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

Herausgeber: [s.n.]

Band: 54 (2012)

Artikel: Hans Ardüsers Wandmalereien im Haus Capol in Andeer

Autor: Peterli, Gabriel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587229

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: 15.07.2025

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

Hans Ardüsers Wandmalereien im Haus Capol in Andeer

Gabriel Peterli

Am Südende des Dorfes Andeer steht das 1599 erbaute Haus Capol (jetzt Conrad). Auf das Haus bin ich auf Grund meines Interesses am Werk des Künstlers Hans Ardüser aufmerksam geworden. Erwin Poeschel gibt in seinem Band V der «Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden» (1943) eine kurze Beschreibung. Hans von Capol war ab 1612 Landammann im Schams und von 1619 bis zu seiner Ermordung 1620 Podestà in Tirano. Die Wandmalereien befinden sich im zweiten Obergeschoss des Hauses in einem Saal von 10,4 Metern auf 5,5 Meter, der auf einer Höhe von 2,8 Metern von einer Kassettendecke überspannt ist. Ardüsers Wandmalereien sind 1614 entstanden und dürften eines der letzten Werke, wenn nicht das letzte Werk des Malers sein. Sie sind auf vier Wänden des mit schönen Schnitzereien verzierten Raumes zu finden, sind in Seco-Manier[1] ausgeführt und wurden 1972 letztmals restauriert.

Allegorie der Mässigkeit, ca. 1,45 x 1,1 m. (Foto Miguel Verme 2010)

Die Wandmalereien im Überblick

Wahrscheinlich stammt die ursprüngliche Bemalung der Aussenwände des Hauses Capol, die aber nicht mehr erhalten ist, ebenfalls von Ardüser, wie schon Erwin Poeschel (s. Literaturverz.) vermutet hat. Der Malerpoet und Schulmeister Ardüser hat hier also einen der grössten, vielleicht sogar den umfassendsten Auftrag seines Lebens ausgeführt. Themen sind – unter anderem – allegorische Darstellungen von Tugenden, eine Jagdszene, David und Goliath, der Vogel Strauss. Dazu kommen reichhaltige Verzierungen in den Umrahmungen der Fenster, der Eingangstüre und einer Türöffnung, in der heute ein Büchergestell steht. Die einzelnen Motive sind eher locker aneinandergefügt. Immerhin: die fünf allegori-

Allegorie der Liebe, ca. 1,45 x 1,1 m. (Foto Miguel Verme 2010)

schen Figuren Mässigkeit, Stärke, Liebe, Gerechtigkeit und Geduld sind gewissermassen ein Leitthema. Sie gehören – abgesehen von der Geduld – zu den christlichen Tugenden, zu denen auch Klugheit, Glaube und Hoffnung gezählt werden.

Zwischen diesen Tugenden bzw. Figuren sind weitere Motive ganz frei angeordnet. Einen eindeutigen Bezug von einer Figur zur andern gibt es nur an einer Stelle: Ein Putto in der Fensterverzierung rechts von der Allegorie der Liebe bläst nach Leibeskräften in ein Blasinstrument, und sein Gegenüber, der Putto über der rechten Fensterecke, hält sich die Ohren zu. Zwischen den weiteren Motiven sind keine direkten inhaltlichen Bezüge zu erkennen. Dass der Allegorie der Justitia hie und da ein Storch beigesellt wird, hat möglicherweise dazu geführt, dass auch bei Ardüser ein Storch erscheint; allerdings besteht zwischen Gerechtigkeit und Storch kein formaler Bezug. Ardüser reiht Bildmotive aneinander, die ihm besonders lieb sind, und ist auf bunte Abwechslung bedacht. Es scheint, dass der Auftraggeber seinen Gefallen daran gefunden hat.

