaltes Aquarell. Seine Tochter zeigte mir auch zwei Modelrollen für Springerli (Anisbrötchen). Begehrt und verbreitet waren zudem seine geschnitzten Früchteschalen.

Die Wand seiner Stube schmückt noch immer eine Bleistiftzeichnung mit dem anklopfenden Christus nach einer bekannten Vorlage (William Holman Hunt?).

Jedes Sujet hielt er zuerst in einer Zeichnung fest, die er dann auf das zu bearbeitende Holzstück abpauste, um anschliessend in der «stiva pintga», wo er seine Werkstatt eingerichtet hatte, auf der Schnitzbank die Arbeit auszuführen.

Gebrüder Maissen, Rabius

Von dieser Firma wissen wir, dass sie 1898 eine Balustrade von zirka 12 Metern Länge und 50 Balustern (75 cm hoch) für die Pfarrkirche Rhäzüns anfertigte (Kosten Fr. 274.—).⁹⁵

⁹⁴ Fry, (wie Anm. 66), S. 5.

⁹⁵ PfA Rhäzüns, Mappe 5, Couvert 2, Dokument 9a.

Schweizer Firmen

Adelrich Benziger & Co., Anstalt für kirchliche Kunst und Industrie, Einsiedeln

Johannes Adelrich Augustin Benziger (1833–1896) übernahm 1860 die Leitung des seit 1792 als Familienbetrieb geführten Bilder- und Buchverlages. Als geschickter Unternehmer führte er sogleich die technischen Innovationen der Zeit in seinem Etablissement ein: Galvanoplastik, Chromolithographie, Xylographie, Photographie, Phototypie und Zinkographie.⁹⁶ Nach den Forschungen Karl J. Benzigers gründete der rührige Geschäftsmann 1885 dazu eine «Anstalt für kirchliche Kunst und Industrie», welche Paramente und kirchliche Requisiten herstellte⁹⁷ oder die Produkte ausländischer Firmen in Kommission nahm. Dank einem im Einsiedler Kalender von 1883 erschienenen Inserat wissen wir aber, dass das Haus Benziger seit Jahren «Kreuzwegstationen in Ölfarben-druck» vertrieben hatte. Angeboten wurden Reproduktionen der zeitgenössischen Künstler Keller, Sagstätter und Döschwanden. Die Ausführungen variierten im Preis von Fr. 16.25 bis Fr. 1105.– je nach Grösse und Material des Rahmens. Nebst den Produkten aus Steinmasse der Anstalt Froc-Robert in Paris⁹⁸ vertrieb Benziger & Co auch Glasmalereien aus der «Königl. Bayr. Hofglasmalerei F.X. Zettler» in München.⁹⁹ Es erstaunt nicht, dass auch die Bündner Pfarreien von den preisgünstigen Angeboten Benzigers Gebrauch machten. So erhielt Paspels 1905 einen Kreuzweg, aufgezogen auf Karton, verrahmt mit grossem Goldrahmen samt Aufsätzchen und Kreuzchen, für Fr. 136.65.¹⁰⁰ 1901 hatte Sevgein für Fr. 650.— einen Kreuzweg erworben.¹⁰¹ Eine Herz-Jesu-Statue aus Hartgussmasse kostete die Pfarrei Schmitten Fr. 110.—.¹⁰²

Eugen Bürli, Atelier für christliche Kunst, Klingnau

Das Kloster Disentis bestellte im Jahre 1903 bei Eugen Bürli eine neue Kanzel für die dortige Marienkirche. 1904 wurde das Objekt geliefert.¹⁰³ Für die neue

⁹⁶ Karl J. Benziger, Geschichte der Familie Benziger von Einsiedeln. New York, Cincinnati, Chicago 1923, S. 153f.

⁹⁷ Benziger (wie Anm. 96), S. 155.

⁹⁸ Einsiedler Kalender 1884 und 1885.

⁹⁹ Einsiedler Kalender 1891.

¹⁰⁰ PfA Paspels, ohne Signatur.

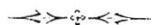
¹⁰¹ PfA Sevgein, ohne Signatur, Rechnung.

¹⁰² PfA Schmitten, Papierurkunde A Nr. 125.

¹⁰³ Klosterarchiv Disentis/Mustér, nach freundlicher Mitteilung von P. Dr. Urban Affentranger, Klosterarchivar.

Christus- und Heiligen-Statuen

in künstlerischer Ausführung und in reichhaltiger Auswahl.



No. 1064.
70, 100, 120, 130, 140, 150 cm.

| Höhe in Centimeter <i>cm.</i> | Preise der verschiedenen Materialien. | | | | | |
|----------------------------------|---------------------------------------|--------|--------------------------------|--------|----------------------------|--------|
| | A. Papier Cement. | | B. Steinmasse od. Terra-cotta. | | C. Terra-cotta fürs Freie. | |
| | Fassung: Halbreich. | Reich. | Fassung: Halbreich. | Reich. | Fassung: Halbreich. | Reich. |
| 70 | 53 | 58 | 55 | 59 | 66 | 71 |
| 80 | 55 | 61 | 61 | 68 | 69 | 74 |
| 90 | 66 | 74 | 77 | 85 | 86 | 94 |
| 100 | 77 | 88 | 94 | 97 | 105 | 116 |
| 110 | 99 | 105 | 121 | 127 | 132 | 138 |
| 120 | 116 | 127 | 143 | 154 | 160 | 171 |
| 130 | 132 | 143 | 160 | 171 | 193 | 204 |
| 140 | 154 | 165 | 187 | 198 | 231 | 242 |
| 150 | 182 | 198 | 220 | 235 | 275 | 292 |
| 160 | 209 | 226 | 270 | 273 | 303 | 319 |
| 170 | 237 | 248 | 290 | 303 | 341 | 352 |
| 180 | 264 | 281 | 339 | 354 | 442 | 418 |
| 190 | 302 | 325 | 399 | 425 | 412 | 425 |
| 200 | 336 | 363 | 459 | 480 | 539 | 567 |
| 220 | 407 | 446 | 550 | 580 | 633 | 671 |
| 250 | 506 | 539 | 660 | 690 | 748 | 781 |

Obige Preise verstehen sich ausschliesslich Packungs-, Zoll- und Frachtpesonen.



No. 1020.
In allen Grössen v. 20—300 cm.

Photographien auf Verlangen zur Einsicht.

Special-Katalog
No. 34 gratis.



No. 1069.
In allen Grössen von 70—150 cm.

Erklärung der Materialien:

- A. Papier cement: Verbindung verschiedener Substanzen in einen Guss, welcher leicht ist und sich namentlich für ganz trockene Standorte eignet.
- B. Steinmasse: eine sehr feste und dauerhafte Zusammensetzung von grösster Bildsamkeit, welche sich vorzüglich für trockene (weniger feuchte) Kirchen und Kapellen, sowie ihrer Leichtigkeit wegen für Prozessionen eignet; die beliebteste Ausführungsart. Für ganz feuchte Kirchen bzw. Räume empfehlen wir die Terra-cotta, welche, — unempfindlich gegen Feuchtigkeit, — gleichviel kostet wie Steinmasse.
- C. Terra-cotta fürs Freie ist widerstandsfähig gegen alle Witterungseinflüsse und in bezug auf Haltbarkeit dem härtesten Stein ebenbürtig.

Erklärung der verschiedenen Fassungen:

- Unter Vermeidung zu verweichlichter oder zu schräger Belebung werden die Gewänder in zarten, gewählten, harmonisch abgestimmten Farbtönen von wohlthuender Wirkung, die Carnationen dagegen nach der Natur von Kunstgeübter Hand gefasst.
- Für den Goldschmuck ist folgende Ordnung massgebend:
- 1^a Halbreich: Einfacher Goldsaum auf dem Mantel.
- 2^a Reich: Reiche Goldbordüre, stilvolle Goldverzierung auf dem Mantel und Goldfilet auf dem Kleide (die meistgewünschte Dekoration).
- 3^a Sehr reich: Wie 2^a, „reich“, aber ununterbrochene Goldzeichnung auf dem Kleide.
- NB. Auf Wunsch liefern wir die Statuen auch noch reicher gefasst, damasciert oder ganz vergoldet.

Geneigten Aufträgen empfehlen sich bestens

Benziger & Co., Einsiedeln (Schweiz).

Abb. 19 Reklameseite der Firma Benziger, Einsiedeln, im Einsiedler Kalender von 1894.

Herz-Jesu-Kirche in Falera hätte er gerne den Hochaltar ausgeführt, der Auftrag wurde jedoch an August Valentin, Brixen, vergeben; Bürli musste sich mit der Ausführung von zwei Chorstühlen begnügen.¹⁰⁴

Bürli scheint um 1903 vorübergehend seinen Wohnsitz von Klingnau nach Rhäzüns verlegt zu haben, denn seine Korrespondenz der Jahre 1903/04 weist regelmässig als Absenderort Rhäzüns auf.

Otto Holenstein, Atelier für christliche Kunst, Wil

1893 renovierte Otto Holenstein die drei Altäre der *Kirche Rueras*, indem er den Tabernakel mit einem Expositionsthron ausstattete und drei neue Antependien lieferte.¹⁰⁵

Für den Hochaltar der *Pfarrkirche St. Moritz Dorf* wurden am 16. Dezember 1901 an die Firma Holenstein Fr. 600.70 ausgerichtet.¹⁰⁶ Ob es sich bei diesem Altar um ein Produkt aus der Holenstein'schen Werkstatt oder nur um eine Überarbeitung handelt, kann hier mangels Vergleichsmaterial nicht entschieden werden.

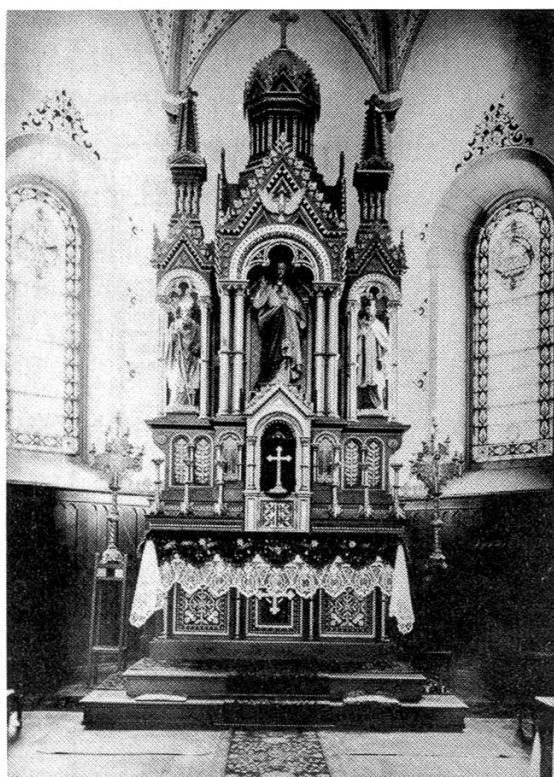


Abb. 20 Ehemaliger Hochaltar der kath. Pfarrkirche St. Moritz Dorf mit Herz-Jesu (Mitte), St. Gaudentius (links) und St. Florinus (rechts), vermutlich aus der Werkstatt O. Holenstein, Wil.

¹⁰⁴ PfA Falera, ohne Signatur, Schreiben vom 22. Oktober 1903.

¹⁰⁵ Baseli Berther, Baselgias, Capluttas e Spiritulessere de Tujetsch, Ingenbohl 1924, S. 18.

¹⁰⁶ PfA St. Moritz Dorf, Hauptbuch 1900ff., ohne Signatur.

Carl Kraft, Atelier für christliche Kunst, Oberwil (ZG)

Diese Firma renovierte 1894 für Fr. 30.— eine Madonnenstatue für die Pfarrei Morissen.¹⁰⁷ Im gleichen Jahre lieferte Kraft der Pfarrkirche Alvaneu um Fr. 500.— ein Heiliggrab. Der Betrag wurde von Wohltätern bezahlt.¹⁰⁸

Später scheint die Firma auf *Gustav Dahme, Architekt und Kirchenmaler, Fulda u. Oberwil (ZG)*, der 1899 der Pfarrei Rhäzüns ein Heiliggrab verkaufte, übergegangen zu sein.¹⁰⁹

1900 führte Dahme die Gesamtrenovation der *Pfarrkirche St. Moritz Dorf* durch.¹¹⁰

Marmon & Blank, Kunstgewerbliche Werkstätte, Wil (SG)

Diese Firma verhandelte 1929 mit dem Pfarrer von *Schluein* wegen eines grossen Friedhofkreuzes.¹¹¹ Im Jahre 1930 stattete sie die *Wallfahrtskirche Maria Licht in Trun* mit einer neubarocken Statue Christus Rex aus: «Entsprechend dem Barockstile haben wir die Fassung auf Gold und Silber leicht lassiert gemacht. Der goldene Mantel soll zugleich auch das königliche Gewand versinnbildlichen. Den Ausdruck haben wir ernst und würdevoll gehalten, dass die Statue schon auf kurze Entfernung beherrschend und dominierend wirkt. Ihrem Wunsche entsprechend haben wir das Herz nicht zu stark hervorgehoben. Als Krone haben wir nur ein Diadem in Metall aufgesetzt, damit die Statue auf Wunsch auch ohne Krone aufgestellt werden kann. Die Krone kann leicht abgeschraubt werden.»¹¹²

Gebrüder Müller, Wil, und Nachfolger Franz August Müller, Atelier für christliche Kunst, Wil

Das 1840 gegründete «Atelier für kirchliche Kunst-Arbeiten» der Gebr. Müller in Wil hat während seines hundertjährigen Bestehens unter den drei Altarbauer-Generationen Arbeiten für etwa 200 Kirchen, vom grossen Altarensemble bis zum Tabernakel-Einbau und zur Neufassung älterer Skulpturen, hergestellt.¹¹³

¹⁰⁷ PfA Morissen B 4/b/1, Rechnung.

¹⁰⁸ PfA Alvaneu, Urkunden Nr. 43.

¹⁰⁹ PfA Rhäzüns, Mappe I, Couvert 3, Dokument 8d.

¹¹⁰ PfA St. Moritz Dorf, Hauptbuch 190ff., ohne Signatur.

¹¹¹ PfA Schluein B 5/12/1-2, Korrespondenz und Plan.

¹¹² Archiv Maria Licht, Trun, Schreiben Marmon & Blank's vom 28. Mai 1930, ohne Signatur.

¹¹³ Vgl. B. Handke, Kirchenausstattungen in der Schweiz nach 1850. – Die Wiler Altarbauer als Beispiel, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 33, 1982, S. 427–432.

Wie aus einem Empfehlungsschreiben an das Pfarramt Falera hervorgeht, hat die Firma der Gebr. Müller 1869/70 die Restauration des *Chors der Kathedrale von Chur* durchgeführt, wobei ein neuer Tabernakel, ein Orgelkasten und ein Tragaltar geliefert wurden.¹¹⁴

Die Pfarrkirche St. Donatus in Zorten (Gem. Vaz/Obervaz) erhielt anlässlich des Neu- und Umbaus von 1874/75 durch den Baumeister F. Naescher (Chur) einen neuen Hochaltar und eine Kanzel aus der Müller'schen Werkstatt. Das alte Kirchenmobilier wurde fast völlig entfernt: die Barockempore benützte man für die Kirche St. Luzi in Lain (Gem. Vaz/Obervaz), die Orgel wurde nach Brienz, der Tabernakel nach Rodels verkauft. Einzig die zwei Seitenaltäre von 1691 und 1692 blieben an ihrem ursprünglichen Standort.



