

Zeitschrift: Bündner Schulblatt = Bollettino scolastico grigione = Fegl scolastic grischun
Herausgeber: Lehrpersonen Graubünden
Band: 41 (1981-1982)
Heft: 6

Artikel: Hans Ardüser : 1557-1614/18 : I. der Maler Hans Ardüser
Autor: Gerber, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-356690>

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: 01.10.2025

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

HANS ARDÜSER, 1557—1614/18

I. Der Maler Hans Ardüser

Christian Gerber, Seminarlehrer, Chur

Jagdszene

Versuch, mit Schülern an ein Bild heranzukommen

Bilder wurden und werden in der Schule gelegentlich beschrieben. Meist geschieht das im Sprachunterricht, seltener in der Zeichenstunde. Der Schüler erhält dabei den Auftrag, einen Bildinhalt möglichst genau zu beschreiben. Gelegentlich wird versucht, den «allgemein gültigen Aussagen» nachzuspüren. Dieses positive Vorhaben scheitert oft an der Unfähigkeit der Schüler, Symbole zu erkennen, die Zeichen zu deuten, Zusammenhänge zu sehen. Beim Schuleintritt ist das Kind im Umgang mit Bildern recht vertraut. Man darf wohl annehmen, dass der weitaus grösste Teil der Kinder in unseren Breiten Bilderbücher besitzt oder im Kindergarten mit solchen bekannt geworden ist. Diese Chance sollte man in der Schule nutzen. Es gibt heute Bilderbücher (z.B. von Jörg Müller, H.U. Steger, Maurice Sendak, Tomi Ungerer u.a.), die über die Mittelstufe hinaus Gültigkeit haben, die über ihre Bilder Inhalte transportieren, die jeder Schüler, textunabhängig, entschlüsseln lernen könnte. Jeder Versuch in dieser Richtung, von der 1. bis zur 9. Klasse unserer Volksschule, macht den Heranwachsenden im Umgang mit der Bilderwelt, auch derjenigen illustrierter Hefte und Zeitungen, kompetenter. Wenn es der Schule überdies gelingen würde, ein

etwas differenzierteres Verhältnis zum Bild einzuüben, wäre es vorstellbar, dass die tiefe Kluft zwischen dem nicht spezialisierten Betrachter und dem Schaffen engagierter zeitgenössischer Künstler etwas eingeebnet werden könnte.

Es müsste in der Schule in diesem Bereich mehr geschehen. Vielleicht haben wir einen zu grossen Respekt vor einem Bild. Vielleicht gehören wir zu denen, die der Meinung sind, dass ein Bild grundsätzlich keiner Interpretation bedarf, dass es aus sich heraus wirken müsse, wie man etwa so sagt. Was mache ich denn mit dem grossen Komplex gegenständlich-inhaltsbezogener Bilder vom mittelalterlichen Altar bis in unsere Zeit, wenn ich nicht einmal die «Geschichte», die hier erzählt wird, ergründen darf. Ich werde die «Sprichwörter» von Pieter Bruegel anders angehen als ein Aquarell von Paul Cézanne. Aber auch hier wird mich niemand daran hindern können, der speziellen Kompositionsart und Technik nachzuspüren. Erkannte Absichten hindern meinen Kunstgenuss nicht.

Wenn nun hier im Rahmen einer kleinen Würdigung Hans Ardüser eine seiner Wandmalereien behandelt werden soll, geschieht das bewusst skizzenhaft. Ich möchte aber dazu ermuntern, einzelne Teilbereiche weiter zu durchforschen und tiefschürfender zu behandeln. Ein solches Vorgehen braucht Zeit. Das soll nicht verschwiegen werden.

Hans Ardüser:

