



Guthirt Kirche Thusis

Marc Antoni Nay

Katholische Kirchgemeinde Thusis

Thusis, Sils im Domleschg, Masein, Flerden, Urmein, Tschappina und Portein

Vorgeschichte

St. Johann auf Hohenrätien

Die Burganlage Hohenrätien thront auf einem 250 Meter hohen Felsen jenseits des Rheins am Eingang zur Viamala. In ihren Umfassungsmauern liegt die Kirche St. Johann, welche 1290 erstmals erwähnt wird, und zwar als Pfarrkirche für alle Dörfer am Heizenberg ausser Cazis.

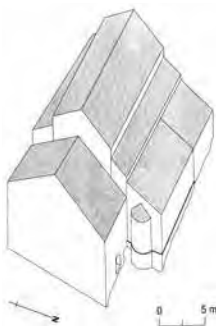
Das Christentum gelangte bereits in spätrömischer Zeit nach Rätien. 451 wird das Bistum Chur erstmals urkundlich erwähnt. In den Jahren 2001–2004 brachte eine archäologische Grabung auf Hohenrätien die Überreste einer rechteckigen Saalkirche zum Vorschein, die im 5. Jahrhundert errichtet wurde. In der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts kam ein Baptisterium, mit einem achteckigen Taufbecken hinzu, das sich bis heute erhalten hat. Das Becken war rund einen Meter hoch und 110 Zentimeter breit und besass innen eine gemauerte Stufe, damit man bequem hineinsteigen konnte. Dies weist darauf hin, dass hier Erwachsene getauft wurden. Bis zur ersten Erwähnung um 1290 fanden zwar einige Umbauten des Kirchenraums statt, das Baptisterium mit dem Taufbecken überdauerte hingegen die Zeit. Dies überrascht, da seit dem 8. Jahrhundert die Kindertaufe aufkam und man dazu übergang, Taufsteine hinten im Kirchenraum aufzustellen.

In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erhielt die Kirche einen freistehenden Campanile. Es ist dies der Glockenturm, der noch auf Hohenrätien steht. Um 1450 wurde der uralte Kirchenbau abgebrochen und durch einen etwas verschoben liegenden Neubau ersetzt, in den der kurz zuvor erbaute Glockenturm integriert wurde.

Die Kirche auf Hohenrätien erscheint heute als sehr abgelegen und der Zugang zu ihr als sehr beschwerlich. Die Talkirche lag aber von spätrömischer Zeit bis ins 15. Jahrhundert an der Alpentransversale über den Splügen- und den San-Bernardino-Pass, welche Mailand mit dem Bodenseeraum und Augsburg verband. Für die früheste Zeit bezeugen dies unter anderem spätrömische Scherben, welche von Tafelgeschirr stammen, das in Tunesien und in Nordfrankreich hergestellt wurde und das Fragment einer nordafrikanischen Ölamphore. Ein Beleg dafür, dass Olivenöl gleichsam in «Originalverpackung» durch die Viamala transportiert wurde.



*Sils im Domleschg:
Burggrüne Hohenrätien
mit Kirche St. Johann.
Blick vom Vorplatz
der Guthirt Kirche in
Thusis.*



*Vorgängerbau der
Kirche St. Johann. Re-
konstruktion des Bau-
kubus um 900. Das
Baptisterium (6. Jahr-
hundert) befindet sich
im Anbau rechts mit
der halbrunden Apsis.*

Die evangelische Kirche von Thusis



Die evangelische Kirche von Thusis wird seit 1727 von einem Zwiebelhelm bekrönt, der auf einem achteckigen Obergeschoss ruht. Nach Bränden wurde er 1845 und 2002 erneuert.

Seit dem Abbruch der alten Kirche 1975 steht die dort seit 1896 verwendete Glocke auf dem Kirchenvorplatz. Sie trägt die Inschrift «+ ihs maria hilf anno mccccclx», stammt also von 1560 und ist auf a gestimmt. Ihr Klang passt bestens zum Geläute im Turm.

Bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts, also in der Zeit, in welcher auf Hohenrätien der spätmittelalterliche Neubau errichtet wurde, gab es in Thusis eine Marienkirche, die zwar wie eine Pfarrei alle Sakramentsrechte besass, aber von Hohenrätien abhängig war. Wo diese Kirche stand, ist unklar. Vieles spricht dafür, dass sie am Ort der heutigen evangelischen Pfarrkirche lag, befindet sich diese doch direkt am Kirchweg nach Hohenrätien. Zwischen 1470 und 1473 wurde die Viamala fahrbar gemacht, die Route über Hohenrätien hiermit endgültig durch diejenige durch den Bovelwald nach Rongellen abgelöst. Damit lag Thusis nun an der Hauptverbindungsstrasse, was Einkommen und Bevölkerungswachstum mit sich brachte. 1491 wurde mit dem Bau einer neuen, grösseren Kirche begonnen, die nach der Einweihung 1506 zur Pfarrkirche wurde. Baumeister war Andreas Bühler aus Gmünd in Kärnten.

Die evangelische Kirche von Thusis ist eines der grössten und schönsten spätgotischen Gotteshäuser in Graubünden. Wie damals üblich, besteht der Bau aus einem länglichen Schiff und einem um wenige Stufen erhöhten Chor mit polygonalem Abschluss. Beide Raumteile sind überwölbt. Der Chor weist ein komplexes Sterngewölbe auf. Unter ihm stand ursprünglich ein spätgotischer Flügelaltar. Dieser und die weitere Ausstattung wurden bei der Reformation, welche in Thusis 1525 oder 1526 stattfand, entfernt. Der Turm erhielt 1727 ein achteckiges Obergeschoss, das von einer Zwiebelhaube bekrönt wird. Diese wurde zum letzten Mal nach einem Brand im Jahr 2002 in alter Form erneuert.

Die Herz Jesu-Kirche

Seit 1880 existierte in einem Gewölbe eines Hauses im Altdorf ein katholischer Andachtsraum. Gemäss einem «Inventar der Cultus-Gegenstände in Capelle (Oratorium) zu Thusis» war das Oratorium mit einem Altartisch aus Holz ausgestattet. Das Altarbild stellte den gekreuzigten Heiland dar. Dazu gab es ein weiteres Ölgemälde, «die Leidensgeschichte darstellend», sowie zwei Gemälde in Ölfarbendruck mit einer Schmerzensmutter und einer Pietà.



Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wuchs die katholische Bevölkerung in Thusis und der näheren Umgebung auf gegen 400 Personen an. In einem «Aufruf zum Bau einer kath. Kirche in Thusis bei Chur, Schweiz» werden als Nutzniesser der neu zu errichtenden Kirche zudem «zahlreiche Kurgäste aus allen Gegenden, besonders aus Frankreich und eine beträchtliche Anzahl katholischer Arbeiter, vornehmlich aus Italien und Tirol» erwähnt.

1893 wurde Im Feld (Liegenschaften Vonplon und Heusser, vormals Pappa) ein Bauplatz gekauft. Im Mai 1895 besichtigte diesen der Architekt August Hardegger, der unter anderem die Liebfrauenkirche in Zürich und die Marienkapelle des Klosters Disentis errichtete. Zu einem konkreten Bauprojekt kam es aber nicht.

