

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	6 (1944)
<b>Heft:</b>	4
<b>Artikel:</b>	Das Werk der ab Esch von Sursee im Rahmen der schweizerischen Hinterglasmalerei
<b>Autor:</b>	Staffelbach, Georg
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-163025">https://doi.org/10.5169/seals-163025</a>

### 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:** 12.01.2026

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

# Das Werk der ab Esch von Sursee im Rahmen der schweizerischen Hinterglasmalerei

VON GEORG STAFFELBACH

(TAFEL 51—58)

Das kleine Landstädtchen Sursee im Luzerner Gäu brachte zur Zeit des Barocks auf verschiedenen Gebieten große Künstler hervor, so den Goldschmied Hans Peter Staffelbach (1656–1736), die Holzbildhauer Kaspar (geb. vor 1612) und Hans Wilhelm Teuffel (geb. 1631, gest. nach 1683), dann den Hinterglasmaler Hans Peter (1666–1731) und seine Tochter Anna Barbara ab Esch (1706–1773).

Hinterglasmaler heißen wir die ab Esch, zum Unterschied von den eigentlichen Glasmalern, die mit Schwarz-Lot-Zeichnungen, Silber-Oxyd, eingebrannten Farben, farbigen Gläsern und Bleirauten Kirchenfenster, Standes- und Wappenscheiben schufen. Aber gerade in jener Zeit, als die Sitte des Wappenscheiben-Schenkens außer Übung kam, die Glasmalerei verflachte und schließlich fast gänzlich unterging, nahm in Sursee die Hinterglasmalerei einen ungewohnten Aufschwung.

Die hinter Glas gemalten Bilder waren im Gegensatz zu den eigentlichen Glasmalereien nicht angelegt, um gegen das Licht gestellt zu werden und ihren Glanz erst zu erhalten, wenn sie von einem hellen Sonnenstrahl beschienen und von der Tageshelle durchflutet werden, sondern die Gamalierer, Amulierer, Amelierer oder Auralisten (wie sie sich selbst nannten oder wie sie von den Lexikographen geheißen werden), trugen hinter den Glasscheiben ihre Farben kalt auf. Sie hinterlegten dann die gemalten Flächen ursprünglich mit Goldfolien oder zerknitterten Silberblättern, später mit geschwärzten Papieren, oder hintermalten das Ganze mit einer meist roten, furnishaltigen Polimentschicht, um, je nach dem, die ausgesparten und durchsichtigen Teile als Glanz oder Schatten zur Geltung zu bringen.

Das Auftragen der Farben ging also in anderer Reihenfolge vor sich als bei der Herstellung eigentlicher Tempera-, Aquarell- oder Ölgemälde auf Holz, Papier, Leinwand, Zinn oder Kupfer, wo erst grundiert wird und nachher die Umrisse, dann die Details gemalt und darüber die durchschimmernden, zarteren Lasuren aufgetragen werden. Bei der Hinterglasmalerei werden erst die durchsichtigen Lasuren mit feinem Marderpinsel auf das mit Eiweiß überzogene Glas ganz sachte aufgetragen; es folgen kleinere, farbige Eigenheiten, zarte Linien, dann mit Tuschen und Rebschwarz die Hauptumrisse und Schatten (es sei denn, man wollte diese aussparen und sie erst durch geschwärzte Papiere, die man nachher unterlegte, gewinnen); endlich kommen die breiten

Abkürzungen: ASA: Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde. Keiser: Herbert Wolfgang Keiser. Die deutsche Hinterglasmalerei, München 1937. LM: Schweiz. Landesmuseum in Zürich.

Untergründe. Das Ganze wird zuletzt mit einer neutralen (oder durchschimmernden) Farbschicht überzogen (oder hinten, wie schon erwähnt, mit einer schwarzen oder farbigen Folie gedeckt), die das ganze Bild materiell oder formal zusammenhält. Das alte ungeklärte (unraffinierte) Glas von damals, welches infolge seiner Bläschen und Unebenheiten im Alter leicht irisierend, bildet für das Gemälde eine oberste, unverwüstliche Lasur, die kein Email und kein Lack einem Bilde verleihen kann. Zum Bemalen des Glases können sowohl Öl-, Guasch-, als auch Wasserfarben und Tusche verwendet werden.

