

**Zeitschrift:** Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

**Band:** 24 (1973)

**Heft:** 3

**Artikel:** Hans Ardüser

**Autor:** Wyss, Alfred

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-393123>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.11.2024

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

## HANS ARDÜSER

VORTRAG, GEHALTEN AN DER JAHRESVERSAMMLUNG DER GSK IN CHUR  
(12. MAI 1973), GEKÜRZTE FASSUNG

*von Alfred Wyss*

Innerhalb der vielfältigen Kunstlandschaft Graubündens tritt die Gestalt des Malers und Schulmeisters Hans Ardüser plastisch hervor – es kennt ihn hier jeder Geschichtsfreund. Das liegt zunächst wohl an seiner herzlichen Volkstümlichkeit, dann aber daran, dass Ardüser wie kein anderer Bündner Künstler als Mensch greifbar wird: durch seine Selbstbiographie, die er, wohl auf Grund von Notizen, 1610 in einem Zug schrieb, durch seine «Rätische Chronik», die sich in zwei Handschriftfragmenten über die Jahre 1572–1614 erstreckt, durch seine 1598 in Lindau gedruckten Biographien und einen zugehörigen Bittbrief von 1598 im Rätischen Museum und durch seine 1613 eigenhändig aufgezeichnete und verzierte Handschrift «Alerlei Geistliche vnd gar liebliche schöni nüwi lieder...»<sup>1</sup>.

Wir wollen hier für alle jene, welche den Meister noch nicht kennen, sein Leben kurz umreissen, dann sein malerisches Werk behandeln. Volkskundliche und geschichtliche Themen, die in reichem Masse vorhanden sind, müssen wir beiseite lassen. Was wir an Neuem hier vorbringen, ist eine erste Skizze zur Erweiterung des bisher bekannten Œuvres, die weiter geprüft und bearbeitet werden muss, und ein Versuch, die Quellen seines malerischen Schaffens zu umschreiben.

«Anno nach der gnadenrychen geburt vnsers Herren Jesu Cristi 1557 bin ich uff Dauas geboren am ... tag Ougstmonat vm ... Vren ... vnnd bin im H.[eiligen] touff Hans gnempt worden... Wie min vatter selig Landtammann Hans Ardüser [der Baumeister des Rathauses Davos] min yfer vnndt grosi begird zu gschrift an mir gespürt hat er mich anno 1570 gen Chur in die latynisch schuol verdinget...» Der Jüngling wollte später in Zürich Prädikant werden, doch erhielt er weder «muos» noch «brot» im Augustinerkloster, wo man damals Bedürftigen half. So zog er nach Maienfeld, um dort zwei Jahre Schule zu geben. Nach einem Ehehandel, der aber durch den Vogt der Tochter unterbunden wurde, ferner aus der Erfahrung, «das sich einer zuo Meifält mit der schuol nit erhalten kond, ... vnnd mir das maalen wolgeliebet, bin ich zu Meyenfält abgescheiden... Ich zoch uf Fälkirch, verdinget mich zuo dem wyt berümpften meister Moriz [Frosch] vnnd sinem son, Meister Jörg, herliche maler, vnnd als si mir nüt zuo ässen gabend, dann altag 3 mal krut, hielt ich an um erloupnusz, heim zuo züchen...» Noch im selben Sommer 1579 verdingte er sich zu Meister Franz Apenzäller zum Lohn von einem halben Gulden in der Woche, gab im Winter Schule zu Lenz, wo er «tütschi sprach sampt schryben vnnd läsen» lehrte, und blieb dann im Sommer 1580 bei Franz Apenzäller, der damals in Flims im Capolschen Haus – jetzt Hotel Bellevue – malte. Von da an führte er eine selbständige Existenz, im Winter mit «schuol hallten» in Lenz, Savognin, Scharans und Thusis, im Sommer als Wandermaler. 1583 heiratete er

die Tochter Menga des Statthalters Nütt Malet, die manchmal im Sommer mit ihm im Lande umherzog. Die Selbstbiographie endet 1605, doch sind uns heute Werke bis ins Jahr 1614 erhalten; Rahn kannte noch eine Malerei in Cazis von 1617. Das Todesjahr ist nicht bekannt und aus den Totenbüchern in Thusis, wo Ardüser jedenfalls 1613 noch niedergelassen war, nicht zu erschliessen.

Die Selbstbiographie gibt uns das Bild eines gottesfürchtigen Menschen, der sich aus eigenen Kräften bildet, der an Büchern liest, was er erreichen kann – eines Malers, Chronisten und exakten Rechners, und nicht zuletzt eines liebevollen Schulmeisters. Uns interessieren hier besonders seine Wanderungen, z. B.: «Anno 1592 han ich zuo Lennz mit 5 Hüsren 20 gl. gwunnen L.[aus] D.[eo] Sempr vnnd zuo Chur 7 gl. mit Herren Wachtmeister Ulrich Saluzen Hus. Im Summer durch Gottes sägen Hülff vnnd gnat in Lugnez 74 gl. gwunnen. Gott si lob vnnd dannc. 20 gl. gab mir Lanndrichter Gallus von Munt ...» Nur ein einziges Mal bezeichnet Ardüser das Thema seiner Malerei, nämlich 1604 eine Passion zu Andiastr, die nicht erhalten ist; sonst aber nennt er nur die Objekte und etwa die Besitzer. Als kunstgeschichtliche Quelle ist diese Autobiographie trocken. Zwar sind manche Werke durch sie gesichert, doch gibt es auch Unklarheiten, vor allem dort, wo der Künstler nur summarisch das Tal, in dem er gearbeitet hat, angibt.

