Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 57 (2015)

Artikel: Nachbildung, Umsetzung oder schöpferische Leistung? : Zu Hans Ardüsers "Erschaffung Evas" im Schlössli Parpan

Autor: Peterli, Gabriel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587204

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

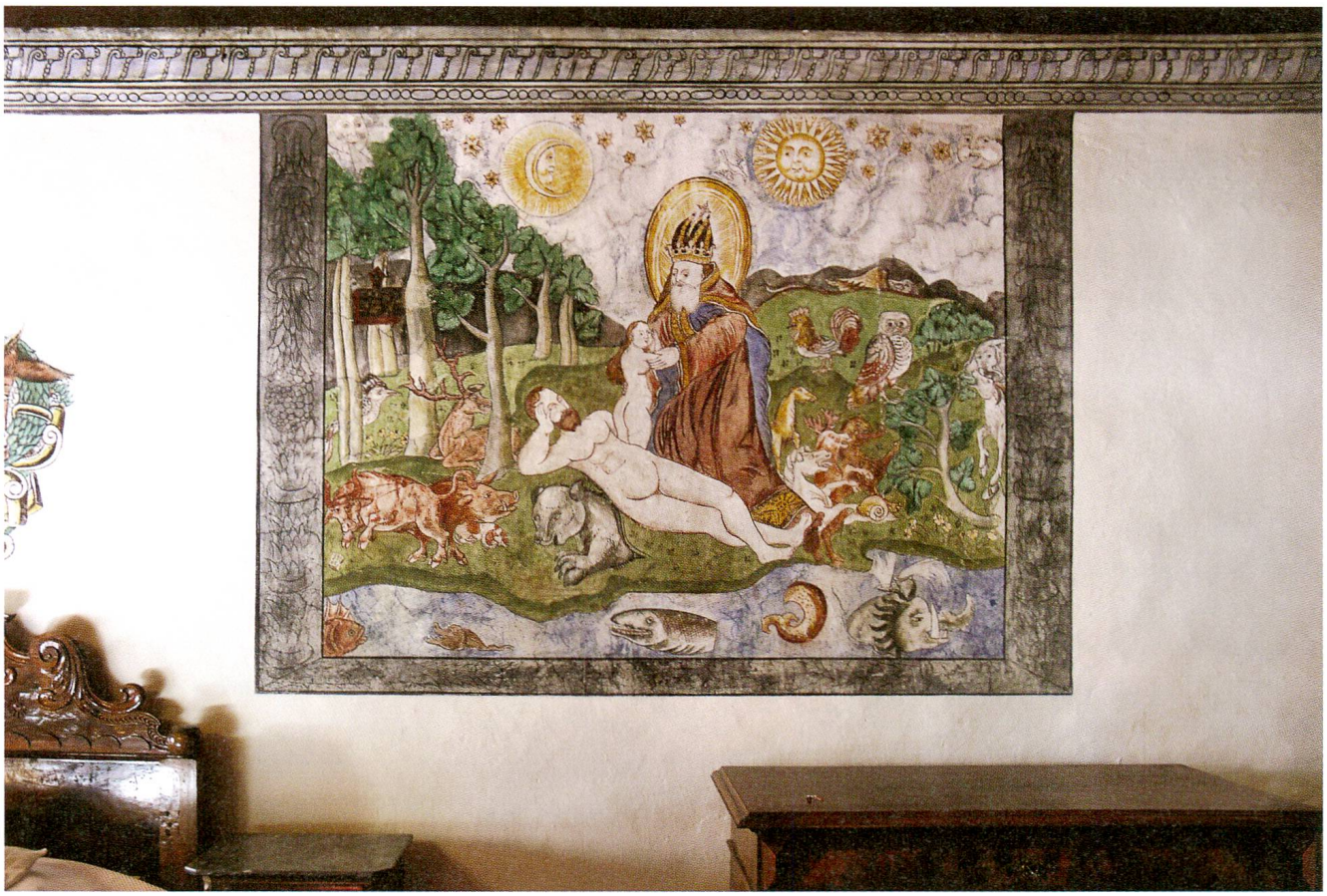
Download PDF: 14.12.2025

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

Nachbildung, Umsetzung oder schöpferische Leistung?