Die Surser haben zwar diese Technik des Gamalierens nicht selbst erfunden, aber sie haben die Hinterglasmalerei zu einer neuen Blüte gebracht und ihr eine andere Richtung gegeben, die sie von der volkstümlichen Hauskunst, den «Schwarzwäldern» und «Schlitzäuglern»<sup>1</sup> unterscheidet und zugleich eine Weiterführung der alten, klassischen Hinterglasmalerei, wie sie in Zürich, Basel, Zug und Luzern geübt wurde, bedeutet oder wenigstens eine neue Blüte derselben darstellt.

Herbert Wolfgang Keiser<sup>2</sup> hat die Hinterglasmalereien im Kanton Luzern in Zusammenhang gebracht mit der Einwanderung der Glaser aus dem Schwarzwald (der Siegwart, Enzmann usw. aus St. Blasien und Tannheim) nach dem Entlebuch (Kt. Luzern) und hat damit sicher unrecht; denn erstens kam die primitive Schwarzwälder-Hinterglasmalerei erst später auf, zweitens läßt sich nicht nachweisen, daß die ab Esch mit dem Entlebuch und seinen Gläsern Beziehungen unterhielten, und drittens war diese Kunst in Sursee nicht wie jene der Glashüttengegenden primitiv, sondern sie stand im Zusammenhang mit der Barockkultur der Innerschweiz. – Ich habe ein einziges, aus dem Entlebuch stammendes, von einem Bierz signiertes und ziemlich primitives Hinterglasgemälde gefunden, das zudem einer späteren Zeit als die Werke der ab Esch angehört<sup>3</sup>.

Die Hinterglasmalerei ist eine Kunst, die nachweisbar schon im ersten Jahrhundert vor Christus geübt wurde, wie eine Jagddarstellung auf einer Glasschale aus späthellenistischer Zeit (1. Jh. v. Chr., Tresilico) beweist<sup>4</sup>. Das Gruppenbildnis der Galla Placidia<sup>5</sup> und ihrer zwei Kinder, das als hintermaltes Medaillon in ein byzantinisches Kreuz eingelassen war, stammt aus dem 5. Jahrhundert<sup>6</sup>.

Keiser führt als frühestes deutsches Hinterglasgemälde ein Hausaltärchen vom 14. Jahrhundert<sup>7</sup> an, wo noch die Schwarz-Lot-Zeichnung wie auf den eigentlichen Glasgemälden vor kommt, die aber mit roten und grünen durchsichtigen Lasuren ausgefüllt und mit glänzendem Goldblatt hinterlegt wurde. Diese früheste, für uns in Betracht kommende Stufe ist also charakterisiert durch Schwarz-Lot-Zeichnung, Lasur und Goldfolie.

In einer zweiten Epoche gab es vorzugsweise nur Goldradierungen, die meist rot, z. B. mit Wurzelkrappack, oder auch bloß schwarz hintermalt wurden. Cennino Cennini beschreibt in seinem bekannten Traktat<sup>8</sup> (Kap. 172) ausführlich, wie die Schüler des Giotto-Kreises in der

<sup>1</sup>) Diese Bilder wurden nach Schablonen serienweise hergestellt. Die Augen waren schlitzartig ausgeführt, von woher der Name Schlitzäugler kam. Im Appenzellischen gab es diese Hauskunst.

<sup>2</sup>) Herbert Wolfgang Keiser, «Die deutsche Hinterglasmalerei», München 1937, S. 43, gibt uns eine ziemlich gute Übersicht über die Entwicklung der Hinterglasmalerei. Besonders gut ist Keiser in der Darbietung und Auswertung der volkstümlichen Hinterglasmalerei.

<sup>3</sup>) Das Bierz-Hinterglas war bei Antiquar Lang, Luzern, noch bis 1944 zu sehen.

<sup>4</sup>) Keiser, S. 66 und Tafel 91.

<sup>5</sup>) Brescia, Museo Civico christiano.

<sup>6</sup>) Nicht wie Keiser o. c., S. 66, annimmt, aus dem 4. Jahrhundert, hat doch die Fürstin erst zu Beginn des 5. Jahrhunderts gelebt.

<sup>7</sup>) Keiser, Tafel 1, niederdeutsch um 1320–30, Schwerin, staatl. Museum; aus Rostock, Heilig-Kreuz.

<sup>8</sup>) Cennino Cennini, «Il libro dell'arte o trattato della pitura», herausgegeben von G. und C. Milanesi, 1859, deutsch von A. Ilg, Quellschriften für Kunstgeschichte I, Wien 1871.