Abb. 21 Pfarrkirche St. Donatus in Zorten (Gem. Vaz/Obervaz) bis zur modernen Umgestaltung von 1970/75. Hochaltar aus der Werkstatt Müller, Wil mit Altarblatt von Melchior Paul Deschwanden, Stans (1875). Seitenaltäre von 1689 bzw. 1692 mit Aufsätzen aus dem Ende des 19. Jahrhunderts (heute in der Seitenkapelle).

¹¹⁴ Vgl. Empfehlungsschreiben von Franz August Müller, Wil, vom Juni 1902, im PfA Falera, ohne Signatur. Dazu Luzi Dosch (wie Anm. 1), S. 241–251.

Für den Altarbauer stellte sich die Aufgabe, das Retabel so zu planen, dass es in den dreiseitig geschlossenen Chor gut hineinpasste. Müller erläuterte sein Projekt folgendermassen: «Nach dem Plane ist der Altar, der Höhe des Chors entsprechend, auf 35' bei 16' Breite, angenommen. Für den Gemälderahmen ist die Rundbogenform gewählt, weil diese Form zum romanischen Baustyle am besten passt, doch ist auf Form und Grösse des Gemäldes Rücksicht genommen, so dass dieses in den Rahmen passt, dessen Bogenstück eine ornamentale Ausfüllung erhält.»¹¹⁵

Das Hochaltarbild wurde dem Maler Melchior Paul Deschwanden von Stans (NW) vergeben. Deschwanden war damals der gefeiertste religiöse Maler der Schweiz, ein «wahrer Bildermissionar», da er mit beispielloser Schnelligkeit seine Madonnen und andere Andachtsbilder auf die Leinwand brachte, durchschnittlich 30–50 im Jahr, im ganzen etwa 2000.¹¹⁶

Das Gemälde zeigt die Madonna mit Kind auf den Wolken sitzend, begleitet von zwei Engeln. Unten kniet St. Donatus mit Bischofsstab, Mitra und Palme in den Händen, rechts der hl. Franziskus. Signatur: M. P. Deschwanden 1875.

Das Altarbild mit Giebelbekrönung, worin das Kapuzineremblem aufscheint, wird beseitet von zwei Nischenfiguren: Maria mit Kind und Szepter rechts, links der Kapuzinerheilige Fidelis von Sigmaringen. Über den Nischen befanden sich zwei kleinere, nicht näher zu bestimmende weibliche Heiligenstatuen, die aus der alten Vazer Pfarrkirche stammen sollen.

Anlässlich der Modernisierung dieses Gotteshauses 1970–1975 entfernte man den Hochaltar, die Seitenaltäre versetzte man in die Seitenkapelle.

Am 19. März 1884 beschloss die Kirchgemeindeversammlung von *Untervaz* einstimmig, zwei neue Seitenaltäre in der dortigen Pfarrkirche erstellen zu lassen. Den Auftrag übertrug man den Gebr. Müller und dem mit ihnen eng zusammenarbeitenden Maler Alois Eicher in Wil (Kt. St. Gallen). Die Altäre wurden am 3. März 1885 montiert. Die Brüder Müller erhielten für ihre Arbeit Fr. 3100.–, Kunstmaler Eicher für die beiden Altargemälde Fr. 450.–.¹¹⁷

Am 31. März 1884 bewilligte der Bischof von Chur die Entnahme von Fr. 2000.– aus dem Fonds der Rosenkranzbruderschaft. Dazu kam, dass ein Wohltäter Fr. 1000.– für einen neuen Rosenkranzaltar geschenkt hatte. Damit verknüpfte dieser jedoch den Wunsch, dass auf dem Gemälde Maria als Köni-

¹¹⁵ PfA Vaz/Obervaz, Pfarrkirche, Dok. Nr. 50.

¹¹⁶ Thieme Ulrich – Becker Felix, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 9, Leipzig 1913, S. 118–119. – Das Gemälde kam im Juni 1875 in Vaz/Obervaz an. Preis: Fr. 525.– cf. Brief Deschwandens vom 19. Juni 1875 in PfA Vaz/Obervaz, Pfarrkirche Dok. Nr. 51.

¹¹⁷ Notiz und Quittung im PfA Untervaz, Mappe 14.

gin mit dem Jesuskind dargestellt werde mit drei Engeln zu Füssen. In Untervaz war man indessen nicht sicher, ob der vorgeschlagene Bildvorwurf des Wohltäters für den Ablassgewinn der Bruderschaftsmitglieder auch gültig sei. Die seit dem 17. Jahrhundert überlieferte Darstellung sah nämlich die hl. Jungfrau mit dem Kind vor, dem hl. Dominikus und der hl. Katharina den Rosenkranz überreichend, wobei die ganze Szene von 15 Medaillons mit den Geheimnissen umrahmt wird. P. Burkard, Pfarrer in Untervaz, fühlte sich deshalb verpflichtet, die Streitfrage dem bischöflichen Ordinariat zur Klärung vorzulegen. Dieses bestätigte, dass die vom Wohltäter gewünschte Variante mit Maria als Königin gültig sei.¹¹⁸



Abb. 22 Kath. Pfarrkirche Untervaz. Inneres vor 1971. Das Hochaltarbild schuf Franz Bertle, Schruns, im Jahre 1872. Die beiden Seitenaltäre stammen aus der Müller'schen Werkstatt, Wil; die Altarblätter malte Alois Eicher in Wil (1885).

¹¹⁸ Schreiben an das bischöfliche Ordinariat Chur mit umseitiger Antwort vom 25. Februar 1884 im PfA Untervaz, ohne Signatur.

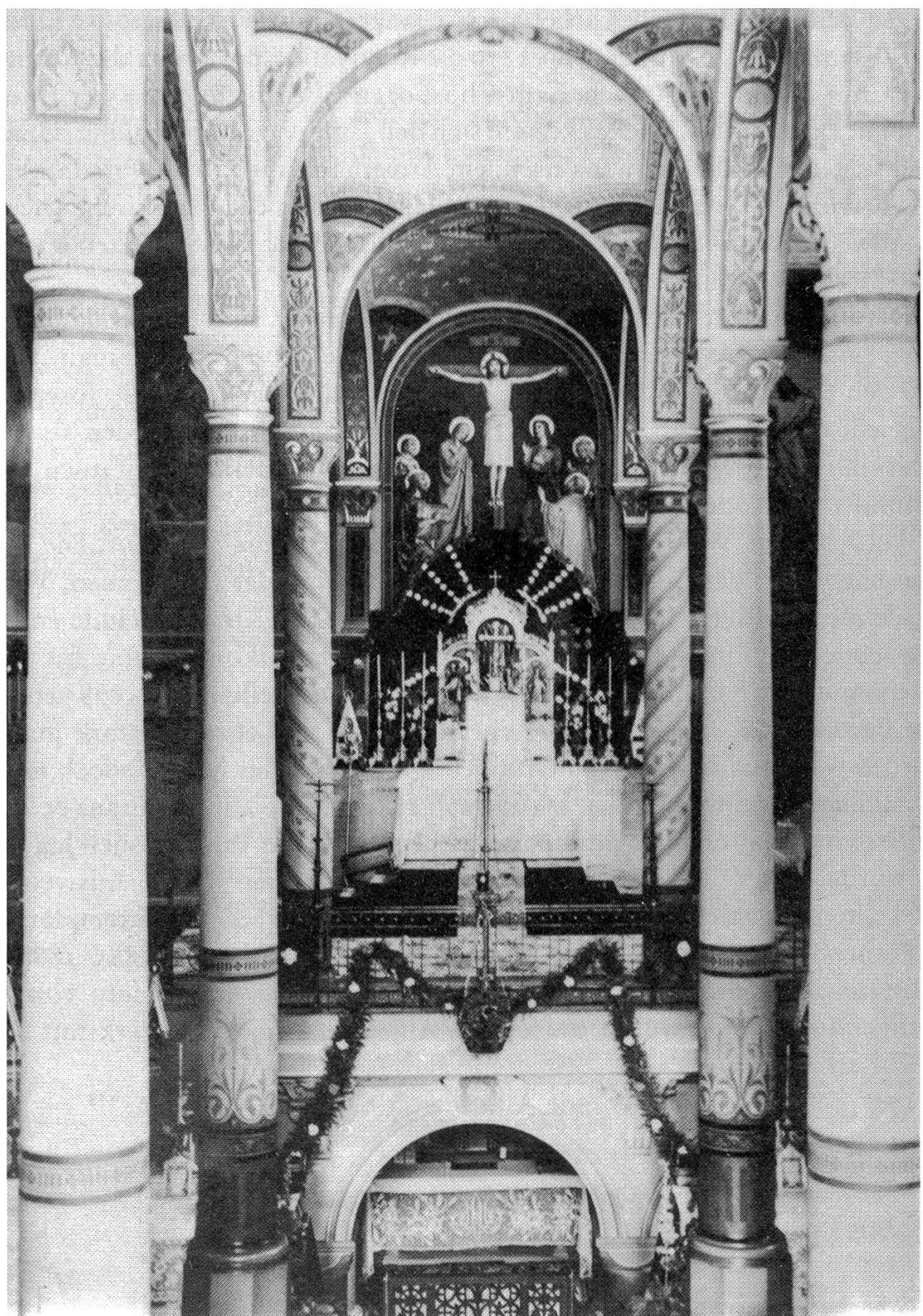


Abb. 23 Priesterseminarkirche St. Luzi in Chur vor 1952. Altaraufsatz mit den Statuen des hl. Luzius und der hl. Emerita aus dem Atelier Müller, Wil. Malereien von Franz Vettiger (1884/89).

Der Maler Alois Eicher arbeitete seit langem mit Franz August Müller von Wil zusammen. Als Müller 1869/1870 die Renovation des Chors der Kathedrale von Chur leitete, malte Eicher am Chorbogen Christus und die vier Evangelisten mit Leimfarbe.¹¹⁹ Eicher konnte sich den Untervazern gegenüber dazu noch über folgende Malereien ausweisen: ein Armenseelenbild in der Friedhofskapelle in Oberriet (SG), ein Hochaltarbild mit Herz-Jesu in der Pfarrkirche Diepoldsau sowie je ein Rosenkranzaltarbild in der Kathedrale von St. Gallen und in der Pfarrkirche Muolen.¹²⁰

Die beiden Seitenaltäre der Pfarrkirche Untervaz sind als Pendants konzipiert. Links der Marienaltar mit dem Gemälde der Rosenkranzkönigin, beseitet von den Statuen der hl. Apollonia und Sebastian. Der rechte St. Josephsaltar zeigt ein Gemälde mit dem Heiligen und dem vor ihm stehenden segnenden Jesuskind und zwei Adoranten, links und rechts davon die Statuen der hl. Antonius von Padua und Fidelis von Sigmaringen.

Auch bei der Wahl dieses Motivs flammteten Diskussionen auf. Die Frauen wünschten sich das Bild der hl. Anna, der Patronin der Hausfrauen, Witwen, werdenden Mütter und der kinderlosen Frauen. Die Kirchgemeinde entschied sich jedoch im Sinne der damals beliebten Pendant-Ikonographie für den hl. Joseph mit dem Kind. Vorgesehen war auch die Darstellung des 1878 verstorbenen Papstes Pius IX., dessen Verehrung schon zu Lebzeiten stark gefördert worden war. Aus ästhetischen Gründen konnte sich der Maler jedoch mit dem Papstbild nicht einverstanden erklären.¹²¹ 1886 fasste die Firma Franz & August Müller eine Muttergottes-Statue, die als Tragfigur für Prozessionen hergerichtet wurde, neu.¹²² Möglicherweise handelt es sich hier um die Auswechselung eines älteren, gekleideten und mit Menschenhaar versehenen Exemplars.

Ferner wissen wir, dass die Kirche St. Luzi in Chur, die 1885–1888 einer vollständigen Renovation unterzogen und dabei mit Altarbildern von Franz Vettiger ausgestattet wurde, auch einen Altaraufsatz aus der Werkstatt Müller in Wil erhielt.

1901 lieferte das Atelier eine Altarmensa nach Medels-Platta.¹²³

¹¹⁹ Schreiben Eichers vom 13. Februar 1884, PfA Untervaz, ohne Signatur.

¹²⁰ Brief Eichers vom 18. Mai 1884, PfA Untervaz, Mappe 14.

¹²¹ Brief Eichers vom 18. Mai 1884, PfA Untervaz, Mappe 14.

¹²² Rechnung im PfA Untervaz, Mappe 14.

¹²³ Vgl. Empfehlungsschreiben Müllers (wie Anm. 114).

Johann Evangelist Ploner, Anstalt für kirchliche Bildhauerei und Altarbau, Buchs (SG)

Ein Kunsthändler, der für mehrere Kirchen Graubündens arbeitete, war der Bildhauer und Altarbauer Johann Evangelist Ploner (1873–1936) in Buchs (SG) und später Ragaz (SG). 1873 in Ortisei/Val Gardena (St. Ulrich im Grödental) im Südtirol als Sohn eines Schreinermeisters geboren, erlernte er das Bildhauerhandwerk, um sich nach Wander- und Arbeitsjahren in Schwaz/Tirol 1909 mit seiner Familie in Buchs (SG) niederzulassen. Dort eröffnete er eine eigene Werkstatt, wo er vor dem Ersten Weltkrieg nicht weniger als fünf Arbeiter beschäftigte, darunter einen seiner Brüder. 1916 erhielt er das Bürgerrecht von Lütisburg (SG).¹²⁴

Ploner erfuhr grosse Förderung durch den damaligen Bischof von Chur, Georgius Schmid v. Grüneck. Der geistliche Würdenträger stellte ihm am 2. September 1916 folgendes Zeugnis aus, das Ploner seiner illustrierten Geschäftsreklame beilegte:

Bistum Chur.

Chur, den 2. Sept. 1916.

Zeugnis.

Wir freuen uns, hiermit bezeugen zu können, dass Joh. Eng. Ploner, z. J. Bildhauer und Altarbauer in Buchs, St. Gallen, uns eine ganze Reihe von grösseren und kleineren Arbeiten geliefert hat, über die wir unsere Anerkennung und volle Zufriedenheit aussprechen können. Er hat sich seit den langen Jahren, da wir ihn kennen, als ein fleissiger, sparsamer, nüchtern, für seine Familie besorgter und in seinem Fach eifriger Meister erwiesen, wo wir ihn in besonderer Weise für seine Leistung der religiösen Kunst empfehlen.

Urkund dessen

m. p.

Ordinariatus
Episcopalis
Curiensis

**Dr. Georgius Schmid
von Grüneck
Bischof von Chur.**

¹²⁴ Zu Ploners Lebenslauf cf. Markus Kaiser, Ein vergessener Buchser Künstler, in: Werdenberger & Obertoggenburger vom 16. Nov. 1982.

Im gleichen Prospekt empfahl sich Ploner zur Herstellung von Altären, Kanzeln, Heiligen-Statuen, Heiliggräbern, Kreuzwegen, Chor- und Beichtstühlen, Kommunionbänken, Kirchenbestuhlung, Orgelgehäusen, Sakristeieinrichtungen. Daneben übernehme er sämtliche Restaurierungen von Kirchen usw. Er pries sich zudem als Spezialist für feuer- und diebsichere Tabernakel an. Die Objekte würden in jedem gewünschten Stile ausgeführt.

Eine Zusammenstellung seiner Werke fehlt leider noch. Der Werbeschrift können wir jedoch entnehmen, dass er für die katholische Kirche in Mammern (TG) den Hochaltar, die Kanzel und den Beichtstuhl erstellt hat. Der katholischen Kirche Marbach (SG) lieferte er ein «romanisches Tabernakel mit feuer- und diebsicherer Kasse».