Zu Hans Ardüsers «Erschaffung Evas» im Schlössli Parpan

Gabriel Peterli



Die Erschaffung Evas, Schlössli Parpan, 135 x 191 cm, signiert «hans ardüser moler» 1591. (Foto Hans Domenig 2008)

Eines der Hauptwerke Hans Ardüsers – neben den im Jahrbuch 2012 besprochenen Wandmalereien im Hause Capol in Andeer[1] – ist im Schlössli Parpan erhalten. Auftraggeber waren Oberst Hartmann de Hartmannis, der «es trotz verhältnismässig bescheidener Herkunft zu Ritterschaft und Auszeichnung im französischen Dienst gebracht hatte»[2] und seine Frau Anna, geb. Planta[3]. Der grosszügige Auftrag umfasste Malereien an Aussenwänden sowie mehrere Wandgemälde in einem Saal des zweiten Stockwerks. Hier entstanden zwei grosse Wandbilder, das Festmahl des Herodes und das Paradiesesbild oder «Die Erschaffung Evas», sowie mehrere kleinere Werke, so Porträts des Auftraggebers und seiner Frau, ausserdem ein Kuhkopf mit dem Plantawappen und Simsons Kampf mit dem Löwen sowie aufwändig gestaltete Rollwerk-Ornamente.[4]

Die «Erschaffung Evas», zum Teil auch als «Erschaffung der Welt» bezeichnet, ist 1591 entstanden, 25 Jahre vor den Arbeiten in Andeer. Das Wandbild ist signiert; nicht etwa auf der Tafel,

die an einem Baum links aussen befestigt ist und möglicherweise für eine Signatur vorgesehen war, sondern unterhalb des Stierkopfs, wo in ganz kleinen Lettern auf einem Stein zu lesen ist: «hans ardüser moler» – mit der Jahreszahl 1591.

Nachbildung und Umsetzung

Sowohl die Arbeiten im Schlössli wie auch diejenigen in Andeer bezeugen, dass Ardüser sich teilweise stark an Vorbilder angelehnt hat. Von den grösseren Bildern in Parpan ist vor allem «Die Erschaffung Evas» ein Beispiel für die Auseinandersetzung mit einem früheren Werk. Und zwar mit einem Holzschnitt im Froschauer-Druck der Zürcher Bibel von 1531 (vgl. Abbildung). Paul Zinsli hat diesen Befund in seinem 1986 erschienenen Buch «Der Malerpoet Hans Ardüser» in Erinnerung gerufen. Zinsli ist auf die Parallelen, die zum Teil augenfällig sind, nicht weiter eingegangen und hat sich dann eingehend mit der Frage befasst, inwiefern Ardüser von seinem Vorbild abgewichen ist. Zinsli schreibt:

> Der Maler hat das lebhafte Gewirre des Holzschnitts vereinfacht und mit herben Konturen und breiten Flächen eine ruhigere Wirkung erzielt. Er hat auch seine eigenen Tiere in die Landschaft hineingestellt, von denen eines, der Bär, gerade unter dem Mantel des Schöpfers hervorkriecht. Er hat aber auch das kosmische Geschehen zu steigern versucht, indem er durch den tieferen Horizont einen weiteren Himmel mit grossen Gestirnen und mythischen Naturgewalten erfand. Hier hat nun nicht nur die Sonne ein Gesicht mit einem zackigen Strahlenkranz; auch aus der Mondsichel ragt im Profil ein Kopf hervor, und – eine zusätzliche Erfindung Ardüsers – zu beiden Seiten blasen Winddämonen in die Wolken. Am untern Bildrand aber glänzt nicht mehr ein bescheidenes Wässerlein; jetzt ist da vielmehr das eben geschaffene Weltmeer zu erkennen mit grossen Fischen und seltsamen Wundertieren. Das Ganze aber ist in einer andersartigen, volkstümlich-magischen Anschauungsweise gestaltet.[5]

Dieser Charakterisierung möchte ich weitere Beobachtungen hinzufügen. Vorerst einige Charakteristika, die eher als Schwächen des nachgestaltenden Malers gelten müssen: Da ist die Art, Baumstämme so eigenartig zu verjüngen, dass sie fast den Charakter von Schläuchen bekommen. Unsicher ist Ardüser auch bei der Wiedergabe der

Das Schlössli in Parpan. (Foto Hans Domenig 2008)

Hände des Schöpfers und Adams: sie wirken im Vergleich zu den Vorbildern wenig naturnah und sind – wie sehr viele Hände in Ardüsers Bildern – eher klein, allzu klein im Verhältnis zu den anderen Gliedmassen. Man kann das vielleicht damit erklären, dass er mit diesem Kniff einer besonderen Schwierigkeit der Zeichnung aus dem Weg gehen wollte.