Bevor einzelne Motivgruppen etwas genauer betrachtet werden, soll auf etwas hingewiesen werden, was diese Arbeit von Ardüser von allen anderen, soweit sie bekannt sind, unterscheidet: die Beschriftung. Abgesehen vom Jagdbild sind die Schriftzüge auffallend gross. Der Maler nützt den freien Raum neben den allegorischen Frauengestalten grosszügig, und das Wort «Gerechtigkeit» setzt er auf ein festlich wirkendes Band. Wo ihm wenig Platz zur Verfügung steht, zum Beispiel bei der «Stärke», verkleinert er die Buchstaben nicht, sondern zwängt sie in einen viel zu kleinen Raum. Das ist umso eigenartiger, als diese Schriftzüge ja gar nicht aus grösserer Distanz als etwa vier oder fünf Meter betrachtet werden können. Der Maler frönt

Allegorie der Gerechtigkeit, ca. 1,68 x 1,26 m. (Foto Miguel Verme 2010)

Herkules als Allegorie der Stärke, ca. 1,45 x 1,1 m. (Foto Miguel Verme 2010)

hier offenbar einer Leidenschaft, die ihn auch beim Verfassen seiner Chroniken und bei der Niederschrift von Gedichten immer wieder gepackt hat. Die Ränder dieser Schriften sind oft mit Ornamenten, Blumen und Tieren reich verziert, die zum Teil durchaus gewandt gezeichnet sind.[2] Lustvoll und schwungvoll hingesetzt sind auch einzelne Schriftzüge in Andeer, vor allem die Grossbuchstaben, insbesondere die eleganten «D». Ob die Beschriftung und insbesondere der Bezug zu Justitia eine Verbindung zum Beruf des Auftraggebers herstellen sollte, darüber lässt sich nur spekulieren. – Im Folgenden sollen drei Motive bzw. Motivgruppen aus der Fülle der Bilder herausgegriffen und genauer betrachtet werden.

Mässigkeit, Stärke, Liebe und Gerechtigkeit

Die grosse allegorische Figur der «mäsigkeitt» scheint eben nach rechts geschritten zu sein. Der wehende Schleier ihrer Kopfbedeckung zeigt, dass sie eine schnelle Gangart eingeschlagen hat. Sie giesst eine rote Flüssigkeit, offensichtlich Wein, aus einer Phiole in eine Schale. Das ist nicht üblich, denn normalerweise giesst die Temperantia Wasser in den Wein. So zum Beispiel die in Sgraffito ausgeführte Figur an der Casa Pretoria in Vicosoprano. – Ardüser weicht hier von der üblichen Vorstellung ab. Und er hat insofern nicht Unrecht, als der Genuss einer kleinen Menge Weins ja auch von Mässigkeit zeugt.

Das Pendant zur «Mässigkeit» – auf der rechten Seite der mit Delphinen geschmückten ehemaligen Türe – bildet «Die Sterki», die Fortitudo. Sie wird verkörpert durch einen athletischen Herkules, der, obwohl er kniet, die Grenzen der Bildfläche bedrängt. Seine Schenkel sind massig, sein Bauch feist, der Blick grimmig. Seine Wirkung auf die Betrachter, auch die Kunstkenner, ist sehr unter-

Der Strauss und sein Anführer, ca. 0,9 x 1,20 m. (Foto Miguel Verme 2010)

schiedlich. Während Johann Rudolf Rahn im Jahre 1888 (S. 12) tadelt, Herkules sei «ein wüster Schlauch mit Weiberbrüsten und Gliedmassen, die man mit Melonensäcken vergleichen möchte ...», findet Leza Dosch (1976, 264) «die kubisch-summarische Formauffassung des Körpers aus der Sicht der Malerei des 20. Jahrhunderts höchst interessant».