In einer Empfehlung von L. Vincenz, dem bischöflichen Kanzler in Chur, vom 9. Juni 1913 lesen wir, dass Ploner für die *katholische Kirche in Samedan* eine Kreuzigungsgruppe geschaffen hat. Für die *Kathedrale Chur* soll er ebenfalls nicht näher umschriebene Arbeiten ausgeführt haben.¹²⁵ Den *Rittersaal im Bischoflichen Schloss* schmückte er mit geschnitzten Brustbildern von Churer Bischöfen (St. Asinius, St. Valentinianus, St. Ursicinus, St. Adalgott) in vier Dekkenfeldern aus.¹²⁶

Dazu ist bekannt, dass Ploner 1921 für die *Bischöfliche Kapelle* im Schloss auf dem Hof in Chur einen goldgravierten Gemälderahmen für Fr. 250.– herstellte, wobei er sich über die billiger arbeitende Konkurrenz aus Florenz beklagte.¹²⁷

Für die *Filialkirche St. Martin (Obersaxen)* fertigte er 1913 die Pietà auf dem linken Seitenaltar der Schmerzensmutter an, wie aus dem Prospekt hervorgeht.

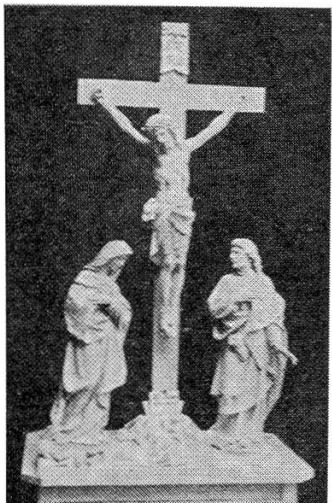
Aus einem Schreiben der bischöflichen Kanzlei in Chur an das Pfarramt Morissen vom 4. Dezember 1916 erfahren wir, dass Ploner für die *kath. Pfarrkirche Almens* eine Kommunionbank geliefert hat. Als Entschädigung erhielt er von den Almensern keinen Bargeldbetrag, sondern ein Rosenkranzbild, das er weiterverkaufen sollte. Ein gewisser Maler Tarolli in Buchs restaurierte das Tafelbild und bot es sodann dem Pfarrer von Morissen an, der im Begriff war, die Rosenkranzbruderschaft in seiner neu gegründeten Pfarrei einzuführen. Am 24. Januar 1917 erkundigte sich Ploner beim Pfarrer von Morissen nach dem Verbleib des Bildes, das sein Eigentum sei, wofür er teuer

¹²⁵ Die Geschäftsreklame enthält u. a. ein Zeugnis des Pfarrers von Marbach, Alb. Gubelmann, von P. Albert Kuhn und vom Präsidenten der Baukommission der Pfarrkirche Mammern, Pfarrer Johann Brühwyler.

¹²⁶ Kaiser (wie Anm. 124).

¹²⁷ BAC, Rechnung und Schreiben ohne Signatur. Freundliche Mitteilung von Dr. Bruno Hübscher, bischöfl. Archivar, Chur.

bezahlt habe, indem er «für eine Kirche eine schöne Arbeit dafür gemacht, wo mir das dreifache kostet...»¹²⁸ Wieviel der Pfarrer von Morissen Ploner dafür entrichtet hat, wissen wir nicht. Jedenfalls dient das Rosenkranzbild seit der letzten Renovation von 1975 als Hochaltarbild und ersetzt die Muttergottesdarstellung Deschwandens von 1869.



Kreuzigungsgruppe
für die kath. Kirche in Samaden

Joh. Ev. Ploner
Anstalt für kirchliche
Bildhauerei und Altarbau
St. Gallen Buchs St. Gallen
empfiehlt sich zur Herstellung von
Altären, Kanzeln, Heiligen-Statuen,
Heilig. Gräbern, Kreuzwegen, Chor-
u. Beichtstühlen, Kommunionbänken,
Betstühlen, Orgelgehäusen, Sakristei-
Einrichtungen, sowie sämtliche Re-
staurierungen von Kirchen etc. etc.
Entwürfe samt Kosten - Voranschlägen
stehen zu Diensten.

Spezialität in
feuer- und diebsicheren Tabernakeln
werden in jedem gewünschten Stile aus-
geführt zu den billigsten Preisen.

Zeugnis. Herr Joh. Ploner, Bildhauer und Altarbauer in Buchs, St. St. Gallen, hat für
St. Martin eine sehr schöne, kunstvoll gearbeitete Pieta-Gruppe erstellt. Er verdient somit alle Anerkennung
und kann als Bildhauer aufs beste empfohlen werden.



Pieta für St. Martin
Obersaxen

I. Schwabli, Beneff.

St. Martin (Graubünden), 1. Dezember 1913.

Abb. 24 Geschäftsreklame von Johann Ev. Ploner, Anstalt für kirchliche Bildhauerei und Altarbau Buchs (SG) mit Werken für die kath. Pfarrkirche Samedan und die Filialkirche St. Martin (Obersaxen).

Im Jahre 1923 ist Johann Evangelist Ploner wiederum im Domleschg anzutreffen. Damals beschloss die Kirchengemeinde *Paspels*, ihre *Pfarrkirche* renovieren zu lassen. Für die Maler- und Vergolderarbeiten verpflichteten die Paspeler, laut Akkord vom 28. Februar 1923, Hermann Liebich von Einsiedeln, der die vollständige Renovation des Hochaltars mit Gemälde und Tabernakel (in Einsiedeln ausgeführt) sowie der vier Evangelisten am Chorgewölbe übernahm.¹²⁹ Für die Errichtung, Bemalung und Montierung neuer Gestühle auf

¹²⁸ PfA Morissen B 4b/3.

¹²⁹ Dazu hat Liebich noch zwei Statuen des hl. Valentin und des hl. Sebastian erneuert und «antik» gefasst um Fr. 60.–, drei Kanontafeln renoviert und die Expositionsniche aufgefrischt und ergänzt durch sechs Engelköpfchen (Fr. 60.–). – Vertrag und drei Quittungen im PfA Paspels, ohne Signatur.

beiden Seiten des Chores reichte Johann Evangelist Ploner am 21. Februar 1923 eine Offerte von Fr. 1200.– ein. Anscheinend war den Paspelsern dieses Angebot zu hoch, so dass Ploner sich gezwungen sah, eine billigere Offerte von Fr. 900.– und dazu Fr. 45.– für die Aufdoppelung der Sakristeitüre anzubieten. Am 8. März 1923 wurde der Auftrag an Ploner vergeben. Laut Vertrag soll er die Bänke machen – «genau nach Mass und Zeichnung der von ihm übermachten Skizze und mit gleichem dünnen Holz, wie er die Kommunionbank seiner Zeit für unsere Kirche geliefert hat, jedoch ohne Farbanstrich. 2. Die in Zeichnung gebrachten Dekorationen sind in Holzschnitzerei zu erstellen in jeder der vorgesehenen Abteilungen. 3. Die Breite zwischen Sitzbank und Kniebank ist auf zirka 25–30 Zentimeter zu belassen. 4. Die Aufdopplung und Schnitzerei an der Sakristeithüre ist ebenfalls und in schöner Ausführung anzubringen.»¹³⁰

Ploner musste aber dauernd einem harten Konkurrenzkampf standhalten. 1923 geriet er schliesslich in Konkurs, verlor sein Haus in Buchs, wo er nebenamtlich der Kirchgemeinde als Messmer gedient hatte, und zog nach Ragaz. Trotz den bemühten Versuchen, sein Kunsthandwerk auszuüben, blieben die Aufträge aus. Ploner starb verarmt 1936 in Ragaz.

Josef Anton Rüegg, Uznach

1893 wurde die *Pfarrkirche St. Antonius in Mastrils* einer Renovation unterzogen. Nach Zeichnungen des Kunstmalers Vettiger führte der Schreiner Josef Anton Rüegg in Uznach den neuen Altar und Tabernakel im gleichen Jahr aus. Anfangs November 1894 langte auch das Hochaltargemälde von Franz Vettiger an. Es zeigt das Jesuskind, das aus den Armen seiner von Engelsköpfen umgebenen Mutter nach dem sehnsgesuchtvoll harrenden hl. Antonius eilt.

Dem Hochaltar mangelte noch ein Schmuck, der die Verbindung zwischen dem Altarbau und dem Gemälde der Rückwand herstellte. Zu diesem Zwecke entwarf Vettiger zwei anbetende Engel in knieender Stellung, die zugleich als Leuchterträger dienen sollten. Die Ausführung wurde dem Bildhauer Franz Drexler in München übertragen. Die beiden plastischen Werke wurden im Juli 1895 in Mastrils aufgestellt.¹³¹

¹³⁰ Zwei Offerten, eine Skizze und ein Vertrag im PfA Paspels, ohne Signatur.

¹³¹ Adolf Fäh, Erinnerungen der Liebe und Dankbarkeit an P. Eberhard Walser O.M. Cap. Superior zu Mastrils, St. Fiden (St. Gallen) 1911, S. 79–80, sowie Rechenschaftsbericht über die Renovation im PfA Mastrils II A 3. Zu Franz Drexler cf. Thieme-Becker (wie Anm. 116) Bd. 9, Leipzig 1913, S. 561 f.



Abb. 25 Pfarrkirche Mastrils. Hochaltar entworfen von Franz Vettiger, der auch das Altarbild malte, Schnitzarbeiten von Josef Anton Rüegg, Uznach, Leuchterengel von Bildhauer Franz Drexler, München (1895). Bilder auf den Seitenaltären von Josef Heimgartner (1932).

Vorarlberger und Tiroler Firmen

Gebrüder Bertle, Altarbauer und Maler, Schruns

Die Werkstatt der Gebrüder Bertle in Schruns wurde als Familienbetrieb von mehreren Brüdern geführt. Die Leitung lag in den Händen der Kunstmaler Franz und Jakob Bertle, die beide ihre Ausbildung bei Deschwanden genossen hatten. Die zahlreichen Altäre, Kanzeln, Gemälde, ja ganze Ausstattungen in den Kirchen Vorarlbergs und Tirols bezeugen die einstige Blüte dieses Betriebs, dessen Ausstrahlung auch die Schweiz erreichte.¹³²

Das Geheimnis des florierenden Geschäfts soll, nach Pfarrer P. A. Balzer in Trimmis, der bei seinen Mitbrüdern aktive Werbung für die Gebrüder Bertle betrieb, im «stilgerechten, soliden» und wohlfeilen Angebot bestanden haben: «So billige Arbeiten kann kaum eine andere derartige Anstalt liefern, und das aus dem einfachen Grunde, weil es mehrere Brüder sind, welche die meiste Arbeit besorgen. Ich war selber in Schruns, habe dort fertige Arbeiten gesehen,

¹³² Über Franz Bertle siehe Thieme-Becker (wie Anm. 116), Bd. 3, Leipzig 1909, S. 502.

unter anderem die fünf Altäre in der neuerbauten Pfarrkirche und die ganz neue Kanzel [die erst letzten Sommer angebracht wurde] und ich muss gestehen, ich habe noch selten Arbeiten gesehen, die mir so entsprochen haben, wie diese. Schöne Arbeiten bekommst du auch aus der Mayer'schen Kunstanstalt in München, oder von Geschwister Müller in Wyl, aber nur zu sehr hohen Preisen.»¹³³

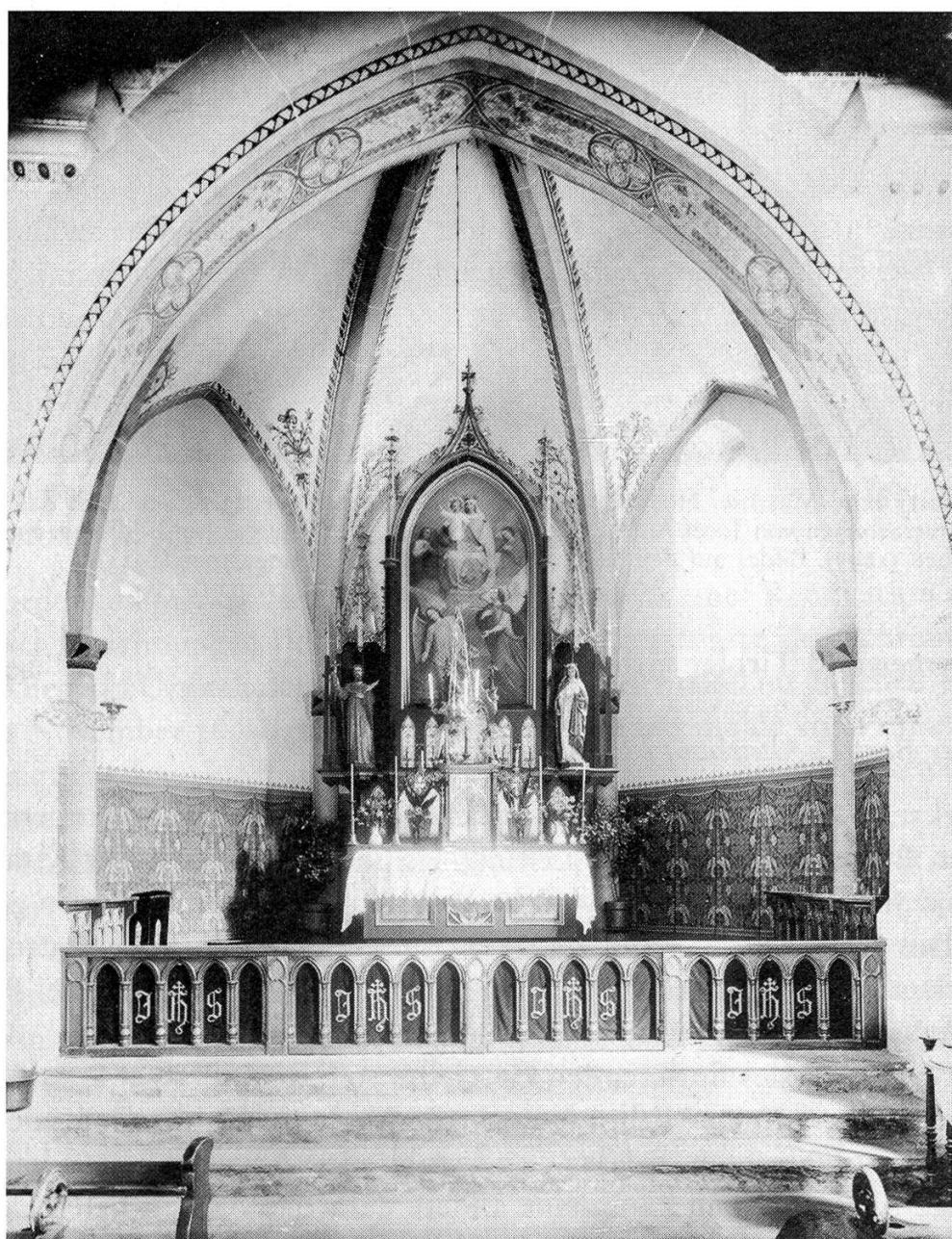


Abb. 26 Kath. Pfarrkirche Trimmis, ehemaliger Hochaltar (1882) aus der Werkstatt Gebr. Bertle, Schruns.

¹³³ PfA Ilanz B 7.8, Brief an den Pfarrer von Ilanz vom 20. März 1882.