1896 erwarb der «katholische Kirchenbauverein Thusis» diejenige Parzelle, auf welcher heute das Kirchgemeindehaus liegt. Die Liegenschaft umfasste ein Wohn- und Geschäftshaus an der Neudorfstrasse, einen Pferdestall, einen Garten und einen Baumgarten.

Der Kirchenbau wurde anstelle der Scheune des Pferdestalls errichtet. Architekt war Balthasar Decurtins (1853–1914), der unter anderem die Klinik Waldhaus (1892) und das Hotel Marsöl (1909–1910), beide in Chur, erbaute.

Auf das bestehende Erdgeschoss mit seinen drei Stallräumen, welche 1941 noch als Remisen genutzt wurden, setzte er einen Ständerbau, der aussen und innen durch Verputz kaschiert wurde, so dass man den Eindruck eines gemauerten Bauwerkes erhielt. Der stark eingezogene Chor wurde im Norden an diesen Bau angefügt. Ein hölzerner Dachreiter nahm die Glocke auf.

Hochaltar mit tempelförmigem Aufbau, im Zentrum ein Tabernakel in neoromanischen Formen, darüber die Statue eines Herz Jesu-Christus, von zwei Engeln mit Leidenswerkzeugen flankiert. Am Stipes «Christus in Emmaus». Auf Konsolen beidseits des Chorbogens: bekrönte Muttergottes mit Kind und Josefsfigur. Links vom Chor anstelle der ursprünglichen Holzkanzel ein Baldachinaltar (1935) mit Lourdesstatue. Rechts vom Chor die Tür zur Sakristei.



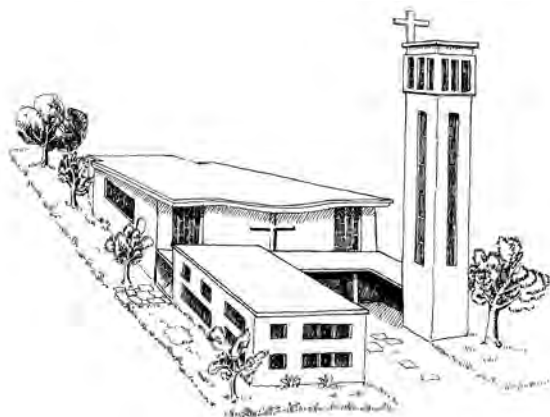
Ursprünglich waren Chor und Chorbogengewand mit ornamentalen Malereien und der Darstellung eines Agnus Dei verziert.

Je zwei stichbogig abgeschlossene Lisenen flankierten das ebenfalls stichbogige Eingangportal mit markantem Schlussstein. Darüber öffnete sich ein Radfenster. Ein Rundbogenfries folgte dem Giebel. Der Chorabschluss zeigt die Riegelkonstruktion des Unterbaus des Glockenjochs.



Am Chor belies Decurtins die Fachwerkkonstruktion sichtbar, wie das für den Schweizer Stil der damaligen Zeit typisch war. Die verputzte Eingangsfassade zeigte hingegen neoromanische Formen. Das Kirchenschiff besass eine polygonale Holzdecke. Die Innenwände des Schiffs waren bis auf Schulterhöhe mit einem Täfer verkleidet. Der seit 1889 im Chor stehende Altar stammte von Theodor Schnell aus Ravensburg. Schnell stattete unter anderem 1894 die Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt von Domat/Ems und zwischen 1902 und 1904 die Collegiata San Vittore Mauro in Poschiavo mit Altären aus. Die Werke in Poschiavo haben sich bis heute erhalten.

Nachdem die katholische Bevölkerung von Thusis 1896 ein Gotteshaus erhalten hatte, wurde im Jahre 1917 der Katholikenverein und am 29. April 1934 die Katholische Kirchgemeinde gegründet. Im Herbst 1938 gelang es dem Kirchenbauverein das Grundstück zu erwerben, auf welchem heute die Guthirt Kirche steht. 1941 wandelte sich der Verein in eine Kirchenstiftung um.



Die Herz Jesu-Kirche als Skizze auf dem Briefkopf für den Spendenaufruf.

Skizze nach Modell von Walther Sulser 1961 im Masstab 1:200. Turm und Pfarrhaus sind im Vergleich zur heutigen Lösung vertauscht angeordnet. Das monumentale Kreuz deutet auf einen zentralen Eingang hin. Das die drei Bauteile verbindende Element erinnert an den Kreuzgang eines Klosters. Der Abschluss des Turms und die Fens-tergliederung beim Schiff finden sich an der Erlöserkirche von Chur wieder, welche Walther Sulser 1935 fertigstellte.

Das Projekt Sulser

Nach dem Zweiten Weltkrieg stieg die Zahl der in Thusis und Umgebung wohnhaften Katholiken erneut stark an. Die Ursachen lagen vor allem im Kraftwerkbau und dem rasch ansteigenden Verkehr. Im Jahre 1961 skizzierte Architekt Walther Sulser (1890–1983), der unter anderem 1928 die Churer Kathedrale restaurierte, eine Idee für einen Neubau der Kirche auf dem 1938 erworbenen Grundstück.

Die Guthirt Kirche

Lage

Das Quartier Im Feld entstand in den Jahrzehnten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Es weist eine lockere Überbauung mit Ein- und Mehrfamilienhäusern auf, in der grössere öffentliche und private Anlagen Akzente setzen. Die katholische Pfarrkirche Guthirt beherrscht das nördliche Ende des Quartiers Im Feld. Oberhalb des nach dem Dorfbrand 1845 entstandenen Neudorfs gelegen, grenzt sie im Westen an die Alte Strasse, im Süden an einen gleichzeitig mit dem Kirchenbau geschaffenen Vorplatz.

Der Grundriss

Betrachtet man den Grundriss der Guthirt Kirche (vgl. Plan auf der Klappe innen), erkennt man, dass sich die grundsätzliche Form aus dem zur Verfügung stehenden Grundstück ergab. Das Kirchenschiff verjüngt sich gegen den nach Norden ausgerichteten Chor, die Seitenkapelle nutzt den sich gegen Süden erweiternden Raum. Die Grünfläche, auf welcher der Turm steht, der Kirchenvorplatz und das Pfarrhaus belegen den südlichen Rand des Grundstücks, das dort mehr als doppelt so breit ist wie an seinem Nordende.

Der Kirchenbau und auch der Turm bestehen aus dicht nebeneinanderstehenden Schalen, die nicht vollständig aneinanderstossen. Vier davon besitzen eine Rundung, wobei eine davon lediglich im Innern, eine andere nur äusserlich sichtbar ist.

Die westliche Mauer des Turms verläuft in der Flucht zur Westmauer der Seitenkapelle. Der bogenförmige Ab-

Der Grundstein zum Kirchenneubau – heute noch an der Eingangsfassade sichtbar – wurde am 27. September 1964 gelegt. Präsident der Baukommission war Pfarrer Markus Rieder aus Vals, der den Neubau, vor allem was Fragen der Liturgie betraf, wesentlich mitgeprägt hat.

Geweiht wurde die Guthirt Kirche am 17. April 1966 durch Bischof Johannes Vonderach.

