

Zeitschrift: Appenzellische Jahrbücher
Herausgeber: Appenzellische Gemeinnützige Gesellschaft
Band: 106 (1978)

Artikel: Holzbohlenmalereien des 16. Jahrhunderts aus Gais
Autor: Heydrich, Christian
Kapitel: Beschreibung
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-283312>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

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

Beschreibung

I. Allgemeines Dekorationsschema

Alle Wände des Raumes — die Ofenecke ausgenommen — waren farbig bemalt. Das Schema, das für ihre malerische Gestaltung zur Anwendung kam, folgt den für die profane Dekorationsmalerei jener Zeit üblichen Formen.

Sowohl die Fensterwand als auch die Westwand rechts der Türe gegen den Ofen hin, waren vom Fussboden bis zur Decke hinauf mit Rankenwerk bemalt, wie aus wenigen erhaltenen Resten hervorgeht. Die ganze Ostwand, die Wandabschnitte der Westwand zwischen Fensterfront und Türe und der Nordwand zwischen Türe und Ostwand, sind in ihrer Fläche in zwei Zonen unterteilt:

Bis in halbe Wandhöhe bildet eine illusionistisch gemalte architektonische Wandverkleidung die Sockelzone.

Darüber befinden sich, nach oben durch die Zimmerdecke, seitlich durch die Raumecken und Türöffnungen begrenzt, die drei eigentlichen Bildfelder, ein jedes mit eigenem Thema.

Aussergewöhnlich ist aber der für eine Bauernstube überraschende Reichtum an Farben und Formen, der diese Malereien zu einem bis heute einmaligen Dokument seiner Zeit macht.

II. Ranken auf Fenster- und Westwand

a) Fensterfront

Auf weissem Grund fanden sich wenige Reste einer roten Rankenmalerei, welche ursprünglich die Fensteröffnung seitlich einrahmte. Diese Wandabschnitte sind heute in ihrer Breite reduziert, und das Erhaltene reicht nicht aus, dass man sich ein Bild von der originalen Form der Ranken machen könnte. Das Motiv selbst hat nicht Vorbilder aus der Pflanzenwelt, sondern gleicht eher einem spätgotischen Masswerk.

b)

Rechts der Türe der Westwand, gegen die alte Ofenecke hin, fanden sich direkt aufs rohe Holz gemalte, unter einer dicken Schmutzschicht verborgene rote Rankenmalereien. Leider wurde es unterlassen, sie zu dokumentieren, doch besagt die Erinnerung, dass es dasselbe Motiv wie auf der Fensterfront war.

III. Architektonische Gliederung

1. Wandsockel

Der illusionistisch gemalte, Steinarchitektur vortäuschende Wandsockel verläuft unterhalb der Bildfelder der Ost-, West- und Nordwand.

Nach oben, ungefähr in der Mitte der Wandhöhe, wird er durch ein ca. zwei Zentimeter breites schwarzes Band, welches entlang des oberen Randes der zweiten Wandbohle verläuft, begrenzt. Nach unten bildet ein ca. 10 cm breites schwarzes Band, welches das ganze obere Drittel der ersten Wandbohle einnimmt, den Abschluss.

Weiter unten sind keine Spuren von Malerei mehr erkennbar. Der so abgegrenzte Fries ist durch Unterteilung in Felder gegliedert. Das Prinzip dieser Gliederung ist für alle drei Wände gleich, in Details nur unterscheidet sich diejenige der Ostwand von derjenigen der Nord- und Westwand.

a) Ostwand (Abb. 6, Rekonstruktionsskizze A)

Über die ganze Wandbreite hin zieht sich am oberen Sockelrand ein durchgehendes hellgraues Band mit einem Muster von dunkelbraunen, parallelverlaufenden, ondulierten Wellenlinien. Ungefähr alle 60—65 cm wird der Sockel durch ein 6 cm breites weisses Band mit den gleichen, hier aber roten Wellenlinien senkrecht unterteilt.

Beidseitig dieser weiss-roten Bänder liegen ca. 4 cm breite graue Bänder mit braunem Wellenmuster. Wie bei einem Täfer aus Holz bilden diese einen Fries, welcher die Füllung umschliesst.

Diese, durch breite schwarze Streifen vom rahmenden Fries abgesetzt, scheinen dadurch tiefer zu liegen.

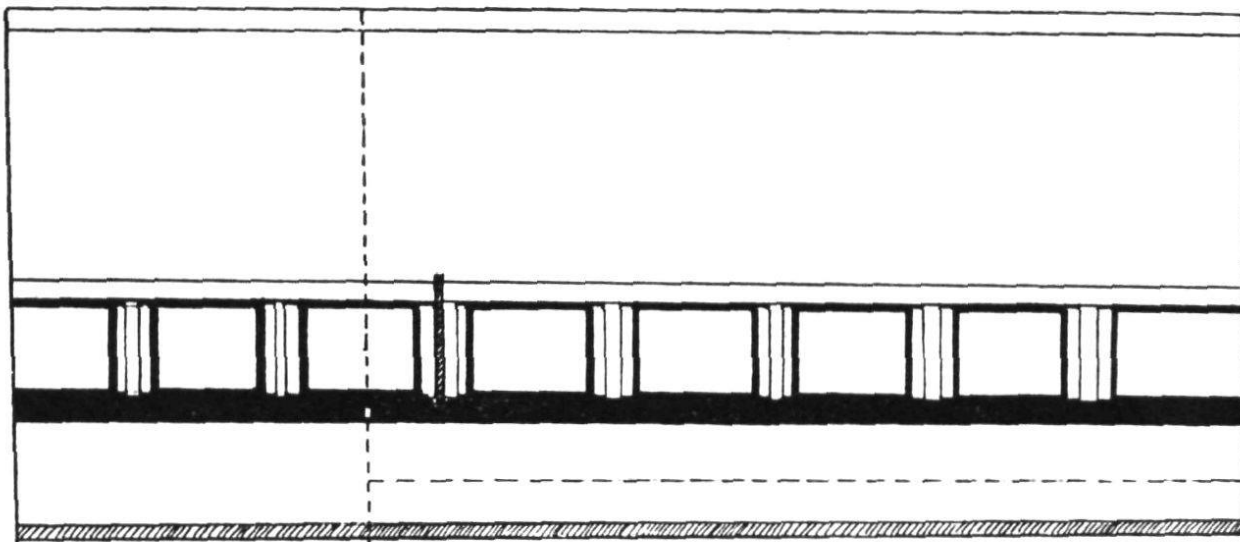
Auf einem hellgelben Grundton liegt ein leuchtend rotes gewelltes Rautenmuster. Jeweils in der Mitte eines jeden querrechteckigen Feldes ist ein weisser Ring mit ca. 10 cm Durchmesser aufgemalt. Aus der Rekonstruktionsskizze A wird ersichtlich, dass der Sockel der Ostwand ursprünglich durch acht solcher gelbroten Füllungen gebildet wurde; heute, nach dem Ausbau, sind es noch $5\frac{1}{2}$.

Die Felder ganz aussen links und rechts werden, betont durch feine schwarze Linien, nach aussen durch die Raumecken begrenzt.