Von den mehr als hundert Werken in etwa 45 Orten und Talschaften, die Ardüser in seiner Selbstbiographie nennt – und diese reicht nicht einmal bis zum Ende seiner Aktivität –, haben sich, je nachdem, was man Hans Ardüser zuschreiben will, an die 15 Arbeiten erhalten. Wir können sie hier nicht alle besprechen. Ich will versuchen, zuerst Beispiele von unzweifelhaften Malereien vorzustellen, um dann einige Zuschreibungen zu wagen.

1588 hatte Ardüser «50 gl. mit des Oebersten Hartmanns Hus zuo Parpan gewonnen» und 1591 «zuo Parbon der Oebersti A. v. Planta 10 gl. abverdient». Bei der Erneuerung des Äusseren des *Schlössli von Parpan* sind 1963 Reste einer Ardüserischen Dekoration zutage getreten, die nicht erhalten werden konnte. In den Eckkissen erschien kandelaberartiger Renaissancedekor, über den Fenstern gemalte Verdachungen und Reste von Architektur, ferner Tierfragmente über dem Erdgeschossfenster. Im Innern aber, in einer Stube des zweiten Geschosses, entfaltet sich die ganze Pracht Ardüserischer Malerei. Neben der Tür, deren Holzgericht in der Malerei wiederholt wird, kämpft auf einer Konsole der mächtige Samson gegen den Löwen (Farbabb. Titelblatt). Hier äussert sich die heitere Naivität des Malers. Der mächtige Samson, mit langen gestiefelten Beinen und in zeitgenössischem Gewand mit Halskrause und Puffärmeln, umfasst in akrobatischer Haltung den schrecklichen Löwen mit dem lieblichen Perlengebiss. Dass Samson stark sei, wird erzählt und kaum gestaltet – dies ist das Kennzeichen des Naiven. Dann folgt das mit Blattstäben gerahmte Bild der Erschaffung Evas, links unterhalb des stürmischen Stieres auf einem Stein «H. Ardüser, moler 1591» signiert. Hans Ardüser hat für die Anlage dieser Landschaft mit den Tieren und den Mittelfiguren ein Vorbild aus den Zürcher Chroniken benützt. An den Gestalten der grossbeinigen Stammeltern ist abzulesen, dass der Maler mit dem Menschenbild etwas Mühe hat. In Sonne und Mond und an den wolligen Wolken ist Ardü-



Abb. 1. Parpan, Schössli. Fenstereinfassung, 1591

sers Maltechnik besonders deutlich zu sehen: Die plastische Gestaltung erfolgt mittels Farbzügen, welche in abgestuften Tönen den Konturen folgen. Dasselbe zeigt sich bei den vielen Tieren, die Hans Ardüser geschickt zu malen weiss. Die Farben sind vorwiegend warm: neben wenigem Blau, Grün und Braun vor allem Gelb, Rot, dazu Grautöne, Schwarz und Weiss.

Neben dem Schöpfungsbild folgt ein Kuhkopf im Sinne antiker Trophäen mit dem Planta-Wappen, und dann zwei Fenstereinfassungen, datiert 1591, mit dem Porträt der Anna von Planta und des Obersten Hartmann, ihres Ehegemahls (Abb. 1). Links und rechts der Medaillons entfaltet sich ein vielfältig verschlungenes Beschläg- und Rollwerk, durch das Tiere springen und in dem Blumen und Rosetten angebracht sind. Das Ganze liegt auf triumphbogenartiger Scheinarchitektur mit Maserierungen, Vasenmotiven und Mauresquen, wie die Panneaux der wirklichen Tür, mit Blumen und Traubenranken bereichert. Die Fensterbrüstung wird durch einen von Löwenköpfen gehaltenen Vorhang verkleidet; die Stoffmusterung mit Rosetten und scheren-schnittartigem Zierwerk werden wir später an Gewändern wiederfinden. Und endlich ist da noch die Darstellung des Festmahles des Herodes zu nennen.

Das nächste Beispiel, das wir auswählen, steht in *Lenz (Haus Nr. 11)* und ist «... dises das ein und fuzigst hus so ich hans Ardüser mit gottes hilf und gnad zu malen volent ... den 12 hemonge nach der geburt ... [des] Erlösers Christi 1592» (Abb. 2). Die



Abb. 2. Lenz, Haus Nr. 11. Apostel und Anna selbdritt, 1592

Malerei bildet einen geschlossenen Block um die Fenster, deren Leibung man sich auch bemalt vorstellen muss. Unter den Arkaden mit bossierten Stützen und mit Rundfensterchen in den Bogenzwickeln sind Apostel dargestellt, die durch Namen gekennzeichnet sind. Im mittleren Feld fehlt wohl Christus. Breit steht eine Anna selbdritt in rosettenbesetztem Bogen, eine ländliche Person mit einem gesunden Jesusknaben im Arm und mit einem wohlhabenden, gekrönten Töchterchen Maria.