**Jagdszene aus dem Haus Conrad
(ehem. Haus Capol), Andeer, 1614**

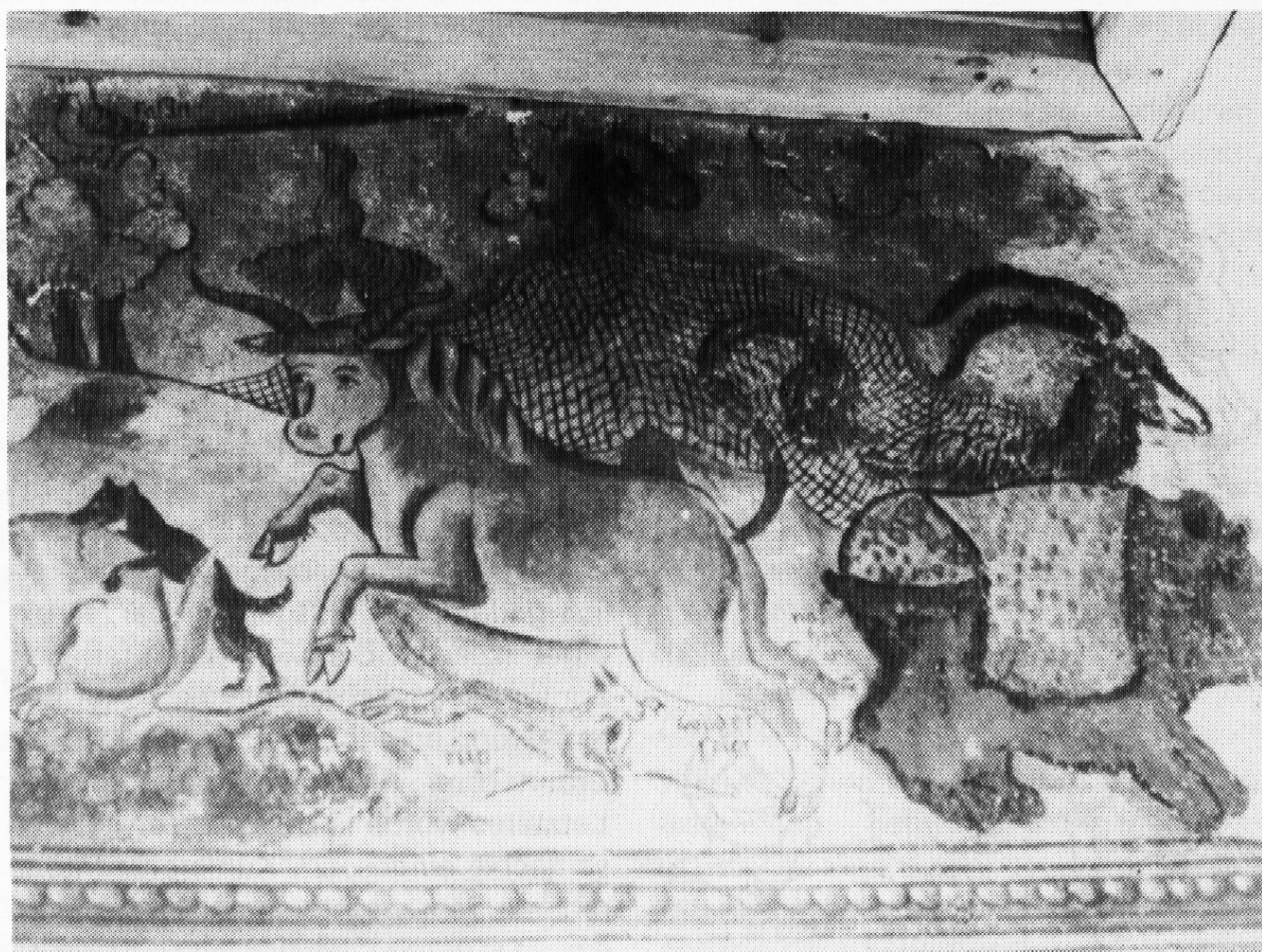
Vorbemerkungen:

Die hier gezeigte «Jagdszene» ist ein in sich geschlossenes Teilstück eines «durchillustrierten» grossartigen Zimmers. Das Jagdbild misst ca. 450 × 70 cm und ist auf der rechten Seite (leider) nicht vollständig reproduziert. Es ist für unser Vorhaben von Bedeutung zu wissen, dass diese Szene bei der Restauration im Winter 1971/72, von ganz kleinen Eingriffen abgesehen, sich im originalen Zustand befindet, also ein durchaus authentisches Zeugnis Ardüser-scher Malerei ist.

Bildinhalt:

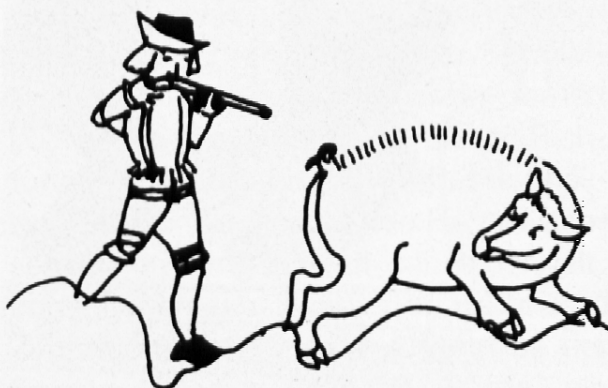
Die Jagdszene zeigt ein recht turbulentes Geschehen. Da wird Wild aufgestöbert, und es wird geschossen. Von links kommt ein Berittener mit gezückter

Lanze. Gegen die Mitte hin legt einer zum Schuss sein Gewehr an die Wange, und weiter rechts erkennt man nochmals einen Lanzenträger. Die Jäger werden von fünf Hunden begleitet. Etliche Tiere sind da. Wir sehen den Luchs (lux), die Hirschkuh (hind), die Wildsau, den Hasen, den Dachs (dax), die Gemse, das Wildkaninchen (küneli), den Fuchs (fux) mit einem Vogel (Ente? Huhn?) im Maul, den Auerochsen (wilder stier) und das Nashorn (nashoren). Auf dem zweiten Baum von links sitzt ein Eichhörnchen, daneben etliche Vögel, darunter der Fasan (fasan). Den Bildausschnitt schliesst rechts ein gitterartiges Gebilde ab — es handelt sich um ein Wolfsnetz. Auf der linken Seite schliesst eine Architekturstaffage die Szene, wir sehen einige Häuser mit Kirche und Turm. Der auf der gemalten Säule sitzende Bär (bär) hat mit dem hier zur Diskussion stehenden Ausschnitt nichts mehr zu tun.



Wie bereits angedeutet, ist die rechte Seite des Bildes nicht vollständig zu sehen. Oberhalb des mit dem Kopf buchstäblich in die anschliessende Wand hineinrennenden «nashoren» ist noch ein prächtiger Steinbock zu sehen. Die ganze Szene spielt sich in einer welligen, durch drei grosse und drei kleinere Bäume (Baumgruppen) markierten Landschaft ab. Im rechten Bildteil erkennt man steileres Gelände. Im Vordergrund lassen sich Zeichen für Gräser und Blattformen ausmachen. Dem Zeigerstand der Uhr nach zu schliessen, hätten wir Nachmittag 13.40 Uhr. Die farbigen Früchte an den Bäumen gegen das Dorf (Stadt) hin könnten den Herbst meinen.