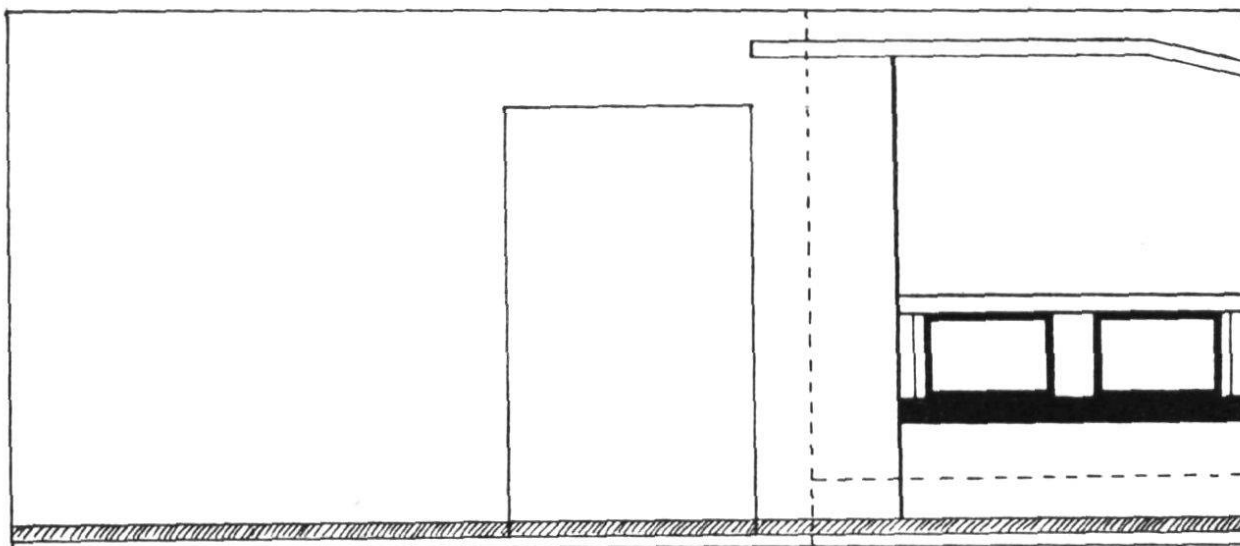
b) Nord- und Westwand (Abb. 6, Rekonstruktionsskizzen B und C)

Die Gliederung des Sockels dieser beiden Wände scheint auf den ersten Blick gleich zu sein, doch besteht ein kleiner Unterschied. Er besteht darin, dass das weiss-rote Band der senkrechten Unterteilung hier mit $9\text{--}10\frac{1}{2}$ cm viel breiter ausgefallen ist als bei der Ostwand (6—7 cm). Auch ist die rote Musterung nicht wellen-, sondern rauten-

Rekonstruktionsskizze A — Ostwand



Rekonstruktionsskizze B — Nordwand



Rekonstruktionsskizze C — Westwand

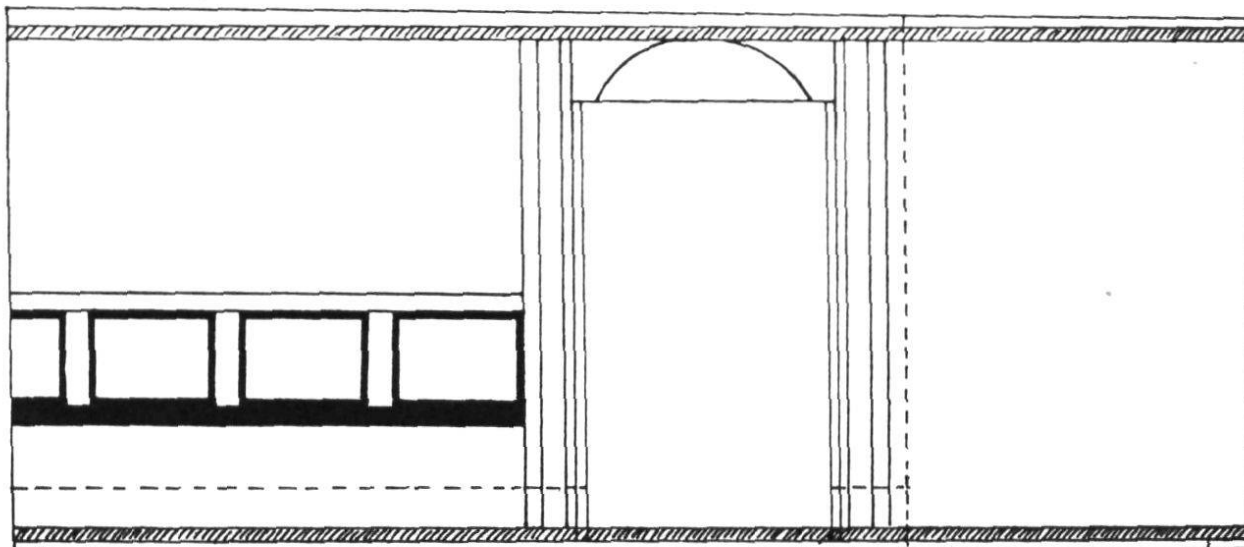


Abb. 6: Rekonstruktionsskizzen des Wandssockelfrieses

förmig wie bei den gelb-roten Füllungen. Die schmalen, graubraunen senkrechten Bänder fallen ganz weg.

Die gelben Füllungen mit dem roten Rautenmuster und dem Ring in der Mitte bleiben gleich.

Auf der Nordwand sind es deren zwei, auf der Westwand vier, wobei dort das vierte Feld ganz links wegen Platzmangel nur zu etwa einem Viertel zu sehen ist.

Auf diesem angeschnittenen Feld hatte auch der Ring nicht in seiner vollen Grösse Platz. Gegenüber den anderen Feldern ist er hier etwas nach rechts gerückt, so dass nur der linke Teil seines Umfangs ein wenig beschnitten wird.

Daraus wird ersichtlich, dass dieser Kompromiss original ist, und dass das Feld nicht später bei einer etwaigen Versetzung der Fensterfront nach innen kleiner geworden wäre.

Beim Betrachten der Sockelzone fällt uns die relativ freie Unterteilung der Felder auf, von denen keines identische Masse besitzt. Dies lässt die Vermutung aufkommen, dass der Maler, der sicher ohne Zollstock in der Hand gearbeitet hat, von der Wandmitte nach aussen hin zu malen begonnen hat, so dass es zu den etwas «verunglückten» Abschlüssen kommen musste.

2. Türeinrahmung und Türsturz auf der Westwand

a) Türrahmen

Die Türöffnung in der Westwand wird beidseitig durch zwei 20 cm breite senkrechte Streifen eingerahmt, wobei der linke Streifen gleichzeitig auch den rechten Abschluss des Bildfeldes mit dem Traubenrankenmotiv bildet.

Diese beide Streifen, die von der oberen Kante der ersten Wandbohle bis hinauf zur Decke reichen, sind folgendermassen gegliedert: Ein ca. 10 cm breites senkrecht Feld mit gelbem Grund und einem rotgewellten Rautenmuster, das etwas enger und kleiner ausgefallen ist als beim gleichen Motiv der Sockelfüllungen, wird links und rechts eingerahmt von zwei ca. 5 cm breiten Streifen, welche ihrerseits wieder gegliedert sind: Auf einen schmalen schwarzen Rand folgen ein breiteres dunkelgraues und ein etwas schmaleres weisses Band. Den Abschluss zum gelb-roten Feld hin bildet wiederum ein schwarzer Rand.

b) Türsturz

Ein querrechteckiges Feld mit einer Höhe von 26 cm und einer Breite von 107 cm, welches seitlich eingerahmt wird von den beiden nach oben verlängerten Streifen des Türrahmens, bildet den Türsturz (Tafel 2).

