

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

Band: 57 (2015)

Artikel: Nachbildung, Umsetzung oder schöpferische Leistung? : Zu Hans Ardüers "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. 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.](#)

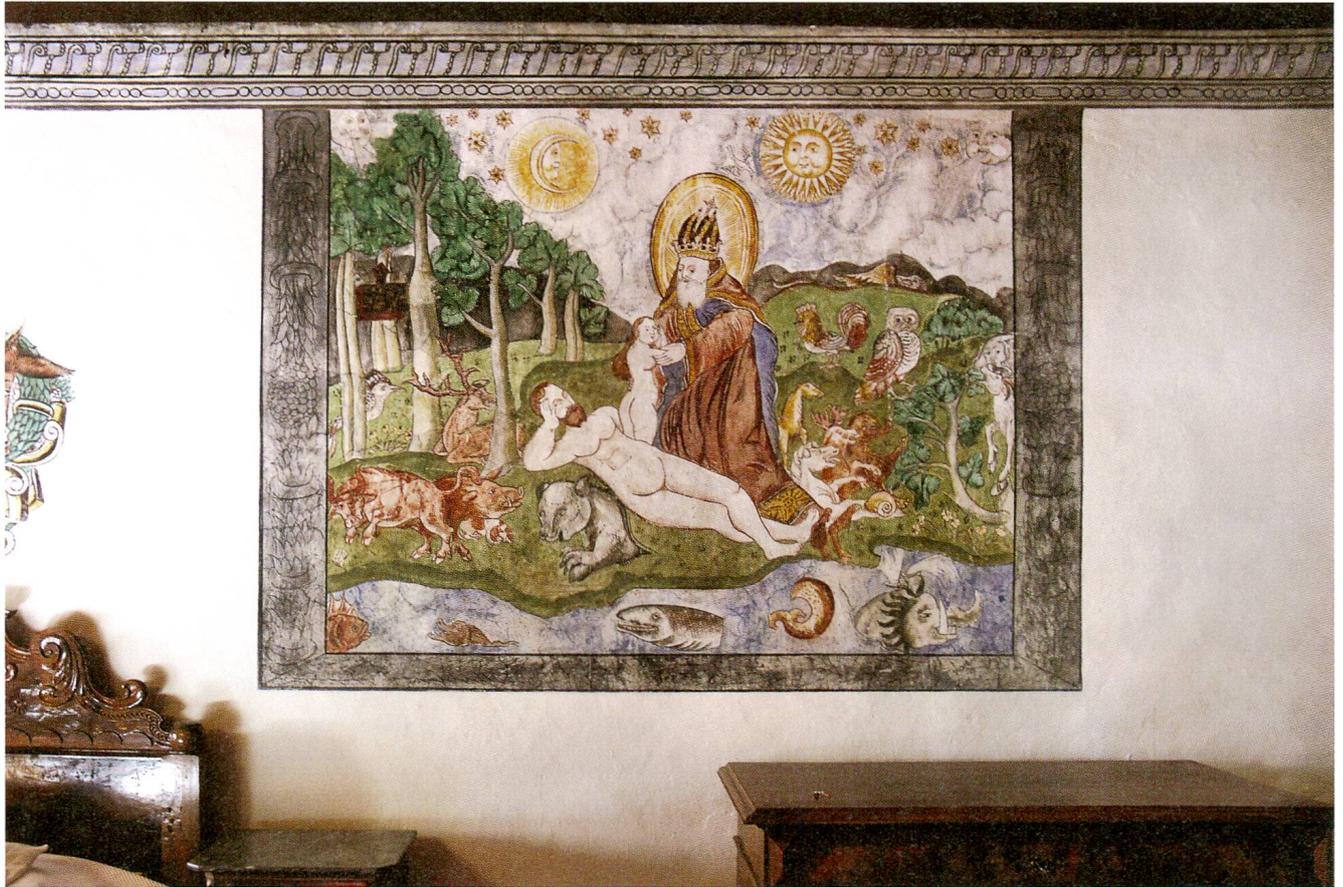
Download PDF: 04.10.2024

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

Nachbildung, Umsetzung oder schöpferische Leistung?