Wenig begeistert äusserte sich 1872 Carl Johann Greith, Bischof von St. Gallen, über die Tätigkeit der Gebr. Bertle, die im Kanton St. Gallen zahlreiche Kirchen ausgestattet hatten, und das einheimische Kunstgewerbe stark konkurrierten: Es «hausieren die Gebrüder Bertle seit Jahren in unserem Lande; von sehr dürftiger Kunstabildung, ziehen sie eine Masse Geld für Kirchenreparaturen aus dem St. Gallischen jährlich ins Vorarlberg hinüber. Längstens war es mein Wunsch, diese Arbeiten unsren Landsleuten zuzuhändigen. Was den Bertle grossen Vorsprung gibt, ist der Umstand, dass sie bei ihren vereinten Kräften im Stande sind, eine Kirchenreparatur in allen ihren Teilen zu übernehmen und auszuführen.» Um dieser Konkurrenz wirksam begegnen zu können, schlug Bischof Greith die Bildung einer Gesellschaft von st. gallischen Künstlern vor: «Könnte sich nicht eine Gesellschaft von st. gallischen Künstlern bilden, um das gleiche zu leisten? Und wie wäre es, wenn 1. Sie [Kirchenmaler Franz Vettiger] für die Kunstmalerei, 2. Herr Hollenstein für den Altar- und Kanzelbau, 3. ein Fresko-Ornamenten-Maler und 4. ein guter Schreinermeister zu einer solchen Gesellschaft zusammenhalten würden und unter einer bestimmten Firma eine öffentliche Anzeige erlassen und bei Übernahme einer Reparatur jeweilen die Arbeiten unter sich verteilen würden?» Die Gründung einer solchen Firma kam jedoch nicht zustande.¹³⁴

Das ehemalige Hochaltarbild des hl. Laurentius in der *Pfarrkirche Untervaz* trägt die Signatur: F. Bertle 1872. Wir dürfen davon ausgehen, dass die Gebrüder Bertle auch das Holzretabel mit den Statuen der hl. Johannes Baptist und Luzius geschaffen haben.

Im Jahre 1882 lieferten die Gebrüder Bertle ein neugotisches Retabel in die *Pfarrkirche Trimmis*, wie aus einem Schreiben des dortigen Pfarrers, Peter A. Balzer, an den Pfarrer von Ilanz zu entnehmen ist.¹³⁵ Der Rahmen besteht aus drei fialenbekrönten Aedikulen und schliesst eine grosse Flachnische mit dem Gemälde der Muttergottes mit dem Kind, umgeben von Engeln, ein. In den Seitenädikulen stehen die Statuen des hl. Florinus und der hl. Emerita, die nach der Legende eine Schwester des hl. Luzius war und in Trimmis verbrannt wurde.

Für die *katholische Pfarrkirche in Ilanz* stellte Bertle im gleichen Jahr eine Kanzel her. Der polygonale Korpus enthält in vier Feldern die Gemälde von Christus mit den vier lateinischen Kirchenvätern Ambrosius, Augustinus, Gregorius und Hieronymus auf Goldgrund.¹³⁶

¹³⁴ Adolf Fäh, Kirchenmaler Franz Vettiger (1846–1917), Uznach 1977, S. 16.

¹³⁵ PfA Ilanz B 7.8 (wie Anm. 133).

¹³⁶ PfA Ilanz B 7.8 Frachtbrief und Korrespondenz. Die Arbeit kostete Fr. 1000.–.

Aus einer Korrespondenz vom 9. Juli 1882 an den Präsidenten der kath. Kirchgemeinde Ilanz geht hervor, dass Bertle einen Tabernakel und einen Seitenaltar für die Pfarrkirche Churwalden herstellte.¹³⁷



Abb. 27 Katholische Pfarrkirche Ilanz, 1879/80 erbaut (Zustand von etwa 1900). Die Kanzel lieferten 1882 die Gebr. Bertle, Schruns. Die Ausmalung besorgte 1891 C. Brägger, Maler, Altstätten. Das Hochaltarbild der Immaculata von Melchior Paul Deschwanden (signiert: MPD [18]65).

Ferdinand Dangl, Bildhauer, Pfunds

Dieser Bildhauer, aus Pfunds im Oberinntal (Tirol) gebürtig, baute in der von August Hardegger 1895–1899 konzipierten *Marienkirche im Kloster Disentis* den Hochaltar (Baldachinaltar). Hier finden sich auch verschiedene hölzerne Reliquiensarkophage dieses Meisters. Er starb am 9. April 1900 während seines Aufenthalts im Kloster Disentis und wurde auf dem dortigen Klosterfriedhof begraben.¹³⁸

¹³⁷ PfA Ilanz B 7.8.

¹³⁸ Klosterarchiv Disentis/Mustér, Acta capitularia, 1808–1909, S. 60. Freundliche Mitteilung von P. Urban Affentranger, Klosterarchivar, Disentis/Mustér.



Abb. 28 Ehemalige Marienkirche im Kloster Disentis/Mustér – 1895–1899 von Architekt August Hardegger erbaut – mit Durchblick in die Krypta. Baldachinaltar von Ferdinand Dangl, Pfunds (um 1900), je seitlich des Tabernakels die Statuen der hl. Benedikt und Scholastika von Alois Winkler, Innsbruck. Die Kanzel verfertigte 1904 Eugen Bürli, Klingnau (AG).

Franz Xaver Renn, Bildhauer, Imst

Franz Xaver Renn (1784–1875) entstammte einer Bildhauerfamilie. Er studierte 1800/05 an der Wiener Akademie die gestaltenden Künste Bildhauerei, Architektur und Ornamentik. Anschliessend liess er sich in Imst nieder, wo er die Werkstätte seines Vaters und Grossvaters weiter führte. Der Tiroler Bildhauer lieferte zahlreiche Altäre, Kanzeln, Statuen und Rahmen für Kirchen seiner Heimat, aber auch in Deutschland, Holland und Frankreich fanden seine Produkte Abnehmer.¹³⁹

Für die Pfarrkirche Siat schnitzte er eine Marienstatue, die der Luzerner Joseph Stadhalter fasste und vergoldete. Die Gesamtausgaben beliefen sich auf 107 Gulden Bündner Währung. Die Statue Marias vom Siege wurde am 25. März 1844, dem Fest Mariä Verkündigung, in feierlicher Prozession auf den Altar der im gleichen Jahr gegründeten Herz-Mariae-Bruderschaft übertragen.¹⁴⁰



Abb. 29 Statue Marias vom Siege von Xaver Renn in der Pfarrkirche Siat (1844).

¹³⁹ Thieme-Becker (wie Anm. 116), Bd. 28, Leipzig 1934, S. 166–167.

¹⁴⁰ PfA Siat C 24, Pfarreichchronik.

Dominikus Trenkwalder, Bildhauer, Innsbruck

Um 1890 schnitzte der Bildhauer Dominikus Trenkwalder (1841–1897) von Innsbruck für das *Kloster Disentis* eine neue Madonna für die alte Marienkirche. 1895 schuf er ebenfalls eine Marienstatue mit Kind für die *Wallfahrtskirche Maria-Licht in Trun*. An beiden Orten ersetzten die neuen Statuen die gekleideten barocken Gnadenbilder. Ebenfalls von Trenkwalder stammen die Statuen auf den Altären der hl. Aloisius, Joseph, Karl und Ursula in der ehemaligen *Marienkirche* des Klosters *Disentis*.¹⁴¹

Trenkwalder erlernte 1869/73 in Innsbruck, München und Wien sein Kunsthandwerk. Nach einem Aufenthalt in Rom arbeitete er ausschliesslich in Innsbruck als Bildhauer für kirchliche Kunst.¹⁴²



Abb. 30 Madonna von Dominikus Trenkwalder, Innsbruck, (um 1890) für die Krypta im Kloster Disentis/Mustér. Sie wurde 1984 durch eine spätgotische Marienstatue ersetzt.

¹⁴¹ Fry und Müller (wie Anm. 66) und freundliche Mitteilung von P. Urban Affentranger, Klosterarchivar, Disentis/Mustér.

¹⁴² Thieme-Becker (wie Anm. 116), Bd. 33, Leipzig 1939, S. 376 f.

Adolf Vogl, Kirchliche Kunstanstalt, Hall bei Innsbruck

Wie oben schon erwähnt, wurde 1900/01 die Pfarrkirche von Ruschein umgebaut. Vor Weihnachten 1901 erhielt Ruschein den neuen Hochaltar. Für das Werk bekam Vogl den Betrag von Fr. 5000.–.¹⁴³ Der Altarretabel besteht aus einer höheren rundbogigen Mittelnische mit der Statue des hl. Georg, dem Kirchenpatron, und den seitlichen Nischen mit den Heiligen Markus und Johannes Evangelist. Oben finden wir eine Halbfigur des Herzen Jesu, das ganze überhöht mit romanisierender Türmchenarchitektur. Anlässlich der Renovation von 1965 wurde der Altar entfernt. 1904 bewarb sich Vogl um die Lieferung des Hochaltars der neuen Kirche von Falera, der Auftrag fiel jedoch seinem Mitkonkurrenten August Valentin zu.



Abb. 31 Inneres der Pfarrkirche Ruschein vor dem Umbau von 1965. Hochaltar aus der Kirchlichen Kunstanstalt Adolf Vogl, Hall b. Innsbruck (1901). Die Seitenaltäre lieferte August Valentin, Brixen (1904).

¹⁴³ Luregn Cajochen, La pleiv da Ruschein (500–1965), Disentis/Mustér 1966, S. 18. Eine Abbildung bei Luzi Cadruvi, Ruschein, Fatgs ord l'istoria, Chur 1984, S. 18.

Alois Winkler, Holz- und Steinbildhauer, Innsbruck

Der Meisterhand Alois Winklers (1848–1931) entstammen die Kreuzigungsgruppe bei der «Rosenkranzstiege» im *Kloster Disentis* (zirka 1900) sowie die Statuen der hl. Plazidus und Sigisbert auf dem ehemaligen Altar der Krypta und die hl. Benedikt und Scholastika auf dem Baldachinaltar in der Marienkirche des Klosters.¹⁴⁴ Winkler gehörte zum Schülerkreis Dominikus Trenkwalders. Er lernte zunächst auf der Innsbrucker Zeichenschule, dann bei Michael Stolz, bei Franz Xaver Pendel in Algund und schliesslich bei Trenkwalder. Seit 1882 lebte er in Innsbruck als vielbeschäftigte Kirchenbildhauer, aus dessen Werkstätte zahlreiche Bildwerke in historisierenden Stilen hervorgingen.¹⁴⁵



Abb. 32 Kreuzigungsgruppe bei der «Rosenkranzstiege» im Kloster Disentis/Mustér von Alois Winkler, Innsbruck (um 1900).

¹⁴⁴ Freundliche Mitteilung von P. Urban Affentranger, Klosterarchivar, Disentis/Mustér.

¹⁴⁵ Thieme-Becker (wie Anm. 116), Bd. 36, Leipzig 1947, S. 62, mit einem Werkverzeichnis.

Südtiroler Lieferanten

Johannes Auinger, Holzschnitzwarenfabrikant, Meran

Einer Rechnung im Pfarrarchiv St. Moritz ist zu entnehmen, dass Auiger 1899 der *St. Karls-Kirche St. Moritz Bad* ein Altarbild mit der Madonna nach Murillo «mit einigen gewünschten Abänderungen», ferner ein Bild der Madonna von Pompei und eines der Madonna von Lourdes im Gesamtbetrag von Fr. 1491.60 verkauft hat. Aus Auingers Geschäftsreklame erfahren wir, dass er auch in St. Moritz Bad und in Engelberg ein Warendepot unterhielt. Wahrscheinlich handelte er während der Kursaison mit Holzsouvenirs.¹⁴⁶

→ Prämiert an der Tiroler Landesausstellung in Innsbruck 1893. ←

Fabrikation und Lager von feinen Holzschnitzwaaren, aller Gattungen geschnitzter Möbel.

Grosses Lager von allen möglichen Sorten Uhren in fein geschnitzten Rahmen und Kästen; zum Stellen und Hängen, sowohl nach eigenen als nach eingesandten Zeichnungen.

Wappen und Monogramme.

Alle Bestellungen werden prompt ausgeführt und nach allen Weltgegenden versandt.

JOHANN AUINGER

in
MERAN, Tirol.

Sommer-Saison:

St. Moritz, Bad Engadin und Engelberg, Obwalden



Abb. 33 Geschäftsreklame Johann Auingers auf einem Rechnungsformular von 1899.

Insam & Prinoth, Institut für kirchliche Kunst, St. Ulrich

Wie in einem Inserat der «Gazetta Romontscha» vom 2. November 1887 zu lesen ist, liess die Firma Insam & Prinoth ihre Schnitzarbeiten durch Emil Maggi, Buchbinder und Devotionalienhändler in Ilanz, vertreiben. Im genannten Inserat pries Maggi vor allem geschnitzte Kruzifixe für Kirche, Schule und Stube an. In der *Pfarrkirche Almens* steht noch heute eine Statue des hl. Andreas, die, wie aus einem Schildchen auf dem Sockel hervorgeht, aus der Firma Insam & Prinoth stammt. Ein Leuchterengel in der Pfarrkirche Martina trägt die Firmenmarke Insam & Prinoth.

¹⁴⁶ PfA St. Moritz Dorf, ohne Signatur.



Abb. 34 Statue des hl. Andreas in der Pfarrkirche Almens, angekauft aus der Firma Insam & Prinloth, St. Ulrich (Gröden).

J. B. Purger, Gröden

Zwischen 1883–1887 entfaltete J. B. Purger in der «Gasetta Romontscha» eine rührige Reklame für seine Produkte. Mit viertel- und halbseitigen Inseraten empfahl er sich bei Pfarrern und Kirchenpflegern für die Herstellung von Altären und Tabernakeln in jedem beliebigen Stil, sowie von Kreuzwegreliefs und Weihnachtskrippen. Interessenten stünden eine grosse Anzahl an grossformatigen Photographien zur Verfügung. Darauf folgen jeweils zwei bis drei Empfehlungen von zufriedenen Kunden. In der Ausgabe vom 12. April 1883 teilt er mit, dass die Herren Pfarrer Bossi in *Brienz* und à Marca in *Mesocco* Statuen bei ihm gekauft hätten und sehr zufrieden seien.

Joseph Runggaldier, Gröden

Von dieser Firma wurde die Madonna mit Kind in der Mittelnische des Altars der Rosenkranzbruderschaft in der *Pfarrkirche Pleif/Villa* angekauft (Signatur auf dem Sockel).

Joseph Schmalzl, Bildhauer und Altarbauer, St. Ulrich

Zwischen 1910 bis 1930 versandte J. Schmalzl seine Firmenreklame auch an die Geistlichkeit in Graubünden. In seinem illustrierten Katalog von 24 Seiten pries er die grosse Auswahl an Statuen verschiedenster Typen an.¹⁴⁷ Wir wissen, dass er zum Beispiel 1930 eine Herz-Jesu-Statue nach *Lumbrein* geliefert hat.¹⁴⁸

Ferdinand Stuflesser, Bildhauer und Altarbauer, St. Ulrich

Neben anderen Südtirolern erscheint auch Ferdinand Stuflesser als Lieferant von Statuen in Graubünden. Er wurde 1855 in St. Ulrich geboren und verstarb ebendort am 9. Oktober 1926. Stuflesser lernte 1880 bei Knabl in München das Handwerk. Als Inhaber einer eigenen Werkstatt belieferte er vor allem zahlreiche Kirchen der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie mit kirchlichen Einrichtungsgegenständen in neuromanischem und neugotischem Stile.¹⁴⁹ Auch er entwickelte eine rege Propaganda, um seine Werke abzusetzen. 1898 und 1899 empfahl er in der Gasetta Romontscha seine Heiligenstatuen aus Holz mit einem Inserat in deutscher Sprache:

¹⁴⁷ Kataloge in Privatbesitz.

¹⁴⁸ PfA Lumbrein B 6.9.1.