In dieses Feld eingeschrieben ist ein gedrückter Rundbogen, dessen reiche formale und farbige Gestaltung uns an das Tympanon eines romanischen Kirchenportals denken lässt. Die beiden durch den Bogen entstandenen Zwickel zeigen auf gelbem Grund dasselbe rote Rautenmuster, wie wir es vom Sockel her kennen.

Der tympanonartige Bogen ist folgendermassen gegliedert: Auf ein graues Band mit runden rotweissen Knospen folgt ein gelbes mit grossen roten Punkten.

Ein schmaler weisser Streifen bildet den Übergang zu einem weit breiteren blass-violetten Band mit einem schmuckkettenähnlichen Motiv. Die einzelnen Glieder dieser Kette werden abwechselnd von einer grossen roten Perle und von sechs sich öffnenden Blattknospen gebildet, wobei drei dieser Knospen sich nach links, die anderen drei nach rechts öffnen. Die oberen vier Knospen sind weiss, die sich gegenüberliegenden unteren grün.

Getrennt durch einen sehr schmalen weissen Streifen, folgt ein graues Band mit grossen, etwas verblassten roten Punkten. Diese Bänder zusammengefasst bilden einen Rahmen für ein bogenförmiges Feld mit eingeschriebenem Dreipass.

Die durch die Bogensegmente gebildeten weissen Zwickel sind mit schwarzen V-förmigen Linien verziert. Die Füllung des Dreipassbogens selbst sind in blassem Violett gehalten.

c) Rekonstruktion der Türöffnung (Abb. 7)

Eine Rekonstruktion dieser Türöffnung muss, da das Türgericht und auch die Türe selbst nicht mehr im Original vorhanden waren, Hypothese bleiben.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit ist eine rundbogige Öffnung auszuschliessen, da sonst die Türe selbst für Appenzeller Verhältnisse zu klein geraten wäre. Vielmehr scheint die durchgehende oberste Wandbohle mit aufgemaltem Rundbogen und Dreipass schon immer den geraden oberen Abschluss der Öffnung gebildet zu haben.

Das ehemals seitlich auf die Bohlen aufgenutete Türgericht müssen wir uns als ziemlich breite, vielleicht sogar leicht aus der Wand vorspringende Pfosten vorstellen, wie es heute noch in alten Appenzellerhäusern zu sehen ist.

Ob diese Pfosten auch bemalt waren, vermögen wir nicht zu sagen, doch haben zahlreiche Rekonstruktionsversuche gezeigt, dass dies unwahrscheinlich sein dürfte.

Anhand der nach diesen Angaben gefertigten Planskizze unserer Rekonstruktion, können wir die ungefähren Masse der Türöffnung nachvollziehen. Für die Höhe der Öffnung erhalten wir von der Oberkante der Schwelle bis zur Unterkante des Türsturzes an gemessen 1,55 m, für die Breite 80 cm. Die Breite entspricht somit

ungefähr derjenigen der heutigen Türen, die Höhe hingegen ist bedeutend niedriger.

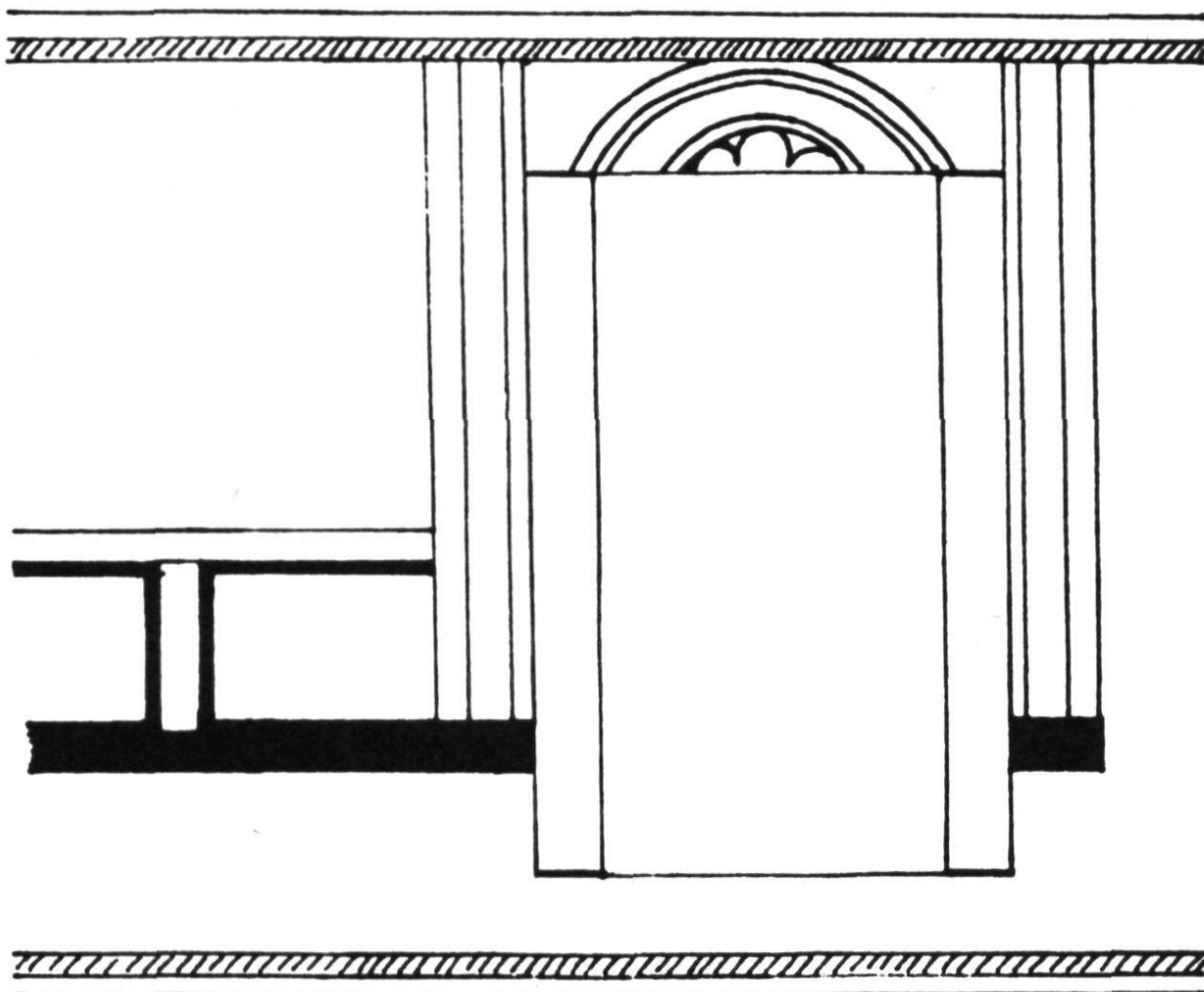


Abb. 7: Rekonstruktionsskizze der Türe in der Westwand

IV. Das Paar auf der Nordwand

Als das alte «Buffet» rechts der Türe an der Nordwand ganz zuletzt, als die anderen Malereien alle schon entdeckt waren, ausgebaut wurde, wurden die Erwartungen anfänglich etwas enttäuscht:

Die Wand präsentierte sich in denkbar schlechtem Zustand. Auf der gelbbraun verfärbten Malschicht, von der wegen unzähliger Ausbrüche und Wurmlöcher nur noch wenig erhalten war, liessen sich auf dem Bildfeld mit den Massen 95 cm × 145 cm nur noch Reste von Zeichnung und Farben erkennen.

