Hintergrund seiner Darstellung hineingeschrieben hat, stört der Kinderkrampus (rot und schwarz!) nicht, der den minnenden Bischof von oben bedroht.

In den kleineren Medaillons, die sich linkshin an die Wolf-Dietrich-Darstellung anschließen, verbleibt der Maler zunächst im Renaissancekostüm und schildert darin einen „Rosenboten“: „Der Rosenbote mit dem Brief in der Hand trägt weit über Land der Liebe Pfand.“ Einer lagernden Flußnymphe mit strömender Urne ist beigeschrieben: „Der Salzach Quell, klar und hell wie ein Silberband zieht er durchs Land.“ Als Füllfiguren treten ein syrinxblasender Faun und ein Putto mit Fruchtkorb auf. Dann wieder eine größere Darstellung: Zwei Bürgersmädchen in deutscher Renaissancetracht stehen unter einem Blütenbaum, Amor in ihrer Mitte. Wieder „verselt“ es in dem Maler: „Aufs Kränzlein Mädchen gebt fein acht, verliert es nicht in einer heißen Nacht.“ Abermals erscheinen die überlebensgroßen Gestalten der Untersberg-Riesen, rebenumkränzt und mit tragenden Weinstöcken im Hintergrund; mit diesem Hinweis auf die fruchtende Erde schließt die Folge der vier Elemente. Zwischen ihnen, um einen Springbrunnen, Putten mit Kelchen. Nach diesem letzten Ausflug in das Reich der Sage und der Allegorie führt uns der Maler zum Schluß wieder auf den festen Boden der Gegenwart und der Wirklichkeit zurück und erfreut uns mit ein paar frischen Kostümfiguren aus dem Salzburger Land, die sich von einem alten Bauernkrug abgelöst zu haben scheinen: ein Dirndl mit dem „Busch'n“ in der Linken, den roten Baumwollschirm in der Rechten, mit hohem schwarzen Filzhut und hell spinatfarbener Schürze. Ihr gegenüber eine Gefährtin mit dem flachen Filzhut, der charakteristischen breiten Halskette, einen mächtigen Bauernmajolikakrug in der Linken und so weiter. Zwischen ihnen rennt ein Hirsch, bekanntlich eines der beliebtesten volkstümlichen Ornamente, und auch die Putten in den kleinen Medaillons darunter haben „volkstümlich“ abgefärbt. Der jauchzende Bursche endlich mit den Kniehosen, genagelten Schuhen und dem Stutzen ist wie eine Scheibenfigur stilisiert und scheint sich über den Schuß ins Schwarze zu freuen, der dem Maler mit dem Zyklus geglückt ist. Tatsächlich ist er bis jetzt Löfflers reifstes und abgerundetstes Werk. Der ihm eigentümliche Stil des linearen kolorierten Umrisses geht in der zyklischen Plauderhaftigkeit der Malereien rein und restlos auf; jedes Mehr wäre hier ein Zuviel gewesen. Die Zeichnung selbst ist summierend, sie betont, ja übertreibt das Wesentliche der Form, um nur ja jeder kleinlichen Bildung auszuweichen; daher (wie bei Maillol) die verdickten Gelenke, die übergrößerten Extremitäten und ähnliches. Der Rundheit und Geschlossenheit des Umrisses wird viel geopfert; hier geht Löffler so weit wie die ausgezeichnete Elena Luksch-Makowska (vergleiche ihre Illustrationen kleinrussischer Sprichwörter, Verlag Wiener Werkstätte, ferner ihre Bilder zu Frischlins „Altdeutschen Schwänken“, Verlag Zeitler in Leipzig), an die er nicht selten erinnert. Man kann sagen, daß Löffler innerhalb der selbstgezogenen Grenze