Die Fassadendekoration am *Haus Gees in Scharans* ist 1605 datiert, aber nicht signiert. Sie scheint aber durch den Eintrag in der Selbstbiographie: «1 Hus zu Schrans», gesichert. Die Dekoration geht eindeutig von den Fenstern aus (Abb. 3). Nebst den Wappen der Drei Bünde sind es Architekturmalereien mit Säulen und einem Rollwerkmuster, das Arduser an der Eckklisene in einer einzigartigen Weise aufeinandertürmt, wie man es sonst nie gesehen hat; in den Bekrönungen erscheinen ausser Früchten auch Figuren wie die Lautenspielerin. Das grosse Doppelfenster wird mit

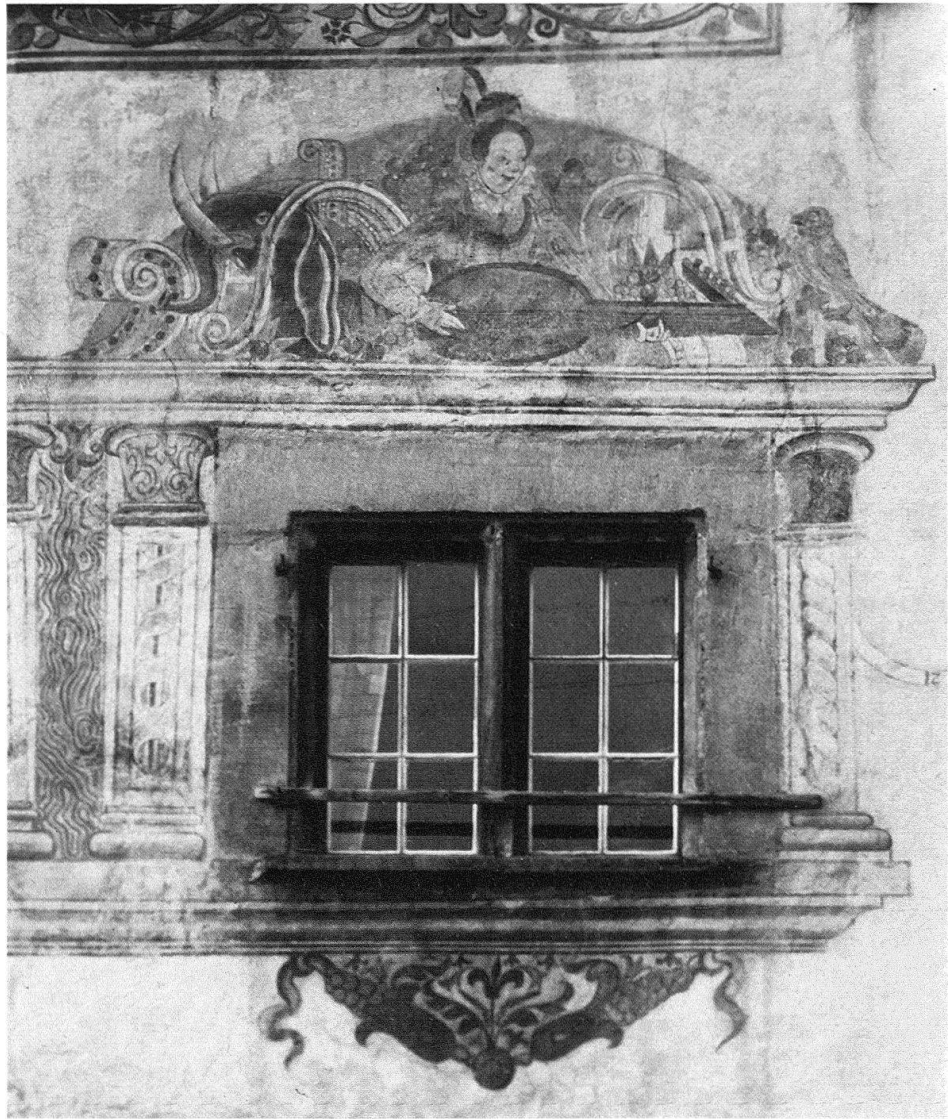


Abb. 3. Scharans, Haus Gees. Fassadendekoration, 1605

feinen Ranken umspinnen. Die Jahrzahl befindet sich unter dem Engel mit dem Hauszeichen. Hier sind die Dekorationen geschlossen, ein Zug, den wir auch in Andeer im ehemaligen Haus Capol, heute Conrad, wieder finden.

Diese Malereien *des Hauses Capol in Andeer* sind 1614 datiert. Ohne Zweifel stammen sie von Hans Ardüser; die Putten auf der Fensterbekrönung mit dem Rollwerk und die Komposition der Fensterumrahmung sprechen dafür. Man erinnert sich an Parpan. Aber hier ist alles einfacher, die Figuren vierschrotiger, die Konturen prägnanter. Auf dem Kleid der «Liebi» erscheinen gewobene Rosetten. David und Goliath, der kleine Knabe mit der grossen Schleuder und der riesige Mann in der Rüstung (Abb. 4), zeugen von der Klarheit der Darstellung, die Hans Ardüser nun gewonnen hat, aber auch vom Absinken der zeichnerischen Qualität im Menschenbild. Dem gegenüber sind die Tierdarstellung eines Storches mit dem Wurm im Schnabel und die Ranken geradezu elegant hingemalt.