Paul Zinsli (1986) hat sich intensiv und erfolgreich darum bemüht herauszufinden, welche Vorbilder Ardüser als Vorlage benützt haben könnte, und ist bei seiner Suche auf Jost Ammann gestossen, in dessen «Kunstbüchlein» tatsächlich ein sehr ähnlicher Herkules zu finden ist. Auch dass der grimmige Löwenkopf ganz in die Nähe von Herkules' Gesicht gerückt ist sowie die Gestaltung von Mähne, Tatzen und Schweif: das alles ist offensichtlich von Ammann übernommen. Frei hinzugefügt hat Ardüser die Keule, mit der Herkules den Nemeischen Löwen[3] erschlagen hat. In der Art, wie Ardüser den sperrigen Gegenstand in den Bildraum hineingezwängt hat, zeigt sich dann die Unbeholfenheit des Laien schon in aller Deutlichkeit.

Neben der «Stärke» – am linken Rand der Nordwand – folgt die «Liebi», die Caritas. Sie ist im Gegensatz zu den bekannten Darstellungen aus der Renaissance, etwa von Raffael oder Francesco Salviati, nicht locker bekleidet, sondern trägt ein kostbares Kleid spanischen Zuschnitts – mit gehäkelten Ärmeln und Stickereien – vor allem auf den quer verlaufenden Bändern. Im goldgelben Teil des Rocks finden sich sogar kostbare Verzierungen in Brokat. Eine Halskrause, zwei Halsketten und unterhalb des Mieders nochmals eine Kette, die bis auf Kniehöhe reicht, sind weitere Hinweise auf die gehobene Stellung der Dame. Anders als etwa bei Raffael, wo sich fünf kleine Kinder an die Frau schmiegen, ist hier nur eines ganz nahe an den Körper der «Liebi» herangerückt, das zweite, ganz in der Art der Frau gekleidet, nähert sich ihr (ihrer

David und Goliath; daneben der Storch (oder Ibis?), ca. 1,76 x 2,34 m. (Foto Miguel Verme 2010)

Mutter?) eher zögernd. Nur wer ganz genau hinschaut, entdeckt noch ein weiteres Wesen, das die Zuwendung der Dame erfährt: ein winziges Hündchen, behaglich in der Ellbogenbeuge des linken Arms sitzend. Dieses Tierchen hat offenbar sehr lange Zeit niemand wahrgenommen. Es wurde, wie Herr Ami Conrad mir mitteilt, von einem Kind entdeckt. – Ob diese Dame eine Assoziation an die Dame des Hauses, Frau Katharina Capol-Mattli, sein will, die Hans von Capol 1612 geheiratet hat? Man weiss es nicht.

Die «Gerechtigkeitt», Justitia, wird durch einen schweren architektonischen Rahmen ausgezeichnet, trägt ein anliegendes, reichlich verziertes Oberkleid und einen überaus schweren Mantel, dessen Saum in weiten Bögen um die Figur kurvt. Die auf den ersten Blick eher unnahbare Dame thront auf einem stattlichen Sessel. – Als Allegorie der Gerechtigkeit ist sie abgesehen von der Schrift durch die Attribute der Krone, des Schwerts und der Waage gekennzeichnet. Sie wirkt monumental und etwas starr, was wohl auch daher rührt, dass die Formen des Throns und dessen Stellung im Raum dem Maler grosse Mühe bereitet haben.[4] Hier finden wir auch die Jahreszahl 1614, die auf die Entstehung von Ardüsers Wandmalerei weist.

Besonders zu beachten ist die Gestaltung des Gesichts der Justitia. Sie wendet das Antlitz leicht nach links; die Pupillen, die man durch die Augenbinde hindurch erkennen kann, sind jedoch auf die Gegenseite gerichtet. Sie schielt offensichtlich nach einer Gestalt, die man sich rechts neben ihr denken kann, oder auf die Waagschale rechts aussen. Zweifellos hat Ardüser damit angedeutet, dass die hoheitsvolle Dame keineswegs unparteiisch ist. – Der Auftraggeber, seines Zeichens Landrichter, hat die Anspielung sicher verstanden.

Dass die «Mässigkeit» Wein in Wein giesst und dieses Schielen der Justitia: das passt irgendwie

zusammen. Was durch eine lange Überlieferung gewissermassen geheiligt ist, würzt der Laienmaler mit seinem Schalk oder einem Körnchen Ironie.

