

Hinterglasmalerei : neue Forschungen zu einer alten Kunstform

Autor(en): **Jolidon, Yves**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **NIKE-Bulletin**

Band (Jahr): **18 (2003)**

Heft 1: **Bulletin**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-726830>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hinterglasmalerei – Neue Forschungen zu einer alten Kunstform

Definition und Geschichte

Unter dem Begriff Hinterglasmalerei versteht man die Verzierung auf der hinteren Seite eines transparenten Bildträgers; die kalt aufgetragene und nicht gebrannte Verzierung muss zudem direkt am Bildträger haften und – im Gegensatz zur Glasmalerei – bei Auflicht zu betrachten sein. Welch besondere Qualitäten der durchsichtige Bildträger auf die Malart und die einzigartige Bildwirkung schafft, eröffnet sich erst bei wiederholtem und vertieftem Schauen. Ziermotive hinter Bergkristall, Glimmer, Bernstein oder Schildpatt rechnet man ebenso der Hinterglasmalerei zu wie Gläser, bei denen aufgetragenes Blattgold oder -silber radirt ist, und auch Haarbilder lassen sich hier einreihen. Dabei kommen nicht nur Flachgemälde in Frage; bei manchem Werk der Schmuck- und Goldschmiedekunst, bei Broschen und Trinkgefässen etwa, aber auch beim Mobiliar mit verzierten Schubladenfronten bildet die Hinterglasmalerei einen integrierenden Bestandteil des Kunstwerks.

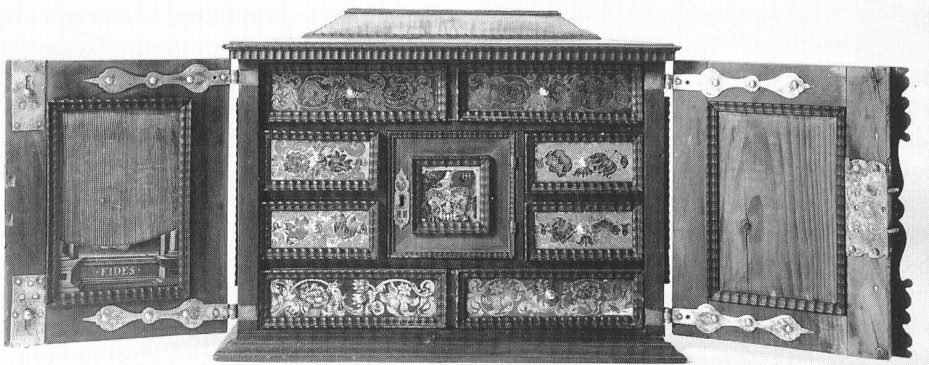
In erster Linie evoziert die Hinterglasmalerei die buntglänzenden Bilder religiöser Andacht des 19. Jahrhunderts. Die Massenproduktion dieser reizenden Volkskunst hat in der Schweiz jedoch nie in dem Ausmass stattgefunden wie etwa in Süddeutschland, im Schwarzwald und

im Elsass. Es sind die «populären» Heiligenbilder, die den Blauen Reiter beeindruckten und dadurch die Aufmerksamkeit von Liebhabern und Sammlern fanden. Der riesigen Menge dieser späten, teils über weite Strecken vertriebenen Werke verdanken wir letztlich die Erhaltung und Wertschätzung auch der älteren Hinterglaskunst. Die besondere Technik der Hinterglasmalerei hat bereits im Historismus die Neugier geweckt, und zwar als ein Kunsthandwerk, das spezielles Geschick erfordert. In einer Zeit, da Kunstgewerbemuseen vorwiegend den Sinn von «Mustersammlungen» aufweisen, werden eglomisierte Gläser und Hinterglasmalereien mit Goldschmiedefassungen publiziert. In der Schweiz ist die in Pionierarbeit vom Luzerner Chorherrn Georg Staffelbach 1951 verfasste «Geschichte der Luzerner Hinterglasmalerei» die unerschöpfliche Quelle, ohne die unsere Kenntnis der Schweizer Hinterglasmalerei verschwindend klein wäre. Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts wird auch die besondere Bild-Wirkung der Hinterglasmalereien mit ihren gewollten Spiegelungen und Glanzlichtern bewusst betont. 1991 liefert der Berner Ingenieur Dr. h. c. Frieder Ryser grundsätzlich neue methodologische Ansätze. Erstmals dient dabei der technologische Befund der Hinterglasmalereien als Ausgangspunkt der Un-