Zu Hans Ardüasers «Erschaffung Evas» im Schlössli Parpan

Gabriel Peterli



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

Ein **E**ines der Hauptwerke Hans Ardüasers – neben den im Jahrbuch 2012 besprochenen Wandmalereien im Hause Capol in Andeer¹ – 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. Planta³. 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 lebhaftes 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 Ardüfers – zu beiden Seiten blasen Winddämonen in die Wolken. Am untern Bildrand aber glänzt nicht mehr ein bescheidenes Wasserlein; 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 Ardüfers 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 Andeer⁶. 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 grimig-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 Rammstevan, 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 bedrohen⁷.

Verblüffend ist die Art, wie einzelne Tiere in die Landschaft des Paradieses kommen: der Bär taucht aus einer Art Erdschlitze auf, und die Meeres-tiere 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 Stiches gibt in erster Linie eine Art Kompendium der Tiere, in dem die

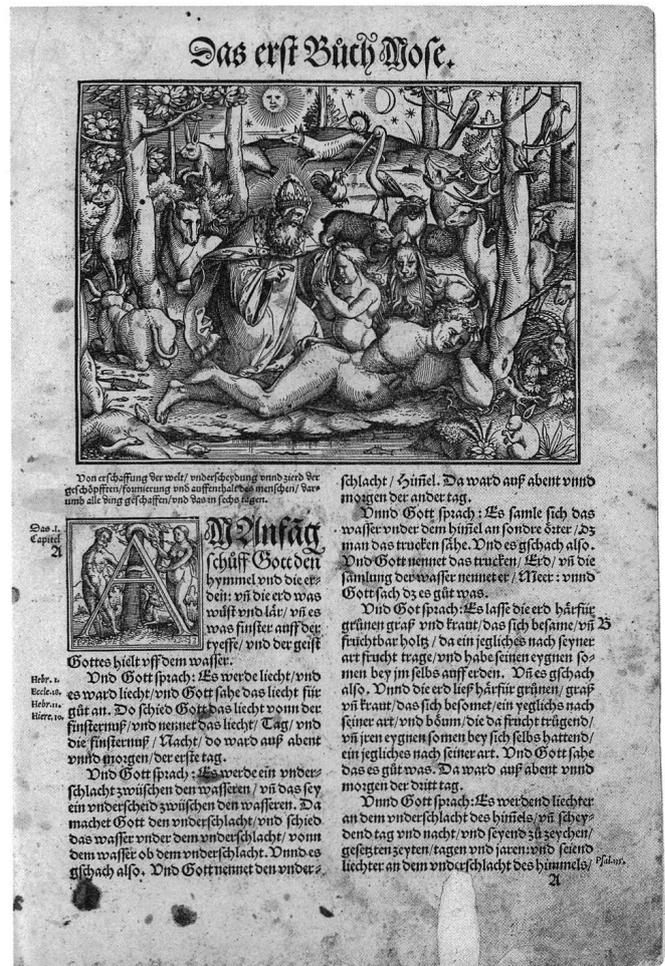
verschiedenen Gattungen vertreten sind. Er hat wohl in erster Linie ein didaktisches Anliegen. Der Schöpfer des Paradiesesbildes, das ein Prunkzimmer bereichern soll, verfolgt eine andere Intention: er bringt vor allem seine Bewunderung für die Schöpfung zum Ausdruck, in der neben dem Anmutigen auch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

«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



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

sicher nicht sprechen. Das Vorgehen Ardüser 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» nennen⁸. 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 «Kunst/und Lehrbüchlein für die anfahenden/Jungen, daraus Reissen und Malen/zu lernen», von dem zu Ardüser's 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 Ardüser's «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 «Obersti 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 Bächtli, 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



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