Bei der Darstellung der Tiere kümmert sich Ardüser (noch) weniger um realitätsnahe Grössenverhältnisse. Das zeigt vor allem die Gruppe von

Tieren rechts vom Schöpfer: das Pferd, der Elch und der Löwe, deren Körper sich überschneiden, sind grössenmässig aufeinander bezogen; die Schnecke, die Eule und der Hahn sind im Verhältnis zur genannten Dreiergruppe viel zu gross. Das wirkt laienhaft. Dasselbe gilt von der Gruppe ganz rechts aussen, wo man einen Steinbock und den Kopf eines Elefanten erkennen kann, die durch den Bildrand abrupt abgeschnitten werden.

Bezüglich der Grössenverhältnisse bei den beteiligten Personen ist Ardüser nun aber möglicherweise ganz bewusst und überlegt vom Vorbild abgewichen: Eva ist kleiner als in der Zürcher Bibel, vor allem im Verhältnis zu Adam. Das dürfte einen nachvollziehbaren Grund haben: Ardüser betrachtete es wohl als unwahrscheinlich, dass ein so grosser Mensch aus den Rippen Adams hervorgeht. – Wenn der Körper Adams stärker zum Betrachter gedreht ist als beim Vorbild, könnte dies damit zu erklären sein, dass das Herauswachsen von Evas Körper auf diese Weise etwas anschaulicher wirkt.

Schöpferische Leistung

Betrachtet man das Paradiesesbild länger, fallen einem eine ganze Reihe weiterer Eigenschaften auf, die bezeugen, dass Ardüser seine «Vorlage» durchaus selbständig und mit viel Selbstvertrauen verarbeitet hat.

Da ist vorerst der Schöpfer, der viel eindeutiger zur Hauptfigur wird: Seine Krone ist erhöht und hat auch den Charakter einer Tiara; der Heiligenschein ist ein grosses, markant begrenztes, golden glänzendes Oval, welches weit über den Landschaftshorizont hinaus ragt. Das Antlitz des Schöpfers, das vom Profil ins Halbprofil gedreht ist, drückt Wohlwollen und Freundlichkeit aus. – Auch die Gesichter der Ureltern wirken anders: Eva schaut neugierig in die vielgestaltige Welt, und der schlafende Adam scheint im Gegensatz zu seinem Vorbild durchaus nicht bedrückt. – Auch die Sonne ist anders gestaltet: Während sie auf dem Druck eher etwas besorgt dreinschaut, guckt die pausbäckige Sonne Ardüsers neugierig und wohlwollend aus einem viel kräftigeren Strahlenkranz.

