

# Hinterglasbilder und ihre Vorlagen

Autor(en): **Schneider, Jenny**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde**

Band (Jahr): **44 (1954)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1004626>

## **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.

## Hinterglasbilder und ihre Vorlagen

Von *Jenny Schneider*, Basel

Es ist eine bekannte Tatsache, dass sich die Kabinettscheiben des 16. und 17. Jahrhunderts nach graphischen Blättern ihrer Zeit gerichtet und diese als Vorlagen benützt haben. Mit Schongauer und Dürer wurde der Reigen all jener deutschen Meister eröffnet, welcher der Glasmalerei zahlreiche und unerschöpfliche Anregungen bot. Bei den Hinterglasbildern, deren Hauptblütezeit in die Jahre 1780 bis ca. 1850 fällt, verhält es sich nun sehr ähnlich. Dieser Zweig der Glasmalerei zeigt Bilder auf flächenhafte, bäurische und oft recht ungelente Art gezeichnet, die jedoch durch ihre Unmittelbarkeit und natürliche Frische den Betrachter aufs lebhafteste ansprechen. Doch auch hier spielen bestimmte Vorlagen, wie wir gleich sehen werden, eine entscheidende Rolle. In der Literatur wurde bereits wiederholt darauf hingewiesen, dass ein bestimmter Madonnatypus, das sogenannte Maria Hilfbild (Abb. 1–3) auf das Gnadenbild auf dem Mariahilfberg bei Passau zurückgeht, welches seinerseits wiederum im Jahre 1622 nach dem Gemälde von Lucas Cranach d. Ä. von 1517 in der St. Jakobs-Pfarrkirche in Innsbruck kopiert worden ist<sup>1</sup>.

Das Schweizerische Museum für Volkskunde in Basel besitzt mehrere Hinterglasbilder, die eindeutig von der genannten Cranachschen Muttergottes beeinflusst sind. Abb. 1 zeigt ein prachtvolles Exemplar aus der Schule von Raymundsreut im Bayrischen Wald, um 1800 entstanden. Die Madonna mit dem Kind ist in einem matt rotbraun grundierten Medaillon gegeben, welches sich vom schwarzen Grund abhebt. Die Tulpen sind ein dekoratives Charakteristikum für Raymundsreut. Besonders reizvoll ist der zweiteilige Rahmen, in den ein Streifen Spiegelglas eingelassen ist.

Kurz nach 1800 mag das Hinterglasbild (Abb. 2) entstanden sein, welches sich in der gleichen Sammlung befindet. Wie lieblich sind hier Mutter und Kind gegeben, beide unter dem gleichen Kopftuch. Der verzierte Rand des Medaillons, unten die Inschrift in Antiqua und der schwarze Hinter-

<sup>1</sup> Herbert Wolfgang Keiser, *Die deutsche Hinterglasmalerei*, München 1937, 58. – Georg Staffelbach, *Geschichte der Luzerner Hinterglasmalerei von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Luzern 1951, Tafel 163. – Joseph Hess, *Die Hinterglasbilder im Luxemburger Staatsmuseum*, Luxemburg 1952, 15. – Torsten Gebhard, *Die Mariatischen Gnadenbilder in Bayern, Beobachtungen zur Chronologie und Typologie*. In: *Kultur und Volk*, Festschrift für Gustav Gugitz, Wien 1954, 106 ff. und Tafel III.

grund könnten allenfalls auf den Schwarzwald als Herstellungsort hinweisen. Es sei an dieser Stelle gleich bemerkt, dass die Hinterglasbilder aus dem Elsass, dem Schwarzwald und der Nordschweiz oft kaum oder gar nicht voneinander zu unterscheiden sind.

Das auf Cranach zurückgehende Maria Hilfbild kommt schliesslich auch auf unzähligen Heiligenbildchen vor, der gleiche Typus in immer wieder anderer Aufmachung, je nach Stecher oder Nachfrage. Die gleiche Basler Sammlung besitzt eine stattliche Zahl davon, darunter das hübsche, reich kolorierte, in Abb. 3 gegebene Blatt: Madonna mit Kind über einer schwungvollen Rokokokartusche, darunter das Gebet an die Muttergottes:

Mit deiner Hilff sich uns an,  
Hunger und Pest wend hindan,  
Vor allem Feind beschüz uns fortan,  
In Todts noth nim̄ dich unser an

denn die Passauer Madonna schützte den Gläubigen vor der Pest. Das Blatt wurde von Philipp David Danner in Augsburg gestochen.

Die Hinterglasmalerei des 19. Jahrhunderts brauchte also nicht mehr unbedingt direkt auf die Originale eines Cranach, Dürer usw. zurückzugreifen, sondern sie bediente sich häufig viel späterer Blätter aus Augsburger und andern Werkstätten des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Keiser<sup>1</sup> gibt für diesen Vorgang ein interessantes Beispiel: verschiedene Hinterglasbilder mit dem Typus des sogenannten «Nährvater Joseph» gehen auf einen Holzschnitt der Briefmalerwerkstatt des Franz Xaverl Endress zurück, der als typischer Repräsentant der Massenkunst den Hinterglasmalern zur Vorlage diente, wenn der hl. Joseph mit dem Kinde darzustellen war. Das Schweizerische Museum für Volkskunde besitzt ein sehr schönes Beispiel dieser ikonographischen Gruppe aus der Oberammergauer Schule (Abb. 4), welches den soeben geschilderten Prozess aufs beste veranschaulicht. Der Heilige in dunkelblau und rotem Gewand hebt sich herrlich vom hellblau grundierten Rundmedaillon ab. Unten, neben der Inschrift, sind zwei Nelken, die zu den dekorativen Merkmalen der Oberammergauer Schule gehören.