Es lassen sich drei eigentliche «Kernszenen» ausmachen. Dreimal greift der bewaffnete Mensch ein Tier an: der berittene Lanzenträger die Hirschkuh, der gewehrtragende Jäger die Wildsau, der zweite Lanzenträger den Auerochsen.



In allen drei Fällen haben Jäger und Wild Augenkontakt. Während die Hirschkuh bereits verletzt ist, wird auch die Wildsau ihrem Schicksal kaum entgehen können. Der Kampf gegen den «wilden stier» — die von der Dynamik her spannendste Situation — ist noch nicht entschieden. Wie eine Variation zum Thema schiebt sich der Angriff zweier kleiner Köter auf ein grosses, fettes Wildkaninchen ein. Und ganz rechts springt der «fux» — im Habitus und in der grafischen Struktur dem Eichhörnchen auffallend ähnlich — mit einem grösseren Vogel im Maul weg.

Der Bildstreifen schliesst unten mit einem grossartigen Ornamentband ab, einer Spezialität Hans-Ardüßers, die sich im Bild selber in der Binnenstruktur der Bäume und den Fellen der Hunde und des Fuchses und im Gefieder des grossen Vogels schön zeigt. Dem auf gelbem Grund sich durchziehenden Ornament liegt, so der Restaurator, keine Schablone zugrunde.

Die farbige Wirkung des Werkes ist darum schwierig zu beschreiben, weil die vorliegende Reproduktion stark blaustichig ist. Die Originalwand wirkt wesentlich gedämpfter, ausgeglichener, farbig differenzierter. Die wichtigsten farbigen Zonen lassen sich ausmachen. Auf hellem Grund erkennen wir eine Reihe Rot-Braun-Töne, dazu Grün und Schwarz. Letzteres wurde teilweise linear, teilweise flächig eingesetzt. Kühlere Grüntöne rahmen den warmtonigen Mittelstreifen ein.

Die Tierwelt

Schon beim ersten Überblick bemerkt bereits der Erstklässler, dass hier einheimisches Wild mit Tierarten zusammen auftritt, die es bestenfalls noch in Zoologischen Gärten oder alten Tierbüchern gibt. Welche Tiere haben damals in Graubünden gelebt? Dr. Müller vom Naturmuseum vermisste vor allem den Steinbock und den Wolf. Ersterer fehlt, wie bereits bemerkt wurde, nur auf der beiliegenden Reproduktion. Er war in der Römerzeit noch recht häufig vorhanden. Der Bestand nahm immer stärker ab, und «1612 erklärte der Bundestag zu Davos den Steinbock als Schonwild. Zwanzig Jahre später ist diese Wildart ausgestorben und es gibt in den rätschen Gebirgen überhaupt kein Schonwild mehr.»¹⁾ Der Wolf, stellvertretend durch das Wolfsnetz vorhanden, war, obwohl allen Tieren Frieden gesetzt war ausser Bären und Wölfen¹⁾, noch bis um 1850 in unseren Wäldern gelegentlich anzutreffen. In zwei Publikationen, die sich mit Knochenfunden auf mittelalterlichen Burgen beschäftigen²⁾, wird auf Fragen des Tierbestandes genau eingegangen. In beiden Arbeiten wird auf den erstaunlich geringen Anteil an Jagdtierknochen am Gesamtmaterial hingewiesen. Über die Knochenfunde konnten folgende Wildtiere ermittelt werden: Rothirsch, Steinbock, Bär. Weniger häufig fand man Knochen der Gemse und des Feldhasen. Selten sind Belege für Wildschweine (auf unserer Malerei über-

dimensioniert gross dargestellt) und, für uns wohl erstaunlich, Reh, Dachs, Fischotter, Steinmarder, Wolf, Fuchs und Eichhörnchen wurden gefunden. Unter den Wildvögeln dominierten Waldhühner, Auerhahn und Birkhuhn und auf Schiedberg die Raubvögel: Steinadler, Seeadler, Lämmer- oder Bartgeier. Die Burgherren von Niederrealta jagten dazu noch den Iltis, die Ringeltaube und die Stockente. Der «wilde Stier» (Auerochse) starb im 13. Jahrhundert aus. Riesenkaninchen, Nashörner und Fasane hat es in unseren Wäldern nie gegeben.

Die Waffen

Die Malerei zeigt nur zwei Jagdwaffen: Jagdspieß und Gewehr. Beim Spiess handelt es sich wohl um eine sogenannte «Saufeder», die für die Treibjagd besonders günstig war und bis ins 18. Jahrhundert gebraucht wurde. Das Rätsche Museum besitzt die 35,8 cm lange Blattklinge einer solchen Waffe, deren Gesamtlänge 160 cm betrug.

Das Gewehr, von Ardüser undifferenziert als stockartiges Gebilde gegeben, konnte nicht näher bestimmt werden. Hier verwahrt das Museum aus der Zeit Ardüusers zwei Waffen:

1. Tromblon mit Radschloss
2. Muskete mit Luntenschloss

Unzweideutig ist hingegen das Wolfsnetz im Hintergrund dargestellt. Ein Exemplar davon befindet sich ebenfalls im bereits genannten Museum. In diesem Bereich würde es sich lohnen, auch kleinere Museen abzusuchen.