Schon wollte man sich entschliessen, diese Wand nicht zu erhalten, als nach einer leichten Oberflächenreinigung die Fragmente einer Inschrift und einer Jahreszahl zum Vorschein kamen.

Auch eine figürliche Darstellung konnte jetzt erahnt werden, denn die Köpfe zweier nebeneinanderstehender Personen wurden sicht-

bar. Bei der rechten Figur schien es sich um einen Landsknecht zu handeln, welcher eine Hellebarde in der linken Hand hielt, während man in der linken Figur einen Ritter vermutete, welcher mit der rechten Hand einen Becher hielt.⁴²

Da man sich vor allem von der Inschrift und der Jahreszahl wertvolle Hinweise über die Geschichte und das Alter der Malerei versprach, wurde auch diese Wand gerettet.

Erst eine 1 : 1 Pause, in die alle noch erkennbaren Farbreste aufgenommen wurden, vermittelte ein klareres Bild (Abb. 8).

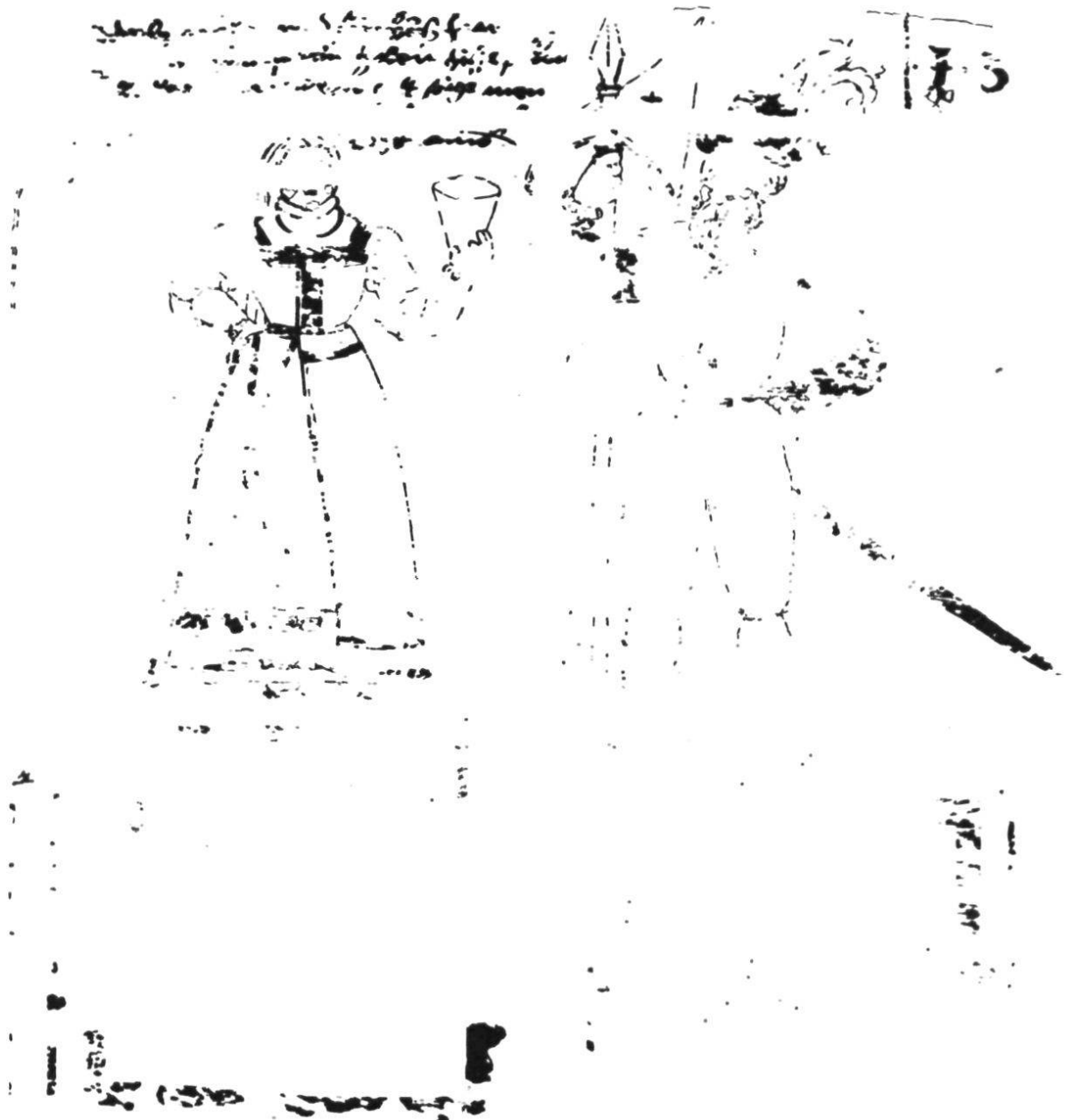
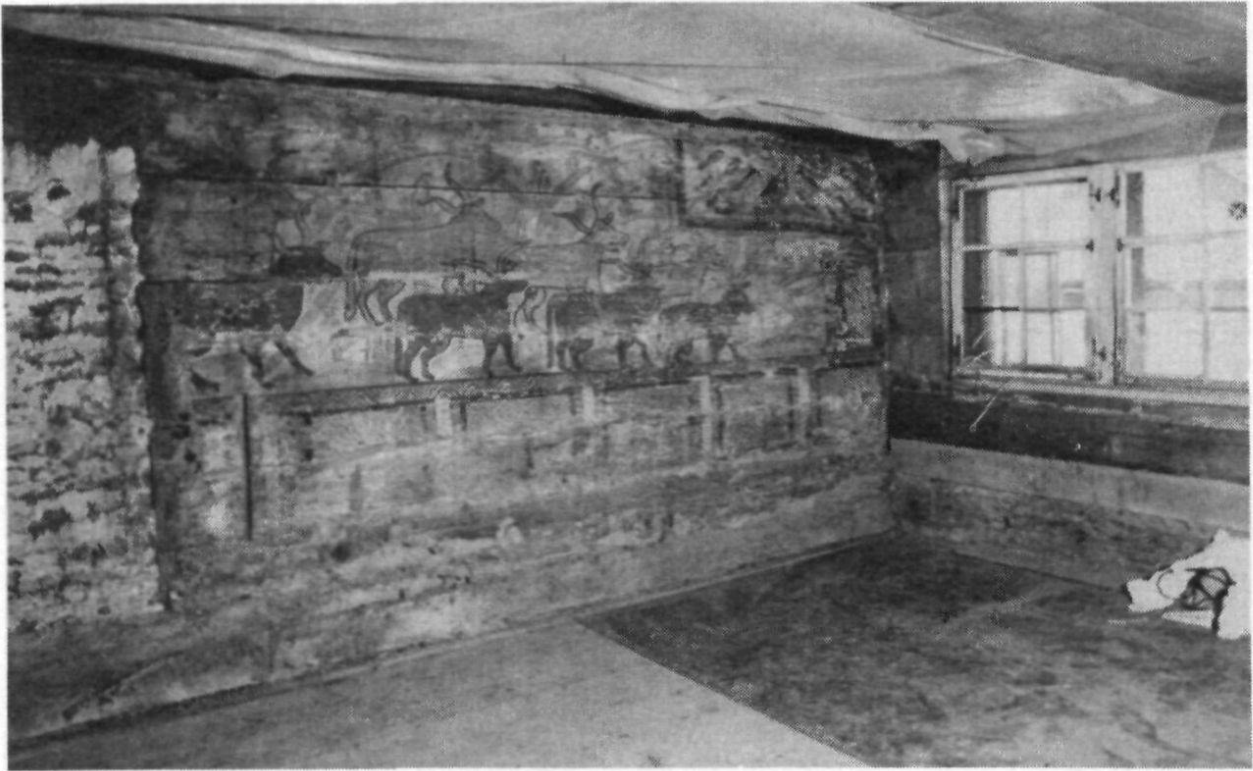
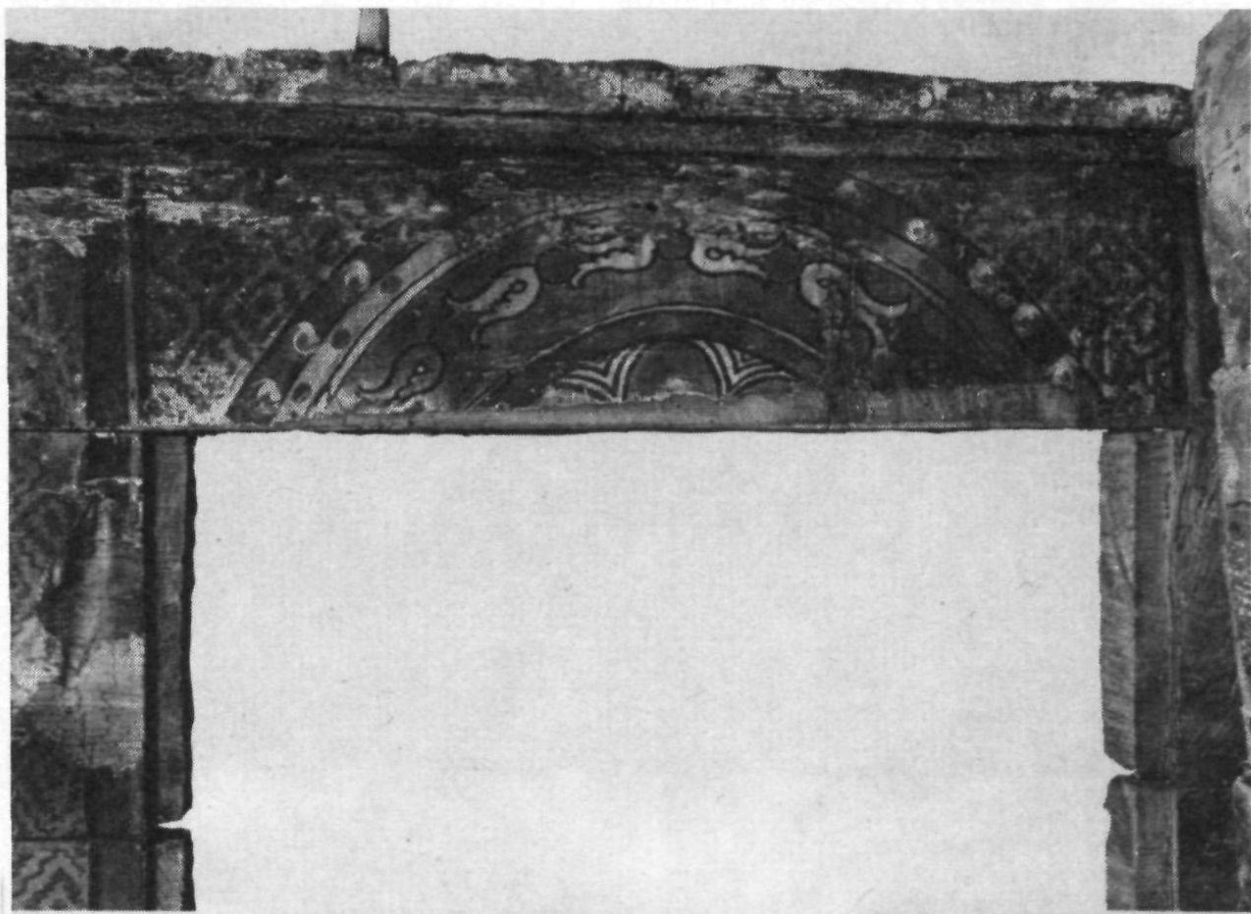