Schliesslich sei an einem letzten Beispiel gezeigt, wie ein Hinterglasbild aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts noch ganz deutlich seine um 300 Jahre ältere Vorlage erkennen lässt. Die Basler Sammlung besitzt nämlich eine ganz prachtvolle Darstellung des Abendmahls (Abb. 5), die in Komposition, Zeichnung und Farbgebung von ausserordentlicher Qualität ist. Die Art und Weise, wie Christus mit Johannes in der Mitte der Tafel gegeben ist, vor allem dann die Anordnung der Jünger lassen mit Sicherheit eine

<sup>1</sup> Keiser a.a.O. (Anm. 1, S. 45) 58 und Tafel 51.



Abb. 1. – Maria mit dem Kind. Hinterglasbild. Raymundsreuter Arbeit um 1800. Aus dem Kt. Luzern. Schweiz. Museum für Volkskunde, Basel: VI 20498. 23 × 13 cm.



Abb. 2. – Maria mit dem Kind. Hinterglasbild aus Appenzell I. Rh. Schweiz. Museum für Volkskunde, Basel: VI 20411. 33 × 26,5 cm.



Abb. 3. – Maria mit dem Kind. Heiligenbildchen. Schweiz. Museum für Volkskunde, Basel: VI 13232. 14,5 × 9,5 cm.



Abb. 4. – Hl. Joseph mit dem Kind. Hinterglasbild. Oberammergauer Arbeit. Aus dem Berner Jura. Schweiz. Museum für Volkskunde, Basel: VI 8483. 45 × 36,5 cm.



Abb. 5. – Abendmahl. Hinterglasbild aus Courrendlin im Berner Jura. Schweiz. Museum für Volkskunde. Basel: VI 53. 33,5 × 43 cm.

ganz bestimmte Vorlage eines grossen Meisters vermuten. In der Tat ist Dürers Holzschnitt B 53 eindeutig das Gesuchte (Abb. 6), denn sämtliche Hauptmerkmale stimmen überein; man muss sich nur vergegenwärtigen, dass das Hinterglasbild seitenverkehrt ist. So sehen wir auf ihm zur Linken Christi den sich so intensiv nach vorne neigenden Jünger, dann folgt eine Gruppe von fünf, unter ihnen vorne Judas, sein Haupt in die Hand stützend, über ihm drei weitere Jünger, alle deutlich nach Dürers Holzschnitt gebildet. Der äusserste, in weiss gekleidete, ist eine Zugabe des Hinterglasmalers. Zur Rechten Christi sitzen zuerst zwei Männer, die sich ihm zugewendet haben; dann folgt derjenige mit dem grossen Haarschopf, welcher sich umgewandt hat und mit den beiden zu äusserst sitzenden spricht. Von diesen legt der ganz im Profil sichtbare seine Hand flach über den Tisch, ein Detail, das also – wenn wir es mit dem Holzschnitt vergleichen – 300 Jahre nach seinem Entstehen noch immer gleich gemacht wurde. Diese Abendmahlsdarstellung im Schweizerischen Museum für Volkskunde ist die schönste und an Qualität hervorragendste von allen bisher bekannt



Abb. 6. – Abendmahl. Holzschnitt von Dürer, B 53.

gewordenen, die auf die ursprüngliche Dürersche Vorlage zurückgehen<sup>1</sup>. Nicht ausgeschlossen scheint mir allerdings, dass, wie wir es bei den erwähnten Darstellungen der Muttergottes und des Joseph sahen, zwischen dem Dürerschen Holzschnitt und dem vorliegenden Hinterglasbild noch irgend eine Zwischenstufe bestanden hat, vielleicht ein Augsburger Stich, der uns heute nicht mehr bekannt ist. Diese Vermutung wird u. a. auch noch angeregt durch die von so vielen Abendmahlsszenen bekannten drapierten Vorhänge links und rechts in den obern Bildecken und den einfachen Leuchter, der von der Decke herabhängt: alles immer wieder vorkommende Motive, die nicht bei Dürer existieren.

Es war in der vorliegenden Untersuchung nur möglich, eine ganz kleine Auswahl von Objekten zu beleuchten, die von dem so interessanten, endlos sich wiederholenden Vorgang von Anregung und Ausführung, Erfindung und Nachahmung berichten.

<sup>1</sup> Max Picard, *Expressionistische Bauernmalerei*, München 1918, letzte Tafel. – K. Hahn, *Deutsche Volkskunst*, Berlin 1928, Tafel 192c. – Keiser a. a. O. (Anm. 1, S. 45) Tafel 83.