Die Jäger

Wie wir schon bei der Bildbeschreibung feststellten, befinden sich hier drei männliche Figuren auf der Jagd. Die berittene Figur, besonders schön gewandt mit dem Federbusch auf dem Hut,

¹⁾ Paul Jörimann: Das Jagdrecht Gemeiner III Bünde, Chur 1926

²⁾ Gerhilde Klumpp: Die Tierknochenfunde aus der mittelalterlichen Burgruine Niederrealta, Gemeinde Cazis/GR München 1967

Angela von den Driesch: Viehhaltung und Jagd auf der mittelalterlichen Burg Schiedberg bei Sagogn, Chur 1973



wird der Territorialherr sein, der sich hier mit Gefolge, Treiber und Hundemeute in den Wald begab. Das Fleisch der Wildtiere spielte in der Ernährung der mittelalterlichen Burgbewohner bereits eine untergeordnete Rolle. Daran hat sich auch später nichts geändert. Die Jagd war vornehmlich ein Vergnügen der jagdberechtigten Herren. Wenn sich Raubwild bemerkbar machte, wurden eigentliche Treibjagden veranstaltet. Auf rätischem Boden bestand, so Jörimann, eine Institution, die sich Gejätspflicht nannte. «Die Gejätspflicht bestand entweder in der Verpflichtung, dem Herrn bei der Verfolgung von Wild — es braucht sich dabei allerdings nicht durchaus um Raubwild zu handeln —

Treiberdienste zu leisten, wozu ganze Talschaften verpflichtet waren, oder aber die Talschaft ist verpflichtet, selbständig solche Raubtierjagden vorzunehmen.»

Möglicherweise haben wir es hier mit einer solchen Treibjagd zu tun. Wir sehen zwar weder Bär noch Wolf im Revier, aber das Netz ist offensichtlich gespannt. Die Kostüme sind im Schnitt ähnlich, die Kostbarkeit der Stoffe scheint abzunehmen, und vor allem die Kopfbedeckungen werden bescheidener. Die Abnahme der Körpergrösse würde die Vermutung bestärken, dass der Treiber rechts, der das wildeste Tier aufgestöbert hat, einer sozial tieferstehenden Gruppe angehört.

Der Raum

Die Jagdszene spielt in der Landschaft. So stellt sich denn auch die Frage, wie hier Raum dargestellt wird. Besonders raumbildend müsste die linke Seite mit dem Architekturteil sein. Die in leichter Aufsicht gegebenen Häuser und die Kirche sind dicht hintereinandergestapelt. Sie haben eine gewisse kubische Wirkung, sie werden gegen oben (hinten) sogar kleiner. Trotzdem kleben sie aneinander, weil das raumbildende Element, der Aussenschatten, fehlt. Wesentlich plastischer sind die Fensternischen formuliert worden. Ähnliches lässt sich, was die Raumtiefe betrifft, für die ganze Komposition sagen. Vorne haben wir hügeliges Gelände. Dahinter folgt die bis an die Decke hinauftragende Dreiergruppe der Bäume. Hinten rechts schiebt er ein steileres Geländestück ein. So sollte eigentlich Raumtiefe entstehen können — aber das «Zwischenstück» der Landschaft fehlt. Ähnliches kann man auch bei Kinderzeichnungen in einer bestimmten Phase sehen. Am glaubwürdigsten erscheint ein kleines Stücklein Landschaft unter den Hinterbeinen des springenden Pferdes. Hier sieht man eine echte Verkürzung nach hinten. Körperbildendes erscheint, wie bei den geschilderten Fensternischen, da und dort auch recht überzeugend innerhalb der Tierkörper, nachprüfbar bei den Hinterschenkeln und am Kopf der Wildsau, über den Rücken des «küneli» und in der vorderen Partie des «wilden stieres». Die Körper der Tiere überschneiden die Baumstämme, die ihrerseits durch die markante Betonung der linearen Kontur eine leicht plastische Form erhalten. Von den drei Figuren ist die mittlere plastisch überzeugend modelliert.

Farben und Technik

Wie mir Restaurator Jörg Joos in An-

deer schilderte, wurden zur Zeit Ardüers für Malereien dieser Art etwa folgende Farbpigmente verwendet:

Rebschwarz, Weisskalk, Roter Ocker, Englischrot, Heller Ocker, Dunkler Ocker, Siena nature, Siena gebrannt, Caput mortuum (Bläulichrot), Umbra grün, Umbra nature, Malachit und Azurit.

Malachit und Azurit waren zwei besonders kostbare Farbpigmente. Lesen wir, was Max Doerner in seinem Standardwerk «Malmaterial und seine Verwendung im Bilde» (Neuaufgabe Stuttgart 1976) schreibt:

«Azurit und Malachit sind zwei natürliche Kupferpigmente, die zusammen in Kupferlagerstätten gefunden werden. Beides sind basische Kupferkarbonate, die sich chemisch nur durch ihren Gehalt an basischen Anteilen unterscheiden. Sie waren schon in China und Ägypten, in Griechenland und Rom als Malpigmente bekannt und verschwanden in Europa ungefähr zu Anfang des 18. Jahrhunderts von der Palette des Malers.

Das blaue basische Kupferkarbonat wird Azurblau, Azurit, Kupferlasur, Bergblau genannt. Noch vor dem Lapislazuli wichtigstes Blaupigment der europäischen Renaissance-malerei.