In den Jahren 2003 und 2006 wurde der Kirchenbau aussen und innen instandgesetzt. An Pfingsten 2012, am 27. Mai, fand die Einweihung der neuen Orgel statt.

schluss der Eingangsfront endet hinter dem Portal frei im Kircheninnenraum. Er wurde später leicht nach innen verlängert, um eine Abtrennung der Kapelle gegen das Kirchenschiff hin zu ermöglichen. Die dies anzeigende Baunaht ist im Innern noch deutlich erkennbar.

Das Pfarrhaus besitzt hingegen eine konventionelle Binnengliederung mit zentralem Erschliessungsraum und rechtwinkligen Innenmauern. Lediglich die Südfront steht leicht schief zu diesem auf dem rechten Winkel basierenden Raster.

Das Äussere

Das Äussere der Kirche zeigt das typische Erscheinungsbild eines sorgfältig komponierten Baus der Sechzigerjahre (vgl. Umschlagseite hinten). Die einzelnen Gebäudeteile sind durchwegs von Pultdächern gedeckt, deren Verlauf das Gefälle des Geländes nachzeichnet. Rauer, weiss gestrichener Verputz und dunkle Bänder aus Eternitschindeln dominieren die Fassaden. Schmale senkrechte Betonstäbe gliedern die grossen Fensterflächen. Der Turm wurde in Sichtbeton ausgeführt, der einen weissen bzw. hellgrauen Anstrich erhielt.

Der Kirchenvorplatz

Der Platz vor der Eingangsfassade der Kirche ist mit einem dunklen Asphaltbelag belegt. Ursprünglich sah der Architekt ein System aus quadratischen Betonplatten vor, dessen Raster auf den Eingang hin ausgerichtet gewesen wäre (vgl. Plan auf der Klappe innen). Im Zentrum des annähernd quadratischen Platzes befindet sich ein Brunnen, der sich aus zwei rauen Steinblöcken aus Calancongneis zusammensetzt.

Der Platz wird von knie- bis hüfthohen Mauern in Sichtbeton gesäumt, in welche Betonröge von unterschiedlicher Grösse integriert sind. Ein Eisenträger und zwei Betonstelen tragen die Beleuchtungskörper an den Treppen, die auf den Platz führen. Von der Alten Strasse wird dieser durch den freistehenden Kirchturm abgetrennt, den eine leicht erhöht liegende Rasenfläche umgibt.

Der Platz zeigt die nüchterne Modernität der Sechzigerjahre. Er hat nichts Gemütliches. Um feierlich zu sein, sind die Materialien zu wenig edel, aber er erscheint stilvoll,



stilvoll in dem Sinne, dass die gestalterischen Elemente eine Einheit bilden. Bezeichnenderweise werden erst in späteren Zeiten stilbrechende Elemente hinzugefügt, wie die alte Glocke auf der Betonstele beim Turm, der expressiv wirkende Handlauf in Schmiedeeisen beim Zugang von der Alten Strasse und die etwas aus der Ordnung geratenen Trockensteinmüerchen südlich vom Turm.

Schmiedeeisen, Trockenmauern und auch der Sockel aus Steinplatten sind Elemente, die auf frühere «gute alte Zeiten» verweisen. Sie stehen für die kritische Haltung gegenüber der Moderne, welche bis heute in Architekturdiskussionen unter Laien, aber auch unter Fachleuten zu Tage tritt. Die Wirkung des Platzes können sie aber nicht wirklich zerstören, denn dieser wird auf zwei Seiten von den beinahe rechtwinklig aufeinanderstossenden Fassaden der Kirche und des Pfarrhauses eingefasst, welche dem Prinzip der Reduktion auf wenige Materialien ebenso nachleben, wie die Platzgestaltung selbst.

Die Eingangsfassade

Die Eingangsfassade ist gegen Süden ausgerichtet. In Bodennähe verleihen ihr waagrechte Linien Standfestigkeit: rechts vom Eingang in zwei Stufen abgetreppte Blumenröge in Sichtbeton und der allerdings nachträgliche

Moderne Nüchternheit prägt den Kirchenvorplatz. Die Betonwürfel der Blumenbeete und der rauhe Stein des Brunnens schaffen ein Gegengewicht zur präzisen Linienführung an der Fassade.

An der Kirche dominieren schiefe Linien und eine unregelmässige Anordnung. Die Westwand des Pfarrhauses wird hingegen ausschliesslich mittels Waagrechten und Senkrechten gegliedert.



Eine auf- und eine absteigende Linie durchbrechen den Raster von Vertikalen und Horizontalen. Die Kirchenfassade weicht von links her in einem Bogen zum Eingang zurück. Rechts leitet die rasche Abfolge der Betonelemente am Pfarrhaus den Blick zum Portal.

Sockel aus Steinplatten, links davon das Fensterband des unteren Geschosses des Pfarrhauses, an das ebenfalls ein Steinsockel anschliesst. Waagrecht angelegt sind auch die Front des Vordaches über dem zurückweichenden Eingangstor und die mit dunklen Eternitschindeln verkleidete Brüstung des darüber sich öffnenden Fensters.

Die oberen Bereiche dominieren zwei gegenläufige Diagonalen: Das kräftige dunkle Band aus Eternitschindeln, welches das Dach säumt, und die feine, silbrig glänzende Linie unterhalb der Fenster, welche über die seitlich vorkragende Kapelle hinaus weitergeführt und dort vom Sturz des grossen bunten Fensters der Seitenkapelle aufgenommen wird.

Die Betonstäbe, welche die grossen Fensterfronten im oberen Bereich der Eingangsfassade gliedern, scheinen das Dach zu stützen. Sie sind in unregelmässigen Abständen gesetzt. Wenige stehen allein für sich, meist bilden sie Gruppen von zwei, drei, einmal gar vier Einheiten. Gegen den Eingang hin weicht die Front der Kirche in einem sanften Bogen zurück. Rechts schliesst sich beinahe im rechten Winkel – farblich leicht abgesetzt – die Fassade des Pfarrhauses an das Portal an. Dicht aneinandergereihte senkrechte Stäbe geben dem Fensterband

im Obergeschoss des Pfarrhauses Sichtschutz und leiten in raschem Rhythmus zum Eingang hin.

Ein Netzwerk von Waagrechten, Diagonalen und Senkrechten, das Spiel zwischen weissen und schwarzen Flächen sowie der Kontrast zwischen grobem Verputz, feingliedrigen Stäben sowie Glas und Metall belebt die Eingangsfassade. Es entsteht eine spannungsreiche Anordnung verschiedener Elemente, mit dem Ziel den Betrachter zum Eingang hin zu geleiten, vor dessen schwarzem Tor das Licht von den weissen Wänden mehrfach reflektiert wird. Auf dem Weg zum Eingangsportal wird das blosse Gehen zum würdigen Schreiten, vor allem dann, wenn das Geläute der Glocken sich im Winkel verfängt, den die Kirchenfassade mit dem östlich angrenzenden Pfarrhaus bildet.

Die weiteren Fassaden

Die südöstliche Ecke der Anlage besetzt das Pfarrhaus. Der leicht dunkler erscheinende Unterbau bildet einen zurückspringenden Sockel. Die grossen, regelmässig angeordneten Fenster zeigen an, dass hier gewohnt wird. Mit Eternitschindeln verkleidete Felder verbinden die Öffnungen beider Geschosse zu Bändern.

