

DIE
KUNSTDENKMÄLER
DES KANTONS
GRAUBÜNDEN

VON
ERWIN POESCHEL

BAND III
RÄZÜNSER BODEN, DOMLESCHG,
HEINZENBERG, OBERHALBSTEIN, OBER-
UND UNTERENGADIN

MIT 548 ABBILDUNGEN UND EINER ÜBERSICHTSKARTE

VERLAG VON E. BIRKHÄUSER & CIE. A. G.
BASEL 1940

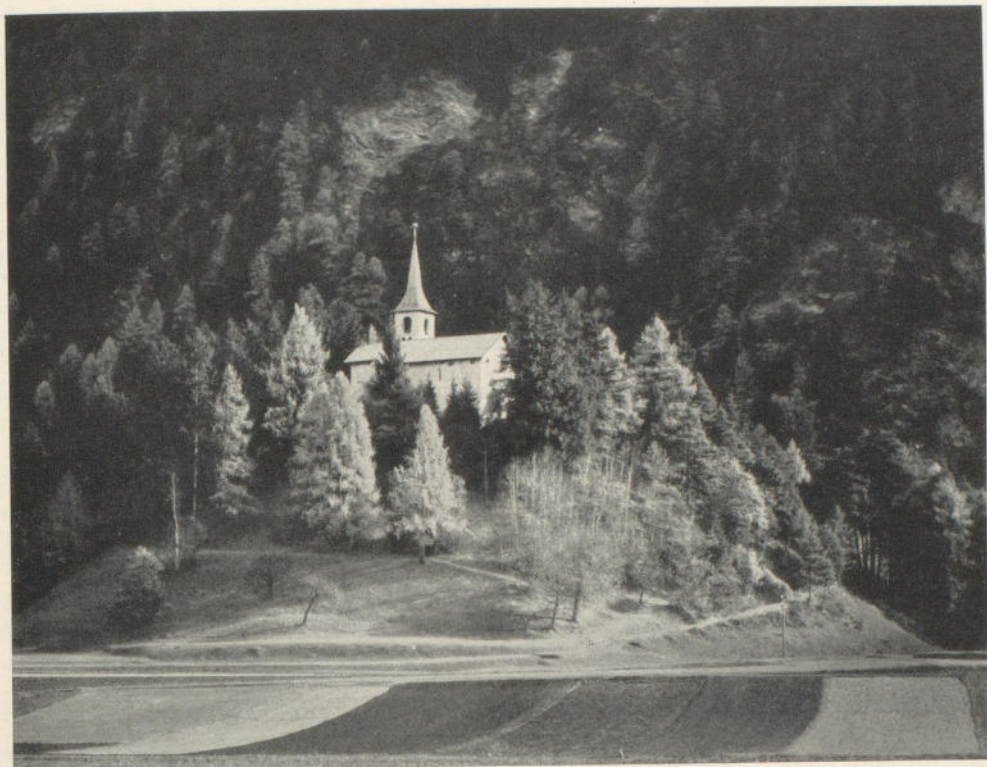


Abb. 42. Rätzüns. — Die Kirche St. Georg.
Ansicht von Nordwesten.

sprechen einige Momente für das Primat von St. Georg: 960 wird die Kastellkirche, unter der wohl nur St. Georg verstanden sein kann, „cum ... omnibus sibi ecclesiastice pertinentibus“ übertragen, ferner zeigt das Siegel eines „rector ecclesie“ von Bonaduz um 1300 (Rät. Museum) den hl. Georg, doch offenbar als alten Schutzherrn, und endlich mussten die Bonaduzer nach der Separationsurkunde von 1667 noch weiterhin an Ostern und Fronleichnam, also den höchsten Festen, nach St. Georg zur Messe (GA. Nr. 36). St. Paul erscheint erst in nachmittelalterlichen Mitteilungen (z. B. 1667) als „Mutterkirche“. Vielleicht gingen die Pfarrechte auf sie über, als die Bonaduzer ihr erstes Gotteshaus gründeten (s. S. 4). St. Paul blieb auch nach dem Bau der Marienkirche im Dorf zunächst noch Pfarrkirche (vgl. Indulgenz von 1753, Pf. A.), und erst 1777 sehen wir sie dieses Ranges entkleidet (Pf. A.). — Der Kirchensatz gehörte damals dem Bischof (JB HAGr. 1897, S. 25).

Die Kirche St. Georg.

Geschichte und Baugeschichte. Nach der ersten urkundlichen Erwähnung im Jahre 960 (s. oben) erscheint die Kirche erst wieder in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, und zwar nun unter ihrem Titel („eccl. S. Georgii in Peneduze“¹⁾, Necrol. Cur. S. 82). Am heutigen Bau stammen die Umfassungsmauern des Schiffes wohl noch aus dem ersten Jahrtausend. Im zweiten Viertel des 14. Jahr-

¹⁾ Gemeint ist damit die Gesamtpfarrei Bonaduz-Rätzüns. Jetzt gehört die Kirche zu Rätzüns.

hundreds Neubau des Chores und hernach vollständige Ausmalung der Kirche in zwei Etappen. Die Errichtung des Turmes folgte später nach, vielleicht erst im 15. Jahrhundert. Im 16. Jahrhundert Anlage eines neuen Eingangs in der Westfront, gleichzeitig wohl Erhöhung des Turmes. 1731 Erneuerung der Decke durch Meister JAKOB MORON (Rechenbuch, Pf. A. sowie Inschrift); damals dürfte auch die jetzige Fensterdisposition entstanden sein. Im übrigen jedoch blieb der mittelalterliche Bestand unangetastet.

Literatur: NÜSCHELER, S. 55. — RAHN, ASA 1882, S. 352. — Derselbe, Geschichte, S. 197. — Eine Monographie über die Wandmalereien bietet DIETRICH JÄKLIN, Die Wandgemälde der Kirche St. Georg, mit 65 Lichtdrucktafeln, Chur 1880¹⁾. — Weitere Literatur über diese Bilder: W. v. JUVALTA in ASA. 1874, S. 68 ff. — Derselbe, Forschungen über die Feudalzeit im Curischen Rätien, II, Zürich 1871, S. 222 f. — RAHN im Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1871, S. 116. — Derselbe in ASA. 1873, S. 413 (mit Literaturangaben) 1882, S. 352. — Derselbe, Geschichte, S. 674—679. — K. ESCHER, Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz, Strassburg 1906, S. 136. — Aquarell-Kopien der Bilder im Schweizer Landesmuseum in Zürich, Pl. Nr. 28787/90.