Obwohl der Azurit kalkecht ist, ist im Fresko durch Wasseraufnahme ein Farbumschlag und Umwandlung in grünen Malachit möglich.»

Diesem Umstand muss wohl bei jeder Farbbetrachtung im Bereiche der Freskomalerei dieser Zeit Rechnung getragen werden.

«Das grüne basische Kupferkarbonat, wohl das älteste Grünpigment, uns als Malachitgrün oder Berggrün bekannt, wurde ebenfalls hauptsächlich in Temperabindemitteln oder im Fresko verwendet.»

Beide Pigmente waren enorm giftig und mussten deshalb in Glas gebunden werden. Sie waren selten und daher teuer. Wie der Restaurator feststellte, unterlegte Ardüser z.B. die Blätter mit Schwarz und malte darauf erst mit Grün.

Nach Jörg Joos handelt es sich beim hier zu behandelnden Wandbild um eine Kalkseccomalerei, also um eine Arbeit auf trockenem Grund. Als Bindemittel wurde Kasein verwendet. Nach Doerner kannte man Kasein schon im Altertum als Klebemittel. Es ist ein Hauptbestandteil der Milch und wird aus ihr durch Fällung mit Säure erhalten. Besonders wichtig ist folgende Stelle: «Wird Kasein, nachdem man es in Wasser hat quellen lassen, mit gelöschtem Kalk aufgeschlossen, verdünnt, dann pigmentiert (nur kalkechte Pigmente geeignet!) und auf der Wand vermalte, so bildet sich durch Umsetzung aus Kalk und Kasein das aussergewöhnlich haltbare, wasser- und wetterfeste Kalkkasein. Am besten eignen sich frische, gesunde Putzgründe. In dieser Form ist Kasein ein vorzügliches Material für das sogenannte fresco secco, eine Malerei auf trockenem Putz.»

Nur dank den ausgezeichneten Bindemitteln haben sich Wandmalereien in dieser Qualität über Jahrhunderte gehalten. Die Rezepte sind nicht genau bekannt und wissenschaftlich kaum erforscht. Sie bildeten wohl so etwas wie Werkstattgeheimnisse und wurden vom Meister dem Schüler weitergegeben. So kommt denn auch der Restaurator um viele Versuche nicht herum.

Ein Rezept des Restaurators:
Bindemittel für einen sauberen Untergrund.

250 g Speisequark mager
2 Esslöffel Sumpfkalk
1 Teelöffel Leinöl
6 mal mit Wasser verdünnen

Fazit

Wir haben das Bild nun einigermaßen zu entschlüsseln versucht. Wir haben den Inhalt kennengelernt und einige sachliche Dinge klären können. Aber der Schüler wird die zu kurzen Beine des Reiters, die gewaltige Wildsau und das überdimensionierte Kaninchen nicht übersehen können. Er hat den riesig langen Schwanz des Fasans, das ins Bild hineinfliegende Pferd (Überschneidung der Hauswand mit dem linken Hinterhuf) und die Tatsache, dass der linke Baumstamm auf der Höhe des Pferdehinterteils endet, bestimmt bemerkt. Möglicherweise hat er das Bild ursprünglich nur auf die vordere Linie angelegt: Reiter — Hirschkuh, Jäger — Wildsau, Treiber — Auerochse. Von der Komposition her würde diese Szenenfolge geschlossen wirken. Es wäre vorstellbar, dass dazu noch die den Jäger flankierenden Bäume gehört haben. Dann wäre der «Hintergrund» eine Addition flächefüllender Details, die die Bildanlage beleben, aber nicht klären.

Einige «Unstimmigkeiten», vor allem was den Baum und z.B. die Proportion Wildkaninchen — Hunde betreffen, würden, wenn wir diese Annahme unterlegen, einsichtiger. Aber formale Qualitätsschwankungen begegnen uns in seinem Werk laufend. Vergleichen wir etwa die eine Wildsau darstellende Zeichnung des Zeitgenossen Tobias Stimmer (1539—1584), so fällt uns seine beschränkte zeichnerische Fertigkeit überdeutlich auf. Stimmer beherrscht sämtliche Tricks der Raumdarstellung, kennt die Proportionen von Mensch und Tier und weiss kühnste Verkürzungen zu setzen. Solch virtuoser technischer Beherrschung der Materie hat Ardüser die Unbekümmertheit des echten Naiven entgegenzusetzen. Diese, gestützt durch eine reiche Phantasie und

lebhaftes Erzählfreude, lassen ihn Dinge malen, denen seine Begabung nicht überall gewachsen ist. Die Tierköpfe haben das Stadium der Romanik kaum hinter sich. Aber ich wüsste keine Darstellung einer Wildsau, auf der diese so verdutzt und besorgt auf den sie angreifenden Jäger schaut wie hier.

Er hat, weil er sich von seiner Lehrtätigkeit nicht erhalten konnte und, wie er sich ausdrückt: «... mir das maalen wolgeliebet», solche Aufträge gesucht und auch erhalten. Ohne solide künstlerische Ausbildung und mit dem Wissen aus Büchern und zeitgenössischen Illustrationen hat er Hauswände und Innenräume dekoriert. Er hat seinen Zeitgenossen menschliche und tierische Gestalten vorgeführt, wie sie diese so vor ihm noch kaum gesehen hatten. Er hat ihnen Geschichten erzählt. Er hat sie belehrt und vielleicht auch Sehnsüchte geweckt. Es spricht für seine damaligen Auftraggeber, dass sie dieses Werk so, wie es war, akzeptiert haben.