¹⁴⁹ Thieme-Becker (wie Anm. 116), Bd. 32, Leipzig 1938, S. 243.



Abb. 35 Lenzerheide, Pfarrkirche St. Karl, erbaut 1927/28. Altarausstattung von Ferdinand Stuflesser, St. Ulrich/Gröden 1930. Ausmalung durch Josef Heimgartner.



Ferdinand Stuflesser, Bildhauer und Altarbauer in St. Ulrich-Gröden, Tirol

empfiehlt Heiligenstatuen aus Holz und fein polychronirt mit Goldbordüren.
Höhe in Cent. 100. 120. 140. 150. 160. 170. 180. 200.
Preis in Oestreich. Gulden 35. 50. 68. 78. 84. 100. 115. 160.
Heiligenstatuen mit Jesukind werden 15 % höher berechnet.
Cataloge über Altäre, Kreuzwegstaetten, Cruzifixe etc. gratis.
— Prämirt von Sr. Heiligkeit Leo XIII. —

Später gab er einen eigenen illustrierten Prospekt heraus, der den Verkauf seiner Produkte garantieren sollte.

In die 1928 fertiggestellte Pfarrkirche Lenzerheide kamen 1930 drei Altäre aus der Anstalt für christliche Kunst Stuflesser in St. Ulrich. Die Retabel wurden von Nationalrat Dr. Albert Geser-Rohner, Rebstein (SG), dem Hauptförderer des Baukomitees, gestiftet.¹⁵⁰

Aus seiner Werkstatt sind uns noch folgende Statuen bekannt: Antoniusstatue in der Kathedrale von Chur, Madonna mit Kind in der Pfarrkirche Vignogn und ebenfalls eine Rosenkranzmadonna, eine Herz-Jesu- und eine Herz-Maria-Statue in der Pfarrkirche Tinizong.¹⁵¹

August Valentin, Bildhauer und Altarbauer, Brixen

In den Jahren 1903/04 wurde die neue Herz-Jesu-Kirche im Dorf Falera in neuromanischem Stil durch den Architekten August Hardegger erbaut. Der Architektur sollte stilistisch auch die Innenausstattung angepasst werden. Aus finanziellen Gründen konnte man vorerst nur den Hochaltar und die Kanzel anschaffen.

Die Meinungen gingen bald einmal auseinander in der Frage, ob der Hochaltar nach Vorschlag Hardeggers als Baldachinaltar oder in traditioneller Weise als Wandretabel ausgeführt werden sollte. Die Idee des Baldachinalters hatte der Architekt erstmals in Graubünden in der 1895–1899 erbauten neubarocken Marienkirche im Kloster Disentis verwirklichen können. Als erste Altarbaufirma empfahl sich Franz August Müller, Wil. Offerten für einen Baldachinaltar reichten die Firmen O. Holenstein, Altarbauer in Wil, und Eugen Bürli, Atelier für kirchliche Kunst, Klingnau, der Kirchgemeinde Falera ein. In einem Brief

¹⁵⁰ Hilarius Simonet, Aus der Geschichte des Kurortes Lenzerheide, Disentis/Mustér 1954, S. 93.

¹⁵¹ Zur Antoniusstatue s. oben S. 92. Zur Marienstatue von Vignogn cf. Elisabeth Möller, Sakrale Plastik im Lugnez. Ein Beitrag zu einem Inventar. 3 Bde. Lizentiatsarbeit Zürich 1979 (Ms. im Rätischen Museum Chur), Bd. 3, S. 331. PfA Tinizong B 6.5 Rechnungen.

vom 22. Oktober 1903 an Pfarrer Hemmi empfahl Bürli den Baldachinaltar wie folgt: «Betr. Hochaltar lege ich Ihnen eine Photographie eines solchen in Hochbau bei, der 1889 in Gebenstorf, Aargau ausgeführt wurde. Ich gebe gerne zu, dass dieser dem zahlenden Publikum besser entsprechen würde, da dieser Kastenbau besser die Wand ausfüllt! Obwohl ich um denselben Preis vorteilhafter den grösseren Altar erstellen könnte, möchte ich Ihnen dennoch empfehlen, den Baldachin-Altar zu wählen im Interesse des Stiles. Den ersten Entwurf für den Hochaltar mit Baldachin zeigte ich s. Z. dem gnädigen Herrn von Disentis, welcher Herrn Hardegger beglückwünschte, dass er endlich einmal von dem



Abb. 36 Herz-Jesu-Kirche Falera, 1903/04 durch Architekt August Hardegger erbaut. Die Altäre, Kanzel und der Kreuzweg wurden von der Firma August Valentin, Brixen, geliefert. Zur Osterzeit ersetzte man auf dem linken Seitenaltar die Mater dolorosa durch ein Bild des auferstandenen Christus. Anlässlich der Renovation von 1968 wurde die ganze Ausstattung entfernt.

ewigen Einerlei-Motif abweiche und etwas Neues bringe! Ich glaube eben auch, dass es hier Gelegenheit gäbe, die verdorbene Geschmacksrichtung des grossen Publikums in andere Geleise zu bringen.»¹⁵²

Diese Idee drang aber in Falera nicht durch. Vielmehr wollte man der auf ihrem Höhepunkt befindlichen Devotion des Heiligsten Herzens Jesu, dem die

¹⁵² PfA Falera, ohne Signatur.

Kirche von Falera geweiht war, bildlichen Ausdruck verleihen, wofür sich ein Retabel besser eignete. Zur Festlegung des ikonographischen Programms wurde der damals bekannte religiöse Volksschriftsteller Pater Joseph Hättenschwiler, Jesuit in Innsbruck, zu Rate gezogen. Dieser empfahl, um das Herz-Jesu-Bild in Reliefs alt- und neutestamentliche Präfigurationen zu gruppieren, wie die Arche Noah, Moses schlägt das Wasser aus dem Felsen, der brennende Dornbusch, Moses betet für das Volk, das goldene Randgefäß und das heilige Zelt oder «die erbarmende Liebe des H. J. gegen die Sünder: Magdalena zu den Füßen Jesu, Jesus weint über Jerusalem – gegen die in zeitlicher Not befindenden: Brotvermehrung – gegen die Kranken: eine Krankenheilung – gegen die Kinder: 'Lasset die Kleinen zu mir kommen!'». Zudem legte Hättenschwiler einen Einblattdruck bei, der als Vorbild dienen sollte, auf welchem sich folgende Szenen befinden: Im Zentrum Christus mit dem entflammt und dornengekrönten Herzen, umgeben von Engeln mit Leidenswerkzeugen; alle Gestalten

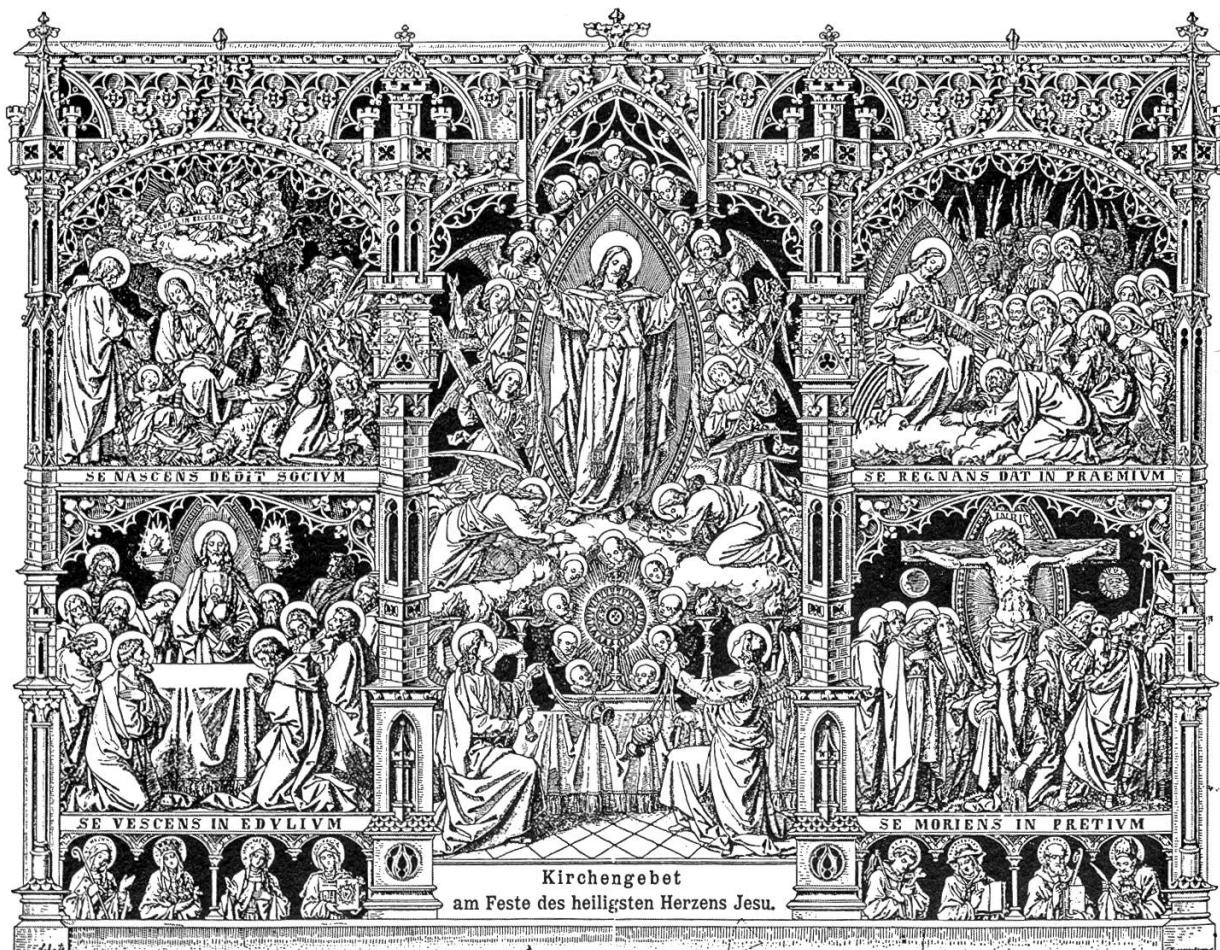


Abb. 37 Einblattdruck aus dem Verlag Fr. Pustet, Regensburg, diente als ikonographisches Vorbild für den Herz-Jesu-Altar in Falera.

schweben über einer Strahlenmonstranz. Links davon sehen wir die Anbetung der Hirten und darunter die Einsetzung des Abendmahls, rechts schenkt Christus den Verehrern seines Herzens die verheissenen himmlischen Gnaden, in der unteren Szene fügt der Soldat mit der Lanze dem Gekreuzigten die Seitenwunde bei.¹⁵³ Die fünf zuletzt erwähnten Darstellungen wurden in das ikonographische Programm aufgenommen. Aus den alttestamentlichen Präfigurationen wählte man die Motive Arche Noah, Moses vor dem brennenden Dornbusch und Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

Die Herstellung des Hochaltars wurde auf Empfehlung Hättenschwilers der Firma August Valentin, Bildhauer und Altarbauer in Brixen, übergeben.¹⁵⁴ Aufgabe des Altarbauers war es nun, diese sieben Reliefs um eine Rundbogenische mit zentraler Herz-Jesu-Statue anzurichten. Die einzelnen Szenen stellte er unter gestreckte, von schlanken Säulen getragene Kleeblattarkaden, die jenen gleichen, welche man an romanischen Reliquiaren findet. Angeblich dienten ihm und seinen Mitarbeitern damals solche Objekte als direktes Vorbild. Als Valentin nämlich im Januar 1904 dem Pfarrer von Obersaxen einen Plan für einen neuen Hochaltar, der jedoch nicht zur Ausführung kam, vorlegte, bemerkte er, er habe «Studien aus dem berühmten Reliquenschrein der Hl. Drei Könige in Köln und aus dem Dom zu Faenza und Basilika zu Ravenna» gemacht.¹⁵⁵

Einige Jahre später, nämlich 1908/09, schnitzten Kunsthändler des Ateliers Valentin die beiden Seitenaltäre für die Kirche von Falera (Preis: Fr. 6000.–).¹⁵⁶ Auf der Evangelienseite stand ein Muttergottesaltar mit einer Pietà als Hauptbild, die Predella zeigt die schmachtenden Armen Seelen im Fegefeuer. Seit dem 17. Jahrhundert begegnet man zahlreichen marianischen Darstellungen, die einer Fegefeuerszene zugeordnet sind, denn Maria gilt mit ihrer Fürbitte als grosse Helferin der leidenden Kirche. Die geistige Verbindung zur Bildwelt des Hochaltars knüpft die seitlich unter einem Baldachin plazierte Statue der hl.

¹⁵³ PfA Falera, Brief vom 27. Februar 1904. Zu P. Joseph Hättenschwiler cf. Johannes Duft, Das Schrifttum der St. Galler Katholiken 1847–1960, St. Gallen 1964, S. 126.

¹⁵⁴ P. Joseph Hättenschwiler machte zwar den Einwand, dass Valentin seines Wissens kein Bildhauer sei, er führe jedoch ein bekanntes Altarbaugeschäft. Gleichzeitig mit dem Hochaltar lieferte er auch eine Kanzel nach Falera. Am 22. November 1905 bestätigt Valentin den Empfang des Restbetrages für Hochaltar und Kanzel. – Der oben erwähnte Bürlie lieferte der Kirche zwei Chorstühle. – Eine Offerte für einen «romanischen» Hochaltar, zwei Seitenaltäre, eine Kanzel, eine Kommunionbank und einen Kreuzweg von Adolf Vogl, Kirchliche Kunstanstalt Hall b. Innsbruck, liegt im PfA Falera, ohne Signatur.

¹⁵⁵ PfA Obersaxen BA 3.14, Schreiben Valentins vom 9. Januar 1904. Für die bestellten Vorarbeiten zum neuen Hochaltar und für die Abtragung der alten Altäre und Kanzel, die später nach Schindellegi verkauft wurden, stellte August Valentin am 5. Januar 1905 eine Rechnung im Betrag von Fr. 1260.–.

¹⁵⁶ Kostenvoranschlag und Rechnung im PfA Falera, ohne Signatur.

Maria Margarita Alacoque, deren Visionen während der Jahre 1673–1675 der Herz-Jesu-Verehrung zumindest bei der französischen Oberschicht zum Durchbruch verhalfen.

Der Altar auf der Epistelseite enthielt als Hauptmotiv den Tod des hl. Joseph. Maria und Jesus stehen tröstend dem Sterbenden bei. Diese Darstellung steht seit dem 17. Jahrhundert in Zusammenhang mit Josephs Patronat eines guten Todes. In der Predella arbeitet Maria am Spinnrocken, während das Jesuskind dem Nährvater Joseph beim Zimmern hilft. Die Verehrung der Hl. Familie wurde im 19. Jahrhundert speziell aufgewertet. Links aussen steht unter einem Baldachin eine Statue des hl. Georg.

Alle drei Altäre und die Kanzel wurden anlässlich der Renovation der Kirche im Jahre 1968 entfernt. Der Muttergottesaltar gelangte ins Rätische Museum Chur (Inv. Nr. H 1968.224).

Im Jahre 1904 lieferte die Firma Valentin die Seitenaltäre der *Pfarrkirche Ruschein*. Dies geht aus einem Schreiben Valentins an Pfarrer Jakob Parpan (Obersaxen) vom 3. August 1904 hervor, wo wir erfahren, dass er am 30. Juli die Altäre für Ruschein abgesandt habe und sie in zirka acht Tagen dort aufstellen werde. Anschliessend beabsichtigte er, nach Obersaxen zu kommen, um über die projektierten Altäre und die Kanzel für die Pfarrkirche in Meierhof zu verhandeln.¹⁵⁷ Die Ruscheiner hatten 1900 ein neues Gotteshaus unter Einbezug der alten Kirche erbaut. Der Hochaltar aus der Werkstatt Vogl, Hall/Tirol, wurde kurz vor Weihnachten 1901 aufgestellt, während die Seitenaltäre, ähnlich wie in Falera, aus finanziellen Gründen zurückgestellt wurden.