Baubeschreibung. Inneres: An das Schiff schliesst sich ostwärts der flach abgeschlossene *Chor*, der ein Kreuzgewölbe mit derben, ungekehlten (Abb. 43), in zugespitzten Stümpfen endenden Rippen trägt (erste Hälfte 14. Jahrhundert). Der runde Schlussstein ist am Rand gekellt; die Schilde schliessen spitzbogig. In einer der Gewölbekappen sieht man noch eine Führung des Glockenseiles (der Chor trug also anscheinend ehemals einen Dachreiter). Gegen Osten und Süden je ein schmales Viereckfenster mit Stichbogenleibung; beide gehören zum alten Bestand des Chores, wie die Wandmalerei zeigt (s. unten). Das südliche sieht zudem gegen den Turm. Das Nordfenster dagegen wurde später eingebrochen. In der Südwand eine bei Errichtung des Turmes angelegte Türe mit gefaster Tuffeinfassung; in der Ostwand eine würfelförmige Nische für die Messgeräte. — Der *Chorbogen* hat die Form eines gedrückten Spitzbogens und ist beidseits gefast. — Das *Schiff* zeigt im Grundriss ein verschobenes Rechteck und ist mit einer einfachen Leistendiele gedeckt. Inschrift: „M. J. Mor (Meister JACOB MORON) 1731.“ Bei der Neuanlage des Chores wurde das Schiff um wenig verkürzt und die Chorbogenwand völlig neu aufgeführt, wobei je ein Fenster in jeder Langseite von innen her halb verdeckt wurde. Die originale Form der *Fenster* zeigt ausser diesen nur von aussen noch sichtbaren Öffnungen eines in der nördlichen Langseite. Es sind sehr hoch sitzende, schmale Lichtschlitze, zwar in der Mauerdicke sitzend, aber mit nur schwach geneigter Bank. Zwei weitere gleiche Fenster, in der Südwand, vermauert. Die heutigen Fenster dieser Seite, viereckig mit stichbogigen Leibungen (18. Jahrhundert), reichen tiefer herab als die alten. — Der *Eingang* in der Westwand schliesst rundbogig, seine Leibung stichbogig; er ist, wie der Verputz in seiner Umgebung zeigt, erst nach der Wandbemalung entstanden, während der andere, in der Südwand, älter ist als sie und inwendig einen geraden Holzsturz, aussen aber einen rundbogigen Abschluss hat (nun vermauert).

Ausseres. Die ungliederten Wände tragen gelblichen Rauhverputz, unter dem eine erste glatte Putzschicht mit Kellenfugen liegt. Der Eckverband ist aus Tuffquadern von gleicher Art wie jene an der SO-Ecke von St. Paul. Die Umrisse der vermauerten alten Schiffsfenster (s. oben) sind noch deutlich sichtbar. Im Giebel ein Kreuzfenster. Zu dem von einem Pultdächlein geschützten Westeingang führt eine doppelläufige Freitreppe aus Platten. Einheitliches Satteldach.

Der **Turm** steht an der Südseite des Chores und hat weder mit diesem noch mit dem Schiff Verband. Dass er beim Bau des Chores noch nicht geplant war, beweist eine,

¹⁾ Die Abbildungen sowie die thematischen Bezeichnungen in manchen Punkten ungenau.

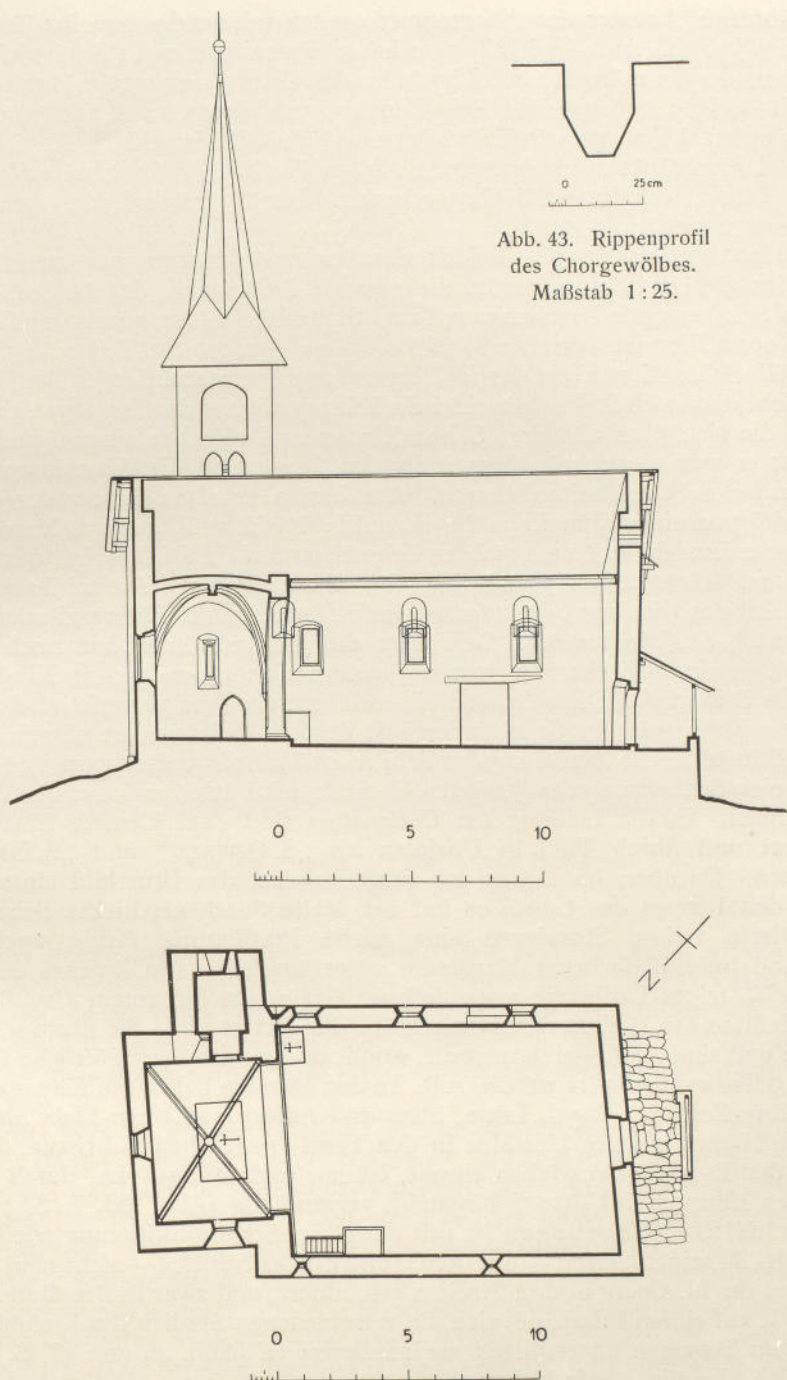


Abb. 43. Rippenprofil
des Chorgewölbes.
Maßstab 1 : 25.

Abb. 44 und 45. Grundriss und Längsschnitt. — Maßstab 1 : 300.