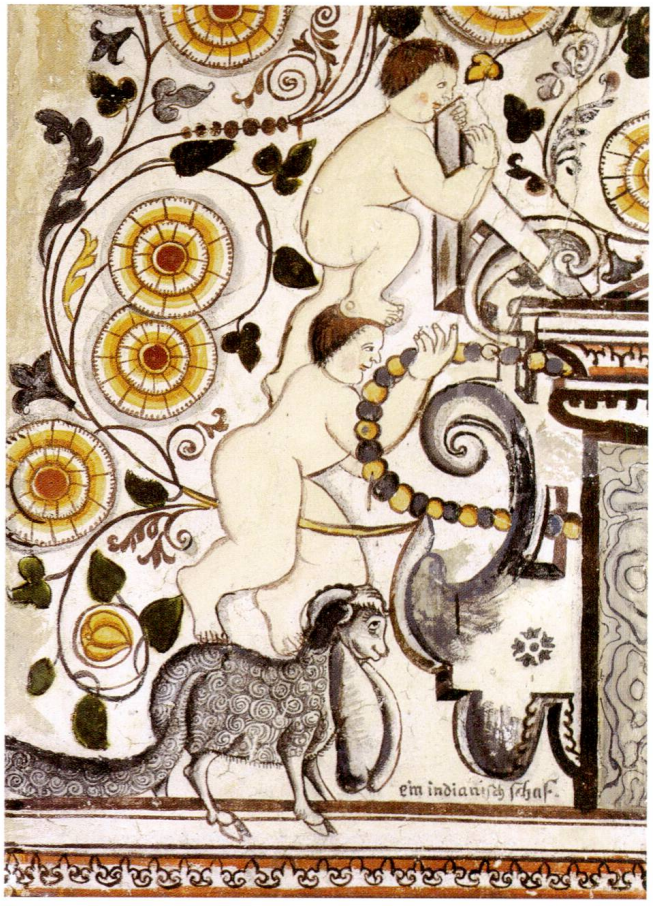
Gross und klein

Ardüser liebt es, dem Grossen das Kleine gegenüberzustellen. Auf einem Altarbild in Vella ist der Hund im Bild des heiligen Rochus[5] gerade so gross wie eine Hand; an der Fassade des Hauses in Rothenbrunnen besiegt ein kleiner Mann (der heilige Georg?) einen gar gewaltigen Drachen. Und – wir haben es eben gesehen – in die Armbeuge einer stattlichen Figur setzt Ardüser ein winziges Hündchen. – Da war ihm die Szene von Davids Kampf gegen Goliath sicher willkommen. David, der zum Schleudern des Steins ausholt, reicht höchstens bis zu den Hüften des Riesen, der sich damit begnügt, eine eher plumpe Imponierhaltung einzunehmen. Wesentlich grösser als in natura erscheint auch der Strauss, der von einem winzigen Männchen, vielleicht einem Gaukler oder Artisten, herangeführt wird.

Riesig muss man sich auch den Elefanten denken, der ein Haus trägt, das auf der einen Seite gar fünf Stockwerke zählt und aus dessen Fenstern eine grosse Fahne weht und zwei Bündel von Hellebarden ragen. Gewaltig ist die Festung und noch viel gewaltiger der «Elfant», der sie trägt und mit einer Kuhglocke ankündigt, dass er sich nähert. Er hat Ähnlichkeiten mit einem andern Elefanten, der ebenfalls ein Haus trägt und den Ardüser dreissig Jahr früher an die Fassade des Hauses Tscharner in Rothenbrunnen gemalt hat.[6] Während der Bulle von Rothenbrunnen recht grimmig nach oben schaut, blickt der Elefant im Haus Capol den Betrachter gutmütig, fast zärtlich an.