Die beiden Retabel, die bei der durchgreifenden Renovation von 1965 entfernt wurden, stimmen im Aufbau miteinander überein: Höhere Rundbogenische für den Altarpatron, begleitet von je einer Seitennische, darüber Türmchenarchitektur. Der linke Marienaltar zeigt die Statue der Muttergottes mit Kind sowie der Heiligen Barbara und Ursula. Auf der rechten Seite steht der Altar des hl. Joseph mit den Heiligen Laurentius und Fidelis von Sigmaringen.

Wie oben schon erwähnt, versuchte Valentin auch in der neu erbauten Pfarrkirche von Obersaxen (Architekt: B. Decurtins, Chur) zu einem Auftrag zu kommen. Vor dem Abbruch der alten Obersaxer Kirche hatte er gegen Entlöhnung die drei Barockaltäre und die Kanzel, die im Neubau keine Verwendung mehr fanden, demontiert. Sein anfangs 1904 eingesandter Entwurf für einen neuen Hochaltar («streng romanisch») fand keinen Anklang. Anscheinend war Valentin nicht gewillt, den neuen Hochaltar unter Anrechnung eines gewissen

¹⁵⁷ PfA Obersaxen B 3.14.

Betrages für die alten Barockaltäre zu liefern.¹⁵⁸ Diese fanden 1906 in der neubarocken Pfarrkirche von August Hardegger in Schindellegi (SZ) einen neuen Platz.

Aus der Werkstatt August Valentins von Brixen stammt ein Retabel, das von 1905–1955 der *Pfarrkirche Riom* als Hochaltar diente, um dann durch den heutigen, im grossen und ganzen passenderen Hochaltar aus der Pfarrkirche Büsserach (SO), ersetzt zu werden.¹⁵⁹



Abb. 38 Hochaltar der Pfarrkirche Riom von 1905 aus der Firma August Valentin (1955 ersetzt durch einen Barockaltar aus Büsserach [SO]).

¹⁵⁸ PfA Obersaxen B 3,14, Korrespondenz und Rechnung.

¹⁵⁹ PfA Riom, ohne Signatur. Laut Rechnungsbuch erhielt August Valentin am 20. Dezember 1904 vom Riomer Pfarrer für den neuen Hochaltar den Betrag von Fr. 4050.–. Für den Transport wurden 1905 Fr. 155.95 bezahlt.

Das barockisierende Retabel ist ein dreiachsiger bekrönter Aufbau. Die Predella weist links und rechts des Tabernakels Reliefs auf mit der Opferung Isaaks und dem Opfer Melchisedechs. Das Hauptgeschoss mit vier vorgestellten Säulen und erhöhter Mittelnische bringt die pyramidenförmige Anordnung dreier Figuren: in der Mitte das Relief des Märtyrers Laurentius (Patron der Pfarrkirche) mit seinen Henkern, rechts der hl. Antonius v. Padua und links die hl. Ursula. Darüber sitzen unter Segmentgiebeln zwei nicht näher zu identifizierende Statuen in einer Doppelnische. Der Verbleib dieses Objektes ist unbekannt.

Carl Verra, St. Ulrich

Von diesem Meister besitzen wir im Pfarrarchiv Rhäzüns einen Entwurf für einen Prozessionsbaldachin, signiert Carl Verra, Ortisei. Ob das Werk ausgeführt wurde, wissen wir nicht.¹⁶⁰

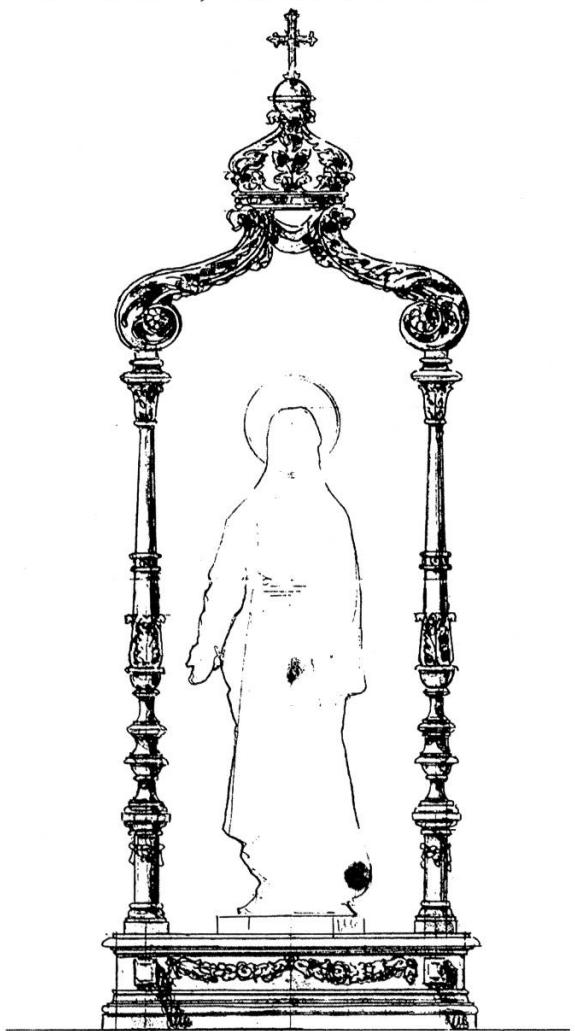


Abb. 39 Pfarrarchiv Rhäzüns, Aufriss eines Baldachsins für eine Prozessionsstatue, von Carl Verra, Ortisei (= St. Ulrich), Gröden.

¹⁶⁰ PfA Rhäzüns, ohne Signatur.

Andere Grödner Firmen (ohne Werknachweis)

Als weitere Firmen, von denen wir bis jetzt keine Werke nachweisen konnten, jedoch Kataloge vorliegen, sind zu nennen: *Christian Mahlknecht*, Anstalt für kirchliche Kunst, St. Ulrich. Dieses Atelier konnte es sich finanziell leisten, in den 1910er und 1920er Jahren zwei grosse, mehrseitige, reich illustrierte Kataloge zu versenden.

Ein illustriertes Faltblatt verschickte auch *Christian Delago*, Kirchliche Kunstanstalt, Haus Madonna, St. Ulrich.¹⁶¹

Süddeutsche Firmen

Ludwig Auer, Donauwörth

Die *Kapelle der Schmerzhaften Muttergottes in Pigniu* erhielt 1902 aus der Firma Auer eine neue Muttergottesstatue, für die Fr. 55.— bezahlt wurde.¹⁶²

Anton Leins, Atelier für kirchliche Kunst, Horb a. Neckar

1896 bezog die Pfarrei Paspels von Bildhauer Anton Leins (1866–1925) zwei Holzstatuen der Maria mit Kind und der Mater dolorosa für die Seitenaltäre.¹⁶³



Abb. 40 Pfarrkirche Paspels, linker Seitenaltar, Maria mit Kind von Anton Leins, Horb. a. Neckar (1896).

¹⁶¹ Reklamen im Privatbesitz.

¹⁶² PfA Pigniu/Panix, Urbar 1849 ff.

¹⁶³ Thieme-Becker (wie Anm. 116), Bd. 22, Leipzig 1928, S. 596. PfA Paspels, ohne Signatur, Rechnungen.

Mayer'sche Hof-Kunstanstalt, München

1909 und 1910 bestellte die Pfarrei St. Moritz Dorf eine Pietà «für die Kapelle» (Fr. 534.40) und eine St. Josephs-Statue (Fr. 238.75) aus der Mayer'schen Hof-Kunstanstalt München.¹⁶⁴ Nach einem Schildchen auf dem Sockel stammt eine Madonna mit Kind in der *Pfarrkirche Vrin (Sakristei)* aus derselben Kunstanstalt.¹⁶⁵

Theodor Schnell, Atelier für christliche Kunst, Ravensburg

Als bedeutendster Hersteller und Lieferant von Kirchenausstattungen für Graubünden um die Jahrhundertwende darf Theodor Schnell angesehen werden. Nicht nur hinsichtlich der Anzahl der gelieferten Stücke, sondern auch in bezug auf die Originalität der Altarwerke sticht dieser Künstler aus allen andern hervor. So konnte ihn P. Albert Kuhn von Einsiedeln, der auch bei Kirchenrenovationen und -neubauten in Graubünden als Experte mitwirkte, ihn den Kirchenbaukommissionen wärmstens empfehlen. Er pries ihn als den Meister des Ornaments und der Farbigkeit. Aus dem Atelier Th. Schnells stammen nachweislich die Ausstattungen der Pfarrkirche Davos Platz (1896/1900), der Pfarrkirche Domat/Ems (1901), der Pfarrkirche Poschiavo (1902/08, 1926) und der neuerbauten Pfarrkirche Obersaxen (1904/05). Auch für die neue katholische Kirche von Thusis lieferte er Statuen und Altäre (um 1896).¹⁶⁶ Aber nicht nur die Schaffung neuer Altäre, sondern auch die Restaurierung und Ergänzung spätgotischer Altäre wurden ihm anvertraut, so des Hochaltars der *Pfarrkirche Vignogn* (1907)¹⁶⁷ und des gotischen Altars der *St. Anna-Kapelle in Camischolas im Tavetsch* (1916), der durch neugotische Zutaten (Predella, Antependium, Laubwerk) erweitert wurde.¹⁶⁸ Auch der spätgotische Hochaltar der *Pfarrkirche Degen* wurde von Schnell geschmackvoll restauriert und ergänzt, wobei er u. a. die Hauptstatue Marias mit dem Kind durch eine den spätgotischen stilistisch nachempfundene Statue des Herzen-Jesu ersetzte¹⁶⁹ und damit der religiösen Innigkeit um die Jahrhundertwende in höchstem Masse Rechnung trug.

¹⁶⁴ PfA St. Moritz Dorf, Rechnungsbuch 1909–1912.

¹⁶⁵ Möller (wie Anm. 151), Bd. 3, S. 411.

¹⁶⁶ HC 1, S. 80.

¹⁶⁷ PfA Vignogn B 4.1.10. Abschrift bei Möller (wie Anm. 151), Bd. 3, S. 326–327.

¹⁶⁸ P. Baseli Berther, A Camischolas. Notizias cultur-historicas ord la vall Tujetsch, Ingenbohl 1917, S. 24.

¹⁶⁹ Hinweis bei Berther (wie Anm. 168) S. 24.



Abb. 41 Davos Platz, katholische Pfarrkirche St. Maria und St. Johann Baptist. Erbaut 1892/94 von August Hardegger. Altäre, Kanzel und Kommunionbank von Theodor Schnell, Ravensburg; Wandmalereien 1962 entfernt.

Für die 1892 durch August Hardegger erbaute *Pfarrkirche von Davos-Platz* verfertigte Schnell 1896 einen Hochaltar, zwei Nebenaltäre, eine Kanzel und die Kommunionbank. Die Altäre sind farbenprächtige, reich verzierte, gotisierende Aufbauten, die seit der letzten Kirchenrenovation, als die Malereien an Wänden, Gewölbe und Holzdecke entfernt wurden, etwas isoliert im Raum stehen. Der Hochaltar weist eine Mensa auf Säulen und einen reich ausgestatteten Tabernakel – die Türen weisen die Symbole der vier Evangelisten und die Buchstaben Alpha und Omega auf – mit Kuppelabschluss auf. Je seitlich davon in der «Predella» befinden sich unter Baldachinen mit Giebelverzierungen üppig beschnitzte Reliquienkästchen. Darüber steht der Altaraufsatz mit Doppelsäulen, Schuppenverdachung, Reliefbild des Pelikans (eucharistisches Symbol) und plastischer Kreuzigungsgruppe. Links und rechts aussen die Statuen der hl. Luzius und Florinus.¹⁷⁰ Der Hochaltar wurde von Frau Sophia von Riedemann aus Hamburg zur Erinnerung an ihre jung verstorbene Tochter gestiftet, wie eine Inschrift an der Mensa bezeugt:

Hoc altare in honorem S. Sophie a Sophia Gulielmi Riedemann consulis uxorie nata Boediker Hamburgensi aedificatum est in memoriam perennem filiae suaे Sophiae, quae annos XVII nata, die XXVII mensis Maii MDCCCXCI hic pie in Domino defuncta iacet in cemeterio familiari Bremerhaven.

¹⁷⁰ Laut Vertrag vom 26. Oktober 1895 im PfA Davos Platz (ohne Signatur) kam der Altar auf 5300 Mark.



Abb. 42 Davos Platz, katholische Pfarrkirche, Hochaltar von Theodor Schnell, Ravensburg (1896).

1896 wurde der Muttergottesaltar auf der linken Schiffsseite von einem gewissen Herrn Moore aus Irland unter der ausdrücklichen Bedingung gestiftet, der Altar solle der Muttergottes von Lourdes, dem Heil der Kranken, geweiht werden.¹⁷¹ Im Pfarrarchiv Davos liegt ein farbiger Planentwurf dieses Altars, der leicht variiert zur Ausführung gelangte. Er zeigt in der Mitte die Muttergottes von Lourdes, flankiert von den heiligen Fidelis von Sigmaringen und Antonius von Padua. Die Lourdes-Statue muss nach einer Photographie zu schliessen nach 1965 durch die heutige Immaculata-Darstellung ersetzt worden sein. Als seitliche Statuen finden wir heute die hl. Agnes und den hl. Antonius (Abb. 14).

Auf der rechten Seite steht der St. Josephsaltar mit einer Statue des Heiligen im Schrein und den Heiligen Alois und Fidelis auf den Seiten. Auch hier handelt es sich um eine Stiftung, wie die Inschrift auf der Predella zeigt:

Hoc altare in honorem Sancti Iosephi in piam memoriam Cath. Schopen aedificandum curavit Dr. Heinrich Fahsbänder et uxor eius Gudula v. Rixen ex Gareweiler.¹⁷²

Beide Altäre stimmen im Aufbau überein.

Einige Jahre später als die Pfarrei Davos befasste sich auch *Domat/Ems* mit der Neugestaltung des Innern seiner barocken *Pfarrkirche Maria Himmelfahrt*, die nach dem Dorfbrand von 1800 keine befriedigende Neuausstattung erhalten hatte. Schon 1866 hatten die Emser durch Vermittlung eines gewissen Eduard Hiestand, eines Dekorationsmalers aus Feldkirch, beim «Verein zur Ausbildung der Gewerke in München» vier Entwürfe für einen neuen Hochaltar eingeholt, konnten sich jedoch nicht für eine Neuanschaffung entscheiden¹⁷³ (Abb. 5 und 6).

Erst um 1901 griff man die Frage erneut auf und wandte sich an Theodor Schnell in Ravensburg, der drei Entwürfe für einen neuen Hochaltar ausarbeitete. In der Folge stellte er in seinen Werkstätten drei aufeinander abgestimmte klassizistische Säulenretabel und eine Kanzel her.¹⁷⁴

Beim Hochaltar sind, wie häufig in Italien, Mensa und Aufsatz voneinander getrennt. Letzterer wird beherrscht von einem Rundbogenrelief, ikonographisch eine Verbindung zwischen der Himmelfahrt Marias und der Immaculata, die von anbetenden Engeln umgeben wird; darunter betrachten der hl. Dominikus und Karl Borromäus im Disput die Jungfrau. Seitlich davon stehen

¹⁷¹ PfA Davos Platz (ohne Signatur). Laut Schreiben des Bischoflichen Ordinariats in Chur an das kath. Pfarramt in Davos stiftete dieser Herr Moore Fr. 2800.—. Die Offerte Schnells vom 4. September 1896 lautet auf 3400.— Mark.