Abb. 4. Andeer, Haus Capol (Conrad). David und Goliath, 1614

Ausgehend von den Charakterisierungen von Ardüfers gesichertem Werk, das ich hier nur kurz und in Auslese präsentiert habe, wird man die Frage nach dem gesamten Werk stellen. Es wird heute allgemein so umschrieben: in Alvaschein um 1580 eine Fensterbekrönung; in Prada bei Alvaschein 1583 und 1607 ein signiertes, heute abgebrochenes Haus; Malerei im Schloss Rhäzüns, 1589, signiert und datiert; Zillis, Haus Men, 1590, abgebrochen; Parpan, Schlössli, 1591, signiert und datiert; Lenz, Haus Nr. 11, 1592, signiert; Villa, St. Rochus, Wandbilder und Altar, 1592 und 1601, signiert und datiert; Pardé, Kapelle St. Rochus; Platta, Kirche St. Martin, ein verschwundener Engel am Chorbogen, wohl 1594; Lenz, Haus Nr. 13, ein kürzlich übermaltes Wappen und das Fragment einer Muttergottes, 1601; Scharans, Haus Gees, Fassadenmalerei, 1605; Zillis, alte Post, um 1608, und alter Konsum (stark verändert); das Liederbüchlein mit den geistlichen und neuen Liedern im Archiv von Maienfeld mit Randzeichnungen, 1613, signiert und datiert, und Andeer, Haus Capol (jetzt Conrad), 1614. Hinzufügen möchte ich hier die Fragmente von Fenstereinfassungen und einer Gottesmutter am Haus Amilcar (Beeli von Belfort) in Lenz, welche unter der Dekoration von 1694 zutage treten und über deren Eigenhändigkeit nicht zu diskutieren ist. Christoph Simonett hat ferner auf ein Haus in Reischen mit dem Bündner Wappen aufmerksam gemacht, das noch zu untersuchen bleibt.

Aus dem Werk des Malers ist eine Gruppe von Bildern auszuscheiden, die ihm hartnäckig zugeschrieben wird: in Churwalden das Tobelhaus, eine Madonnendar-



Abb. 5. Pardé, Kapelle St. Rochus. Apostel, 1594?

stellung aus der Zeit um 1700; die 1924 erneuerten Malereien am Hofhaus in Parpan; das alte Pfrundhaus in Scharans, das ich allerdings nicht selbst beurteilen kann, da es abgerissen wurde; ferner vielleicht auch die Malereien im Stile Ardüser von 1591 in Luzein, welche ich selbst lange als Ardüser angesehen habe und an denen mir, wegen der flächigen auf Linien reduzierten Malweise, Zweifel aufgestiegen sind.

Man ist aber doch sehr versucht, das Land nach weiteren Werken zu durchstöbern. In Platta (Kirche St. Martin) wurde bei der Restaurierung von 1954 ein Posauenengel, wohl aus einem Jüngsten Gericht, freigelegt, den man auch Ardüser zuschreiben muss, wie es Poeschel in seinen Nachträgen tat, und vor allem das Fragment einer Anbetung der Drei Könige, welches damals 1510 datiert wurde. Es handelt sich aber ohne jeglichen Zweifel um denselben Maler. Wir erkennen die typischen Ardüser-Züge.

Die Malereien in *Pardé (Kapelle St. Rochus)* im Medelsertal hat bereits Erwin Poeschel 1948 in den Nachträgen zu den «Kunstdenkmälern» (Band VII) als Ardüser bezeichnet. Wir müssen sie als Angelpunkt weiterer Überlegungen kurz besprechen. Da die Weihkreuze nach Poeschel über den Malereien liegen, müssten dieselben vor 1592, dem Weihedatum der Kapelle, entstanden sein. In der Selbstbiographie finden wir zwei Daten: 1594 «zuo Medels in 3 monaten 100 Gulden gwunnen» und 1602 «als an S. Joh[annis] Tag am 25. Juni und am 26. gmalet...». 1594, also das erste Zitat, würde für Pardé und Platta ausgezeichnet passen, wenn man an die drei Monate





Abb. 6. Vigers, Kirche St. Florinus.  
Gnadenstuhl und Florinus, 1595

Arbeit und die umfangreiche Bemalung denkt. Die Schwierigkeit mit den Weihenkreuzen wäre nochmals am Objekt selbst schichtenmässig zu untersuchen. Die Apostel (Abb. 5) erscheinen hier lebendiger und individueller als in Lenz, die grossgezeichneten Gewänder zeigen gewobene Motive, wie sie an den Tüchern in Parpan auftauchen. Die Darstellung ist aber ruhiger und grossflächiger geworden. Das zeigt sich etwa am hl. Rochus auf der Backsteinkonsole und dem schwebenden Engel, der auf die Wunde des Heiligen zeigt. Wenn auch die Figur hier grosszügiger angelegt ist, so weist doch die Zeichnung der Hände und der grossen Beine dieselbe Laienhaftigkeit auf wie die Malereien in Villa von 1592, die allerdings stark restauriert sind. Von Pardé aus gesehen, wären dann zwei weitere Werke zu nennen: Vigers und Cumbels im Lugnez.