Résumé

On entend par la notion de peinture sous verre, la décoration du verso d'un support transparent. La décoration doit par ailleurs adhérer au support en verre et, contrairement aux vitraux, doit être regardée éclairée de face. La peinture sous verre a connu son apogée au 17^e et au 18^e siècles. Alors qu'au 17^e siècle ce furent surtout les verriers zurichois qui créèrent des oeuvres remarquables, le 18^e siècle a vu la peinture sur verre se déplacer vers la suisse centrale catholique. Cette technique a été utilisée dans cette région essentiellement par les peintres sur panneau pour la création de tableaux religieux. Il y a dix ans encore on ne savait que peu de choses sur la peinture sous verre. A la fin des années nonante, des approches méthodiques modernes ont donné de nouvelles impulsions à la recherche. Depuis, le Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail de Romont a mené à bien des projets de grande envergure pour faire avancer la recherche sur la peinture sous verre et est ainsi parvenu à de nombreuses découvertes. Cette nouvelle forme de recherche repose sur une collaboration interdisciplinaire et a besoin de résultats technologiques comme base de départ pour les travaux de recherche.

Kabinettschrank mit hintermalten Schubladenfronten und Wappen Holzhalb, 1676 (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum).





Hinterglasdruck: Satyr und Nympe, Frankreich?, um 1780. Privatbesitz (Foto Y. Jolidon).

tersuchungen. Mehrere Ausstellungen im Ausland (New York, Murnau, München) und Inland (Zürich, Romont, Zug) profitierten von diesen Impulsen, nicht zuletzt auch das vom Schweizerischen Landesmuseum unterstützte und weitgehend vom Nationalfonds getragene Projekt des Schweizerischen Zentrums für Forschung und Information zur Glasmalerei in Romont (1999–2002): Die «Untersuchungen zur Schweizer Hinterglasmalerei des 17. Jahrhunderts» erlaubten es, Schlüsselwerke in Deutschland, in den USA und in der Schweiz unter das Mikroskop zu nehmen und zu publizieren. Damit eröffnete sich in Romont zur Glasmalerei ein weiterer, ergänzender und fortführender Forschungszweig. Das laufende Fortsetzungsprojekt ist der zweiten Blütezeit der Schweizer Hinterglasmalerei im 18. Jahrhundert gewidmet.