Blick auf die Kirchenanlage von Südwesten. Turm und Kirche bilden formal eine Einheit. Das Pfarrhaus unterscheidet sich in seiner Gestalt deutlich von ihnen. Die einzige Fassade des Pfarrhauses, die dem Äusseren von Kirche und Turm nahesteht, ist diejenige auf den Kirchenvorplatz (vgl. Abb. S. 7 und 8).



Waagrechte Fugen gliedern die Wände. Je zwei Elemente entsprechen einem Stockwerk im Innern. Die trapezförmige Öffnung unter dem Dach verbindet Turm und Kirchenfassade.

Hinter dem Pfarrhaus schliesst sich die kaum einsehbare Ostfassade der Kirche an. Sie wird geprägt von einem schmalen waagrechten Fensterband unter der Traufe. Im Chorbereich wird das Dach leicht angehoben, unter anderem um dem grossen Chorfenster Platz zu verschaffen. Darunter kragt die Sakristei vor, die wiederum durch ein vertikales Fensterband vom Kirchenschiff getrennt ist.



Die Westfassade gegen die Alte Strasse hin erscheint verschlossen. Sie ist abweisend, um dem Verkehrslärm den Zugang ins Innere zu verwehren, aber nicht ganz fensterlos, denn zwei senkrechte Fensterbänder zwängen sich in die schmalen Spalten, welche die Wände von Seitenkapelle, Schiff und Chor voneinander trennen. Eine in sich abgeschlossene Nordfassade existiert nicht. Die parallel zur Alten Strasse verlaufende Westwand des Chores ändert lediglich in einem sanften Bogen ihre Richtung, um an der kaum einsehbaren Nordostecke des Baus unspektakulär zu enden.

Der Turm

Der Turm steht in der Art eines italienischen Campaniles frei vor der Kirchenfassade. Im Gegensatz zu den Wänden des Kirchenbaus, die in Backsteinmauerwerk konstruiert wurden, besteht er aus vier armierten Betonscheiben, die über trapezförmigem Grundriss gegen den Himmel streben. Wiederum bestehen zwischen den einzelnen Scheiben äusserlich keine Verbindungen, sieht man davon ab, dass die West- und die Ostwand mit dem Pultdach des Turmes ein durchgehendes Band bilden, das auf der einen Seite zum Himmel strebt, um auf der anderen Seite auf den Boden zurückzukehren.

Die Betonscheiben der Nord- und der Südwand sind nicht nur bedeutend weniger massiv, sie springen auch um einige Zentimeter zurück und sind in einem leicht dunkleren Ton bemalt. Direkt unter dem Pultdach liegen Öffnungen, die – wie der Grundriss des Turms – trapezförmig sind. Diese werden erneut durch unregelmässig angeordnete Stäbe gegliedert.

Den höchsten Punkt des Pultdachs auf der Südseite besetzt ein lateinisches Kreuz, dessen Arme in den Dimensionen der vertikalen Stäbe ausgeführt sind, welche die Schallöffnungen und auch die grossen Kirchenfenster gliedern.

Die Form folgt der Funktion

«Die Form folgt der Funktion» ist seit ihren Anfängen ein zentraler Grundsatz der Moderne. Beim Pfarrhaus äussert sich dieses Prinzip in den grossen, regelmässig an-



Ein schmales Fensterband grenzt in der ansonsten fensterlosen Westwand den Chor vom Schiff ab.

Die Glocken Nr. 1 (d'), 3 (fis') und 4 (a') stammen von der Glockengiesserei H. Ruetschi, Aarau, und wurden eigens für die Guthirt Kirche hergestellt. Glocke Nr. 2 (a') stammt aus Vella und ist ein Geschenk der dortigen Kirchengemeinde. Sie hing ursprünglich als grösste Glocke im Kirchturm der Pfarrkirche St. Vincentius von Vella-Pleiv und wurde 1641 von Joannes Pricovey in Klatovy (Tschechien) gegossen.

geordneten Fenstern, der Ausrichtung der Stube gegen Süden, aber auch im Privatsphäre bewahrenden Sichtschutz gegen den Kirchenvorplatz hin.

Was aber ist die Funktion eines Kirchenbaus? Die eine Antwort auf diese Frage ist: Ein Kirchenbau soll im Gegensatz zur Architektur des Alltags stehen. Er soll den Besucher aus dem gewohnten, auf das Diesseits bezogenen Leben herauslösen. Diesem Prinzip folgen die runden Formen und der weitgehende Verzicht auf den rechten Winkel, der nicht erst seit der Moderne die gewöhnliche, profane Architektur des westlichen Kulturkreises und damit auch Graubündens dominiert.

Die zweite Antwort auf die Frage nach der Funktion des Kirchenbaus ist: Eine Kirche soll ein Raum der Stille sein, um Gottesdienst, Andacht und Gebet zu erlauben. Ihre Aussenmauern bilden eine schützende Hülle. Der Alltag soll draussen bleiben. Die Fokussierung auf das liturgische Geschehen erfordert die Ausblendung alles Profanen. Dies wird in der Guthirt Kirche durch die hochliegenden Fenster umgesetzt, welche nur Himmel und Berge zeigen. Beim Fenster der Seitenkapelle, das direkt auf den Kirchenvorplatz geht, verwandelt die Glasmalerei das eindringende Tageslicht in ein ungegenständliches, buntes Farbenspiel.

Ansicht vom Eingang zum Chor. Das schräg durch das grosse Chorfenster eindringende Licht zeichnet den Bogen der Abschlusswand des Chores nach. Im Schiff durchqueren die Lichtstrahlen in demselben Winkel den Innenraum. Sie bleiben unsichtbar, bis sie auf die unregelmässige Oberfläche des Kellenschiffs treffen.



Das Innere

Das Schiff

Durch das grosse Portal, das eine veritable Eisenplastik darstellt, und eine anschliessende, ebenfalls eiserne, aber nun verglaste Tür tritt man unter der Empore ins Innere, das im Eingangsbereich nur etwas mehr als drei Meter hoch ist. Der Raum öffnet sich und der Blick wird von den aufeinander zulaufenden Wänden zum Chor gelenkt. Da das Auge des modernen Menschen daran gewöhnt ist, dass Innenräume rechte Winkel und parallel verlaufende Seitenwände aufweisen, erscheint ihm der Weg durch das Schiff zum Chor länger, als er in Wirklichkeit ist.

Die Decke folgt der Neigung des Pultdachs. Graue Betonrippen spannen sich in gleichmässigem Rhythmus quer über den Raum. Sie liegen im Westen direkt auf dem Mauerwerk auf, im Osten gehen sie jeweils unvermittelt in die Stützpfiler über, welche das Fensterband rhythmisieren, das sich zwischen Wand und Decke zwängt. Zwischen den Rippen liegen quadratische Holztafeln mit lebhafter Maserung, welche abwechselungsweise vor- und zurückspringen, so dass der Eindruck von zum Chor leitenden Bändern entsteht, die von querliegenden Betonrippen durchbrochen werden. Die Durchdringung von Längs- und Querlinien erinnert an ein Flechtwerk.