Die Malereien in der Kirche *St. Florinus von Vigers* sind 1595 datiert. In diesem Jahr berichtet Hans Ardüser: «Wytter by disem summer im Oberland, allermeist in Lungnez mit malen 30 gl. verdienet.» Dargestellt sind die vier Evangelisten, die Gottesmutter im Strahlenkranz, St. Florinus und ein Gnadenstuhl (Abb. 6). In diesem Werk zeigen sich klar die Schwankungen in der Qualität, wie sie für das Werk unseres Malers typisch sind. Über dem gut gelungenen Florinus thront ein martialischer Gottvater mit dem kleinen Heiligen Geist und dem ungeschickten Kreuz – ein Ardüser, wie er neben den Engel des Geessen Hauses in Scharans und neben die Figuren im Capolschen Haus in Flims zu stellen ist. – Woher kommt die Schwankung der Qualität? Waren hier zwei Meister am Werk? Der so exakte Autobiograph Hans Ardüser berichtet gar nichts von einer Zusammenarbeit – ausser in seinen Lehrjahren um 1580 mit Meister Franz Apenzaller; hat ihm seine Gattin Menga, die ihn auf den Fahrten



Abb. 7. Tomils, Kirche St. Mauritius.  
Jüngstes Gericht, Ausschnitt, 1597

begleitete, geholfen? Auch davon kein Wort – dies würde zudem die ungelenkten Figuren in Andeer von 1614 nicht erklären, da Menga Ardüser 1603 starb. Dass aber trotz aller Zweifel hier derselbe Meister am Werk gewesen sein muss, vermutet man, neben gewissen Verzeichnungen in den Details, an der Gesamtanlage der Figuren und ihrer weichbewegten Umrisse. Betrachtet man nun die Apostel an der Nordwand der Kirche *St. Stephan in Cumbels*, so finden wir denselben Maler, aber wieder näher an Pardé. Dieselbe Hand hat den darüberliegenden Fries mit den Freuden Mariens gemalt, der allerdings stark ergänzt und vielleicht auch übermalt ist. Auch das schöne Schlachtenbild gegenüber und das Fragment einer Anbetung der Drei Könige gehört Hans Ardüser. Wir hätten also in der Mitte der 90er Jahre eine Gruppe von Werken in Medels und Lugnez, die von einer grosszügigen Hand zeugen.

Ich möchte hier eine zweite Gruppe anschliessen, diejenige in Tomils und Rothenbrunnen. In der Kirche *St. Mauritius in Tomils* ist die Passion Christi dargestellt, eingeleitet durch Sündenfall, Verkündigung und Geburt und abgeschlossen durch ein Jüngstes Gericht (Abb. 7). Neben dem stolzen Reiter Mauritius steht das Datum 1597 – in diesem Jahr hat Hans Ardüser «20 gl. zuo Damils gwunnen». Dargestellt sind übrigens im Mauritiusbild die Dörfer Tomils und Paspels, mit Ortenstein, der Marienkirche von Tomils und dem Turm Alt-Sins, welche in der Art an die Dorf- und Stadtbilder in Andeer und Platta erinnern. Wenn uns nicht schon der Reiter auf Hans Ardüser bringt, dann sicher die nackten Menschen im Jüngsten Gericht mit den schweren Beinen, der Priester in der Mitte und vor allem die Apostel. In den Darstellungen der Passion der beiden anderen Bildfelder findet sich die spontane Naivität Hans Ardüasers,

auf der Stufe etwa von Villa und dem Schlösschen von Parpan und dem Gnadenstuhl in Vigens vor allem im Figürlichen, dann in gehäuften Einzelmotiven wie Bossierung, Maserierung, Sonne und Mond usw. Es besteht für mich kein Zweifel über die Autorschaft. Von Tomils aus müsste man dann auch die zerstörten Bilder in der Kirche von Bonaduz Hans Ardüser zuweisen, sofern die Feststellung der nahen Verwandtschaft dieser beiden Werke stimmt, die Erwin Poeschel noch vergleichen konnte, und wenn die schlechten Abbildungen nicht trügen.

Mit ähnlicher Sicherheit möchte ich das *Haus Tschärner in Rothenbrunnen* dem Maler zuweisen. Es ist 1584 datiert und mit Jann Tschärner angeschrieben. Nun hat Hans Ardüser allerdings in diesem Jahr drei Gulden von einem Andreas Tschärner in Rothenbrunnen empfangen, was für die gänzlich bemalte Fassade sehr wenig wäre. Das frühe Werk Hans Ardüser ist nicht gut belegt. Man hat ihm das Äussere des abgebrochenen Hauses von Prada bei Alvaschein zugeschrieben, in dessen Innerem sich eine Signatur und das Datum von 1607 befunden haben soll. Am Äusseren, das nach der Selbstbiographie 1583 entstanden wäre, ist alles gar locker und ungewöhnlich durchsichtig. Die Einzelmotive, wie die Pilaster, die Fensterbekrönung mit der posauenblasenden männlichen Halbfigur und die Tiere, passen gut in Ardüser's Werk, soweit man dies aus den Nachzeichnungen und Photos schliessen kann. Das nächste bekannte Werk – neben dem nur fragmentarisch dokumentierten Äusseren von Parpan – ist im Schloss Rhäzüns erhalten und 1589 datiert und signiert, es steht bereits den Malereien im Parpaner Schlösslein nahe. In Rothenbrunnen nun finden wir eine ähnliche freie Komposition wie am Äusseren des abgebrochenen Hauses in Prada. Dargestellt sind oben das Abendmahl, der Hahn Petri, ein aufsteigender Steinbock und Jonas, der vom Wal verschlungen wird; unten der Sündenfall, ein Elefant mit einem Turm und der hl. Georg. Die Köpfe des Abendmahls passen zu Tomils, wie auch der Sündenfall, der allerdings gedrängter angelegt ist. Der Hahn ist ein echt Ardüser'sches Tier, und der langbeinige Georg über dem grossen Drachenungeheuer (Abb. 8) erinnert an den Samson in Parpan. Man möchte allerdings diese Malerei später als 1584 einsetzen, vielleicht auch in die 90er Jahre, auch wenn uns die Selbstbiographie dann im Stiche lässt.