Toscana im Trecento ihre Hinterglasgemälde herstellten, indem sie mit Eiweiß Goldfolien und Blattgold aufklebten, diese mit einem Stichel (im Sinne einer Radierung) bearbeiteten, dann hintermalten und die Glanzseiten dem Beschauer zuwandten<sup>9</sup>.

Hinterglasgemälde schweizerischen Ursprungs sind vor dem Ende des 15. Jahrhunderts nicht nachweisbar. Mit dem 16. Jahrhundert kommen wir aber bereits in eine dritte Phase der Entwicklung, wobei nicht gesagt ist, daß die zweite damit schon aufgehört hätte. Die von Reisläufner Heinrich Rahn 1521 gelobte, vermutlich von Hans Leu d. J. ausgeführte Votivscheibe aus dem Kloster Seedorf im Kanton Uri, ist heute das älteste genau datierbare schweizerische Hinterglasgemälde<sup>10</sup>. Es gehört in die Zeit, wo die Künstler den Glasmalern im Sinn und Geiste der Renaissance Scheibenrisse lieferten, die man nun auch als Vorlage oder Unterlage zu Hinterglasmalereien verwandte. Nach E. von Meyenburg ist ein anderes Hinterglasgemälde von 1534 mit Darstellung «Simson und Dalila» zwischen Renaissance-Architektur im Basler Historischen Museum so gut gezeichnet und mit den Rathausfenstern von Rheinfelden so verwandt, daß man hier an Holbein und seine Schule denkt und weniger an die von Niklaus Manuel Deutsch, wie E. Major im Jahresbericht des Basler Historischen Museums (1939, S. 15) erst vermutete<sup>11</sup>. Es ist dabei zu bemerken, daß 1939 diese Malerei wegen Bläschenbildung vom Glase abgelöst und auf Seide übertragen wurde, und heute also nicht mehr als Hinterglas, sondern als direktes Bild erscheint.

Aus der Frühzeit stammt der im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe befindliche «St. Urban» (Abb. 1), der schweizerischer Herkunft sein könnte und also mithilft, diese dritte Phase der Hinterglasmalerei zu charakterisieren<sup>12</sup>. Hierher nehmen wir nun auch die in Luzern kürzlich aufgefondene Cysat-Scheibe (Abb. 2), die, nach dem Monogramm zu schließen, Ligatur EM<sup>13</sup>, Glasmaler Eckhard Markgraf zugeschrieben werden dürfte. Sie stammt aus dem Jahre 1585, als Cysat sein Haus an der heutigen Mariahilfgasse in Luzern baute, und zeigt den jungen Renward Cysat und seine Gemahlin Elisabeth, geb. Bossard, aus Willisau, dazu auf Säulenpostamenten ihre Patrone und in der Mitte unten ihre Wappen in reicher Goldverbrämung<sup>14</sup>.

In einer vierten, die dritte schneidenden oder mit ihr zusammenlaufenden Phase des 16. Jahrhunderts und darüber hinaus werden Gemälde großer Meister, Holzschnitte, Kupferstiche und lavierte Federzeichnungen seitenverkehrt auf das Glas gebracht.

Von dem aus Baden nach Zürich gezogenen Glasmaler Carl von Egeri (geb. zwischen 1510 bis 1515, gest. 1562) wurde, wie sein seitenverkehrtes Monogramm angibt, 1555 eine «Verklärung

9) Privatsammler der Schweiz, wie Rob. von Hirsch und Dr. E. v. Meyenburg, Basel, besitzen Stücke aus dieser Frühzeit. So letzterer Bruchstück eines Anhängers, die Gott-Vater und St. Vitus darstellen und von ihm dem Kreis Hans Leu um 1515 zugeschrieben werden. Auch in der Kapelle der Spreuerbrücke in Luzern findet sich ein in dieser Technik ausgeführter Kristallanhänger.

10) Das Bild wird von Dr. Walter Hugelshofer, Prof. Dr. Paul Ganz und alt-Landesmuseumsdirektor Dr. H. Lebmann dem Kreise Hans Leu zugesprochen, wenn auch Ganz die Frage offen läßt, daß Funk sie geschaffen haben könnte. Im Schweiz. Landesmuseum in Zürich.