Zur Arbeit mit Schülern

Wenn immer möglich sollte man Bildbetrachtungen in Teile des übrigen Unterrichtes einbauen. Bezüge gibt es viele, denken wir nur an Sprache, Geschichte, Heimatkunde, Naturkunde, Zeichnen und Werken.

Die folgenden Beispiele beinhalten vornehmlich die Bereiche des Bildnerischen. Es wurde dabei darauf geachtet, möglichst verschiedene Verfahren zu berücksichtigen.

1. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Benennen und vergleichen der verschiedenen Tiere

Zeit bestimmen (Kostüme, Waffen)

Jagdszene malen (Grüntöne des Waldes mischen)

Tiere aus Ton (Plastilin) modellieren
Szene zusammenstellen
Tiermasken aus Papiersäcken
oder ähnlichem machen
Jägerlis spielen

2. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Grösse verschiedener Tiere vergleichen
Beispiele aus der Volkskunst betrachten

Strukturieren einer Binnenzeichnung
(Tierfelle, Sträucher, Bärte)

Scherenschnitte (Tiere an ihrem Schatten erkennen)

Schattenspiel mit den Händen
(Tierköpfe)

Schattenspiel mit ausgeschnittenen
Kartonfiguren

Einfache Collagen (Wild im Winter)

3. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Versuchen, die Schwerpunkte

innerhalb der Komposition zu sehen
und ihre Bedeutung zu erkennen
Vergleichen:

Volkskunst — naive Malerei

Ritterliche Jagdszene malen

(Farbdifferenzierungen mit Farbstiften)

Jagdrelief aus Styropor (Karton,
Sperrholz) herstellen

Tierspuren abgiessen

4. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Erfassen der verschiedenen Richtungen
(rechts — links, oben — unten)

Wandmalerei besprechen (Beispiele im
eigenen Dorf suchen)

Farben selber machen

Gipsschnitt: Jäger und Hunde

Tiere als Handpuppen gestalten

Reiter-(Jäger, Indianer)Spiel erfinden

5. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Die Jagd (Darstellungen aus verschiedenen Epochen betrachten und vergleichen)

Jagddarstellungen in Comics untersuchen (Dramaturgie des Comics)
Ardüfers Jagdszene weiterführen, neue Tiere und Gestalten dazubringen, verfremden
Moritaten
Schnitzelbänke

6. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Raumprobleme im Bild klären
Formspannungen erkennen lassen

Im Dorf (in der Stadt) skizzieren
Kleine Bühnenmodelle bauen (Kartonrequisiten)
Papiertheater
In der Landschaft malen

7. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Probleme der menschlichen Proportion
Reiterdarstellungen aus der Zeit der Romanik, der Gotik und der Renaissance vergleichen

Reiterfiguren aus Plastilin modellieren (Denkmal)
Grobproportionen der menschl. Figur und des Gesichtes zeichnerisch erfassen

8. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Ornamentale Aspekte in der Malerei Ardüfers erkennen und gliedern
In die Bedeutung des Ornamentes einführen

Jugendstil/Pop-Art/Werbung/Mode
Dekorative Ornamente des Alltags

suchen und neue Formulierungen finden

Dekorative Schriften entwerfen

9. Schuljahr

Erzählen des Bildinhalts

Wer jagd denn hier? (Jagdrecht)
Die Tierdarstellung
in der bildenden Kunst
Probleme der Denkmalpflege

Jagdszene (Bleiguss)
Tierstudien im Zirkus
Grafische Darstellung von Kostümen und Waffen

Wie aus der Übersicht hervorgeht, steht über alle Stufen die Bildbesprechung an erster Stelle. Ohne eine gründliche Kenntnis des Dargestellten ist eine Weiterarbeit unsinnig. Es werden dabei auch über alle Klassen hinauf ähnliche Grundprobleme zu klären sein (Gesichtsausdruck der Tiere, Proportionen, Raum, Technik usw.). Daraufhin könnten bestimmte Aspekte differenzierter angegangen werden. Darum geht es bei all diesen Versuchen.

Der Maler Hans Ardüfer im Urteil der Fachleute

Aus einer Reihe von Publikationen werden hier Urteile zur Qualität seiner Malerei auszugsweise publiziert.

Johann Rudolf Rahn

«Die Ornamentik, in der sich Appenzeller (während kurzer Zeit Ardüfers Lehrmeister) als ein geschickter Componist im üppigen Hochrenaissancestil bewährte, ist unter den Händen Ardüfers zur phantasielosen Schnörkelei mit verzeichneten Figuren geworden und die lustigen, sorgsam und farbig gemalten

Frauenzimmer, die in Flims die Tugenden repräsentieren, hat er in vierschρόtliche Wesen verwandelt.

Auch in der Zusammenstellung seiner Bilder ist Ardüser nicht gar wählerisch verfahren. Er hat drauflos gesudelt was das Zeug hielt und kunterbunt zusammengewürfelt, was ihm sein Ingenium von geläufigen und unbekannten, biblischen und profanen, fremden und heimischen Dingen zu denken gegeben.