Abb. 8: Verkleinerte 1 : 1 Pause der Darstellung des Paares auf der Nordwand

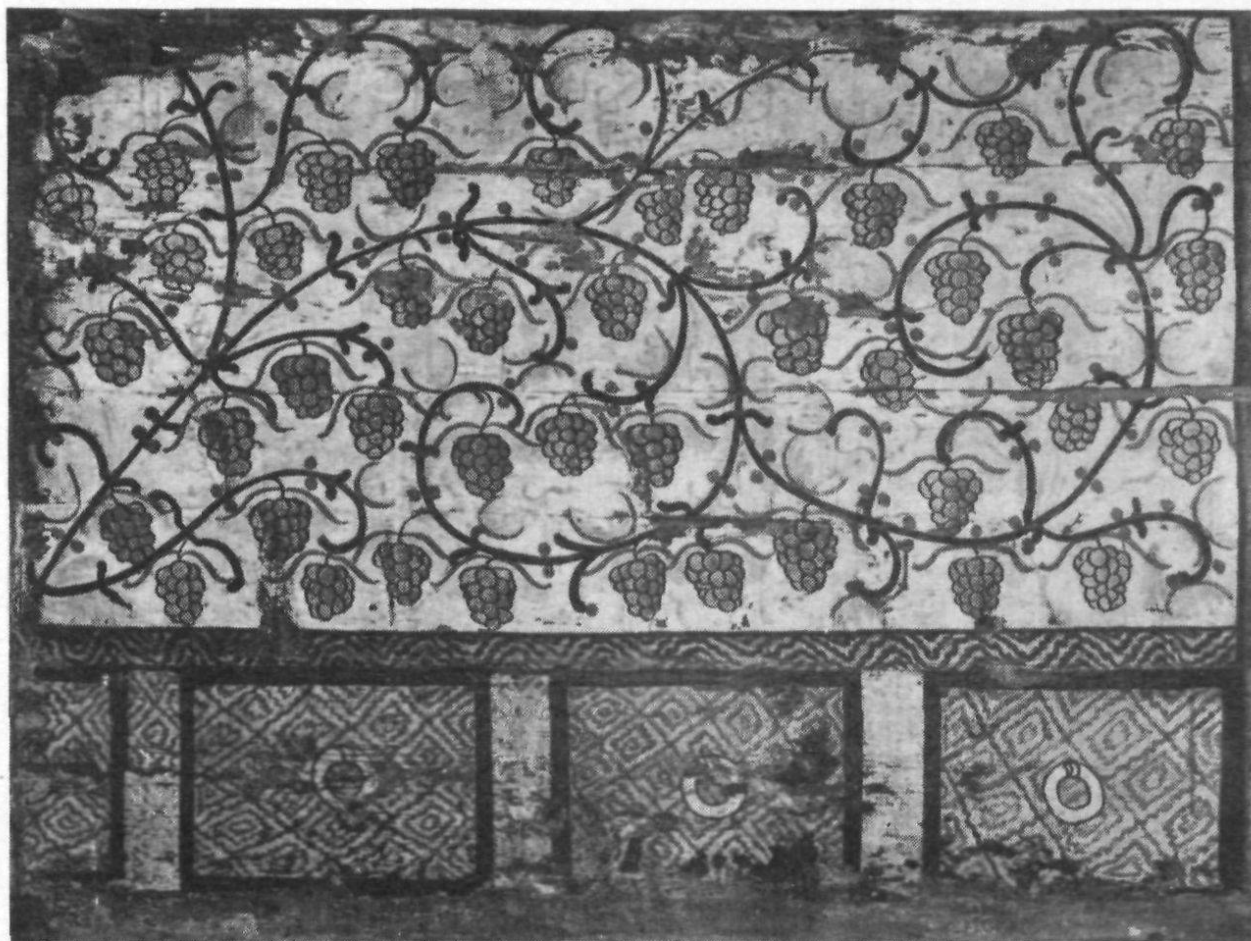
⁴² links und rechts sind vom Betrachter aus gesehen zu verstehen.