¹⁷² Kosten für den Nebenaltar 2400.— Mark. Die Kanzel und die Chorstühle wurden erst im Jahre 1900 durch Th. Schnell ausgeführt. Verträge im PfA Davos Platz (ohne Signatur).

¹⁷³ Entwürfe im PfA Domat/Ems B 7.I.1 – B 7.I.4.

¹⁷⁴ Gesamtausgaben für die Altäre und die Kanzel, laut Kostenvoranschlag: Fr. 37 230.— (PfA Domat/Ems B 7.I.3).

die Statuen des hl. Geschwisterpaars Luzius und Emerita, auf dem Gebälk die Disentiser Klosterheiligen Plazidus und Sigisbert. Über dem mittleren Rundbogenbild erscheint eine Aedikula mit dem hl. Georg. Die Friese weisen Palmettenornamentik auf. Unten links das Wappen der Gemeinde von Domat/Ems, rechts das Wappen des damaligen Bischofs von Chur, Johannes Fidelis Battaglia.



Abb. 43 Domat/Ems, Pfarrkirche Maria Himmelfahrt. Altäre und Kanzel von Theodor Schnell, Ravensburg (1900).

Der Altartisch wird durch Säulen gegliedert, in der Mitte sieht man eine Füllung mit dem Lamm Gottes. Der Tabernakel stellt ein Tempietto mit Säulen, Pilastern und Kuppelabschluss dar. Links und rechts des Tabernakels erscheinen die Reliefs mit dem Weinwunder zu Kana und der wunderbaren Brotvermehrung.

Von ähnlicher Strenge sind die Seitenaltäre. Der linksseitige ist der hl. Magdalena und der hl. Dorothea geweiht (cf. Inschriften auf der Mensafront)

und zeigt in den Nischen links und rechts die Statuen der genannten heiligen Frauen sowie der hl. Ursula mit Krone und Palme in der Mitte. Ein Relief oben in der Lünette stellt die hl. Anna Selbdritt dar.

Der rechte Seitenaltar ist der Heiligen Familie (Inschrift auf dem Antependium: Heilige Familie, segne unsere Familien) geweiht. Im Hauptgeschoss erblickt man in seiner Werkstatt den Zimmermann Joseph mit dem Kinde Jesus und Maria in Halbreilief, oben ein Rundmedaillon mit der Spende der Erstkommunion an den hl. Aloisius durch den hl. Karl Borromäus. Diese Darstellung steht in engem Zusammenhang mit dem revitalisierten eucharistischen Kult der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Die im Grundriss rechteckige Kanzel weist Rundbogenfüllungen mit den vier Evangelisten und den Kirchenvätern Chrysostomus und Gregorius auf.

Von Theodor Schnell dürften auch die gleichzeitigen Kreuzwegstationen in der Pfarrkirche Domat/Ems stammen.



Abb. 44 Poschiavo, Pfarrkirche St. Vittore Mauro, 1902/04 regotisiert. Neugotische Schreinaltäre und Kanzel von Theodor Schnell. Dekorationsmalerei von Gottfried Schiller, Ravensburg.

Im Zuge der Purifizierungswelle in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. erfuhr die Pfarrkirche *S. Vittore Mauro in Poschiavo* in den Jahren 1902–1904 eine völlige Umgestaltung. Die 1497 bis 1503 in spätgotischem Stile erbaute Kirche wurde um 1654 barockisiert, wobei sie innen durch die Anbringung von Stukkaturen sowie durch neue Barockaltäre eine tiefgreifende Veränderung erfuhr. Um die Jahrhundertwende beschloss man die Rückführung in eine gotische Kirche, liess die barocke Innenausstattung entfernen und die Kirche ganz im Sinne der Neugotik erneuern, wobei die Ausmalung dem Künstler Gottfried Schiller aus Ravensburg übertragen wurde. Laut dem Vertrag sollte die Bemalung in «ächt mittelalterlichem Geist geschehen; als Vorbild hierzu dient die Kirche zu Remüs. Der Maler hat eine ruhige einheitliche Wirkung und möglichste Reichhaltigkeit im Ornament anzustreben. Es dürfen nur originale Entwürfe nach der in der Gegend von Poschiavo vorkommenden Flora zur Verwendung kommen.»¹⁷⁵

Die Herstellung des Hochaltars, der Seitenaltäre (diese wurden erst 1926 geliefert), der Kanzel, des Chorgestühls und der Empore lag in den Händen von Theodor Schnell. Dem Bildhauer stand auch diesmal P. Albert Kuhn von Einsiedeln beratend zur Seite.¹⁷⁶ Es handelt sich um schön gearbeitete, neugotische Flügelaltäre mit reicher Ornamentik und bemerkenswerter Ikonographie. Der Schrein des Hochaltars ist in drei Abteile gegliedert: in der Mitte die Nische für das Altarkreuz, flankiert von zwei Statuetten mit Monstranz: hl. Clara von Assisi und hl. Eleutherius (?), Bischof von Tournay. Links und rechts von der Kreuznische stehen die Titelheiligen (Rundplastiken) der wichtigsten Kirchen von Poschiavo: Karl Borromäus, Patron der Kirche von Aino, Viktor, Patron der Pfarrkirche von Poschiavo, Antonius Eremita, Patron der Kirche von Campiglioni und Bernhard, Patron der Filialkirche von Prada. Die Innenseiten der zwei Flügel zeigen Reliefs der Geburt Jesu und der Anbetung der Könige. Die Aussenseiten der Flügel schmücken Figurenreliefs, die vom spätgotischen Hochaltar herstammen und mit neuem Laubwerk versehen wurden: Links ein hl. Papst, wohl Sixtus, zwischen dem hl. Bartholomäus und Rochus (?), rechts ein hl. Bischof mit Kelch (Konrad?) zwischen einem Bischof ohne eigenes

¹⁷⁵ PfA Poschiavo (ohne Signatur), Vertrag vom 30. Dezember 1903 zwischen der Kommission für die Renovation der kath. Pfarrkirche Poschiavo und Kirchenmaler G. Schiller. Preis Fr. 6000.—. Schiller hatte 1901 die Malereien der Wallfahrtskirche Maria Licht in Trun um Fr. 4000.— renoviert. (Archiv Maria-Licht, Trun, ohne Signatur).

¹⁷⁶ PfA Poschiavo (ohne Signatur), Vertrag vom 11. September 1902 für einen Hochaltar. «Der Hochaltar soll genau nach der vorliegenden Zeichnung, mit Ausnahme der vom Erbauer selbst und des Herrn Prof. Dr. P. Kuhn vorgeschlagenen Abänderung aus Weichholz ausgeführt werden.» Total Kosten: Fr. 16 000.—. «Die Seitenaltäre werden zugleich mit dem Hochaltar bestellt aber erst nach Wunsch der Kommission geliefert.» Preis: je Fr. 7000.—.

Attribut und dem hl. Martin mit dem Bettler.¹⁷⁷ Sixtus, Bartholomäus, Rochus und Martin sind Patrone von ehemaligen Kapellen der Pfarrei. Im Gesprenge mit reicher vegetabiler Ornamentik sieht man die Kreuzigungsgruppe, seitlich davon den hl. Laurentius und einen heiligen Märtyrer.

Die zwei Seitenaltäre wurden, wie erwähnt, erst 1926 erworben. Der Altar auf der linken Seite ist der Rosenkranzkönigin geweiht: Im Schrein steht eine plastische Gruppe der Maria mit dem Kind, die dem hl. Dominikus und der hl. Katharina von Siena den Rosenkranz übergibt. An den Flügelinnenseiten Reliefs der Verkündigung, der Visitatio, der Opferung im Tempel und der Auffindung Jesu im Tempel. Zusammen mit der Darstellung der Geburt Jesu auf dem Hochaltar bilden diese Szenen den Freudenreichen Rosenkranz. Auf den Aussenseiten der Flügel entdeckt der Betrachter Skulpturen der Heiligen Johannes der Täufer und Franz von Assisi, oben im Gesprenge stehen die heiligen Luzius und Florinus, die Patrone des Bistums Chur. Im rechtsseitigen St. Josephsaltar kommt der Tod des hl. Joseph in den Armen Jesu und Marias zur Darstellung, ein damals allgemein beliebtes Motiv. Auf den Flügelinnenseiten sieht man Figurenreliefs des hl. Petrus Canisius und der hl. Theresia vom Kinde Jesu, auf den Aussenseiten des hl. Rochus und hl. Johannes Nepomuk, oben Anna Selbdritt, begleitet von zwei nicht mehr identifizierbaren Statuetten.

Der Vergleich der Figuren der Seitenaltäre mit dem Hochaltar zeigt deutlich die Entwicklung zur Einfachheit der Linien. In diesem Zusammenhang sei aus einem Artikel vom 22. Juni 1926 einer schwäbischen Zeitung folgendes angeführt: «Die beiden nunmehr fertigen Seitenaltäre stellen unter feinstem gotischen Masswerk, wie nur Professor Schnell es in sinngemässer Weiterbildung der alten gotischen Formen zu bilden versteht . . . Die gesamte Plastik sowohl wie die abgeklärt getönte Fassung ist das Werk des Meisters Schnell. Im Verhältnis zum früher gefertigten Hochaltar . . . zeigen die neueren Plastiken des Meisters eine unverkennbare Wendung zu jener wohltuenden Einfachheit der Linien, die Schnells jüngstes Schaffen allgemein auszeichnet . . .»¹⁷⁸

Die Kanzel ist ein traditioneller Polygonalkörper mit vier freistehenden Feldern und den vier lateinischen Kirchenvätern Gregorius, Ambrosius, Augustinus und Hieronymus.

Während die ornamentale Füllung der Brüstung der Kirchenempore sowie das Orgelgehäuse von Theodor Schnell schon 1903/04 geliefert wurde,¹⁷⁹ warte-

¹⁷⁷ Kdm GR, Bd. 6, S. 41.

¹⁷⁸ Zeitungsausschnitt im PfA Poschiavo (ohne Signatur). Der Titel der Zeitung konnte nicht ermittelt werden. Erscheinungsort ist wahrscheinlich Ravensburg.

¹⁷⁹ Vertrag vom 19. Juni 1903 im PfA Poschiavo (ohne Signatur).

te man mit dem Chorgestühl bis 1908. Diese letztgenannten Schnitzerarbeiten übernahm Schnell gegen ein Honorar von Fr. 1000.— und «in Annahme der von der alten Kirche übrig gebliebenen alten Gegenstände. Unter dieser Benennung werden die alten Kirchengegenstände inbegriffen, welche in S. Rocco, Pfarrhaus, Pfarrscheuer, in der Klosterkirche und im Lardischen Haus, die beiden Engel inbegriffen, welche sich in der Sakristei befinden.»¹⁸⁰

Im Zusammenhang mit dem Neubau ihrer *Pfarrkirche* im Jahre 1904/1905 suchten die *Obersaxer*, unterstützt durch ihren Kunstberater P. Albert Kuhn, intensiv nach Lösungen für eine würdige Ausstattung. August Valentin, der sich bemüht hatte, einen Auftrag zu erhalten, ging leer aus. Theodor Schnell bat am 2. August 1904 den Obersaxer Pfarrer Parpan um die Zusendung von Plänen der Kirche, «damit ich mich vollständig in die Größenverhältnisse hineinleben kann, wie auch entsprechend die Entwürfe einzuleichnen vermag. Ich komme in nächster Zeit sodann nach dem so wunderbar gelegenen Obersaxen, um so



Abb. 45 Obersaxen, Pfarrkirche St. Peter und Paul. Hochaltar von Theodor Schnell 1905 in Jugendstil.

¹⁸⁰ PfA Poschiavo (ohne Signatur), Vertrag vom 26. März 1908.

die ganze Grösse der so herrlichen Natur auf mich einwirken zu lassen . . . Wie kaum in anderer Gegend als in der grossartigen Sprache in der Alpenwelt fühlt man den Drang so etwas ganz anders schaffen zu müssen. Vor mir liegt der grosse Meister Segantini in besten Reproduktionen, seine Werke vor Augen . . . » Und Schnell fährt fort: « Redlich werde ich mir Mühe geben, für ihre Kirche eine so recht originelle Lösung zu bekommen, um dem biederem Bündervolk ein Kleinod zu geben, worüber alle sich freuen wie erbauen sollen die des Weges gehen und sie begeistern soll . . . »¹⁸¹ Und tatsächlich ist Theodor Schnell hier eine Lösung gelungen, die ihresgleichen in Graubünden sucht. An Stelle der rein traditionellen romanisierenden oder gotisierenden Einrichtung schlug er für Obersaxen eine Ausstattung in dem damals hochmodernen Jugendstil vor. Diese Stilströmung war nach 1895 als Reaktion gegen die Nachahmung historischer Stile entstanden, insbesondere gegen das historische Ornament. Sie nahm die Pflanze wieder zur Grundlage ornamental Schaffens und arbeitete daneben auch mit abstrakten Formen von vegetabilem Schwung.¹⁸²



Abb. 46 Obersaxen, Pfarrkirche St. Peter und Paul, linker Seitenaltar und Kanzel von Theodor Schnell, 1905, 1972 entfernt.

¹⁸¹ PfA Obersaxen BA 3.14.

¹⁸² Wörterbuch der Kunst, Stuttgart 1940, S. 267–268.

Schnell oblag die Aufgabe, zusammen mit dem Glasmaler und dem Kirchenmaler, eine Einheit in der Gesamtausstattung dieses neuromanischen Kirchenbaus zu erreichen.¹⁸³

Die Mensa besteht, wie oft bei Theodor Schnell, aus einem Marmortisch mit seitlichen Säulen und dem dazwischenliegenden eucharistischen Symbol der zwei trinkenden Hirsche. Das auf dem hinteren Teil aufgestellte hölzerne Retabel ist durch eine leicht konkave Schwingung der Chorapside organisch eingepasst. Die Mitte des Schreins wird betont durch die auf dem Tabernakel aufgestellte Herz-Jesu-Statue unter einem Baldachin mit den Symbolen der vier Evangelisten und Kuppelabschluss. Links und rechts davon stehen die Reliefs der Brotvermehrung und der Hochzeit zu Kana. An den äusseren Enden erscheinen die hl. Petrus und Paulus, die Patrone der Pfarrkirche Obersaxen, auf Säulenpostamenten und unter einem Baldachin mit Kuppelabschluss. Ein Band von feinem durchbrochenem, vegetabilem Jugendstilornament schliesst das Retabel nach oben ab.

Die beiden Seitenaltäre, die anlässlich der letzten Renovation von 1972 entfernt wurden, sind ebenfalls originelle Jugendstilaufbauten. Entsprechend der damaligen Pendant-Ikonographie ist der linke Altar der Muttergottes geweiht, der rechte dem hl. Joseph, der eine Lilie in der Linken und bemerkenswerterweise ein Kirchenmodell in der Rechten hält.

Zu erwähnen bleibt noch die Kanzel, ein Rundkörper auf Säulen, umsäumt von den vier Kirchenvätern Gregorius, Ambrosius, Augustinus und Hieronymus. Sie entstand gleichzeitig mit den Altären, der Kommunionbank und dem Beichtstuhl und wurde 1908 durch einen Schalldeckel aus derselben Werkstatt ergänzt.¹⁸⁴

¹⁸³ Die Malerarbeiten wurden der Firma M. Beul-Diethelm, Atelier für Kunst- und Dekorationsmalerei, Zürich, die Kirchenfenster der Centralschweizerischen Glasmalerei-Kunstanstalt, Luzern, übertragen (PfA Obersaxen BA 3.12 und BA 3.13).