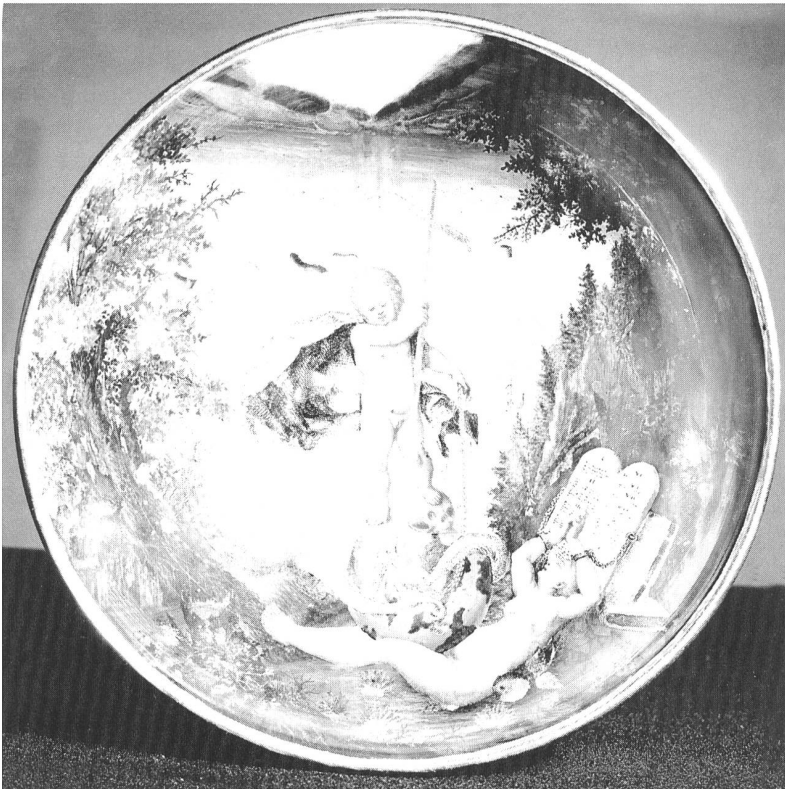
Technologie und Kunstgeschichte

Die Inhalte der Forschungen sind sowohl technologischer als auch kunsthistorischer Natur. Im technologischen Bereich werden an allen behandelten Objekten die Eigenheiten des Bildträgers geprüft. So ist in der Hinterglasmalerei neben dem für die Glasmalerei üblichen Flachglas, das im Zylinder-Blas-Verfahren hergestellt wurde, auch Glas verwendet worden, das im Streich-Verfahren produziert wurde. Einzelfälle weisen Mondscheiben-Glas auf und noch seltener gelangten Teller- oder Butzenscheiben zur Verwendung. Stets ist das Bemühen

erkennbar, sehr gute Glasqualität zu verwenden. Da wir mit dem Ausklingen der Fenster- und Wappenschenkung im 18. Jahrhundert für die Glasmalerei immer weniger Aussagen zur Glasbehandlung besitzen, erweisen sich diese Forschungen als nützliche Erweiterung unserer Kenntnisse. Bei den zugehörigen Rahmen oder Montierungen wird nicht allein die Stilform betrachtet, sondern auch die Machart: sie kann für eine Region typisch sein und wertvolle Hinweise zur Datierung einer anonymen Hinterglasmalerei liefern. Umgekehrt trägt eine datierte Hinterglasmalerei dazu bei, einen Kabinettschrank oder eine Goldschmiedearbeit einzuordnen. Die Analysen der Malmittel und -arten werden zu den zeitgenössischen Maltraktaten in Bezug gesetzt. Unterlageblätter und Rückseitenschutz liefern weitere Hinweise zur Entstehungsgeschichte, manchmal sogar Signaturen.

Die kunsthistorischen Aspekte der Untersuchungen gelten neben der Archivarbeit auch den Stilfragen. Eines der wertvollsten und weltweit einzigartigen Merkmale der Schweizer Hinterglasmalerei ist die hilfreiche Tatsache, dass hier eine Vielzahl von Werken signiert und oft sogar datiert ist. Bei der Analyse der Maltechnik befindet man sich an einer Schnittstelle von technologischer und kunsthistorischer Untersuchung. Mit welchem Werkzeug welches Malmittel wie und in welcher Reihenfolge aufgetragen wird, ist eine Frage. Aber unter welchem zeitlichen, geografischen und persönlichen Einfluss der Künstler stand, ist eine andere. Hier erlaubt die interdisziplinäre Befragung von Kunsthistorikern, Restauratoren, Glasmalern und Künstlern interessante Rückschlüsse. Durch ikonografische Untersuchungen lassen sich die Auftraggeberkreise einengen: es macht einen wesentlichen Unterschied, ob ein betuchter Eidgenosse eine Glasmalerei für das Rathaus oder ein Kaiser beim gleichen Künstler in der Schweiz ein Hinterglasbild für seine Kunstkammer bestellte. Bestätigen liess sich, dass praktisch alle Hinterglasmaler des 17. Jahrhunderts gelernte Glasmaler waren. Dementsprechend pflegten sie ihre Tradition der Zusammenarbeit mit Reissern auch auf diesem Gebiet weiter.