*Blick vom Chor zum Eingang. Links vom Eingang die Treppe zur Empore, rechts davon die Seitenkapelle. Auf der Empore Orgel aus dem Jahr 2012. Die Rückansicht, ital. *contrafaccata*, scheint den hinter ihr wartenden, reich befrachteten Alltag anzukündigen.*



Zwei Reihen von je fünf zylinderförmigen Lampen in warmem Kupfer-ton vermitteln zwischen den Holzbänken und der Deckenverkleidung. Je näher am Chor sie sind, umso tiefer hängen sie. Das westliche Bankfeld verjüngt sich zudem wie die Umfassungsmauern stark gegen den Chor, das östliche Bankfeld bildet hingegen beinahe ein regelmässiges Rechteck. All dies trägt zusätzlich zur Verunsicherung des Betrachters bei, der an Innenräume gewohnt ist, die auf dem rechten Winkel aufbauen.

Der Effekt der perspektivischen Täuschung verkehrt sich im Übrigen ins Gegenteil, wenn man vom Chor zum Eingang blickt. Nun scheint einem der Eingang viel näher, als er in Wirklichkeit ist (vgl. Abb. S. 12 und 13).

Die Rückwand des Kirchenschiffs ist sehr abwechslungsreich strukturiert. Die graue Emporenbrüstung unterteilt diese innere Fassade in zwei Geschosse. Unten folgen

einander Emporentreppe, Portal und die Öffnung zur Taufkapelle mit nachträglich eingezogener Schiebewand. Oben gliedern die beiden grossen Fenster und die dazwischengesetzte Orgel den nach Westen ansteigenden Raum. Wiederum besticht dieser Teil der Kirche durch die Reduktion der Materialien – dunkler Beton, weisser Verputz, braunes Holz. Auch die Diagonalen treten in vielfältiger Art und Weise an Dach, Fenster, Emporentreppe und Orgelprospekt auf. Die Komplexität und Variabilität der Formen steht im Gegensatz zum restlichen Kirchenraum. Davor markiert ein kleines steinernes Weihwasserbecken zurückhaltend eine innere Grenze zwischen Alltag und Andacht, denn wer sich hier mit diesem Wasser bekreuzigt, wiederholt den Akt der Taufe.

Der Chor

Die Grenze zwischen Chor und Schiff wird durch eine Verbreiterung des Innenraumes definiert. Auf der Ostseite wird diese allerdings von der Rundung verdeckt, welche die Schiffswand vor dem Chor vollzieht. Über ihr steigt ein Pfeiler empor, auf dem eine Betonrippe aufliegt, die etwa doppelt so breit ist wie diejenigen, welche andernorts die Schiffsdecke tragen. Diese markiert die Grenze zwischen den beiden Raumteilen. Die dahinter ansetzende Chordecke liegt höher und weist einen glatten, blendend weissen Verputz auf.

Der gerundete Wandteil im Osten, der an den Einzug eines traditionellen Chorraumes erinnert, verdeckt zumindest teilweise das grosse Fenster, das sich in der dahinterliegenden Chorwand öffnet. Der kleine Rücksprung der Mauer an der Westseite gibt einem vertikalen Fensterband Raum. Das Licht im Chor stammt also von nicht einsehbaren Lichtquellen, wie das bei einem Theater üblich ist.

Während die Grenze zwischen Schiff und Chor an Wänden und Decke klar definiert ist, findet der Übergang im Bodenbereich in mehreren Schritten statt. Bereits weit im Schiff wird der Boden um eine Stufe erhöht. Auf diesem Niveau, das man als Vorchor bezeichnen könnte, öffnet sich die Sakristeitüre, aus welcher der Priester die Kirche im Gottesdienst betritt.

Beidseits des Altars führen zwei breite Treppenstufen aufs Niveau des Chors. Ambo und Opfertisch ragen in den Vorchorbereich hinein. Auf der linken Seite liegen

*Seite 16/17:
Aus mehreren Öffnungen tritt das Licht in den Altarraum und umspielt die liturgischen Orte.*



Seite 19:
Die Form des Taufbrunnens von Georg Malin erinnert an frühchristliche Taufbecken. Eines hat sich zumindest als Fragment auf Hohenrätien erhalten. Allerdings besitzt dieses einen achteckigen Grundriss. Acht schartenförmige Fenster von Dea Murk erhellen schwach den Raum. Die Achtzahl kann mit den acht «Selig sind...» aus der Bergpredigt (Mt. 5.3–5.10) in Beziehung gesetzt werden.

hinter dem Ambo die Bänke für Priester und Messdiener, gefolgt von der um zwei Stufen erhöht angelegten Sedia, dem Sitz des Zelebranten. Die Mittelachse der Chorwand markiert ein modernes Kruzifix, das als Vortragekreuz verwendet werden kann. Die rechte Seite des Chors belegt eine eiserne Stele, in welche der Tabernakel aus poliertem Stahl integriert ist. Dahinter brennt auf einer kleinen, aus der Wand ragenden Konsole das Ewiglicht.

Die Taufkapelle

Die Taufkapelle lässt sich in drei Raumteile gliedern, die fließend ineinander übergehen. Die Form des hintersten Raumteils erinnert an eine Apsis, wie sie in früh- und hochmittelalterlichen Kirchenbauten auftritt. Dies liegt am annähernd halbrunden Abschluss der Rückwand, aber auch daran, dass dieser Bereich der Kapelle lediglich durch acht schmale, schartenförmig anmutende Öffnungen beleuchtet wird, in denen farbige Gläser sitzen, wie man sie auch im grossen Glasfenster im Chor findet. Das Zentrum in diesem Teil des Raumes bildet der kreisrunde Taufbrunnen.

Das Schiff erscheint als Vermittler zwischen dem dunklen Taufbereich und dem von Licht durchfluteten Chor. Die Beleuchtungskörper, welche die hochrechteckige Form der Fensterchen im Bereich des Taufbrunnens aufnehmen, ergeben einen Rhythmus, der an eine Unterteilung in Joche erinnert. Die Wand gegen die Hauptkirche hin wird durch die Abfolge der Beichtstühle gegliedert.

Während diese beiden Raumteile der Kapelle unter der Betonplatte der Empore liegen, ragt ihr Chorhaupt aus der Hauptkirche heraus. Dies ermöglichte es auch hier, die Chordecke höher zu legen und Raum zu schaffen für das grosse Fenster mit der Glasmalerei, das den um eine Stufe erhöhten Altarbereich beleuchtet. An der Chorwand hängt ein hölzernes Kruzifix. Der Altar selbst besteht aus einem mächtigen, leicht gerundeten Steinquader, der auf einem massigen kreisrunden Fuss ruht.

Die Glasmalerei von Dea Murk

Die Glasmalerei gliedert sich in drei gleich breite, senkrecht verlaufende Bänder. Diese bestehen jeweils aus mehreren Elementen, die in einem Eisenrahmen sitzen.





Oben: Die Farbtöne in der Taufkapelle sind wärmer als in der Hauptkirche. Farbige Licht trifft auf ein hölzernes Kreuzifix und auf die dunkelbraunen Holzverkleidungen der Chordecke und der Beichtstühle.