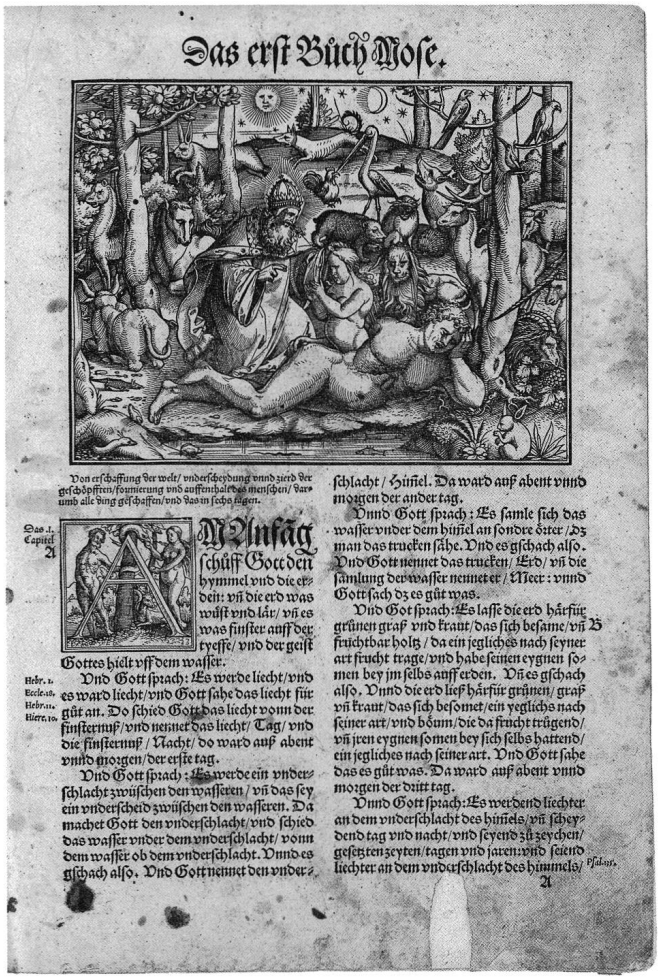
Auffallende Abweichungen vom Vorbild erkennt man auch, wenn man weitere Aspekte der Tierdarstellung beachtet. Im Vordergrund links und rechts der Gruppe mit dem Schöpfer, da, wo Ochs, Eber, Hund, Pferd und Elch dargestellt sind, fallen die Überschneidungen auf. Hier strebt Ardüser dramatische Wirkungen an. Der Stier setzt gar zum Sprung an – ähnlich wie im Jagdbild im Hause Capol in Andeer[6]. Andere Tiere in diesem Bereich werden mit offenem Maul dargestellt. Im Hintergrund rechts erkennt man gar einen geflügelten Drachen, das im Mittelalter und der frühen Neuzeit wohl am meisten gefürchtete Tier. Der Lindwurm scheint sich halbwegs hinter einem lang gezogenen Hügel zu verstecken, was man vielleicht so deuten kann, dass er es am Tage der Erschaffung Evas noch nicht wagt, seine Gestalt in der ganzen bedrohlichen Gefährlichkeit zu zeigen. Besonders eindrücklich ist der grimmig-schöne Fisch, der rechts aussen zu erkennen ist: von seinen nach oben gerichteten Zähnen hat einer die Grösse eines Schwerts, seine Schnauze ist stark nach oben gerichtet und hat etwas von einem Rammsteven, und aus zwei Schläuchen oder Rohren sprüht dampfendes Wasser. Zu dieser Figur hat sich Ardüser vermutlich vom berühmten Zürcher Arzt und Naturforscher Conrad Gesner (1516–65) anregen lassen, in dessen Publikationen mehrere ähnlich gestaltete Kampffische zu finden sind, die mit den gleichen Waffen gar Fischerkähne bedrohen[7].

Verblüffend ist die Art, wie einzelne Tiere in die Landschaft des Paradieses kommen: der Bär taucht aus einer Art Erdschlitz auf, und die Meerestiere drängen aus dem Wasser, als wäre dieses ein aufgeschlitztes Tuch.

Während die Tiere in der Darstellung der Zürcher Bibel vor allem im Mittelgrund etwas massiert nebeneinander stehen oder ruhen, wirkt deren Anordnung bei Ardüser – mindestens zum Teil – etwas lockerer. Sein Paradies ist denn auch etwas übersichtlicher, und es bleibt auch mehr Raum für die Landschaft. Letztlich sind diese Unterschiede in der Hauptabsicht der Künstler begründet: der Schöpfer des Stichs gibt in erster Linie eine Art Kompendium der Tiere, in dem die

verschiedenen Gattungen vertreten sind. Er hat wohl in erster Linie ein didaktisches Anliegen. Der Schöpfer des Paradiesesbildes, das ein Prunkzimmer bereichern soll, verfolgt eine andere Intention: er bringt vor allem seine Bewunderung für die Schöpfung zum Ausdruck, in der neben dem Anmutigen auch das Bedrohliche Platz hat.