Abb. 43—45. Rätzüns. — Die Kirche St. Georg.

das erwähnte Südfenster des Altarraumes aussen rahmende, nun ins Turminnere schauende, jedoch „auf Ansicht“ berechnete Putzeinfassung. Es ist ein kahler Viereckbau, der ursprünglich die Firsthöhe des Chores nur wenig überragte. Die alten spitzbogigen, gekuppelten Schallfenster, von denen zwei nachträglich vermauert wurden, haben gefaste Teilpfeiler aus Tuff mit viereckigen Kapitellen und Basen und geschrägte Kämpfer. Im obersten (im 16. Jahrhundert aufgesetzten) Geschoss öffnen sich leere Stichbogenfenster. Der Spitzhelm geht vom Viereck ins Achteck über.

Wandmalerei. Die Wandbilder des Innern stammen aus zwei Etappen.

I. Zur ersten Hand gehört die gesamte Dekoration des Chores, der Ostwand des Schiffes sowie Drachenkampf und Stifterbild an der nördlichen Langseite.

a) Chor: Hier ist von der Wandbemalung der grösste Teil völlig zerstört, die Gewölbedekoration aber durch Übermalung beeinträchtigt¹⁾. Am Fuss der Wände sieht man noch Fragmente einer Sockeldraperie und darüber Reste einer Figurenreihe, die sich über alle drei Seiten hinzog und offenbar einen Apostelzyklus darstellte; er war so verteilt, dass sechs der Jünger auf die Abschlusswand und je drei auf die Schmalseiten kamen. Am besten erhalten ist an der Ostwand der Oberkörper eines Jünglings in braunlila Kleid und gelbem Mantel, wohl St. Johannes Ev., der mit dem rechten Zeigefinger auf ein Buch weist, das er in der linken Hand trägt. Die Apostel sind also didaktisch, als Personifikationen der zwölf Artikel des Glaubensbekenntnisses aufgefasst. An der Südwand erkennt man am Pilgerstab St. Jakobus d.Ä. Zu Füßen des Johannes kniet, nur noch schwach erkennbar, in einer Nische aus grauen Quadern eine Betende ohne Nimbus, vermutlich die Stifterin²⁾. Diese Apostelreihe schliesst oben ein perspektivischer Mäander ab, ein Motiv, das in Graubünden seit dem 11. Jahrhundert eingebürgert ist (Kloster Münster). Die Bemalung der Schilde ist bis auf wenige Spuren an der Ostseite, die eine Schilderung des Jüngsten Gerichts mit Fürbittenden erkennen lassen, verschwunden. In die Leibung des Ostfensters sind zwei kleinere Einzelfiguren komponiert und durch Titel in Unzialen als „S. OSWALD“ und „S. NICOLAUS“ ausgewiesen. Darüber, im Bogen der Fensternische, das Brustbild eines Engels.

Auf den Rippen des Gewölbes hat der Maler durch geschickte Schattierung und imitierte weisse Stossfugen eine reiche Profilierung farbig wechselnder, weisser und braunlila-farbener Hausteine vorgetäuscht³⁾. Die Zwickel der Felder füllt grossblättriges Laubwerk verschiedener Gattungen auf rotem Grund, in den Rundmedaillons mit Bildern der Evangelisten eingebettet sind. Sie sitzen schreibend an Pulten und sind als Engel dargestellt, womit der unmittelbare göttliche Ursprung der Evangelien symbolisiert werden soll. In den Händen halten sie Kiel und Federmesser. Ihre Zeichen (Engel, Löwe, Stier und Adler) erscheinen klein am oberen Rand; die Namen sind in Unzialen in den Fond geschrieben. Christus, der sonst inmitten der Evangelistenzeichen thront, ist nur andeutungsweise, durch Darstellung seines Hauptes auf dem Schlussstein, gegenwärtig (Abb. Bd. I, S. 76).

b) Schiff: Der Chorbogen ist mit derselben Scheinprofilierung wie die Rippen bemalt. Zu seinen Seiten — auf der Ostwand des Schiffes — sieht man Wunder und Leiden des hl. Georg in drei Streifen geschildert, und zwar in simultaner Weise, so dass, wie auf einem Filmband, sich die verschiedenen Stadien des Ereignisses mit den gleichen Personen unvermittelt aneinanderreihen (Abb. 46 und 48, S. 49). Es handelt sich also nicht, wie bisher angenommen wurde, um „die Geschichten ver-

¹⁾ Diese Übermalung wird schon von Nüscherer 1864 erwähnt.

²⁾ Diese Figuren sind es wohl, die D. Jäklín und nach ihm Rahn als Schilderung des „ungläubigen Thomas“ bezeichnen.

³⁾ Dasselbe Motiv tritt im Schlossturm von Maienfeld sowie in der Taufkapelle der Kathedrale auf.

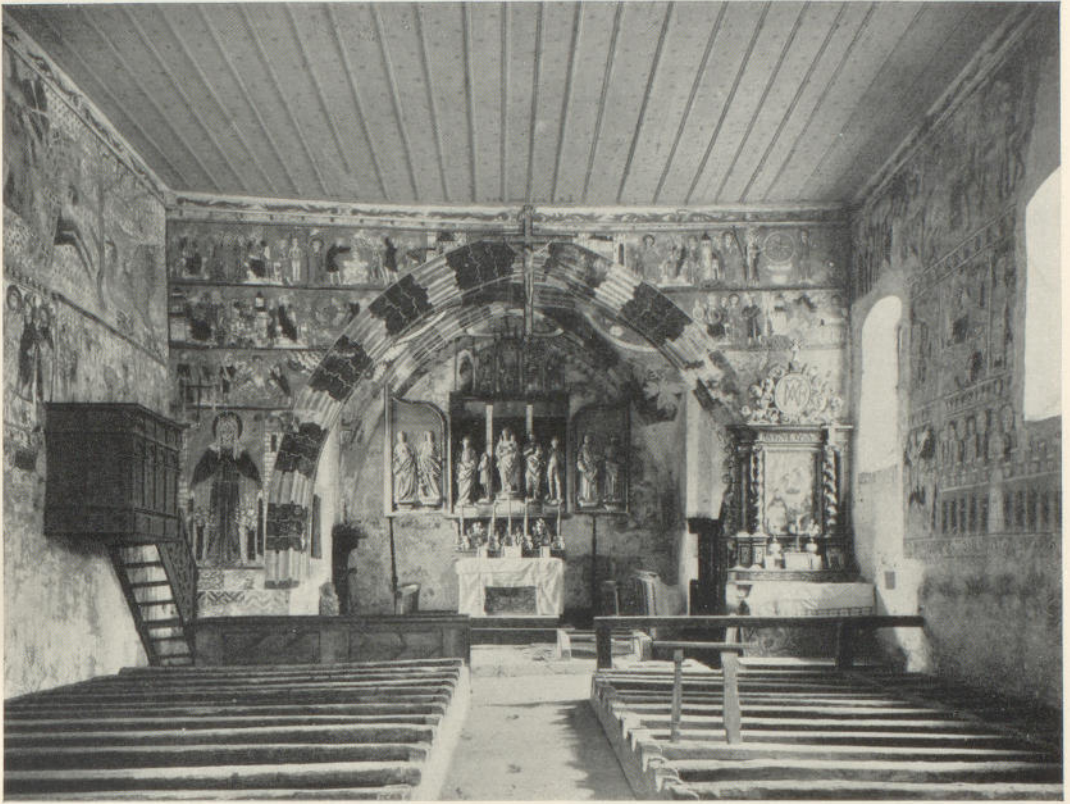


Abb. 46. Rätzüns. — Die Kirche St. Georg.
Innenansicht gegen Osten.