... in der nämlichen Kirche (Villa) zu finden, vier Leinwandbilder a Tempera gemalt, die Madonna vorstellen und den Ecce homo, die Kreuzigung Christi und seine Auferstehung. Sie gehören, wenn auch etwas kalt und fahl in den Farben, zu den schönsten, weichsten und formvollendetsten Werken des späten 16. Jahrhunderts, die weit und breit in bündnerischen Landen zu finden sind.»

Oskar Frei

«Einer der originellsten der alten Bündner Hausmaler war Hans Ardüser.

Ardüser war kein Künstler mit schöpferischer Phantasie und gestaltender Kraft, dazu fehlten ihm Begabung wie Ausbildung. Er war ein schlichter, liebenswürdiger Meister in der dekorativen Fassadenmalerei. Wo er nach guten Vorbildern arbeiten konnte, da hat er Schönes geschaffen, das uns noch heute freundlich anmutet, als ergreifende Zeugen des Sinnes für Schönheit aus einer Zeit des allgemeinen Niedergangs des geistigen und künstlerischen Lebens.»

Erwin Poeschel

«Von den vielen Dekorationsarbeiten ist nur ein geringer Bruchteil erhalten, doch hätte auch eine grössere Hinterlassenschaft das Bild seines Könnens sicher nicht zu ändern vermocht. Er bewegte sich in den Grenzen eines un-

bekümmerten, an starken Farben sich erquickenden Dilletantismus, der zwar niemals an eine künstlerische Gestaltung auch nur heranreichte, aber in seiner bauerlichen Buntheit den Ausdruck einer volkstümlichen Schmuckfreude trefflich zu finden wusste.»

Willy Zeller

«In seinem ganzen ausführlichen Tagebuch steht nicht ein Wort über die Art seiner Technik, über irgendeine neue künstlerische Erkenntnis, kein freudiges Wort über eine wohlgelungene Schildelei. Das einzige, was wir darüber erfahren, sind die Preise.

Nein, ein Porträtist ist Ardüser wirklich nicht. Aber wenn man dann seine dekorativen Musterlein betrachtet, die zierlichen Blumengirlanden, die Vögel, die sich in den Nischen kuscheln — ja, dann kann man sich diesen Maler denken: Im Kampf um den sauren Broterwerb erlag er schier; aber an einem dieser Kleinmotive konnte er sich verweilen, hier vergass er die Sorge um den Verdienst und sich selber und wurde das, um dessentwillen wir ihn heute hoch schätzen: ein heiterer versonnener Mensch...»

Christoph Simonett

«Was Ardüser vor allen andern (Dekorationsmalern) auszeichnet, sind seine satten, bunten Farben und seine ständig wechselnden köstlichen Motive, Ausdruck einer lebhaften Phantasie. Er ist im einzelnen, sei es Figur oder Ornament, kein grosser Könnner, oft sogar recht unbeholfen, dafür aber in der Komposition und in der Verteilung der Farben geradezu virtuos.

Kurz, Ardüser hat es ausgezeichnet verstanden, nicht nur eine heitere, sondern auch wundersame Welt vor den Augen des staunenden Betrachters erstehen zu

lassen. Es ist verständlich, dass man sich, zumal in der näheren Umgebung eines so frohmütigen, fabulierenden Schulmeisters und Malers sehr bald vom eintönigen Sgraffito ganz distanzierte. Der Einfluss Ardüfers hat in Mittelbünden sogar bis ins späte 18. Jahrhundert nachgewirkt.»

Luzius Dosch

«Hans Ardüfer ist gewiss nicht das, was man einen begnadeten Maler nennt, er bleibt Dilettant, der zeichnerische Beschränktheit nur durch naive Formeln bewältigen kann. Der Naive meidet die Menschen, mit umso grösserer Liebe und Freude schildert er allerlei Pflanzen und Getier. Da kann er seiner Neugier, Phantasie und Träumerei ohne Rücksichtnahme auf Proportionslehren freien Lauf lassen, und hier sind auch seine köstlichsten und witzigsten Werke zu finden.»

Alfred Wyss

«Vielmehr scheint mir, dass der Künstler aus seinen Büchern und aus seinen Erfahrungen mit den Lehrmeistern und vielleicht auch mit den Werken seiner Zeitgenossen nach dem Wunsche des Auftraggebers seine Motive und Kompositionen zusammengesetzt hat.