Hans Ardüser vollbringt ohne Zweifel eine schöpferische Leistung. Beweis dafür ist abgesehen von den erwähnten Unterschieden zur Zürcher Bibel die Farbgebung. Da fällt etwa auf, dass der Maler ganz verschiedene Grüntöne verwendet: ein kühles, aber intensives Grün für das Laub der Bäume links von der Mitte, ein blasses Gelbgrün für die Wiese im Mittelgrund links und ein dumpfes, gegen Braun tendierendes Grün für andere Teile der Wiese. Auffallend dunkle Töne verwendet Ardüser, wenn es gilt, die Hauptbereiche von Wasser, Erdreich und Himmel voneinander abzuheben. – Durchaus nicht laienhaft wirkt da und dort auch der Pinselstrich. Wenn man beobachtet, wie beim Fisch, der in der Mitte des Gewässers zu sehen ist, die Linien zum Gitter gefügt sind, meint man sogar, einen routinierten Meister am Werk zu sehen. Die Gewandtheit, die Ardüser hier an den Tag legt, hängt wohl damit zusammen, dass er ein geübter und begeisterter Kalligraph ist, wie die zahlreichen Zeichnungen in seinen Schriften beweisen.


Das erst Bůch Mose.

Von erschaffung der welt/ vnderscheydung vnnd zierd der geschöpffren/formierung vnd auffenthalt des menschen/ darumb alle ding geschaffen/vnd das in sechs tagen.

Das .I. Capitel

Am Anfäg schůff Gott den hymmel vnd die erdein: vñ die erd was wüst vnd lär/ vñ es was finster auff der eyesse/ vnd der geist Gottes hielt vff dem wasser.

Hebr. 1. Eccle. 18. Hebr. 11. Hiere. 10.

Vnd Gott sprach: Es werde liecht/vnd es ward liecht/vnd Gott sahe das liecht für gůt an. Do schied Gott das liecht vonn der finsternuß/vnd nennet das liecht/ Tag/ vnd die finsternuß / Nacht/ do ward auß abent vnnd morgen/der erste tag.

Vnd Gott sprach: Es werde ein vnderschlacht zwischen den wasseren / vñ das sey ein vnderscheid zwischen den wasseren. Da machet Gott den vnderschlacht/vnd schied das wasser vnder dem vnderschlacht/ vonn dem wasser ob dem vnderschlacht. Vnnd es gschach also. Vnd Gott nennet den vnderschlacht / Hůmel. Da ward auß abent vnnd morgen der ander tag.

Vnnd Gott sprach: Es samle sich das wasser vnder dem hůmel an sondre örter /Dz man das trucken sähe. Vnd es gschach also. Vnd Gott nennet das trucken/ Erd/ vñ die samlung der wasser nennet er / Meer: vnnd Gott sach dz es gůt was.

Vnd Got sprach: Es lasse die erd härfür grünen graß vnd kraut/das sich besame/vñ B fruchtbar holtz / da ein jegliches nach seyner art frucht trage/vnd habe seinen eygnen somen bey jm selbs auff erden. Vñ es gschach also. Vnnd die erd ließ härfür grünen/ graß vñ kraut/das sich besomet/ein yeglichs nach seiner art/vnd bůmm/die da frucht trůgend/ vñ jren eygnen somen bey sich selbs hattend/ ein jegliches nach seiner art. Vnd Gott sahe das es gůt was. Da ward auß abent vnnd morgen der dritt tag.

Vnnd Gott sprach: Es werdend liechter an dem vnderschlacht des hůmels/vñ scheydend tag vnd nacht/vnd seyend zů zeychen/ gesetzten zeyten/tagen vnd jaren: vnd seiend liechter an dem vnderschlacht des hůmels/ Psalm. A

Erschaffung Evas, Froschauer Bibel aus dem Jahr 1531. (Foto Zentralbibliothek Zürich)

«Reproduktives Malen»

Typisch für den Laienmaler ist dagegen die Gestaltung des Rahmens, vor allem der seitlichen Bänder, wo Blätter und Fruchtgarben zu lockeren Gehängen verbunden sind.

Paul Zinsli hat im erwähnten Buch über Ardüser die Frage aufgeworfen, weshalb sich die Szene seitenverkehrt darbiete. Der Grund ist nicht klar. Zinsli fragt dann: «Wollte der Maler mit seiner Manipulation vielleicht seine Vorlage verbergen?» Und gleich anschliessend an diese Frage, die er offen lässt, bemerkt er, dass der Laienmaler, wie oben dargelegt, darin manches verändert habe und so ein «charakteristisches Ardüserbild» entstanden sei. Von Manipulation kann man also sicher nicht sprechen. Das Vorgehen Ardüsers ist im Mittelalter und in der frühen Neuzeit gebräuchlich, selbst die herausragenden Meister bedienen sich dieser Möglichkeit.