Doch nun genug der Attribuzerei, sie kann hier nicht im Detail belegt werden. Gesicherte Werke und Zuschreibungen ergeben jedenfalls ein Œuvre, das eine klare Entwicklungslinie erkennen lässt: von der unbeschwerten Schilderei in Parpan zu den guten Werken der 90er Jahre, welche die grosszügige und kompakte Komposition bringen, die dann 1614 in Andeer zu den prägnanten, aber schlechtgemalten Figuren führt. Nicht geklärt sind die Qualitätsschwankungen, die sogar in ein und demselben Werk auftreten können und die bereits Rahn in seinen «Wanderstudien» festgestellt hatte.

Nun wollen wir den Quellen von Hans Ardüser's Schaffen nachgehen. Suchen wir zunächst die Lehrmeister auf:

1579 zog er nach Feldkirch zu den Meistern Moritz und Jörg Frosch. Diese malten 1572 – um auf ein bündnerisches Beispiel zu greifen – den Castelberg-Altar in der Klosterkirche zu Disentis, in dessen in Spätrenaissanceformen geschnitzten Aufbau die Muttergottes im Hauptbild in gekonnter Manier dargestellt ist. Stellt man Hans Ardü-



Abb. 8. Rothenbrunnen,  
Haus Tschärner.  
Hl. Georg, 1584

sers Altärlein von Villa von 1601 gegenüber, das allerdings nicht zu seinen besten Werken zählt, so bleibt nur die Zeitverwandtschaft in der Auffassung der Frauenfigur – dem Maler und seinem Handwerk hat die Werkstatt Frosch in der kurzen Zeit künstlerisch nichts vermitteln können.

1580 arbeitet Ardüser mit Franz Apenzäller in Flims für den Landrichter Rageth von Capol. Apenzäller hat uns kein gesichertes Werk hinterlassen. Christoph Simonetts These, dass die Malereien am Haus Augustin in Lenz mit den schwungvoll hingemalten Dekorationen ein Werk dieses Meisters seien, weil an einer Fensterbekrönung ganz eindeutig Hans Ardüser's Handschrift zu erkennen ist, möchte man gerne annehmen, wenn nicht das folgende auf eine andere Qualitätsstufe hinweisen würde.

Die Malereien Apenzällers in Flims, bei denen Hans Ardüser mitgearbeitet hat, liegen noch unter einer Tünche im Hotel Bellevue. Wir kennen sie aber durch die Beschreibung Rahns und aus Nachzeichnungen desselben Kunsthistorikers<sup>2</sup>. Betrachten wir zunächst zur Probe eine Zeichnung Rahns nach einer Fensterbekrönung des Hauses Capol in Andeer. Die Ungeschicklichkeit, vor allem im hornblasenden Engel, ist offensichtlich vom Zeichner gut eingefangen. So kann man sich also auf diese kopierende Hand verlassen. Als qualitätsvoller erscheint die Fensterbekrönung Apenzällers in Flims, und die Eleganz ist gewiss nicht dem ausgezeichneten Zeichner Rahn zu verdanken, sondern dem Vorbild: Hier finden wir das Rollwerk, das Porträt in der Mitte und den Engel – ähnlich wie wir es bei Ardüser im Schlösschen Parpan angetroffen haben. Apenzäller hat auch allegorische Figuren gemalt, wie wir sie von unserem Meister kennen. Rahn beschreibt die Malereien Apenzällers folgendermassen: «Sie stellen in zierlichen Gehäusen die Allegorien der Tugenden vor, vollwangige Frauenzimmer, mit reichen Gewändern angethan, die wie vom Wirbelwinde emporgetrieben sind. Daneben sieht man kunstvoll stilisierte Cartouchen zur Aufnahme von Jagdtrophäen bestimmt, und Fensterbekrönungen aus allerhand Voluten, Schweif- und Rollwerk zusammengesetzt, und mit Festons behängt, zwischen denen sich nackte Kinder

zu schaffen machen. Es sind tüchtige Dekorationen im Hochrenaissancestil mit hellen Farben, die prächtig stimmen, hübsch gemalt. Dass Ardüser Anteil an diesem Werk kein höherer als der eines Farbreibers gewesen sein kann, geht aus dem Vergleich mit seinen Werken hervor ...» Zum Haus Capol in Andeer, das Hans Ardüser 1614 gemalt hat, schreibt Rahn: «Die Schildereien an den Wänden sind denen ähnlich, die Ardüser's Lehrer zu Flims im Capol'schen Haus gemalt hat. Allein der Vergleich fällt nicht zu Gunsten des Schülers aus. Die Ornamentik, in der sich Apenzäller als ein geschickter Komponist im üppigen Hochrenaissancestil bewährte, ist unter den Händen Ardüser's zur phantasielosen Schnörkelei mit verzeichneten Figuren geworden und die lustigen sorgsam und farbig gemalten Frauenzimmer, die in Flims die Tugenden repräsentieren, hat er in vierschrötige Wesen verwandelt. Abweichend ist auch die Personifikation der Stärke geschildert, die hier in Gestalt des Herkules mit dem Löwen erscheint, die füglich als Typus für des Meisters Auffassung der menschlichen Nacktheit gelten kann. Ein wüster Schlauch mit Weiberbrüsten und Gliedmassen, die man mit Melonensäcken vergleichen möchte, kniet der Riese auf einem Postament. Zur Seite liegt die Keule, auf dem Rücken trägt er den Löwen, der mit grinsender Miene seinen Überwinder betrachtet, als ob ihm dessen geschwollene Fratze zur besonderen Genugtuung gereiche ...» Hier haben wir also durch die Brille des Mannes, der Ardüser und Apenzällers Werk gesehen hat, eine Beschreibung in Wort und Zeichnung, welche etwas krass, aber im wesentlichen durchaus treffend ausgefallen ist: Ardüser hat seinem Meister Apenzäller zugeschaut und nach seinem Vermögen dessen Art übernommen.