*Seite 21:
«Was dieses Fenster darstellen möchte?
... eine Handlung
... in drei Bildern
... durch drei dominierende Farben,
den Menschen in der Welt, seinen Kreislauf durch all die Höchst- und Tiefpunkte, was diese Punkte im menschlichen Leben scheinen und es wirklich sind.» Dea Murk (1932–2003) in der Festschrift von 1966.*

Betrachtet man das Fenster von aussen, wo die Oberfläche der Fugen glatt und hell ist, tritt das Grafische stärker hervor. Im Innern sind die Fugen rau belassen und schwarz gefärbt. Hier dominieren die leuchtenden Farben, die zudem ein Lichtspiel auf die Chorbogenwand zeichnen, das sich je nach Sonneneinstrahlung verändert.

Thema der Glasmalerei ist der Zyklus des Lebens. Die Darstellungen sind von links nach rechts zu lesen. Der erste Streifen zeigt eine Taube und eine Hand, aus der Wasser fließt. Thema ist die Taufe, der Eintritt in Kirche und Gemeinde. Das zweite ist dem selbstherrlichen Leben im Diesseits gewidmet. Die giftgrüne Schlange, welchen den leidenschaftlich rot gefärbten Menschen umschlingt, steht für die Sünde. Im letzten Bild erkennt der erniedrigte Mensch die eigene Nichtigkeit und wendet sich dem göttlichen Lichte zu.

Im linken Streifen dominieren blaue und violette, im zentralen rote Gläser. Im rechten Bildstreifen ist es der Übergang von Rot über Orange zu Gelb, der das Farbklima prägt. Sich über die vertikalen Begrenzungen hinwegsetzende Bogenlinien und einzelne blaue Gläser im zentralen Band verbinden die drei Bilder miteinander. Die Glä-



«Kunst will ja nur einen Gedanken ausdrücken, ihn veranschaulichen, und sie will empfunden, sozusagen nachgeföhlt werden. Ein Urteil bleibt somit praktisch jedem Einzelnen überlassen. Das Werk spricht immer nur für sich.» Dea Murk in der Festschrift zur Einweihung der Guthirt Kirche 1966.



ser weisen rohe Oberflächen auf und sind mit Bläschen und Verunreinigungen durchsetzt. Diese Struktur erinnert an Bergkristalle und Bernstein. Ein einziger schwarzer Punkt wurde wohl bewusst gesetzt. Er stellt das Auge der Schlange im mittleren Bildstreifen dar.

Die einzelnen Elemente wurden im Atelier von Dea Murk in Chur hergestellt. Die Gläser (Dalle de verre) beschaffte sich der Künstler in einer kleinen Werkstatt in Paris. Auf dem Boden eines flachen Holzkastens wurde die Gliederung des Entwurfs übertragen. Dann gab der Künstler den zwei Zentimeter dicken Glasplatten mit der Meisselseite eines Hammers ihre Form. Dabei entstanden die Bruchkanten, welche den Gläsern die Form von Scherben geben. Nachdem Murk die Gläser im Holzkasten definitiv angeordnet hatte, armierte er die Fugen zwischen den Gläsern und füllte sie mit Beton aus.

Die Ausstattung

Die wichtigsten Elemente der Ausstattung wurden durch den Bildhauer Georg Malin, Eschen FL, geschaffen. Für die Steinkuben verwendete er einen grünlichen Granit aus dem Steinbruch Parsagna bei Andeer. Das Kreuzifix hinter dem Altar, die Stele für den Tabernakel sowie die zwölf Apostelkreuze und ihre Lichter sind aus Eisen gefertigt. Die vielfach auftretende wellenförmige Struktur erhielt das Metall durch autogenes Schweißen. Aus demselben Material sind das in einer Kirchenbank fixierte Vortragekreuz, die Konsole für das Ewige Licht und die Kerzenhalter gefertigt. Das neben der Tabernakelstele eindrucklichste Werk aus Eisen ist das Eingangsportal, das einen Überzug aus Teer besitzt, dem teilweise Sand beigefügt wurde.

Die glatt polierten Oberflächen der Steinblöcke stehen in Kontrast zum rauhen Verputz und den rohen Steinplatten des Fussbodens (Quarzit aus Hinterrhein), aus dem sie wachsen. Die Ecken und Kanten von Altar, Stipes und Kredenz sind gebrochen und gerundet, ihre Flächen in mehrere Kuben gegliedert. Dadurch wird ihnen ihre Schwere genommen. Ihre Position und Gestaltung ergänzt die Architektur perfekt. Die eiserne Stele hingegen wirkt als Solitär. Gerade im Ensemble mit den subtil bearbeiteten Steinblöcken erscheint sie als etwas Fremdes, Eigenständiges.

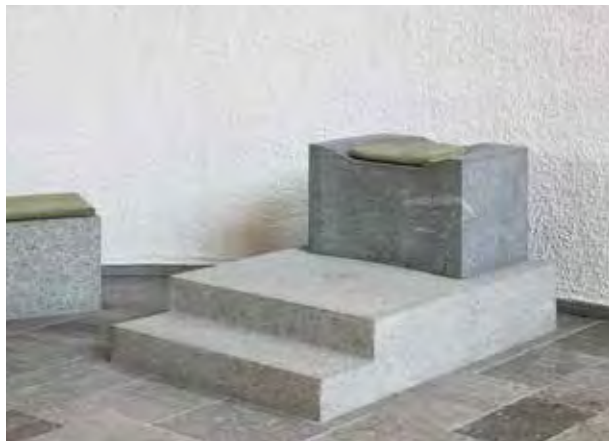


«Die Tore lassen erahnen, dass der Eintretende sich nicht irgendwohin begibt, sondern er möge inne werden, dass der Kirchenraum der Welt unterschiedener Art ist. Das Abriegelnde und Lastende wird durch die Eisenplatten selbst und die ihnen aufgesetzten Farben und Strukturen verschiedener Materialien verdeutlicht.» Georg Malin in der Festschrift zur Einweihung der Guthirt Kirche 1966.



Oben: «Die ganze Säule lebt von den Kontrastmöglichkeiten, welche Eisen zu bieten vermag. Der Vertikalakzent hält die ganze Anordnung der übrigen Kunstgegenstände im Gleichgewicht.» Georg Malin (*1926) in der Festschrift von 1966.

Zur Anordnung der Steinkörper meint Georg Malin in der Festschrift von 1966: «Altar, Ambo und Sedia stecken räumlich den eigentlichen Bereich der kultischen Aktion ab. Der architektonische Grundriss gab nichts Zwingendes vor; es blieb der Versuch Bezüge, Ordnungen und Akzente im Chor zu setzen, der Bildhauerei anheimgestellt.» Die Lösung, die Malin fand, ist bestechend: Kreuz, das angedeutete Felsengrab an der Altarfront, Tabernakel und Thron setzen den Text des Geheimnis des Glaubens «Deinen Tod, o Herr, verkünden wir, und deine Auferstehung preisen wir, bist du kommst in Herrlichkeit» in eine liturgisch fundierte Anordnung von Skulpturen um. Die Kreuzwegstationen an der Ostwand, die Marienstatue davor und die Antoniusfigur beim Eingang sind Arbeiten der Holzschnitzwerkstatt Josef Gasser aus Lungern. Für die Kirchenbänke, die Verkleidung der Beichtstühle und die im Chor sichtbare Rückwand der Sakristeischränke wurde Sipo (Entandrophragma utile) verwendet, eine afrikanische Mahagoniart. Die Decke des Kirchenschiffs ist mit Tafeln aus gebeizter Esche verkleidet.