Grosses noch grösser erscheinen zu lassen und Kleines kleiner zu machen: das kennt man aus der mittelalterlichen Kunst, wo die Grössenverhältnis-

Der Elefant, ca. 65 x 49 cm. (Foto Miguel Verme 2010)



Ein «indianisch schaf» und spielende Putti, ca. 1,15 x 0,86 m. (Foto Miguel Verme 2010)

Jagdszene, ca. 2,3 x 3,1 m. (Foto Miguel Verme 2010)

se von der Bedeutung des Dargestellten abhängen. Diese Darstellungsweise wird seit der Renaissance von den professionellen Künstlern abgelehnt. Das heisst aber nicht, dass der freie Umgang mit den Grössenrelationen seither verschwunden ist. Sogenannt naive Malerinnen und Maler, also «Dilettanten», «Bauernmaler» und «Sonntagsmaler», kennen dieses Gestaltungsmittel nach wie vor ebenso wie manche Vertreter der surrealistischen Kunst. Wenn sich Ardüser diese (und andere Freiheiten) herausnimmt, weiss man manchmal nicht so recht, ob ihm die Abweichung von dem, was «richtig» ist, bewusst war. Aber das ist vielleicht auch nicht so wichtig angesichts der manchmal verblüffenden und öfters ergötzlichen Wirkungen seiner Bilder.

Allerlei seltsames Getier

Wir kehren nochmals zum Strauss zurück. Er ist – wie auch bei anderen Malern – mit den Füssen eines Kamels dargestellt, was darauf zurückzuführen ist, dass er in der Antike als «struthio camelus» bezeichnet wurde. Im Schnabel hält er ein Hufeisen, was so erklärt wird: Der Strauss verschlinge wegen seiner warmen Natur mit Vorliebe Eisenstücke. An dieser Meinung hielt man Jahrhunderte lang fest, obwohl der mittelalterliche Gelehrte Albertus Magnus verkündet hatte, er habe sie durch das Experiment widerlegt. Auch dass der Strauss eine besondere Affinität zu Glänzendem habe – wie die Elster – wurde lange Zeit geglaubt.

Möglicherweise hat auch manche andere Eigenschaft, die dem Strauss zugeschrieben wurde, den Maler dazu bewogen, das geheimnisumwitterte Tier zu malen: Dass er die Federn nicht zum Fliegen benützen kann, dass er die Eier durch die Sonne ausbrüten lasse, dass er sich leicht vom Zorn hinreissen lasse usw. – Auf Ardüsers Bild scheint der «Struss» allerdings friedlich und folgsam. Vielleicht ist all das, was ihm nachgesagt wird, für Ardüser nicht so wichtig wie sein Aussehen. Der Laienmaler stattet ihn mit einem buschigen und weichen Gefieder aus, das der Vogel fast in der Art

eines balzenden Pfaus in die Höhe richtet, und er sprenkelt den (zu dick geratenen) Hals aufs Sorgfältigste.

Besondere Sorgfalt hat Ardüser auch dem Bild eines Storchs (oder Ibisses?) angedeihen lassen, der rechts von der Türe – neben David – zu sehen und nach Wyss (1973, 175) «geradezu elegant hingemalt» ist. Das gilt auch von den beiden Delphinen über der Bibliothek, deren Körperformen in geschmeidige Zweige und Blüten übergehen, sowie von einem rätselhaften Wesen links von der Eingangstür, dem Schaf, das Ardüser als «indianisch» bezeichnet. Dieses Tier hat einen langen Schweif, spiralig gekräuseltes Haar und ein merkwürdiges langes Gehänge am Hals. Es blickt treuherzig empor zu den spielenden Putti. Da die Suche nach einem Schaf mit ähnlichen Körperformen und ähnlichem Fell ergebnislos verlaufen ist und Ardüsers Tier sich im Gelände kaum bewegen könnte, kann man annehmen, dass der Maler seiner Phantasie freien Lauf gelassen hat.