Tafel 1: oben: Die Ostwand vor dem Ausbau;
unten: Die Westwand vor dem Ausbau



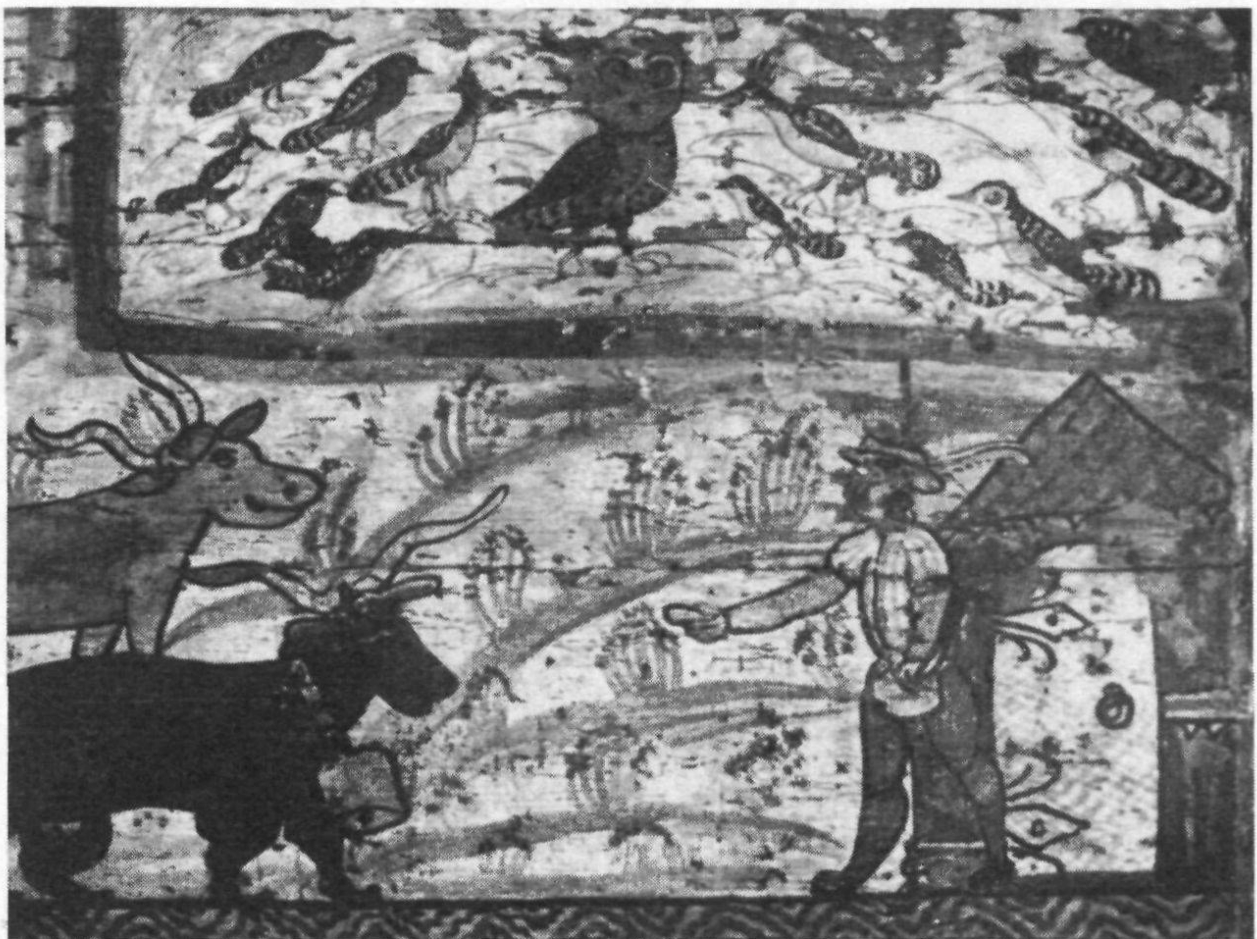
Tafel 2: Der Türsturz der Westwand



Tafel 4: Die Westwand — Traubenranken, nach der Restaurierung



Tafel 3: Die Ostwand — Kuhherde, nach der Restaurierung



Tafel 5: Ostwandausschnitt: oben vor, unten nach der Restaurierung

Vom Betrachter aus links ist eine stehende Frau frontal dargestellt, welche in ihrer leicht angewinkelt erhobenen Rechten einen grossen Becher hält. Die linke Hand ist auf die Hüfte aufgestützt.

Ihre Kleidung besteht aus einem bodenlangen roten Gewand. Die langen, am Unterarm anliegenden Ärmel enden am Handgelenk mit einer weissen Rüsche. Am Oberarm ist der Ärmel weiss und wie ein Puffärmel ausgebauscht.

Der weite viereckige Halsausschnitt ist mit einem breiten schwarzen Rand eingefasst.

Senkrecht in der Mitte des Rockoberteils verläuft ein anderes schwarzes Band, das aus einem breiteren Mittelteil und zwei seitlich einfassenden schmalen Streifen besteht, hinunter zum ebenfalls schwarzen Gürtel.

Soweit aus den spärlichen Farbresten erkennbar ist, ist auch der untere Rocksaum mit zwei parallelen breiten schwarzen Streifen verziert.

Unter dem roten Gewand trägt die Frau eine weisse Bluse mit einer Halskrause.

Eine bodenlange, in Hüfthöhe mit einem schwarzen Querband verzierte «Schürze» verdeckt die rechte Hälfte des unteren Rockteils. Am Gürtel befestigt sind Fragmente eines Gehänges zu vermuten, das wohl aus einer Tasche und einem Köcher mit Essbesteck bestanden haben mag.⁴³

Vom Kopf der Frau können wir noch die blonden Haare erkennen, welche sie anliegend in der Mitte gescheitelt trägt, einen roten Mund und leicht angetönte, rosa Wangen.

Der Becher, den sie in der linken Hand hält, ist gelb und mit einer roten Flüssigkeit gefüllt, ein mit Wein gefüllter Goldkelch also.

Der Mann, dem sie diesen Becher entgegenhält, ist in der Tracht eines Landsknechtes gekleidet.