11) Mündliche Hinweise von Dr. E. v. Meyenburg in Basel an den Verfasser. Vgl. Konrad Schnitt, Scheibe «Simson und Dalila».

12) Nach Keiser 1520-1530 entstanden.

13) Die Signatur könnte vielleicht auch als «E N» oder «E V» gelesen werden. — Hans Boßard, der frühere Besitzer, meinte, sie stamme von Hans von Aegeri (Egeri) gest. 1562, Zürich. Dr. Schmid bemerkt dagegen, daß damals Hans von Aegeri schon gestorben war. Überdies ist das Monogramm ab Egeris bekannt (vgl. Keiser, S. 52) und diesem hier sehr unähnlich.

14) Dieses Hinterglasgemälde kaufte der Verfasser bei Hans Boßard, Halde, Luzern. Der Cysatforscher Dr. Jos. Schmid, Staatsarchivar, Luzern, interessierte sich dafür und erwarb es für das Staatsarchiv Luzern. Es handelt sich um die älteste Darstellung des großen Luzerners.

Christi» für ein Hausaltärchen auf Glas ausgeführt, die auf Raffaels Transfiguration in der vatikanischen Galerie zurückgeht, worauf besonders die in Ohnmacht fallenden Jünger hindeuten<sup>15</sup>.

Ein mit dem Wappen des Zisterzienser-Mönches Jakob Kündig zu St. Urban verziertes Hinterglasbild gibt die «Mater Dei», wie Dr. H. Meyer-Rahn<sup>16</sup> seinerzeit nachwies, nach einem Holzschnitt von Burgkmair, in den gleichen Größenverhältnissen im Spiegelsinne wieder. Da es sich offenbar um die Zeit vor der Wahl Jakob Kündigs zum Abt (1558–1572) handelt, dürfte die Darstellung um 1550 entstanden sein. Von P. Balduin aus Zofingen ist dem Rat zu Bern um 1589 eine Darstellung des «Paschamahles» in Amuliertechnik übermittelt worden, die seitensverkehrt ein Blatt von Dürers großer Holzschnitt-Passion 1510 zeigt<sup>17</sup> und in der Malart auch mit der Cysat-Scheibe zusammengeht<sup>18</sup> (Abb. 3). Bei beiden Stücken kennen wir Stifter und Vorlage, aber nicht den Maler. – Unabgeklärt, was Vorbild und Urheber betrifft, sind die im Basler Historischen Museum befindlichen gamalierten Bilder «Das Urteil Salomons»<sup>19</sup> und «Loth und seine Töchter».

Mit Jakob Fröhlichs Becherfüllung (um 1560)<sup>20</sup> kommt eine neue Gattung von Hinterglasmalereien auf, die sich zur Zeit des Manierismus, wo die Goldschmiede Email, Glas, Elfenbein, Kokosnusse und andere Materialien in ihren Treib- und Ziselierarbeiten mitverwerteten und mitverbanden, besonders stark entwickelte. Damals wurden anfänglich auch die Amulierer und Auralisten beauftragt, Hinterglasmalereien zu schaffen, die dann von den Goldschmieden gefaßt, für Becher- und Schildfüllungen statt Edelsteinen und Emaileinlagen eingesetzt wurden, so z. B. auch als Füllungen eines Reliquienkästchens im Schweizerischen Landesmuseum<sup>21</sup>. – In dieser Gamaliertechnik war, wie wir seit der Veröffentlichung von Ernst Böhm über den Nürnberger Rats-Goldschmied Hans Petzolt (1551–1633) und dem Hinweis von Otto v. Falke im Pantheon 1939 wissen, vor allem Jakob Sprüngli (oder Springli), der unübertreffliche Meister<sup>22</sup>. Wir sollten die drei alttestamentlichen Frauen auf dem Jamnitzer Deckelhumpen aus dem Kreml<sup>23</sup> und jene Allegorien auf dem Riva-Becher (am Rhyn-zur Gilgen-Humpen) im LM<sup>24</sup> stilanalytisch vergleichen können, um zu wissen, daß wahrscheinlich für den letztern auch Sprüngli<sup>25</sup> in Frage kommt.