Das Jagdbild

Mit einer ganzen Fülle von treffend gemalten Tieren erfreut Ardüser den Betrachter in seiner Jagdszene. Sie misst in der Länge etwas über drei Meter und ist nach Auskunft des Hausbesitzers das Bild, das weniger als andere restauriert werden musste.

Die meisten Tiere folgen dem Fluchttrieb, verfolgt von fünf überaus eifrigen Hunden. Der Steinbock flieht ebenso wie das Nashorn und der Fuchs, der von seiner Beute nicht ablassen will. Die Gämse allerdings steht weiter hinten auf einem Hügel und fühlt sich offenbar sicher. Auch die Vögel scheinen unbeeindruckt. Einzelne Tiere wenden sich gegen die angreifenden Jäger und Hunde: der massige Eber und der wilde Stier, der – wiederum ganz ähnlich wie ein Stier bei Jost Ammann – zu einem gewaltigen Sprung ansetzt. Der Hase, rechts von der Mitte des Bildes, rennt auch nach links, möglicherweise weil er Haken schlägt.

Die Tiere sind bezeichnet, auch diejenigen, die keinem Betrachter unbekannt sein dürften. Wir lesen «fux», «lux» (gemeint ist der Luchs), «hind» (Hirschkuh), «dax», «fasan», «küneli» (für Kaninchen), «wilder stier» und «nashorn». Im Allgemeinen verraten die hier gemalten Tiere eine genaue Beobachtung. Linkisch gezeichnete Details, wie zum Beispiel die Vorderhufe des Reitpferdes, die der Betrachter von unten statt von der Seite sieht, sind selten. Vor allem ist es Ardüser gelungen, seine Vorstellung vom Verhalten der Tiere wiederzugeben. Nicolas Bouvier, Verfasser des Bandes «Volkskunst» innerhalb der Ars Helvetica, ist angesichts dieses Bildes, das ihn gar ans Schlaraffenland erinnerte, ins Schwärmen geraten und hat geschrieben, die Tiere seien «königlich, heraldisch, schnurrend (französisch ronronnants; GP) (...) voller Leben, üppig, enorm» (Bouvier 1991, 277).

Recht genau nahm es Ardüser auch bei der Darstellung der Jäger: Der vorderste, vermutlich ein Knecht, trägt schmucklose Kleider; seine Waffe ist ein Spiess; der Jäger in der Mitte, wahrscheinlich ein Junker, trägt ein elegantes Wams und mit Verzierungen versehene Beinkleider; seine Waffe ist ein Gewehr. Der reitende Jäger mit Lanze, vermutlich der Herr, ist vor allem durch sein modisches Wams und das mit Federn geschmückte Barett ausgezeichnet. An seinem Pferd kann man das kostbare Geschirr und die Federn bewundern. Eine klare hierarchische Ordnung wird hier fassbar.

Erstaunlich sind in diesem Fries aber nicht nur die Tiere und die Jäger, sondern zum Teil auch die Gestaltung der Landschaft, insbesondere der Bäume. Vor allem die Gruppe in der Mitte des Bildes mit ihren Überschneidungen und den verschiedenen Abstufungen von Grün hat im Grunde nicht die typischen Merkmale naiver Malerei, sondern folgen Prinzipien einer wirklichkeitsnahen räumlichen Darstellung.

Florian Hitz hat im Handbuch der Bündner Geschichte (1999, 237) den Chronisten Hans Ardüser treffend so charakterisiert: «Der das alles aufschreibt, ist ein gottesfürchtiger, biederer Mann – aber immer gut informiert.» In seinem gesamten malerischen Werk begegnet man seiner Gottesfurcht ebenfalls; als «nüchtern» wird man seine Bilder jedoch nicht kennzeichnen. Sie sind – bei unterschiedlicher künstlerischer Qualität – meist

Allegorie der Hoffnung. (Foto Otto Pajarola 2011)

lustvoll gestaltet, lebendig, oft unterhaltsam, wohltuend unakademisch, und sie halten für den, der bei ihnen eine Zeitlang verweilen mag, manche Überraschung bereit.