Er trägt einen hohen schwarzen Hut mit einem Federbusch, ein gelbes Obergewand mit wahrscheinlich gebauschten Ärmeln und rote, oberhalb den Knien verbreiterte Hosen.

Den Arm leicht abgewinkelt, hält er in der erhobenen linken Hand eine grosse Hellebarde. Seine rechte Hand ist auf die Hüfte gestützt. Zu seiner Bewaffnung gehört auch ein langes schwarzes Schwert, welches wahrscheinlich mit einem Riemen am Gürtel befestigt, nach rechts unten hängt.

Vom Kopf des Mannes können wir nur noch die Umrisse erahnen. Etwas besser erhalten sind das gekräuselte Haupthaar und ein langer gewellter, spitzer Bart.

⁴³ Mitteilung von Dr. J. Schneider, Zürich.

Die Schriftfragmente befinden sich oberhalb der Frauengestalt und füllen ein Feld, das seitlich begrenzt wird durch den linken Bildrand und rechts durch die Hellebarde.

Die Schrift besteht aus vier mehr oder weniger erhaltenen Zeilen, von welchen die oberen drei durchgehend sind, die unterste durch den Kopf der Frau in zwei Hälften getrennt wird.

In der rechten oberen Wandecke, vom Bildfeld abgetrennt durch einen schmalen senkrechten Strich, lesen wir zwei schwarze Zahlen, welche durch Punkte voneinander getrennt sind: Eine grosse verschnörkelte Eins und eine arabische Fünf.

Der obere Rand des Bildfeldes wird begrenzt durch ein schmales, aus der Wand vorspringendes Band, das ganz rechts leicht nach unten abgewinkelt ist. Dieses Band ist auf seiner Stirnseite mit diagonal von links nach rechts laufenden, abwechselnd roten und schwarzen Streifen verziert.

V. Weinranke mit Trauben auf der Westwand

Aus der linken unteren Ecke des Bildfeldes der Westwand (Masse: 102 cm × 208 cm) wächst eine mit grossen Trauben reich behangene Weinranke hervor (Tafel 4).

Die Grundfarbe des Bildfeldes ist weiss. Hart heben sich davon die schwarzen Linien der Ranke ab. Aus zwei aneinandergehängten, weit ausladenden Voluten wird deren Hauptast gebildet, welcher von links her wachsend fast bis zum rechten Bildrand reicht.

Dieser Hauptast verästelt sich volutenartig weiter, bis schliesslich die ganze Fläche von einem fein geschwungenen Rankenwerk, in seinem Fluss nur gestört durch kurze, gegenständig aus dem Stamm wachsende Triebe, überzogen ist. Grosse rote Beeren, welche botanisch nicht erklärbar sind und wohl nur künstlerischen Zweck erfüllen, wachsen jeweils gegenständig entlang der Ranke.

Die Trauben hängen an dünnen schwarzen Stielen. Jede ihrer schwarz umrandeten, grossen violetten Beeren ist mit Licht und Schatten fein modelliert.

Im Gegensatz dazu ist das Blattwerk nur formelhaft ausgeführt. Leicht geschwungene oder halbkreisförmige dunkel ockergelbe Linien geben einen Teil des Blattrisses an. In derselben Farbe, jedoch dünn lasiert, sind die meisten Blattflächen völlig unnaturalistisch angedeutet. Gut beobachtet hingegen sind die für die Weinrebe typischen feinen Ranken, welche mit S- und spiralförmigen gelben Linien wiedergegeben sind.

VI. Die Kuhherde und die verfolgte Eule auf der Ostwand

Die Ostwand mit ihrem ehemals 100 cm × 500 cm messenden friesartigen Bildfeld war die eigentliche «Schauwand» der Stube. Heute ist der Eindruck eines Frieses etwas verloren gegangen, da die Wand in ihrem beschnittenen Zustand nur noch 3,55 m in der Länge misst. Die Darstellung umfasst zwei voneinander unabhängige Motive: Eine Kuhherde, die von einem Hirten in den Stall gelockt wird, nahm ursprünglich wohl die ganze Länge der Wand ein. In der rechten oberen Ecke des Bildfeldes, vom übrigen Bild durch einen schwarzen Rahmen getrennt, befindet sich die Darstellung einer Eule zusammen mit verschiedenen anderen Vögeln (Tafel 3).

a) Kuhherde

Der Bildgrund ist wie bei den anderen Wänden weiss. Mit wenigen geschwungenen Strichen, blassvioletten, gelb eingerahmten schmalen Bändern, ist im Hintergrund eine hügelige Landschaft angedeutet. Die darin wachsenden Blumen, vielleicht Alpenrosen, sind mit ihren violetten Stielen und rot hingetupften Blütenständen nur formelhaft wiedergegeben. Im Gegensatz zur rein graphischen Darstellungsweise der Hügellandschaft, sind die gelben Grasbüschel im Vordergrund etwas malerischer, flächiger gemalt.

Die Kuhherde bewegt sich, angeführt von einer Leitkuh mit einer grossen Glocke um den Hals, in einer Zweierreihe von links her kommend auf den Stall zu. Die sechs vordersten Kühe sind in ihrer ganzen Gestalt erhalten. Von zwei weiteren fehlt der Hinterteil, von einer neunten ist gerade noch die vorderste Partie des Kopfes sichtbar.

Durch Überschneidung und durch eine gegenüber der vorderen leicht nach links versetzte hintere Reihe, hat der Maler eine räumliche Wiedergabe angestrebt. So bildet denn die Herde zu dem völlig unräumlichen Hintergrund einen etwas merkwürdigen Gegensatz. Die Farbe der Kühe in der hinteren Reihe ist ein helles Rotbraun, die Kühe in der vorderen Reihe sind dunkelbraun. Die Leitkuh ist ganz schwarz und unterscheidet sich somit nicht nur durch die Glocke von den übrigen.

Die Farben sind flächig aufgetragen, eine Modellierung mit Licht und Schatten fehlt. Sowohl die Umrisslinien als auch die Binnenzeichnung sind schwarz ausgeführt.

Die für unser kritisches Auge stark verzeichneten Formen der Tiere mit ihren gedrungenen Körpern, den zu grossen Köpfen und den überlangen geschwungenen Hörnern, wirken angesichts des Fundortes etwas befremdlich.

Herr Dr. H. Hartmann-Frick, einer der besten Kenner der mittelalterlichen Kuhrassen, vom zoologischen Museum Zürich, schreibt dazu:

«Körper- und Extremitätenform: Hier denkt der zoologische Betrachter eher an Raubtierkörper. Verhältnismässig lange Leiber, kurze Beine. Hinterbeine und Schwanz der beiden Tiere fünf und sechs (von vorne) scheinen Hunden oder gar Katzen zu gehören. Schädelform: Besonders die hellen Tiere zeigen eine konkave Stirnlinie, sogar mit einem Absatz («Stopp») vor den Augen. Das kommt so bei Rindern nicht vor. Beim vordersten hellen Tier scheint der Künstler eher an einen Hund gedacht zu haben — jedenfalls erinnert das Profil, besonders auch die Schnauze, viel eher an einen Hund als an ein Rind. Kuhhörner: ... Diese grossen gewundenen Hörner erinnern an ungarisches Steppenrind oder gar an Tiere der 1627 ausgestorbenen wilden Ur-Stiere. Die Kühe unserer Gegend waren im Mittelalter fast durchwegs kleine Tiere mit kleinen, einfach gebogenen, meist mehr oder weniger abwärts gerichteten Hörnern. Wohl mag da und dort ein verhältnismässig grosser Stier grössere und gewundene Hörner gehabt haben, doch waren dies die Ausnahmen. So war es auch nach 1500 noch lange. Die drei schwarzen Tiere der vorderen Reihe tragen übrigens Hörner, die eher an solche von Ziegenböcken erinnern, doch zeigt die Darstellung des Euters, dass der Maler doch an Kühe gedacht hat. Das hinterste schwarze Tier hat dann auch wieder Hörner, wie die hellen der hinteren Reihe. Der Künstler hat offensichtlich keine zoologisch-naturalistische Darstellung geschaffen. Es ging ihm wohl einfach um die Darstellung einer grossen, gesunden, kräftigen Herde. Die Vorstellung grosser gewundener Hörner mag er an alten Bildern oder an besonders grossen Stieren gebildet haben.»⁴⁴