Die technologischen und kunstwissenschaftlichen Untersuchungen der Hinterglaskunst sind im «Referenz-Handbuch der Hinterglasmalerei» zusammengefasst



Amelierte Schale mit trügerischer Hinterglasmalerei: Der Jesusknabe als Welterlöser. Hans Jakob Sprüngli zugeschrieben, Zürich, um 1620 (Zürich, SLM).



Hintermalte Schale mit Goldschmiedefassung: Befreiung Andromedas. Hans Conrad Gyger zugeschrieben, Zürich, um 1630 (Zürich, SLM).

und beschreiben anhand von Schlüsselwerken die Techniken der älteren Hinterglasmalerei. Damit stehen methodologische Richtlinien und ein einheitliches wissenschaftliches Vokabular, d.h. ein umfassendes Instrument zur Verfügung, welches die Inventarisierung und Analyse fast jeder Form der Hinterglasmalerei gestattet.

Maltechniken

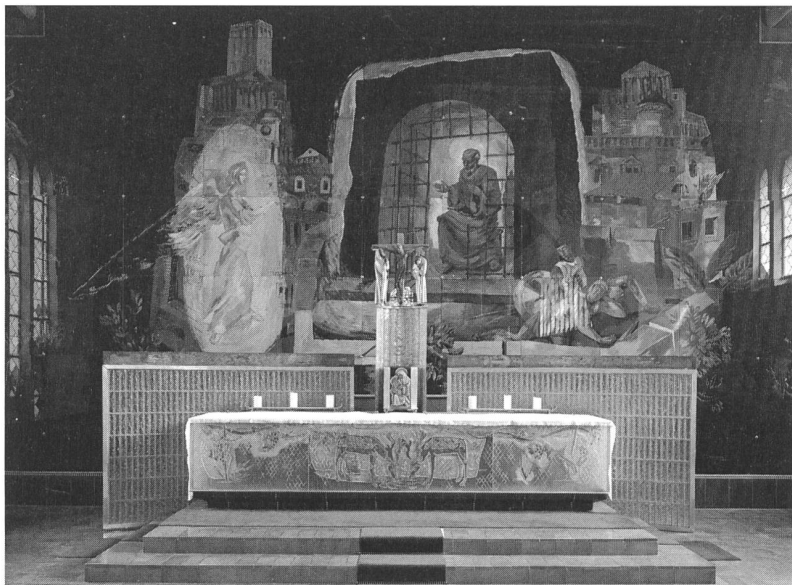
Was besonders überrascht, ist die Vielzahl der Techniken. Metallradierung und Eglomisé, «trügerische» Hinterglasmalerei und Hinterglasdruck werden oft miteinander kombiniert und zusammen mit opaker und lasierender Bemalung angewendet.

Als eine im Manierismus mit Vorliebe gepflegte Form der Hinterglasmalerei lässt sich die sogenannte Amelierung erkennen. Die wichtigsten Vertreter dieser Technik finden sich um 1600–1650 in Zürich. Der virtuoseste, Hans Jakob Sprüngli, nennt sich auf seiner 1595 von ihm gestifteten Scheibe in Wörlitz als erstes Amalüst und erst an zweiter Stelle Glas-maler. Die Werke, die er für die Schweiz, aber auch für die Sammlung seines persönlichen Mäzens Paulus Praun in Nürnberg und für die Kunstkammer Rudolfs II. in Prag schuf, zeigen in ihrer Konstruktion und Ausführung eine fast un-



Hinterglasgemälde: Achill unter den Töchtern des Lykomedes (Detail). Leodegar Meyer, Grosswangen zugeschrieben, um 1770. Sammlung Ruth und Frieder Ryser (Foto Y. Jolidon).

glaubliche Leistung. Diese Art von Trinkgeschirr ist bisher aus keiner anderen Schule bekannt und muss daher als eine Spezialität der Künstler um Hans Jakob Sprüngli und Hans Conrad Gyger gelten. Welch enge Zusammenarbeit von Entwerfer, Glasbläser, Goldschmied und Hinterglasmaler erforderlich war, lässt sich leicht denken.