Wenn uns Ardüsers «naive» Malerei erfreut, ja offensichtlich mehr Spass macht als manchen Kunstkennern früherer Generationen, sollten wir im Grunde auch der Leute gedenken, die dem Laienmaler, der zeitweise vergeblich um Aufträge bemüht war und oft schlecht bezahlt wurde, in grosszügiger Weise Malaufträge verschafft haben – in unserem Falle war dies der Erbauer des Hauses, Landrichter Hans von Capol.

Nachtrag

Im Mai 2011 sind die nicht mit Wandbildern versehenen Flächen des «Ardüserraumes» frisch gestrichen worden. Bei dieser Gelegenheit zeigte sich, da man die Wände auch von der Seite intensiv beleuchtete, dass Ardüser an vielen Stellen mit Nägeln in den noch feuchten Verputz geritzt hatte, um die Formen provisorisch festzulegen. Gleichzeitig wurde ein weiteres Bild von Ardüsers Hand gefunden: die Allegorie der Hoffnung. Das Bild war zu Beginn des 20. Jahrhunderts schon einmal sichtbar gewesen, verschwand dann aber unter einem Verputz, möglicherweise, weil das Gesicht der allegorischen Figur kaum zu erkennen war. Der Restaurator Curdin Joos hat die Figur und den neben ihr stehenden Krieger nun freigelegt.

Kurzbiographie Hans Ardüser

Hans Ardüser wurde 1557 in Davos geboren. Er war Lehrer, Verfasser einer Rätischen Chronik, eines Lexikons hervorragender Männer, geistlicher Lieder und einer Selbstbiographie – und ausserdem Maler.

Er besuchte drei Jahre lang die Lateinschule in Chur und studierte eine Zeit lang in Zürich, in der Absicht, Prädikant zu werden, kehrte aber bald in die Heimat zurück, weil man ihm, wie er in seiner Autobiographie festhält, «kein liebi noch fründigkeit» bewiesen habe. Er erteilte Unterricht in Maienfeld, wo man ihn schätzte, aber kärglich entlöhnte. Darauf beschloss er, Maler zu werden, und arbeitete kurze Zeit bei Vater und Sohn Frosch in Feldkirch. Bei ihnen hätte er sich wahrscheinlich ein solides Rüstzeug aneignen können; doch verliess er die Werkstatt nach kurzer Zeit, da man ihm nichts zu essen gegeben habe als «alltag 3 mal krut». Er arbeitete dann kurze Zeit beim Churer Dekorationsmaler Franz Apenzäller.

Später war er Schulmeister in Lenz, Savognin, Scharans und Thusis. 1583 heiratete er «durch Gottes anschickung» Menga Malett aus Lenz. In den schulfreien Monaten führte er in vielen Dörfern Graubündens und benachbarter Täler Wandmalereien aus. Er malte Wappenschilder, Fahnen, Kirchturmuhren, Wandbilder mit biblischen Szenen u. a. Seine Frau begleitete ihn oft auf seinen beschwerlichen Wanderungen. Manchmal bemühte er sich vergeblich um Aufträge, hie und da wurden ihm aber auch grosse Arbeiten übertragen, so zum Beispiel im Schlössli Parpan und im Hause Capol in Andeer. Nach seinen eigenen Angaben hat er mehr als hundert Wandgemälde geschaffen. Erhalten sind gegen zwanzig.

Er war vielseitig, aber eigentlich in allen Bereichen Autodidakt. – Man nimmt an, dass er 1617 oder 1618 gestorben ist.

Quellen: Die Autobiographie, die am Anfang seiner Chronik steht, wurde 1877 von J. Bott in Chur herausgegeben und 1973 nachgedruckt; sie ist auch bei Zinsli, 1986, S. 131 ff. nachzulesen. Die zitierten Stellen finden sich bei Zinsli auf den Seiten 133, 134 und 138.