Vergessen wir aber über der Freude, den Lehrmeister Ardüser's nun wenigstens in Ansätzen zu kennen, nicht die andere Quelle seines Schaffens. Seine Motive, die Allegorien, die Fensterdekorationen, die Wappen, die Grottesken, Rollwerk und Ranken gehören zum Registerschatz der Zeit. Bei Hans Ardüser aber können wir noch etwas näher an seine Quellen rücken. 1593 schreibt er in seiner Selbstbiographie: «Vnnd han bis iez vil 100 buecher gläsen, die grösten, so ich gläsen, sind disi: Bibli, Schwyzercronic, Thier Fisch vnnd Vogelbuoch, Sebastian Francken cronic, Sebastian Münsteren Cronic, Basler cr., Heidelbärger cronic, usf. ... Krüterbuoch, ein gros buoch wider alerlei laster etc.» Wenn man nun in den Büchern der Zeit etwas blättert, so riecht man förmlich die Luft im Ardüser'schen Studierzimmer. Das Rollwerk sah er nicht nur bei seinem Meister Franz Apenzäller, sondern in den vielen Zierleisten der Bücher. – Für die Säulen gab es z. B. – ausser den Architekturbüchern der Vitruv, Serlio, Palladio, Vignola usw. – Vorlagebüchlein für Maler und Bildschnitzer, «ein fremdes wunderbares Kunstbüchlein» von Heinrich Vogtherr von 1538. Das Vorbild für die «Stärki» in Andeer, die Rahn so sarkastisch und treffend beschrieben hat, findet sich bei Jost Amman, im «Kunstbüchlein» von 1559, wie dies bereits Rahn für ein verlorenes Mauritiusbild in Villa vermutet hatte. Mit dem «Tier-, Fisch- und Vogelbuch» kann z. B. das Tierbuch desselben Jost Amman gemeint sein, das 1569 erschienen ist. Hier etwa sieht man den Vogel Strauss mit dem folgenden Spruch: «Den Straussen so du hie sichst an / sol so ein hitzigen Magen han / Dass er Stahel und Eysen frist / Dess Plinius ein Zeuge ist ...», und unten: «Der grösste Nutz von den Straussen / Sind die Eyer, und so sichs mausen / von sich lassens die Federn fallen / Vor andern sie den Leuten gfal-

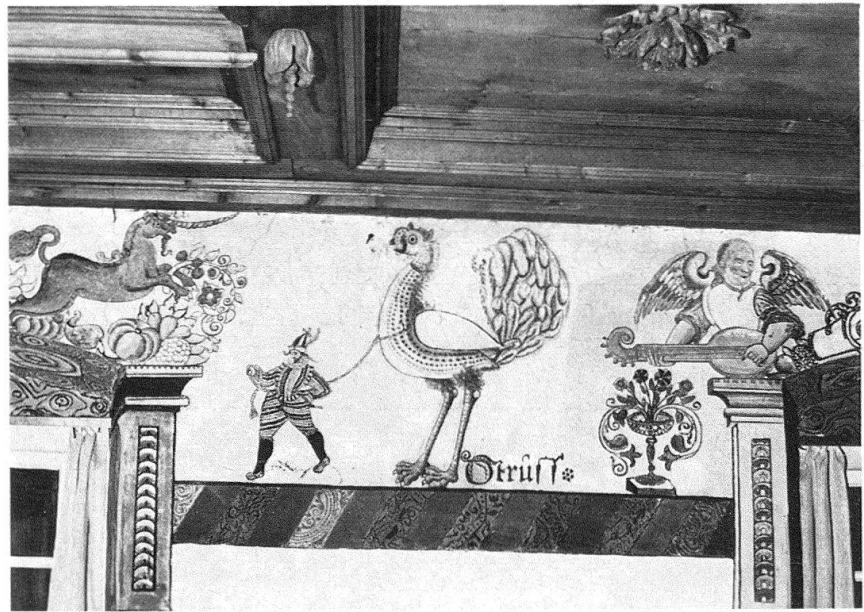


Abb. 9. Andeer,  
Haus Capol (Conrad).  
Vogel Strauss, 1614

len.» Im Haus Capol aber sieht man den gerupften Vogel Strauss – er hat offenbar gemausert – mit nur einem Federbusch am Schwanz – und natürlich mit dem Hufeisen (Abb. 9). Wir fassen hier die literarische Art, in der Hans Ardüser wohl ganz allgemein den Kunstgegenständen gegenüber getreten ist. Blättern wir weiter. Dem «Kräuterbuch» ähnlich mag auch «Tacuini Sanitatis...» von 1531 sein, mit den Illustrationen von Hans Weiditz, wo neben Pflanzen auch Tierdarstellungen erscheinen, die schön angeschrieben sind wie auf Ardüser's Bildern.