Hinterglasmalerei als Chorabschluss: Die Befreiung des hl. Petrus. Emilio Beretta, 1937/38. Mézières/FR, St-Pierre-aux-liens (Foto Kulturgüterdienst Freiburg).

Mit dem 18. Jahrhundert kommt eine radikale Neuerung auf: Die Bemalung erfolgt nun in sehr dünnem Farbauftrag, oft durch Nass-in-Nass-Malerei und mit stumpfem Pinsel, so dass auch nachgesetzte Farben durch die ersten Schichten hindurch zur Wirkung kommen, also keine Rückwärtsmalerei erfordern. In der Schweiz verlagert sich die Produktion gleichzeitig vom reformierten Zürich in die katholische Innerschweiz, wo sie nun von Tafelmalern gepflegt wird. Im 20. Jahrhundert haben monumentale Hinterglasmalereien in Kirchenbauten als Chorraum-Abschluss Einzug gefunden, aber auch in Profanbauten, so zum Beispiel als Decken- oder Wanddekor von Geschäftsläden oder Restaurants. Sie werden in naher Zukunft bestimmt Denkmalpfleger und Restauratoren beschäftigen, und wohl nicht unbedingt als die geringsten Problemfälle. Mit der Gegenwartskunst kommen auch neue Bildträger, Malmittel und Ausdrucksformen zur Anwendung. Der Experimentierfreudigkeit sind kaum Grenzen gesetzt. Selbst Materialien wie Plexiglas und reflexfreies Glas kommen vor, wobei die Eliminierung der Reflexe und Spiegelungen auch die Abtötung der Essenz aller Hinterglasmalerei selbst bedeutet. Dass hier wiederum andere Konservierungs- und Res-

taurierungsfragen aufkommen, liegt auf der Hand.

Schäden und Erhaltungsprobleme

In den letzten Jahren haben sich mehrere Diplomarbeiten von Restauratorinnen und Artikel in Fachzeitschriften mit Schadensbild und Erhaltung von historischen Hinterglasmalereien befasst. Der Bildträger ist auch der natürliche Schwachpunkt vieler Hinterglasmalereien. Glasbruch hat zu sehr grossen Verlusten geführt. Reparaturen waren trotz der hohen Preislage und Wertschätzung der Objekte kaum möglich, und wenn sie erfolgten, wurde die Bildwirkung stark beeinträchtigt. Die Lichtempfindlichkeit einer Hinterglasmalerei lässt sich am Grad der Verblässung mancher Farben ermes sen. Die Dicke des Glases schützt die ungebrannte fragile Malschicht nur auf der Vorderseite. Kratzer entstehen bei der Manipulation der Rückseite beispielsweise bei Reparaturen an holzwurmbefallenen Rahmen oder Rückseitenbrettern. Fehlstellen ergeben sich aber auch, wenn der Hinterglasmaler sein Bild vor der vollständigen Trocknung verschloss und die Malschicht an der Unterlage haften blieb. Klimatische Schwankungen ziehen Ablösungen der Malschichten nach sich, führen zu Blasenbildungen, zu Rissen und schliesslich zu Malschichtverlusten. Verheerend wirken sich langanhaltende Feuchtigkeitsschäden auf die Malschicht aus, denn sie sind ein idealer Nährboden für Pilzbefall und Mikrofauna.

Was für die Glasmalerei die Regel ist, gilt ebenso für die Hinterglasmalerei: sie gehört prinzipiell nur in die Hände von Fachpersonal, wenn es um Manipulation für Transport, Restaurierung oder Ausstellung und Lagerung geht. Wenn auch noch zahlreiche Fragen ungeklärt sind und stets neue auftauchen, so hat die Forschung zur Hinterglasmalerei in den letzten Jahren doch markante Fortschritte erzielt.

*Yves Jolidon
Schweizerisches Zentrum für Forschung
und Information zur Glasmalerei,
Au Château, 1680 Romont
T 026 652 18 34, F 026 652 49 17
e-mail: centre.recherche.vitrail@bluwin.ch*