schiedener unbekannter Märtyrer“ (Rahn). Die Wunderszenen insbesondere sind ikonographisch höchst interessant, denn sie werden in den Georgszyklen sonst stets übergangen, da sie völlig von der Popularität des erst verhältnismässig spät hinzugegedichteten Drachenkampfes verdrängt wurden. Die Reihenfolge der Bildstadien entspricht nicht ganz dem Ablauf der Legende, der im Nachfolgenden hergestellt werden soll.

Rechts vom Chorbogen erscheint in der Mitte des obersten Streifens König Dadianus (in der „Legenda aurea“ Dacianus); er hat sein Edikt gegen die Christen erlassen und weist auf die angedrohten Marterinstrumente: Rad und Kessel. Links davon wird ihm St. Georg vorgeführt, der hier nach älterer Auffassung nicht ritterlich gerüstet ist. Darunter Abführung des Verurteilten. Rechts davon: St. Georg lässt aus der Säulenbasis im Hause der armen Witwe, die er um Brot angegangen, Zweige spriessen. Darunter: die von ihrer Suche nach Speise zurückgekehrte Frau findet den begrüneten Säulenfuss, der Engel Michael bringt dem am Tische sitzenden Heiligen Brot. (Der Streifen darunter ist teils zerstört, teils vom Altar verdeckt.) — Links vom Chorbogen, erste Reihe: St. Georg bittet den König mit erhobenen Händen um Gnade für dessen Gemahlin Alexandria, die wegen ihres Bekenntnisses zum Christentum an den Haaren aufgewunden und gepeitscht wird; daneben sieht man, wie St. Georg selbst in einen Kessel mit siedendem Pech gesetzt und ihm ein

glühender Helm aufs Haupt gedrückt wird. Zweite Reihe: Der Zauberer Athanasios lässt, vom König aufgefordert, den Zauber der Christen durch Gegenzauber zu brechen, einen Stier bersten, wobei ein Dämon dem Innern des Tieres entflieht. St. Georg wird gerädert. Dritte Reihe: St. Georg wird an den Armen aufgehängt und geschunden; einer der Schergen streut Salz in seine Wunden. Die Hand Gottes auf dem Kreuz greift segnend aus den Wolken¹). Das eigentliche Schlussbild, die Entauptung St. Georgs, hat der Maler in die erste Reihe an den Scheitel des Bogens gesetzt.

Unterhalb dieser Szenen ist in das schmale Feld links am Chorbogen eine Schutzmantelmadonna in einen architektonischen Rahmen einkomponiert. Zu ihren Füßen kniet — in Stifterhaltung — ein jugendlicher, barhäuptiger Mann, ungerüstet und ungegürtet, in langem Gewand. Über ihm steht in gotischen Unzialen: DÑs JOHs. Ein Kreuz über dem Haupt bezeichnet ihn als verstorben. Das Fehlen aller Abzeichen ritterlichen Standes lässt eher an einen Kleriker als an einen der Herren von Rätzüns denken. Der Sockel ist mit jenen gefransten Gitter- und Flechtornamenten dekoriert, wie sie in Waltensburg und im Schlossturm von Maienfeld auftreten.

Nordwand: Der Drachenkampf ist als das volkstümlichste der Georgswunder durch monumentale Maße stark herausgehoben. Den Fond bedecken rote Sternchen; es ist also auf Darstellung landschaftlicher Szenerie noch ganz verzichtet (vgl. dazu Bd. I, S. 74f; Abb. S. 77). — In einem schmalen Hochrechteck in der Ecke bei der Schutzmantelmadonna knien zwei Stifterinnen. Zu ihren Häupten steht in gotischen Unzialen die Inschrift: „DOMICELLA . ANNA . DOMICELLA . MARGARET.“ (Abb. 47). Darüber das Wappen Rätzüns, bekrönt von einem Topfhelm mit fledermausartigem Zimier²).



Abb. 47. Rätzüns. — Kirche St. Georg. Stifterbild an der Nordwand. — Text S. 48.

II. Meister der zweiten Hand. Der Meister der ersten Hand ist in der Bemalung der Nordseite steckengeblieben; denn nur in den unteren Wandpartien dicht beim Stifterbild lässt sich eine neue, über seine Arbeit greifende Putzschicht konstatieren, während oben die Flächen der ersten und zweiten Hand niveaugleich sind. Der Spätere muss hier also noch weisse Wand vorgefunden haben, auf die er in einer Seccotechnik malte, wobei er auch die untere Rahmenlinie des Drachenkampfes mit einer neuen Wellenborte überdeckte. Wie aus der folgenden Zusammenstellung hervorgehen wird, lag ihm beim Beginn der Arbeit kein über den ganzen

¹) Bezüglich der einzelnen Motive in den ältesten Georgslegenden vgl. Karl Krumbacher, Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung, Abh. d. Kgl. Bayr. Ak. d. Wissenschaften, XXV (1911).

²) In der gleichen Form in der Manessehandschrift auf dem Bild des „Tannhuser“.



Abb. 48. Rätzüns. — Kirche St. Georg.
Teil der Georgslegende an der Ostwand. — Text S. 46 ff.

noch zur Verfügung stehenden Raum disponierender Gesamtplan vor. Da er überdies die Wände nicht immer als getrennte Flächen behandelte, sondern die Bildstreifen mehrmals von einer Wand auf die anschliessende weiterzog, so kann bei einer thematischen Aufzählung — will man den Sinnzusammenhang nicht völlig zerstören — nicht jede Wand für sich beschrieben werden. Es wird sich dann aber auch zeigen, dass die Darstellungen innerlich nicht so ungeordnet sind, wie die bisherige Literatur annahm. Inhaltlich gliedert sich das Ganze folgendermassen:

A. *Altes Testament*. Der Zyklus beginnt an der Westwand links oben und zeigt in einem Streifen (Abb. 50, S. 51 und Abb. 52, S. 53): 1. Die Erschaffung der Welt in einer Zusammenfassung der fünf ersten Schöpfungstage. Als Symboli-

sierung des vierten Tages erscheinen in einem bestirnten Oval die Köpfe von Sol und Luna; unter den Tieren des fünften erkennt man die Gemse und den Steinbock — eine lokale Ausschmückung, die auch noch in andern Bildern wiederkehrt. 2. Erschaffung Adams und 3. der Eva aus der Rippe des Mannes. 4. Sündenfall. 5. Austreibung aus dem Paradies. 6. Das Leben der Stammeltern nach dem Fluch. 7. Abraham wird vom Engel an der Opferung Isaaks gehindert. 8. und 9. Opfer Kains und Abels; Engel und Teufel sowie die aufrechte und umgekehrte Garbe versinnbildlichen Annahme und Ablehnung des Opfers. Die Verknüpfung der Darbringung des Isaak mit dem Opfer Abels erhält ihren Sinn dadurch, dass beide auf Christi Opfertod symbolisch hinweisen. 10. Der Brudermord Kains. — Die alttestamentliche Reihe findet nun ihre Fortsetzung im anschliessenden obersten Streifen der Nordwand in drei Bildern: 11. Sintflut. 12. Der trunkene Noah. 13. Der Herr erscheint Moses im feurigen Busch. Mit dieser Szene, die in den typologischen Zyklen als Hinweis auf die Herabkunft Christi galt, endet die alttestamentliche Reihe, und den noch verbleibenden Raum bis zum Fenster — an das sich hernach St. Georgs Drachenkampf anschliesst — füllte der Maler mit einer später zu erwähnenden St. Nikolaus-Szene. — In der Fensterleibung selbst sieht man das Antlitz Christi (Abb. 51, S. 52).

B. *Neues Testament.* Nun kehrt der Ablauf der Bilderfolge wieder zur West-



Abb. 49. Rätzüns. — Kirche St. Georg.
Heimsuchung an der Westwand. — Text S. 50.

wand zurück, wo — im zweiten Streifen — die Darstellung der neutestamentlichen Heilsgeschichte beginnt, und zwar eingeleitet durch Schilderungen nach den apokryphen Erzählungen: 1. Das Opfer Joachims wird wegen dessen Kinderlosigkeit vom Hohenpriester zurückgewiesen. 2. Dem Joachim erscheint der Engel auf dem Felde, um ihm die Geburt eines Kindes zu prophezeien. 3. Heimkehr und Begegnung mit Anna. 4. Die Geburt Mariä. Die Szenen 2—4 sind als vorausweisend auf die nun folgenden drei Parallelereignisse zu verstehen, nämlich 5. Verkündigung an Maria, 6. Begegnung von Maria und Elisabeth; hier sind die Ungeborenen durch fensterartige Öffnungen im Leibe der Frauen zu sehen, eine vielleicht allzu sinnfällige Darstellung des Wortes „habitaculum domini“ (Abb. 49). 7. Geburt Christi nach dem älteren „Wochenstubby-



Abb. 50. Rätzüns. — Die Kirche St. Georg.
Innenansicht gegen Westen. Detail der Wandgemälde siehe Abb. 52, S. 53.

pus“, der Maria im Bett liegend darstellt. 8. Verkündigung an die Hirten. 9. Beschneidung. Nun geht wie zuvor (jedoch mit einem hernach zu erwähnenden Vorbehalt) die Erzählung wieder auf die anschliessende Reihe der Nordwand über und zeigt hier — jedoch von rechts nach links ablaufend — 10. Anbetung der Könige, 11. Flucht nach Ägypten, 12. Bethlehemitischer Kindermord. Inzwischen hatte den Maler zu beunruhigen angefangen, dass er zwischen Nr. 10 und 11 eine traditionelle Szene übergangen, die er nun nach der Rückkehr zur Westwand (3. Reihe) nachholt: es ist 13. die Darstellung im Tempel vor Simeon. Nun folgt 14. der zwölfjährige Jesus inmitten der Tempelschüler (anstatt der Schriftgelehrten), der 15. von seinen Eltern abgeholt wird; 16. Taufe im Jordan. Dieses Bild wurde — wie die beiden folgenden — bei Anlage des neuen Westeinganges teilweise zerstört: 17. Versuchung Christi, 18. Auferweckung des Lazarus, als einziges Beispiel für den wundertätigen, und 19. Christus und die Ehebrecherin für den lehrenden Herrn. 20. Einzug in Jerusalem. — An der Nordwand schliesst in gleicher Höhe, aber nun richtig von links nach rechts zu lesen, an: 21. Fusswaschung, 22. Abendmahl (Verratsankündigung). Als Speise sind, ausser