Oskar Bätschmann hat in seinem Buch «Malerei der Neuzeit» von Ars Helvetica den Vorschlag gemacht, man solle das Verfahren, sich durch andere Künstler anregen zu lassen, «reproduktives Malen» nennen[8]. Dieser Begriff ist klar abzugrenzen von demjenigen der Kopie, bei der Verände-

rungen ausgeschlossen sind. «Reproduktives Malen» hat keine negative Nebenbedeutung und wird der Tatsache gerecht, dass diese Form, ältere Vorbilder zu benutzen, für die Künstler der erwähnten Epochen etwas Alltägliches und Selbstverständliches war. Die Werkstätten verfügten in der Regel über Stiche nach Werken anerkannter Meister. Und einem Wandermaler wie Hans Ardüser, der wahrscheinlich keine Stiche erwerben konnte, standen Musterbücher zur Verfügung, wie zum Beispiel Jost Ammanns «Kunnst/und Lehrbüchlein für die anfahenden/Jungen, daraus Reissen und Malen/zuo lernen», von dem zu Ardüsers Zeiten drei Ausgaben erschienen. Die Forderung, «geistiges Eigentum» zu achten, gab es ebenso wenig wie eine Verpflichtung, die Vorbilder zu nennen – etwa als Zusatz zur Signatur. Zahlreiche Beispiele aus der Literatur könnten belegen, dass Schriftsteller, welche einzelne Motive oder gar grosse Passagen von andern übernahmen, keinen «Diebstahl geistigen Eigentums» begingen.[9]

Das Beispiel von Ardüsers «Erschaffung der Eva» zeigt, dass es reizvoll und aufschlussreich ist, im Einzelnen nachzuweisen, welche Vorbilder ein Künstler benützt hat. Darüber hinaus hat Zinsli aber auch festgehalten, was Ardüser aus dem, was er in der Froschauer Bibel vorgefunden hat, gemacht hat. Diesem Aspekt, der schöpferischen Leistung des Bündner Laienmalers, wollte ich noch etwas mehr Gewicht geben.[10]

Anmerkungen

1 Bündner Jahrbuch 2012, 43–52.

2 Bündner Handbuch der Geschichte, 2. Band, Frühe Neuzeit, S. 104.

3 Ardüser nennt sie in seiner Selbstbiographie Frau «Öbersti von Planta». Über sie ist nur wenig bekannt; ein dichterisches Porträt der Anna von Hartmann-Planta findet sich im Roman von Hans Mohler, «Ein Hauch von Honig», Kapitel 38–43, Chur: Terra Grischuna/Calven Verlag 1994.

4 Abbildungen bei Paul Zinsli, Der Malerpoet Hans Ardüser, Eine volkstümliche Doppelbegabung um die Wende des 16. Jahrhunderts, Chur: Terra Grischuna Buchverlag 1986, 188–192; Terra Grischuna 1/2008, 72–75, sowie Terra Grischuna 5/2012, S. 41.

5 Paul Zinsli, Anm. 4, S. 30.

6 Abbildung im Bündner Jahrbuch 2012, 49.

7 www.google. conrad gesner; Fischbuch (z. B. S. 98)

8 Oskar Bätschmann, Malerei der Neuzeit, Ars Helvetica VI, Disentis 1989, 63–70.

9 Ein bekanntes Beispiel aus dem Hochmittelalter ist der «Parzival» von Wolfram von Eschenbach, der die Geschichte von Chrétien de Troyes teils übernommen, teils aber auch ganz frei umgestaltet hat.

10 Meine Ausführungen mögen dazu anregen, auch beim zweiten grossen Gemälde in Parpan, dem Gastmahl des Herodes, zu beobachten, wie Ardüser mit dem möglichen Vorbild verfahren ist. Meines Erachtens ist die Beziehung zum postulierten Vorbild in diesem Falle allerdings sehr unsicher. Vgl. Paul Zinsli, Anm. 4, Abbildungen 7 und 38.

GERBER FREI
Bautreuhand Immobilien Bewertungen
svit
Mitglied SVIT und Schätzungsexperten-Kammer SEK/SVIT
Corina Gerber Höck
Jürg Frei
Gerber Frei AG
Riel 2
7013 Domat/Ems
T 081 650 30 10
F 081 650 30 11
info@gerberfrei.ch
www.gerberfrei.ch