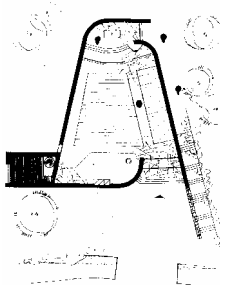


«Der Ambo wurde hier als granitener Träger der Bibel geformt: formale Differenzierungen entfalten sich nach oben und bilden einen pultartigen Abschluss.» Georg Malin in der Festschrift zur Einweihung der Guthirt Kirche 1966.

Architektur zwischen Tradition und Moderne

Die Guthirt Kirche wurde kurz nach dem Ende des Zweiten Vatikanischen Konzils (1962–1965) geweiht. Die Gestaltung des Chorraums kann in Bezug gesetzt werden zur «Konstitution über die heilige Liturgie», welche das Konzil bereits am 4. Dezember 1963 verabschiedet hatte. Der Hauptaltar sollte nun freistehend sein, was erlaubte, dass der Priester sich während der Eucharistiefeier dem Volk zuwenden konnte und – das sei hier am Rande bemerkt – zur Folge hatte, dass in allen historischen Kirchen Graubündens in aller Eile provisorische Volksaltäre errichtet werden mussten.

Seite 24 unten: «Im Hintergrund steht auf zwei Stufen erhöht der Priestersitz, damit der Vorsitzende der Gemeinde, der nach den [...] Konstitutionen [des II. Vatikanischen Konzils] Christus darstellt (Art. 7), auch als solcher erkennbar ist.» Georg Malin in der Festschrift von 1966.



Oben: Wie bei der Guthirt Kirche baut der Grundriss von St. Josef in Hasloch (1958) von Hans Schädel auf dem Trapez auf. Unterschiede gibt es bezüglich Raumgliederung und Materialisierung. Der Turm schliesst sich in Hasloch direkt links an die Eingangsfassade an. Ein Pfarrhaus fehlt. Bezüglich Gestaltung des Eingangs stehen sich die beiden Bauten hingegen sehr nahe.

*Seite 27:
Am Fenster über der Empore stossen die regelmässige Struktur der Deckenverkleidung und die Unregelmässigkeit der Fenstergliederung aneinander. Der Blick aus dem Fenster zeigt einen Teil des Turms, die Berge und den Himmel.*

Freistehende Altäre – wie sie in frühchristlicher Zeit die Regel waren – entstanden seit den Zwanzigerjahren des letzten Jahrhunderts wieder im Zuge der «Liturgischen Bewegung», welche in Deutschland seine Wurzeln hatte und die aktive Teilnahme an der Messfeier und als Konsequenz daraus die Verwendung der Muttersprache im Gottesdienst propagierte. Gleichzeitig entwickelte die moderne Architektur Kirchenräume, welche die klare Trennung zwischen Chor und Schiff aufzulösen versuchten. In der Guthirt Kirche steht der Altar genau auf der Grenze zwischen Chor und Schiff.

Die Ideen für die Gestaltung der Guthirt Kirche holte sich Architekt Otto Capeder beim Studium unzähliger Kirchenneubauten in der Schweiz und in Süddeutschland. Erste Inspirationsquelle für seine Art eine Kirche zu gestalten, und insbesondere für die Lichtführung, war laut Capeder aber die Kapelle Notre-Dame du Haut bei Ronchamp. Le Corbusier schuf hier 1955 eine neue Form des Gotteshauses, die traditionelle Elemente mit unkonventionellen Formen verband. Die Guthirt Kirche ist jedoch stärker als Ronchamp einer geometrischen Ordnung verpflichtet.

Eine Skizze eines afrikanischen Kirchenbaus stand nach Capeder dem Grundriss der Guthirt Kirche Pate. Ineinandergreifende Hände wurden dabei in abstrahierender Weise als gebogene Schalen umgesetzt. Anregungen zur Ausgestaltung und Materialisierung der Innenräume erhielt Capeder unter anderem von Walter Förderer und Fritz Metzger, der beim Bau der Guthirt Kirche als Gutachter amtierte.

Die Differenz zwischen der Guthirt Kirche und einer traditionellen katholischen Pfarrkirche in Graubünden ist enorm. Einzelne Elemente weisen hingegen einen Bezug zur Ausstattung frühchristlicher Bauten auf. Neben dem freistehenden Altar gilt dies auch für Priesterbank, Sedia und Ambo. Eine separate Taufkapelle und einen freistehenden Campanile finden wir im 6. Jahrhundert sogar in der unmittelbaren Nachbarschaft, in St. Johann auf Hohenrätien. Auch das Patrozinium unseres Gotteshauses verweist in die Frühzeit des Christentums. In den ersten Darstellungen tritt Christus als Guter Hirte auf.



Die Symbolik

Auch wenn einem die Kirche auf den ersten Blick als nüchtern und leer erscheint, ist sie dennoch voller Symbolik. Das Pultdach erinnert an einen Unterstand für Schafe, der Turm wäre dann der Hirte, der davor wacht. Beim



Brunnen vor dem Eingang mit seinen beiden ineinander verschränkten Steinblöcken aus Calanca-Granit entspringt zuoberst die Quelle des Lebens, Symbol für Christus. Im anderen ist das Becken eingetieft, Symbol für das irdische Dasein. Von dort fließt Wasser in das in den Boden eingetiefte Viereck, in dem die Felsblöcke stehen, Symbol für das Allumfassende, die göttliche Ewigkeit.

Die drei auf- und niedersteigenden Segmente des Taufbrunnens in der Seitenkapelle erinnern an die Taufformel: «Ich taufe dich im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes». Im Chor lässt sich die Verteilung am Ambo auf die vier Evangelien beziehen. Die Kuben der Altarfront formen ein Felsengrab, davor liegt die Steinplatte, welche anzeigt, dass hier Reliquien der Heiligen Felix und Fidelis von Sigmaringen bestattet sind. Die Asymmetrie steht für das Irrationale, schafft Erfahrungen, die über das Alltägliche hinausgehen. Die Gliederung der Schiffsdecke steht für die organisierte und strukturierte Welt, das Uniforme der Decke des Chors für Zeit und Raum überwindende Ewigkeit. Das Kreuz ist das verbreitetste Symbol der katholischen Kirche. Meist ist es leicht erkennbar, unter anderem besitzt aber auch der Querschnitt der Stele des Tabernakels die Form eines Kreuzes und selbst die plastischen Objekte im Chor sind kreuzförmig angeordnet.

Seite 28 oben:
Die polierten Flächen von Altar und Kredenzstisch reflektieren ein Licht, das aus verschiedenen Quellen gespiesen wird.

Seite 28 unten:
Das grelle Tageslicht arbeitet die raue Oberfläche der Felsblöcke heraus, die den Brunnen auf dem Vorplatz bilden.

Die zwölf Kerzen an der Westwand des Kirchenschiffs beziehen sich auf die Zahl der Apostel. Die zwölf kleinen Kreuze darunter erinnern an die Kirchweihe am 17. April 1966, dem Sonntag des Guten Hirten.