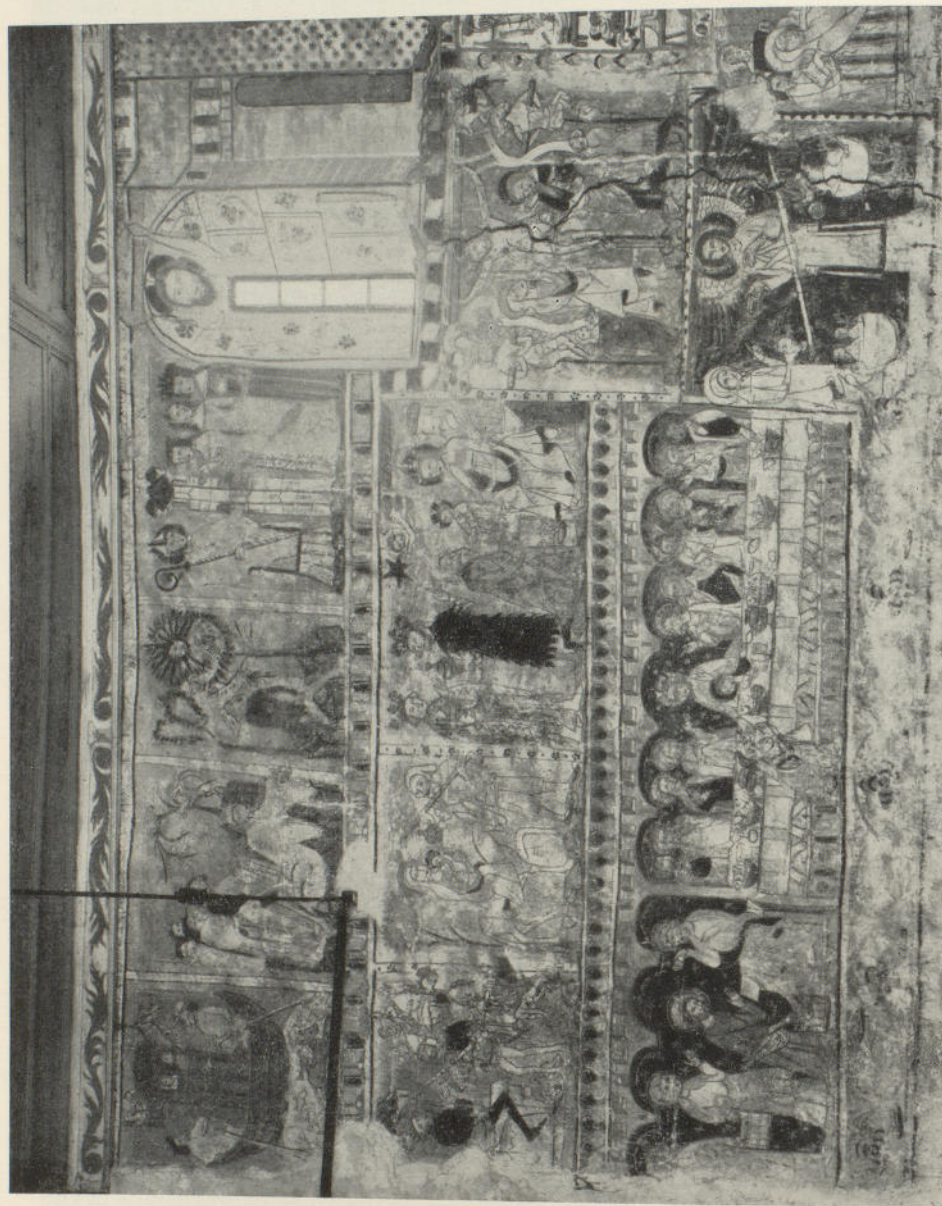


Abb. 51. Räzüns. — Kirche St. Georg.
Teil der Wandgemälde an der Nordwand. — Text S. 50 ff.

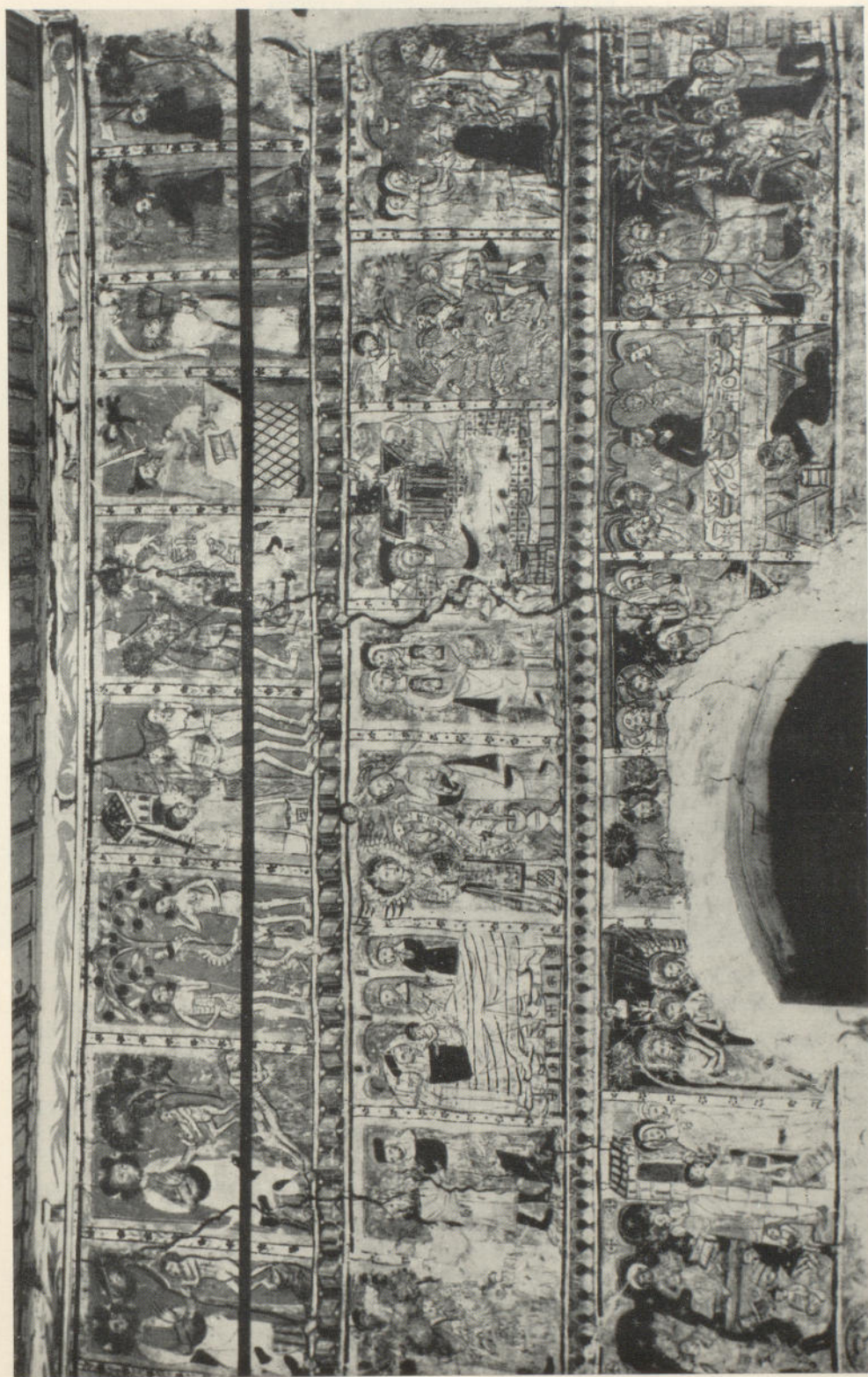


Abb. 52. Räzüns. — Kirche St. Georg.
Teil der Wandgemälde an der Westwand. — Text S. 49 ff.

den Brötchen, Fische aufgedeckt (eucharistisches Motiv!). Dann — aus der bisher eingehaltenen Horizontalen bis an das Fenster hinaufgerückt — 23. die Kreuzigung mit einem Stifterpaar, und darunter 24. die Seelenwägung, als Ersatz für ein Bild des Jüngsten Gerichts. Der Kampf der himmlischen und höllischen Mächte um die menschliche Seele wird durch Maria und den Teufel dargestellt, die mit Gewichten die Schalen belasten (Abb. 51, S. 52).

Damit war offenbar das erste Programm des neutestamentlichen Zyklus erfüllt. Wie es nachträglich an der Südwand weiter ausgesponnen wurde, soll hernach noch dargestellt werden. Die oben notierten Schilderungen an der Nordwand jedoch setzte der Maler zunächst mit 25. dem Tod und 26. der Bestattung Mariä fort. Durch die Einleitungs- und Schlussbilder bezog er also hier die Geschichte Jesu in das Leben der Maria ein. Neben die Kreuzigung aber stellte er zwei Schilderungen, in deren Mittelpunkt der mit den Merkmalen dieses seines Kreuzestodes erscheinende Heiland steht, nämlich: 27. den Leidenschristus als Ermahnung zur Feiertagsheiligung¹⁾. Der Schmerzensmann ist umgeben von Geräten der handwerklichen und bäuerlichen Arbeit, der Jagd, Fischerei und der Lustbarkeiten, die durch Linien mit Wundmalen auf seinem Körper verbunden sind. 28. Die Gregoriusmesse: Erscheinung des Passionschristus vor dem knienden Gregor in S. Croce zu Rom. Neben dem Altar stehen vier Heilige: St. Jacobus major, St. Florinus (?), hl. Bischof, St. Luzius. (Über das letzte Bild dieser Seite s. unten.)