¹⁸⁴ PfA Obersaxen BA 3.14. Das gesamte kirchliche Mobiliar im Werte von Fr. 21 000.— wurde von Wohltätern gestiftet: Dr. Alois Steinhauser-Casanova stiftete den Hochaltar (Fr. 12 000.—), Frau Babette Spescha zahlte Fr. 5000.— der Gesamtsumme von Fr. 6000.— für die Seitenaltäre, Georg Arms gab die Fr. 2000.— für die Kanzel, die Kommunionbank wurde von A. Janka, Weinhändler in Chur vermacht (Fr. 1000.—) und den Beichtstuhl bezahlte Melch Henny (Fr. 300.—). Der Schalldeckel der Kanzel kostete Fr. 800.—.



Abb. 47 Obersaxen, Pfarrkirche, St. Josephsaltar von Theodor Schnell, Ravensburg (1905), 1972 entfernt.

Joseph Stärk, Kirchliche Kunstwerkstätte, Nürnberg

Im Jahre 1915 konnte die *Herz-Jesu-Kirche in Davos Dorf* nach den Plänen von Architekt Nikolaus Hartmann von St. Moritz erbaut werden. Anschliessend wurde Josef Stärk aus Nürnberg damit betraut, die Kirche mit einem Hochaltar, einer Kanzel und einer Kommunionbank von schlichter Art auszustatten.¹⁸⁵ Die Firma Stärk war damals in Graubünden nicht unbekannt. Für die *Pfarrkirche St. Moritz Dorf* hatte sie 1912 den Kreuzigungsaltar auf der Evangelienseite geschaffen, der von Colonel Woodward gestiftet worden war. Gleichzeitig lieferte Stärk eine neue Kanzel («ohne Säulen») für Fr. 2430.— nach St. Moritz. Schon 1911 war ein «Altar mit Kreuz in der Kapelle» zum Preis von Fr. 839.10 aus der Stärkschen Werkstatt angekauft worden.¹⁸⁶

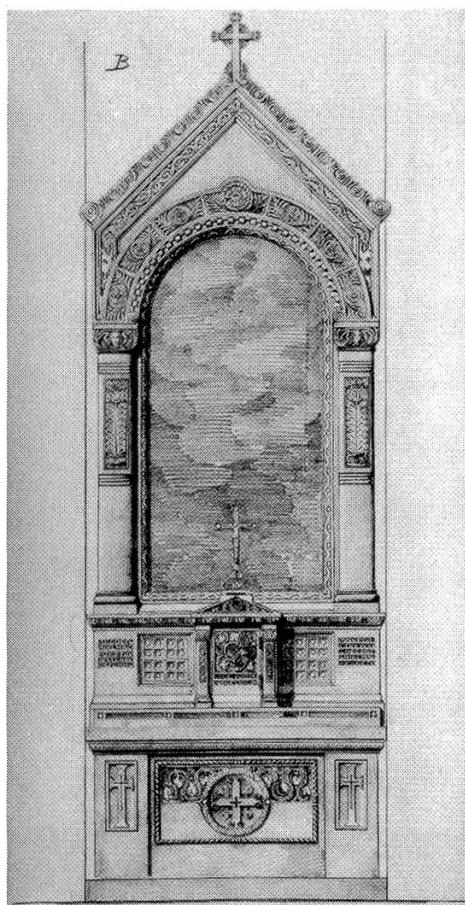


Abb. 48 Entwurf für den Kreuzaltar der Pfarrkirche St. Moritz Dorf von Josef Stärk (1911).

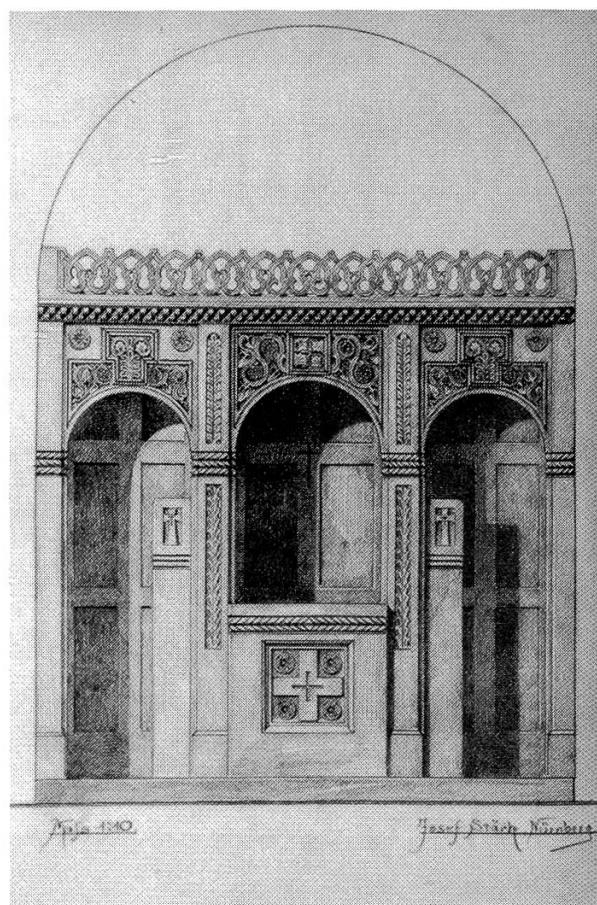


Abb. 49 Entwurf für einen Beichtstuhl für die Pfarrkirche St. Moritz Dorf von Josef Stärk.

¹⁸⁵ HC I, S. 75.

¹⁸⁶ PfA St. Moritz Dorf, Hauptbuch 1900ff.

Abkürzungen

| | |
|--------|---|
| BAC | Bischöfliches Archiv, Chur |
| GA | Gemeindearchiv |
| HC I | Helvetia Christiana, Bistum Chur, Bd. I, Kilchberg/Zürich 1942. |
| Kdm GR | Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, 7 Bände, Basel 1937–1948. |
| LCI | Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 Bde., Freiburg i.Br. 1968–1976 |
| PfA | Pfarrarchiv |

Archive

Bischöfliches Archiv, Chur

Pfarreiakten: Mappe 106, 139, 144, 156, 165, 170, 234, 236

Visitationssprotokolle von 1854, 1855, 1869, 1871

Gemeindearchiv Disentis/Mustér

Akten B 10

Klosterarchiv Disentis/Mustér

Acta capitularia 1808–1909

Pfarrarchive

Für die vorliegende Arbeit wurden folgende Pfarrarchive durchgesehen:
Almens, Alvaneu, Andiast, Bonaduz, Breil/Brigels, Brienz, Camuns, Cumbel, Curaglia, Danis, Dardin, Davos Platz, Disentis/Mustér, Domat/Ems, Falera, Ilanz, Landquart, Lantsch/Lenz, Lumbrein, Mon, Morissen, Obersaxen, Pardisla, Paspels, Pigniu/Panix, Platta-Medel, Poschiavo, Rhäzüns, Riom, Rueun, Ruschein, Salouf, Samedan, St. Moritz Dorf, Schlans, Schluinein, Schmitten, Sedrun, Sevgein, Siat, Stierva, Surava, Surcasti, Surcuolm, Surrein, Tersnaus, Tiefencastel, Tinizong, Trimmis, Trun (Maria Licht), Tumegl/Tomils, Untervaz, Vals, Vaz/Obervaz, Vignogn, Villa (Pleif), Vrin

Privatbesitz

Verschiedene Firmenprospekte

Gedruckte Quellen und Literatur

Siehe Anmerkungen

Abbildungsnachweis

- Einsiedler Kalender: Abb. 19
Helvetia Christiana, Bistum Chur, Bd. 1, Kilchberg-Zürich 1942: Abb. 1, 2, 4
Kantonale Denkmalpflege Chur: Abb. 26, 31, 36, 41, 42, 44, 45, 46, 47
Kath. Pfarrarchiv Davos Platz: Abb. 14
Kath. Pfarrarchiv Domat/Ems: Abb. 5, 6, 43
Kath. Pfarrarchiv Falera: Abb. 37
Kath. Pfarrarchiv Ilanz: Abb. 3, 27
Kath. Pfarrarchiv Rhäzüns: Abb. 39
Kath. Pfarrarchiv Riom: Abb. 16, 38
Kath. Pfarrarchiv St. Moritz Dorf: Abb. 10, 20, 33, 48, 49
Kath. Pfarrarchiv Vaz/Obervaz: Abb. 21
Klosterarchiv Disentis/Mustér: Abb. 28, 30, 32
Photographische Sammlung des Bistums Chur: Abb. 9, 17, 23, 25, 35
Privatbesitz: Abb. 7, 11, 12, 13, 15, 18, 22, 24, 29, 34, 40

Personen- und Ortsregister

- Albin Gebrüder, Medel/Lucmagn 110
 Almens 124, 136f.
 Alvaneu 77f., 117
 Andeer 73, 79
 Andiast 102
 Andreoli Cyprian, Disentis 96
 – Johann Baptist, Disentis 96
 S. Andriu 102
 Annen, Johann Dominik, Arth 97
 Ardez 77
 Arosa 79
 Auer Ludwig, Donauwörth 147
 Aufdermaur C. 110
 Auinger Johannes, Meran 136
 Benziger Adelrich & Co. 108, 114f.
 S. Bernardino 77
 Bertle Franz, Schruns 120, 127
 – Gebr., Schruns 127ff.
 Beul-Diethelm M., Zürich 158
 Bonaduz 80
 Brägger C., Altstätten (SG) 130
 Brienz (GR) 89, 138
 Bürli Eugen, Klingnau 114, 116, 131, 140f.,
 143
 Camischolas 148
 Campocologno 79
 Chur
 – Bischöfe:
 Battaglia Johannes Fidelis 97, 152
 Rampa Franz Konstantin 97, 99
 Schmid v. Grüneck, Georgius 123
 – Bischöfliches Schloss 124
 – Kathedrale 89, 108, 110, 118, 122, 124, 140
 – St. Luzi 78, 122
 Churwalden 89, 130
 Clavadi 79, 90
 Cumbel 89
 Curaglia 79
 Dahme Gustav, Fulda u. Oberwil (ZG) 117
 Dangl Ferdinand, Pfunds 130f.
 Dardin-Capeder 78
 Davos 73, 77f., 80, 88, 103, 148ff., 160
 Dedual Gion Gieri, Parsonz 110f.
 Degen 148
 Delago Christian, St. Ulrich 147
 Deplazes Tumaisch Alois, Rabius 111ff.
 Deschwanden Melchior Paul, Stans 101,
 114, 118f., 125, 127, 130
 Disentis/Muster 75, 78, 101, 104, 114,
 130f., 133, 135, 140
 Domat/Ems 97, 148, 151ff.
 Drexler Franz, München 126f.
- Eicher Alois, Wil (SG) 119f., 122
 Einsiedeln 101
 Ettlin Joseph, Sachseln 93, 97
 – Nikolaus, Sarnen 97
 Fabisch J. 89
 Falera 74, 79, 88, 102, 104, 116, 134, 140ff.
 Froc-Robert, Paris 108f., 114
 Führich, von, Joseph 96
 Galli Onorati, Bergamo 97
 Gehri Max, Historienmaler 96
 Hardegger August 104, 131, 140f., 145
 Hättenschwiler P. Joseph, Innsbruck
 104, 142f.
 Heckner Georg 84f., 89, 108
 Heimgartner Josef 127, 139
 Hiestand Eduard, Feldkirch 151
 Holenstein Otto, Wil (SG) 116, 129, 140
 Huonder Felix, Disentis/Muster 75
 Ilanz 73, 75, 78f., 90, 129f.
 Insam & Prinoth, St. Ulrich 136f.
 Jakob G. 83f.
 Klosters 73, 80
 Kraft Carl, Oberwil (ZG) 117
 Kuhn P. Albert, Einsiedeln 85ff., 104, 108,
 154, 156
 Ladir 102
 Landquart 72f., 79
 Lantsch/Lenz 77, 93, 97, 99
 Laus 98
 Leins Anton, Horb a. Neckar 147
 Lenzerheide 78, 80, 91, 110f., 139f.
 Liebich Hermann, Einsiedeln 125
 Lourdes 89f.
 Lumbrein 77, 101f., 138
 Maggi Emil, Ilanz 136
 Mahlknecht Christian, St. Ulrich 88, 147
 Maissen Gebr., Rabius 113
 Maladers 80, 92
 Marmon & Blank, Wil (SG) 117
 Martina 79, 136
 Mastrils 89, 126f.
 Mayer'sche Kunstanstalt, München 128, 148
 Mecklenburg A., München 85
 Mesocco 138
 Morissen 77, 96, 112, 117, 124f.
 St. Moritz 71f., 74, 77f., 80, 95, 116f., 136,
 148, 160
 Müller Gebr., Wil (SG) 117ff., 128, 140

- Müller Jacob 82
Müstair 89
- Obersaxen 74, 76f., 79, 96, 102, 104, 124f., 143f., 148, 156ff.
- Pagnoncini 90
Pardisla 73, 79
Parsonz 89
Paspels 77, 96, 114, 125f., 147
Peiden 78
Pigniu/Panix 96, 102, 147
Platta (Medel) 122
Ploner Johann Ev., Buchs (SG) 123ff.
Pontresina 72, 80
Poschiavo 79, 148, 153ff.
Promontogno 79
Purger J. B., Gröden 106, 138
- Rabius 111f.
Regli Josef Maria, Obersaxen 96
Reichensperger August 82f.
Renn Franz Xaver, Imst 132
Rhätzüns 113, 117, 146
Riom 145
Rotthoff, Luzern 111
Rüegg Josef Anton, Uznach 126f.
Rueras 89, 116
Rueun 102, 111
Runggaldier Joseph, Gröden 138
Ruschein 75, 78, 90, 102, 134, 144
- Sagogn 90
Salouf 78
Samedan 72, 79, 88, 124f.
Savognin 89f.
Schiers 90
Schiller Gottfried, Ravensburg 153f.
Schluein 89, 117
Schmalzl Joseph, St. Ulrich 138
Schmitten 114
Schnell Theodor, Ravensburg 103f., 108, 148ff.
Scuol 78, 88
Segantini, Giovanni 157
- Segnes 101
Selva 77
Sevgein 102, 114
Siat 89f., 104, 111f., 132
Sils-Maria 72
Splügen 78
Stärk Joseph, Nürnberg 160
Stuflesser Ferdinand, St. Ulrich 91, 105f., 108, 138ff.
Surcuolm 77, 96
Surrein 89
Susch 78
- Tarolli, Maler, Buchs (SG) 124
Thomann Luci Francesg, Parsonz 110f.
Thusis 73, 78, 148
Tinizong 79, 97, 140
Trenkwalder Dominikus, Innsbruck 100, 133, 135
Trimmis 128f.
Trun, Maria Licht 100, 112f., 117, 133
- Untervaz 77, 119f., 122, 129
- Valchava 78, 90
Valentin August, Brixen 107, 116, 134, 140ff.
Vals 101
Vaz/Obervaz 74, 78, 118f.
Verein für Ausbildung der Gewerke München 85, 151
Verra Carl, St. Ulrich 146
Vettiger Franz, Uznach 121f., 126f., 129
Vicosoprano 79
Vignogn 79, 140, 148
Villa 138
Vogl Adolf, Hall b. Innsbruck 134, 143f.
Vrin 101, 148
- Winkler Alois, Innsbruck 131, 135
Wolf Thomas, Disentis/Muster 75
- Zernez 92
Zettler F. X., München 114
Ziteil 77, 96