Der «Hoffnung» ist ein grosser Anker beigesellt, und über ihr sind noch die vier letzten Buchstaben des Wortes «Hoffnung» zu erkennen. Sie übergibt dem Kriegsmann einen Blumenstrauss. Der bärtige Mann trägt ein kostbares hellrotes Wams und hält in der Linken eine Lanze, deren Spitze er in den Erdboden steckt. Das wird man so deuten dürfen, dass er als Krieger bittere Erfahrungen gemacht hat und deshalb der Aufmunterung bedarf. – Zwischen den beiden Gestalten erkennt man einen weiteren Blumenstrauss, auf dessen Zweigen zwei Vögel sitzen.

Anmerkungen

[1] Dies nach Ivano Rampa aus Almens, dem Restaurator mehrerer Bilder von Ardüser: Die Wandbilder von Ardüser seien zu 90% Secco-Bilder, der Maler habe verschiedene Bindemittel verwendet; die Bezeichnung «Mischtechnik» wäre irreführend, deshalb sein Vorschlag «Secco-Manier».

[2] Beispiele findet man bei Paul Zinsli 1986, 215 ff.

[3] Den «Nemeischen Löwen» hat Herkules, gr. Herakles, auf Geheiss des Königs Eurystheus überwunden. Es war die erste von zwölf Heldentaten.

[4] Was die Perspektive betrifft, ist noch manches in diesem Bild problematisch. Die Wülste auf halber Höhe der Säulen dürften nicht nach unten oder oben gewölbt sein, da sie in etwa auf Augenhöhe liegen. Eine typische Inkonsequenz besteht auch darin, dass das Band, auf dem das Wort «Gerechtigkeit» und die Jahreszahl 1614 stehen, links räumlich endet, nämlich mit einer Spirale hinter dem Band, während es rechts zweidimensional endet.

[5] Der heilige Rochus, einer der 14 Nothelfer, ist Schutzpatron gegen die Pest.

[6] Abgebildet auf dem Schutzumschlag des Buches von Zinsli 1986.

Literatur (Auswahl)

Ammann, Jost: Kunnst und Lehrbüchlein für die anfahenden Jungen daraus reissen und malen zu lernen darjnnen allerley Art lustige und artliche fürreissung von Manns und Weybsbildern ... 1580. Neuausgabe Stuttgart 1971.

Bouvier, Nicolas, in: Ars Helvetica, Die visuelle Kultur der Schweiz, Band IX. Disentis 1991, 277.

Dosch, Leza: Die Wandmalereien des Schulmeisters Hans Ardüser, in: Terra Grischuna 1976, Nr. 5, 263 f.

Hitz, Florian: Geschichtsschreibung in Graubünden, in: Handbuch der Bündner Geschichte, Bd. 4. Chur: Bündner Monatsblatt 2000, 231 ff.

Maissen, Felici: Kuriositäten im Volksglauben der Barockzeit, in: Bündner Jahrbuch 1974, 64–77.

Mohler, Hans: Ein Hauch von Honig; Die Lebensgeschichte des Schulmeisters und Malers Hans Ardüser, Chur 1994.

Poeschel, Erwin: Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Basel: Birkhäuser 1937: Bd. I, 181 f., 1943: Bd. V, 188 ff.

Rahn Johann Rudolf: Fahrten und Werke des Bündner Malers Hans Ardüser im XVI. und XVII. Jahrhundert. Zürich 1888.

Wyss, Alfred: Hans Ardüser, in: Unsere Kunstdenkmäler XXIV (1973), H. 3, 171–184.

Zinsli, Paul: Hans Ardüsers Poetereien, in: Neue Zürcher Zeitung vom 22. April 1973, Nr. 185. (Femausgabe).

Zinsli, Paul: Der Malerpoet Hans Ardüser, Eine volkstümliche Doppelbegabung um die Wende des 16. Jahrhunderts, Chur 1986.