Die in der oben geschilderten Reihe übergangenen Szenen des Leidens und der Verherrlichung Jesu werden an der Südwand nun ausführlich nachgeholt. Man sieht hier in der ersten Reihe (von links nach rechts) zunächst: 29. Gethsemane, 30. Gefangennahme (Judaskuss und Malchusepisode), 31. Christus vor Pilatus, dann — nach dem alten Fensterchen — 32. Geißelung, 33. Dornenkrönung, 34. Kreuztragung; nach zweiter Unterbrechung durch ein Fenster in einem gemeinsamen Feld 35. die selten dargestellte Entkleidung, die Kreuzaufrichtung sowie das Spiel um Jesu Rock²⁾. Unter diese Reihe setzte der Maler nun, die streifenförmige Abrollung unterbrechend, in die Mitte als grosses Hauptstück 36. das Golgathabild, um erst dann links in der zweiten Reihe im alten Turnus weiterzufahren: 37. Höllenfahrt und 38. Auferstehung. 39. Christus erscheint der Magdalena (dies Bild durch das neue Fenster teilweise zerstört). 40. Die Himmelfahrt, ikonographisch bemerkenswert deshalb, weil sie in dem Engel, der Christus am Arm emporführt, noch einen Rest des altchristlichen Schemas enthält, das ein Emporgetragenwerden, kein Hinaufschweben darstellt. 41. Ausgiessung des heiligen Geistes. Die Apostel und Maria in ihrer Mitte sind hier, in sehr altertümlicher Weise aufgereiht, hinter den Zinnen des Gebäudes abgebildet, indem sie „einmütig beieinander“ waren. Über der niederschwebenden Taube erscheint das Haupt Christi, als des Entsenders des Geistes (den ich „euch senden werde vom Vater“, Ev. Joh. 15, 26); das gleiche Motiv in Pontresina³⁾. Jenseits, also rechts der Kreuzigung, fand das Jüngste Gericht Platz, das in zwei Schichten zerlegt ist: oben bei Christus und den Fürbittern die aus den Gräbern sich erhebenden Seligen, unten die Verdammten im Höllenrachen.

C. *Heiligengeschichte.* An der Nordwand links vom Fenster: 1. St. Nikolaus reicht den drei Jungfrauen heimlich die Aussteuer durch das Fenster herein. 2. Unterhalb des grossen Drachenkampfes ist dargestellt, wie ein Ritter zwischen zwei Haufen Kriegsvolkes mit betend gefalteten Händen über einen Abgrund setzt. Es soll sich

¹⁾ Diese von Rahn erstmals gegebene Auslegung wird durch neue Nachweise überzeugend begründet von E. Breitenbach und Th. Hillmann in ASA. 1937, S. 23—36.

²⁾ Nicht als Würfelspiel, sondern als das volkstümliche „Cinqu'alla morra“ dargestellt.

³⁾ Kirche St. Maria, Südwand. Über dieses Thema in der französischen Kunst s. K. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg 1928, Bd. I, S. 519.



Abb. 53. Rätzüns. — Kirche St. Georg.

Der Hochaltar von 1522. — Text S. 56 f.

hier nach der Überlieferung um die Illustrierung der lokalen Sage handeln, dass St. Georg dort, wo heute die Kirche steht, von seinen Verfolgern bedrängt über die Rheinschlucht gesprengt sei (D. Jäklin, S. 30). An der Südwand unterhalb der Kreuzigung 3. in rundbogiger, zinnenbekrönter Arkade drei Heilige: St. Florinus, Luzius und Antonius Abt.

D. Am Äusseren: An der Südwand des Chores Reste eines monumentalen Christophorusbildes; zu erkennen sind nur noch Teile des Gewandes sowie der Kopf des Kindes, das — nach der älteren Auffassung — auf dem Arm des Heiligen sitzt. An der Südwand spärliche Fragmente einer Darstellung des Drachenkampfes. Vom Meister der ersten Etappe, wenn nicht noch etwas früher.

Würdigung. Über die künstlerische Bedeutung der Malereien der ersten Hand siehe das Nähere in Bd. I, S. 74 f. Die Arbeiten sind dort einem Meister zu-

geschrieben, für den — nach einem Passionszyklus in Waltensburg — der Name „Waltensburger Meister“ eingeführt wird. Zeitlich sind sie um 1340 einzuordnen. Die von D. Jäklin vorgeschlagene (auf Juvalta zurückgehende) und seither übernommene Datierung des Ganzen auf die Zeit um 1400, stützt sich nur auf die Annahme, dass die Namen Anna und Margaretha bei den Rätzünsern erst zu dieser Zeit vorkämen, was jedoch bei der Lückenhaftigkeit unseres genealogischen Materials nicht angeht. Technisch unterscheiden sie sich durch eine dichtere Bildhaut, künstlerisch durch eine stärkere Plastik und vor allem eine höhere Qualität im Malerischen und Kompositionellen von den Arbeiten der zweiten Hand. Spätere Übermalung hat nur die Dekoration des Chorgewölbes erfahren, während man auf der Ostseite des Schiffes an den Ritzinschriften, die bis ins Mittelalter zurückgehen, erkennt, dass hier noch der originale Zustand vorhanden ist. — Über Charakter und Bedeutung der Malereien der zweiten Hand, die ins letzte Viertel des 14. Jahrhunderts fallen dürften, siehe Bd. I, S. 80.

Die ganze Ausschmückung der Kirche ist ein ikonographisch bedeutsames Denkmal und stellt das umfangreichste und vollständigste Beispiel einer mittelalterlichen kirchlichen Innendekoration in der Schweiz dar.

Der Hochaltar. Spätgotischer Flügelaltar (Abb. 53, S. 55). Der quadratische Schrein (Lichtmaße 200 × 201 cm) gehört nicht zum ursprünglichen Aufbau, sondern scheint um die Mitte des 16. Jahrhunderts den alten, der offenbar kielbögig schloss wie die Flügel, ersetzt zu haben (s. unten). Im Innern sind auf der Kehle des Abschlusses St. Georg und Luzius zu seiten des Wappens Solèr¹⁾ mit den Initialen „D. J. S.“ (Dominus J. Solèr) aufgemalt. Von den fünf Figuren, die der Schrein barg, fehlt jene des St. Felix; vorhanden sind: die Muttergottes, an ihrer Linken St. Johann Baptist und Georg, zur Rechten St. Martin, als Jüngling dargestellt, in der Rechten das Schwert, an seiner Linken hockend der Bettler (Abb. 54). Die Statuen (H. 117,5 bis 122,5 cm) stehen auf einem gestuften Postament, das in gotischen Lettern die Inschrift trägt: „S. Martinus / S. Felix 1522 / O Maria bitte got vir uns / S. Johannes xxvii (1522) / S. Jorius (Georg)“. An Stelle des fehlenden St. Felix steht jetzt eine Statuette aus einem wesentlich kleineren Altar anderer Hand, die einen ritterlichen Heiligen mit Schild und Lanze darstellt (H. 89,5 cm). St. Georg?