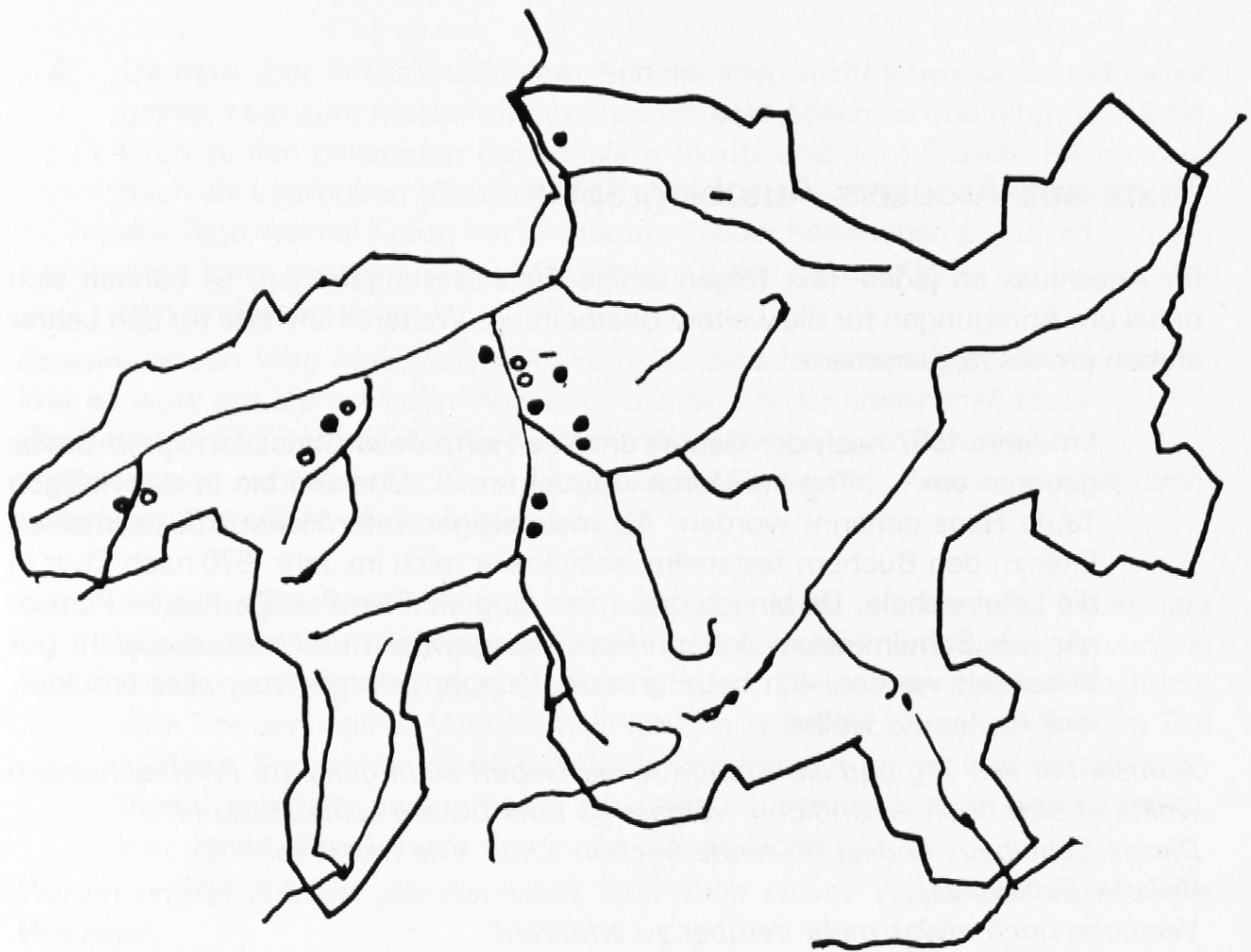
Im Rahmen der zeitgenössischen Malerei erscheint Hans Ardüfer eigenständig — nicht als Künstler, sondern mehr als Beispiel einer von seiner Zeit geformten Persönlichkeit. Man kann sich seine einprägsame Art erst erklären, wenn man den Schullehrer und den Wandermaler kennt — in beidem Laie und Autodidakt, von vielfältigen geschichtlichen und allgemeinen Interessen geführt. Die Qualitätsschwankungen in Ardüfers malerischem Werk wird man wenigstens zum Teil von hier aus, zum Teil auch von seinem unsteten Leben her erklären.»

- | | |
|---------------------|---|
| Johann Rudolf Rahn: | Fahrten und Werke eines Bündner Malers im XVI. und XVII. Jahrhundert |
| Oskar Frei: | Fahrten und Werke eines Bündner Malers und Schulmeisters aus der Wende des 16. Jahrhunderts, 1924 |
| Erwin Poeschel: | Kunstdenkmäler Graubündens Bd. 1 |
| Willy Zeller: | Hans Ardüfer hat gemalt; Davoser Revue, Oktober 1948 |
| Christoph Simonett: | Bedeutende Bündner Bd. 1
Bauernhäuser des Kantons Graubünden Bd. 2 |
| Luzius Dosch: | Die Wandmalereien des Schulmeisters Hans Ardüfer
Terra Grischuna Nr. 5 1976 |
| Alfred Wyss: | Hans Ardüfer; Unsere Kunstdenkmäler Heft 3 1973 |

Kunstdruckbeilagen mit der Jagdszene können zum Stückpreis von 50 Rp. bei folgender Adresse bestellt werden: Lehrerfortbildung, Quaderstrasse 17, 7000 Chur, Telefon 081 21 37 02.

Übersicht über das noch vorhandene malerische Werk

Die folgende Zusammenstellung fusst auf einem Vortrag, den Dr. Alfred Wyss 1973 in Chur gehalten hat, und auf einer Dokumentation der Kantonalen Denkmalpflege.



● Gesicherte Werke

Schloss Rhäzüns / Parpan: Schlössli / Lantsch: Haus Nr. 11, Haus Nr. 13, Haus Amilcar / Scharans: Haus Gees / Andeer: Haus Capol (Conrad) / Alvaschein: Haus Nr. 40 / Zillis: Alte Post, Alter Konsum / Villa: St. Rochus / Maienfeld: Geistliche Lieder (Gemeindearchiv)

○ Zuschreibungen

Medel Platta: St. Martin, Pardé: St. Rochus / Vigers: St. Florinus / Cumbels: St. Stephan / Tomils: St. Mauritius / Rothenbrunnen: Haus Tschärner

— Auszuscheidende Werke

Churwalden: Tobelhaus / Luzein: Haus am Platz