Ergänzend zu Hartmanns Beobachtungen sei noch auf weitere, zoologisch falsche Einzelheiten hingewiesen:

Die geschwungenen Kuhhörner sind gerillt, es sind dies die «Jahresringe» der Kühe, aber fälschlicherweise bis ans Hornende.⁴⁵ Die Schwänze sind zu lang, auch fehlen die für Kühe typischen Endquasten. Die Hufe mit teils stark gespreizten Zehen gleichen eher Klauen. Zuletzt sei auch der vermenschlichte Ausdruck in den «Gesichtszügen» der Kühe erwähnt, wo wir wegen des in Aussicht stehenden Salzes, mit dem sie gelockt werden, ein freudiges Lächeln festzustellen glauben. Alle diese Punkte könnten uns nun zu einem abwertenden Urteil führen. Wir glauben aber doch, dass der Maler

⁴⁴ Brief von H. Hartmann-Frick, Bottighofen.

⁴⁵ J. H. Duerst, Das Horn der Cavicornia, in: Denkschrift der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft, Zürich 1926, S. 51—52.

trotz aller anatomischen Unzulänglichkeiten die Wünsche seines Auftraggebers erfüllen konnte, nämlich wie Hartmann schon sagte, eine gesunde und kräftige und nicht zuletzt auch, angedeutet durch das Lächeln, eine glückliche Herde darzustellen. Der Hirte, der in der ausgestreckten rechten Hand einen Salzstein hält, mit dem er die Herde in den nahen Stall zu locken versucht, trägt rote eng-anliegende Beinkleider mit schwarzen Schuhen, ein kurzärmeliges weisses Hemd, dessen Falten mit wenigen blass-violetten Strichen angegeben sind und einen flachen schwarzen Hut mit einer langen weissen Feder. An einem langen Schulterriemen ist eine Tasche in Hüfthöhe angehängt, in welche er gerade mit seiner linken Hand greift. Vom Gesicht können wir gerade noch die Umrisse erahnen, da sich an seiner Stelle ein grosser Ausbruch in der Malschicht befindet.

Beim Stall, in den die Kühe gelockt werden sollen, handelt es sich offensichtlich nicht um ländliche Holzarchitektur. Er ist an ein weit grösseres Steinhaus angebaut, dessen in blassem Violett gehaltenes Mauerwerk oberhalb des Hirtenkopfes sichtbar ist.

Der davorgesetzte Stall besitzt ein graues Mauerwerk, das architektonisch gegliedert ist durch einen Eckpfeiler, dessen Wulstbasis wir zwischen den Beinen des Hirten hindurch erkennen können und durch Blendarkadenfriese unterhalb der Dachtraufe und unterhalb eines Gesimsbandes in halber Wandhöhe rechts der Türe.

Die Türe des grossen rundbogigen Portals ist weiss mit diagonal sich kreuzenden violetten Schraffuren bemalt. Darauf angebracht sind überdimensionierte Beschläge und ein Ring, der zum Öffnen und Schliessen der Türe dient.

Das Dach ist mit grossen, rotgebrannten Lehmziegeln gedeckt. Wie schon bei der Kuhherde scheint es dem Maler auch hier nicht darum gegangen zu sein, die Wirklichkeit getreu nachzubilden — in dieser ländlichen Gegend gab es zu jener Zeit sicher noch keine mit Ziegeln gedeckten Steinbauten — sondern ein Wunschbild des Auftraggebers darzustellen.

b) Die verfolgte Eule

Durch eine breite schwarze Rahmung vom übrigen Bildfeld getrennt, befindet sich oberhalb des Stalles und der ersten zwei Kühe in der rechten oberen Wandecke die Darstellung einer Eule mit verschiedenen anderen Vögeln.

Der Bildgrund ist hier ebenfalls weiss. Wenige feine, bogenförmig sich kreuzende schwarze Linien deuten den Boden an, auf dem die Vögel stehen.

In der Mitte dieses Feldes sitzt aufrecht eine grosse Eule. Ihr Gefieder ist violett, die einzelnen Federn sind in schwarzer Farbe angedeutet. Die Umrisse des Kopfes sind durch eine grosse Fehlstelle in der Malschicht entstellt. Mit einer leicht gewellten schwarzen Umrisslinie ist das aufgeplusterte Kopfgefieder angedeutet. Vom Gesicht des Vogels sind noch ein grosses rotes Auge und die Spitze des gekrümmten Raubvogelschnabels erhalten.

Das aufgeplusterte Kopfgefieder bedeutet eine Abwehrstellung und zeigt, dass die Eule von den übrigen Vögeln bedrängt wird. Im Ganzen sind es 13 Vögel, links sechs, rechts sieben, die sich gegen die Eule richten.

Ihre Farben sind weiss, rot, violett und schwarz. Trotz der schematischen Behandlung des Gefieders und der gleichbleibenden Farbigkeit meinen wir, verschiedene Arten unterscheiden zu können.

So könnte es sich beim Vogel mit der roten Brust oben links um einen Dompfaffen oder Gimpel handeln, während bei den Vögeln mit den aufgestellten schwarzen Kammfedern sicherlich Wiedehöpfе gemeint sind. Der grosse Vogel mit dem langen spitzen Schnabel rechts unten könnte ein Buntspecht sein. Die übrigen Vögel, ohne besondere Merkmale ausgestattet, waren nicht zu bestimmen. Es könnte sich um Finken oder Meisen handeln.

Technik

I. Verwendete Materialien

Den Hintergrund für die Malerei bildet eine weisse Grundierung. Eine chemische Analyse⁴⁶ hat ergeben, dass es sich beim weissen Pigment um Kreide (Calciumcarbonat) handelt, das gemischt mit Leinöl in einer ca. 0,1 mm dicken Schicht aufs Holz, das zuvor mit einer Schlemme aus Ton, feinem Sand und pflanzlichen Fasern vor- gestrichen worden war, aufgetragen wurde.

Diese Grundierung ist nicht direkt auf neuverbautes Holz aufgetragen, sondern auf eine schon stark verschmutzte und vom Holzwurm befallene Oberfläche, denn viele Wurmlöcher sind durch die in sie hineingelaufene Grundiermasse verstopft worden.

Für die Schmutzschicht hat die chemische Analyse Russ und fettigen Staub ergeben.

⁴⁶ Alle chemischen Analysen wurden im Juni 1977 im Institut Royal du Patrimoine Artistique, in Brüssel von Dr. L. Masschelein durchgeführt.