Die *Flügel* tragen auf den Innenseiten die Reliefs von je zwei Heiligen auf Damastgrund. Links eine weibliche Heilige, deren Attribut fehlt, vermutlich St. Katharina, sowie Dorothea (Abb. 55). Rechts St. Laurentius mit Jacobus d. Ä.

Die *Predella* ist in drei Nischen mit den Halbfiguren Christi und der Apostel in Hochrelief aufgeteilt. — Von der Architektur der *Bekrönung* sind nur noch wenige Reste vorhanden; Figuren: in der Mitte Krönung Mariä, zu ihrer Rechten St. Christophorus und Apostel (Bartholomäus?), zur Linken ein hl. Bischof und Johannes Evangelist²⁾.

Auf die *Aussenseiten der Flügel* ist ein Dreikönigsbild gemalt. In einem Fenstersturz des hohen, offenen, aus Rustikaquadern gefügten Bauwerkes, in dem sich die Anbetung abspielt, steht das Datum 1522. Die Darstellung des Jüngsten Gerichts auf der *Rückseite* des Schreins ist bis auf die oberen Partien abgeblättert. Auf den Flanken, um 1550 aufgemalt, St. Jodocus („St. Jose“) und St. Leonhard.

Würdigung. Die Figuren zeigen noch die alte, jedoch stark beschädigte Fassung. An der plastischen Gestaltung fällt der Gegensatz zwischen dem routiniert gearbeiteten Faltenwerk und der Unbeseeltheit der derben, ungeschlachten Köpfe auf. Das Haupt des Martinus allein ist von etwas edlerer Bildung. Von zar-

¹⁾ Das Wappen dieser Lugnezer Familie erscheint hier in einer Variante: in Blau ein zunehmender gesichteter goldener Mond. Vgl. G. Casura, Bündner Wappenbuch des Vorderhaintales, Genf 1937, S. 52.

²⁾ Die kleine Kreuzigungsgruppe zuoberst gehört wohl nicht zum alten Bestand.



Abb. 54 und 55. Rätzüns. — Kirche St. Georg.

Holzfigur von St. Martin und Holzrelief St. Dorothea aus dem Hochaltar. — Text S. 56.

terer Empfindung zeugt die Maria des Dreikönigsbildes. Werkstattbeziehungen zu irgendeinem andern der Bündner Altäre sind nicht zu erkennen. Der erste Standort war wohl nicht Rätzüns, sondern Tamins, wie aus dem Figurenprogramm hervorgeht. Am Ehrenplatz zur Rechten der Muttergottes ist St. Felix, der Titelheilige der dortigen Kirche, und zu ihrer Linken der zweite Taminser Patron, St. Johann

Baptist, angeordnet. 1546 wurden dort die Altäre entfernt¹⁾, dabei wohl Schrein und Gespreng beschädigt und dann jener erneuert. Damals ging vielleicht auch die Felixfigur zu Verlust.

Die übrige Ausstattung. Ein *Seitenaltar* südlich neben dem Chorbogen mit Blick zum Schiff. Barocker Holzaufbau mit einem Paar glatter und gewundener Säulen, die schräg voreinander gestellt sind. Bekrönung aus Akanthuslaub; um 1700. Bild ohne Kunstwert (Maria mit S. Carlo Borromeo und Alexius). — Die *Kanzel* an der Nordseite des Schiffes, Truhenform mit Bogengliederung; datiert 1659. — Im Chor einfaches *Gestühl* der Herrschaft, datiert 1661. — Im Schiff nur Balkenbänke. — Torso eines *Vesperbildes* aus Holz. Jetzige Höhe noch 63 cm; erstes Viertel des 14. Jahrhunderts (FUTTERER S. 157, Nr. 42)²⁾. — Am Chorbogen ein barocker Kruzifixus, 17. Jahrhundert³⁾.

✠ rex glorie neni cum pace lucas
marcus matheus iohs et verbum caro
fcm̄ e(s)t aṇo dñi m̄ cccc lvy ✠

Abb. 56. Inschrift der Glocke Nr. 1.



+ L V C I S M A R K V S
M A T H E V S * I O H A N N E S *
G E O R G I V S

Abb. 57 und 58. Relief und Inschrift der Glocke Nr. 2.

Abb. 56—58. Rätzüns. — Kirche St. Georg.

Glocken. 1. Dm. 89,5 cm. Inschrift: „o · rex · glorie · veni · cum · pace · lucas · marcus · matheus · iohs · et · verbum · caro · fcm̄ · e(s)t · aṇo · dñi · m̄ · cccc · lvy.“ (vermutlich Setzfehler, statt lxx, 1465). Als Trennzeichen figurieren Glocken. — 2. Dm. 72,5 cm. Inschrift in gotischen Unzialen: „+ LUCAS · MARKUS · MATEUS · JOHANNES GEORGIUS.“ Auf den Flanken Halbfiguren von Engeln. Mitte 14. Jahrhundert (Abb. 56-58). Auf dem Plateau des Kirchhügels wurde östlich des Chores bei Versuchsschürfungen eine **Ringmauer** von etwa 1 m Dicke konstatiert.

¹⁾ Vgl. Fr. Jecklin, Das Taminser Jahrzeitbuch, S. 14 (Patrozinium) und S. 16.

²⁾ Nachforschungen nach dem Verbleib der Reiterstatue des hl. Georg, die (um 1850) König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen geschenkt worden ist (Nüscheler, S. 56), verliefen ergebnislos.

³⁾ Hier hing früher ein nun in der Pfarrkirche zu Bonaduz verwendetes gotisches Kruzifix, s. S. 7.



Abb. 59. Aus Rätzüns. — Holzfigur eines Ritters.
Jetzt im Schweizer. Landesmuseum zu Zürich. — Text S. 59.

Im Schweizerischen Landesmuseum zu Zürich.

Holzplastik eines hl. Ritters, Nr. L M 2606, H. 70 cm, mit ganz spärlichen Resten alter Fassung auf der Rückseite; Vollfigur. Unterarme und Attribute fehlen; erstes Drittel des 16. Jahrhunderts. Stilistisch verwandt mit der Plastik des Altares von St. Georg (vgl. S. 56). — J. BAIER-FUTTERER, Katalog des Schweizer. Landes-museums Zürich, Die Bildwerke, Zürich 1936, S. 62.