Vielleicht wird aus dem Gesagten etwas vom kompilatorischen Eifer deutlich, der Hans Ardüser beseelte, und es wird nicht notwendig sein, zu allen seinen Bildern eine direkte Vorlage zu finden. 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, die wir hier aus Platzgründen nicht darstellen können, erscheint Hans Ardüser 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 Ardüser's malerischem Werk wird man wenigstens zum Teil von hier aus, zum Teil auch von seinem unsteten Leben her erklären.

### *Résumé*

A l'occasion de la dernière assemblée annuelle, le conservateur des monuments historiques des Grisons tenait une conférence sur l'artiste grison Hans Ardüser. L'article suivant résume cette conférence.

Hans Ardüser (1557–1617?), l'un des artistes les plus connus des Grisons, fut maître d'école, peintre ambulant, historien et poète. Dans la plupart des domaines, il acquit son métier et ses connaissances par une formation professionnelle fragmentaire. Il se distingue par la fraîcheur et la naïveté de ses peintures, son désir de connaître et ses intérêts multiples en qualité de savant dilettante. Si nous sommes bien informés sur l'activité d'Ardüser, c'est grâce à son autobiographie qu'il écrivit en 1610. Il est en outre l'auteur d'un recueil biographique des Grisons (Lindau, 1598), de la «Rätische Chronik» (fragment de manuscrits 1572–1614) et d'un recueil de cantiques de 1613. L'année de sa naissance (1557) nous est connue par son autobiographie, tandis que nous ignorons encore la date de sa mort. A Cazis, Rahn avait vu une peinture de 1617, qui fut démolie plus tard. Ceci nous procure le terminus ad quem.

Alfred Wyss s'occupe exclusivement du *peintre* Hans Ardüser. De la centaine d'œuvres mentionnées dans l'autobiographie il nous reste une quinzaine: des peintures murales extérieures et intérieures d'édifices ecclésiastiques ou profanes. Se référant aux œuvres assurées d'Ardüser l'auteur montre une évolution du style, et peut écarter des œuvres faussement attribuées au peintre. Il risque même de nouvelles attributions comme celles des peintures dans les églises de Vigens et de Tomils, ou celle de la maison Tschärner à Rothenbrunnen. En outre l'auteur examine la question de la formation et des sources qui ont influencé l'artiste. Des maîtres attestés furent les frères Moritz et Jörg Frosch à Feldkirch. Mais l'apprenti, maltraité, quitta bientôt leur atelier. Il s'engagea au service de Franz Apenzeller avec lequel il travailla à Flims, et qui fut probablement son maître le plus important. Dès 1580, Ardüser travailla indépendamment – en hiver comme maître d'école à Lenz, Savognin, Scharans et Thusis, en été comme peintre ambulant. Il fut fortement influencé par les textes et les illustrations des livres qu'il étudiait avec passion. Lui-même énumère fièrement les titres de ses lectures: la Bible, des chroniques, des œuvres de sciences naturelles. Alfred Wyss nomme aussi des illustrations qui auraient influencé l'art de Hans Ardüser.

Ardüser ne se distingue pas seulement comme artiste (l'œuvre peinte accuse des différences considérables de qualité), mais surtout comme personnalité vive et complexe de son temps. L'auteur enrichit et précise l'image de l'artiste par de nouvelles attributions de ses œuvres et la preuve de l'origine de ses modèles artistiques.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Wichtigste Literatur (chronologisch): HANS ARDÜSER, *Rätische Chronik*, hrsg. von J[ACOB] BOTT, Chur 1877 (enthält auch die Selbstbiographie). – J[OHANN] RUDOLF RAHN, «Fahrten und Werke des Bündner Malers Hans Ardüser im XVI. und XVII. Jahrhundert», in: J. R. R., *Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz*, Neue Ausgabe [Titelaufgabe], Zürich 1888, S. 272–297 (Erstdruck in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nrn. 99, 100, 101 und 105 vom 8., 9., 10. und 14. April 1880; dann in der 1. Aufl. der *Kunst- und Wanderstudien*, Wien 1883). – *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, hrsg. von Carl Brun, I, Frauenfeld 1905, S. 45–47. – ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, 7 Bände, Basel 1937–1948, passim. – HANS JENNY, *Alte Bündner Bauweise und Volkskunst: das Bauernhaus, Siedlungsbilder, Bergkirchen, bäuerische Kleinkunst*, 2. Aufl., Chur 1948, S. 83–94 (1. Aufl. Chur 1940; kürzere Fassung mit Begleittext von B[enedikt] Hartmann, Chur 1914). – CHRISTOPH SIMONETT, *Die Bauernhäuser des Kantons Graubünden*, II, Basel 1968, S. 137 ff. – PAUL ZINSLI, «Hans Ardüser's Poetereien», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 185 vom 22. April 1973 (Fernaufgabe Nr. 109), S. 51 f.

<sup>2</sup> Nachlass Rahn, Zentralbibliothek Zürich.

*Abbildungsnachweis*: Kantonale Denkmalpflege Graubünden: Abb. 1–5 und 7–9. – Boissonnas, Zürich: Abb. 6