Das Licht

Reflektiert von den weissen Wänden und der ebenfalls weissen Decke umspielt das Licht im Chor die liturgischen Elemente. Ein Zusammenspiel von Natur und Skulptur entsteht, das von Minute zu Minute verändert, jeden Tag ein bisschen anders aussieht, aber Jahr für Jahr wiederkehrt.

Die Lichtverhältnisse in der Kirche zu beschreiben ist schwierig. Sie sind abhängig von Witterung und Tageszeit. Der Sonnenstand verändert sie im Laufe des Jahres. Klar ersichtlich ist die Differenz der Lichtintensität zwischen Taufkapelle, Schiff und Chor. Eine Gemeinsamkeit ist: In allen drei Räumen fällt das Licht jeweils aus zwei verschiedenen Richtungen ein, was an den Wänden zu spannenden Lichtspielen führt, die in ständigem Wandel begriffen sind.

In der Taufkapelle wird das Licht durch das grosse und die kleinen bunten Fenster in unterschiedlicher Intensität gefärbt. Das Schiff wird durch die Öffnungen über der Empore und das schmale, horizontale Fensterband zuoberst an der westlichen Mauer beleuchtet. Im Chor dringt das Licht durch das grosse Chorfenster im Osten und das schmale Band hinter der westlichen Erweiterung in den Raum und wird von der gerundeten Wand, der weissen Decke, dem Quarzit des Bodens und den glatten Oberflächen der Steinkuben hin- und hergeworfen. In ihm scheint das schmale Kreuz seine Körperlichkeit zu verlieren. Dadurch wird das aus dem Alltag in den Kirchenraum eintretende Tageslicht zum Licht der Auferstehung, zum Osterlicht, dem umfassenden Symbol der Guthirt Kirche: «Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.» (Joh. 8.12).



Quellen

Archiv der Katholischen Kirchgemeinde Thusis:

- B.01 Pfarreigeschichte (Dossiers 02, 03, 04)
- B.25 Kircheneubau (Dossier 53)
- B.25 Kirchensanierung. Innen/Aussen 2002-2006 (Dossier 54)
- H. Foto- und Bildersammlung (Dossier 30)
- Kulturgüterschutz-Inventar der Katholischen Kirchgemeinde Thusis von Giovanni Menghini. Thusis 1998.

Literaturverzeichnis

Billeter, Erika et al.: Georg Malin. Skulpturen. Bern 2002 • *Brentini, Fabrizio*: Bauen für die Kirche – katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz. Luzern 1994 • *Capeder, Otto*: Kirchenbau als architektonische Aufgabe. In: Gut-Hirt-Kirche Thusis. Thusis 1966. S. 15–18 • *Cramer, Giovanni*: Guthirt-Kirche Thusis, eine Einführung (unveröffentlichtes Manuskript zu Kirchenführungen im Frühjahr 2016). Thusis 2016 • *Gairhos, Sebastian; Janosa, Manuel*: Eine spätantike Kirchenanlage mit Baptisterium auf Hohenrätien bei Sils im Domleschg/Graubünden. In: *helvetia archeologica* 42/2011, Heft 166/167, S. 63–100 • *Grigis-Eisenring, Engelhard*: Aus der Geschichte der Katholischen Pfarrei Thusis. In: Gut-Hirt-Kirche Thusis. Thusis 1966. S. 7–9 • *Jae-Lyong, Ahn*: Altar und Liturgieraum im römisch-katholischen Kirchenbau – eine bauhistorische Betrachtung unter besonderer Berücksichtigung der Veränderung des Standorts des Altars nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil. (Diss. Technische Hochschule Aachen). Aachen 2004 • *Lange, Christiane*: Zum Werk von Hans Schädel – Beitrag zum Kirchenbau der fünfziger Jahre in Deutschland. Weimar 1995 • *Malin, Georg*: Die Bildhauerarbeit in der katholischen Kirche Thusis. In: Gut-Hirt-Kirche Thusis. Thusis 1966. S. 22–24 • *Masüger, Andrea*: Dea Murk. Bilder im Zwischenbereich von Gegenständlichkeit und Abstraktion. Zürich 1993 • *Murk, Dea*: Was ist Kunst? In: Gut-Hirt-Kirche Thusis. Thusis 1966. S. 26–27 • *Nay, Marc Antoni; Kübler, Christof*: Spätgotische Sakralbauten in Graubünden zwischen Struktur und Bild. In: *von Beckerath, Ast-rid; Nay, Marc Antoni; Rutishauser, Hans*: Spätgotische Flügelaltäre in Graubünden und im Fürstentum Liechtenstein. Chur 1998. S. 31–41 • Schweizerische Bauzeitung Bd. 63/64. 1914, Heft 4, S. 58 • *Seifert, Ludmila; Dosch, Leza*: Kanton Graubünden. In: *Kunstführer durch die Schweiz*. Bern 2005 • *Rieder, Markus*: Theologische Gedanken zum Kirchenbau. In: Gut-Hirt-Kirche Thusis. Thusis 1966. S. 5–6 • *Rieder, Markus*: Unsere Glocken. In: Gut-Hirt-Kirche Thusis. Thusis 1966. S. 2829 • *Tönz, Philip*: Baugeschichte der «Gut-Hirt»-Kirche. In: Gut-Hirt-Kirche Thusis. Thusis 1966. S. 11–14 • *Utzinger, W.*: *Ars sacra* – das Kirchenfenster ist entstanden. In: *Bündner Post* Nr. 150, 30.12.1965.

Abbildungsnachweis

Archäologischer Dienst Graubünden: S. 1 unten – Katholische Kirchgemeinde Thusis: S. 3 und 4, alle Abbildungen – Jae-Lyong, Ahn: Altar und Liturgieraum im römisch-katholischen Kirchenbau. Aachen 2004: S. 26 – Otto Capeder, Chur: Klappe innen – Alle übrigen Aufnahmen: Ralph Feiner, Malans.

Der Autor

Marc Antoni Nay studierte Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Zürich (Dissertation: Die Bilderdecke von Zillis – Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion). Er lebt in Quinten und betreibt ein Büro für Kunst- und Kulturgeschichte in Chur, war 14 Jahre bei der Denkmalpflege Graubünden tätig, unterrichtet an der Wirtschaftsschule KV Chur und an Kursen zur Kunst- und Kulturvermittlung, ist selbst als Führer unterwegs, berät Bauherren bei der Wiederherstellung historischer Gebäude, erstellt Grundlagen für die Ortsplanung und publiziert Texte zu Kunst und Kultur in Graubünden.

Dank

Ein ganz herzliches Dankeschön an Giovanni Cramer, Thusis, für die Durchsicht meines Textes und die vielfältigen Anregungen. Dank gebührt auch Pater Francis Alakkalkunnel, Rico Lenz, Otto Capeder, Christof Kübler und Peter Heinz für eine Vielzahl von Hinweisen und informative Gespräche. Ein spezieller Dank geht an die Katholische Kirchgemeinde, welche die Realisierung dieses Führers erst ermöglicht hat. Abschliessend danke ich noch Denise Schneider, Stefanie Roth, Flurina Kunfermann für die Ergänzung dieses Büchleins mit bewegten Bildern, meiner Schwester Maria, als Kontaktperson der Kirchgemeinde, für ihre vielfältige Hilfe und Unterstützung und meiner Mutter Paula für die Gastfreundschaft während meiner Aufenthalte in Thusis.