Nun weist F. Gysin<sup>26</sup> nach, daß die von Keiser (Taf. 24a) nach Prag lokalisierte Tafel «Mars und Venus vom Vulkan überrascht» (LM) sowie die Schale mit Christus als «Salvator mundi» (LM) um 1620–30 und die andere mit «Perseus und Andromeda» Zürcher Arbeiten sind und zum Teil auf Radierungen beziehungsweise auf lavierte Zeichnungen von Glasmaler Gott-

<sup>15</sup>) Mündlicher Hinweis von Dr. E. v. Meyenburg, Basel. Das Altärchen befindet sich heute im Schweiz. Landesmuseum.

<sup>16</sup>) Dr. H. Meyer-Rahn, «Zwei luzernische Hinterglasbilder und deren Vorlagen», in Festschrift Robert Durrer 1928, S. 458ff.

<sup>17</sup>) Oder schon eine Übertragung desselben auf ein eigentliches Glasgemälde von Funk.

<sup>18</sup>) Hinweis von Dr. E. v. Meyenburg und Frau Dr. Pfister-Burkhalter, Kupferstichkabinett, Basel. Das Hinterglasgemälde selbst gehört der Burgergemeinde und befindet sich im Historischen Museum Bern.

<sup>19</sup>) Enge stilistische Verwandtschaft zu einer Glasscheibe von Hieronymus Vischer mit derselben Darstellung und Unterschrift. Anno 1601. Vgl. Keiser, S. 54, Nr. 28.

<sup>20</sup>) Siehe Keiser, Tafel 19. Schweiz. Privatbesitz.

<sup>21</sup>) LM (Inv.-Nr. 10050). Schweiz, spätes 16. Jh., Keiser, Tafel 20.

<sup>22</sup>) Vgl. auch Adolf Feulner, «Goldschmiedearbeiten mit Hinterglasmalereien», Pantheon, Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst. Jahrg. 1938, S. 30ff., und vor allem O. v. Falkes Hinweis im Pantheon 1939, S. 375.

<sup>23</sup>) Keiser, Tafel 21. Holland, Privatbesitz.

<sup>24</sup>) F. Gysin, Die Goldschmiedearbeiten. Sep. aus dem 46. Jahresbericht des LM 1937, Zürich 1938.

<sup>25</sup>) Eine Studie oder Dissertation über diesen Sprüngli dürfte wohl noch manche Arbeit von ihm sicherstellen.

<sup>26</sup>) Drei Goldschmiedearbeiten (46. Jahresbericht des LM 1937, Zürich 1938, S. 90).

hard Ringgli (1575–1633 oder 1639) zurückgehen<sup>27</sup>. Nach F. Gysin stehen sich die Arbeiten untereinander so nahe, daß die Möglichkeit einer gemeinsamen Autorschaft aller vier Werke angenommen werden muß.

Nach 1620 beginnt für die Hinterglasmalerei eine Periode, in der sie mit den Goldfolien eine innigere Verbindung eingeht und so schönste Reize auch im Tafelbild hervorbringt. Wohl gehört das Hinterglasgemälde «Die Flucht nach Ägypten» mit dem Wappen der Ratzenhofer und Dulliker von 1628 dem Stil nach noch nicht hierher<sup>28</sup> (Abb. 4). Aber bereits 1629 schuf Glasmaler Melchior Müller ab Lauried, der Zuger Ochsenwirt, ein Hinterglas-Tafelbild, gefaßt in schweren Eichenrahmen, wo er reichlich Gold verwendet, dieses aber wieder für das Inkarnat, z. B. für Hände, Füße und Gesicht wegradiert und für die Landschaft freihält<sup>29</sup>. Aus dem übrig gebliebenen Blattgold aber wurden Fransen und Schraffierungen mit feiner Nadel und Stichel herausgearbeitet, mit durchsichtigen Lacken hintermalt und das Ganze dann mit Deckfarbe überzogen und geschlossen. – J. C. Füssli<sup>30</sup> und Zurlauben<sup>31</sup> bezeichnen den berühmten Zürcher Maler, Mathematiker und Kartographen Johann Konrad Gyger (geb. 1599, gest. 1677) als den Urheber der Hinterglasmalerei und vermerken: «Er war der erste Erfinder mit Ölfarben auf Glas zu malen. Er war bewundert, und etliche Spiegel, die er mit Blumen- und Laubwerk ausgeziert, hatten das Glück, den König in Frankreich, den Großherzog von Florenz und der Republik von Venedig als Geschenk zugekannt zu werden.» Sicher war er nicht der erste und kaum der bedeutendste Amulierer. Leider ist bis jetzt aber kein einziges Werk bekanntgeworden, das von ihm signiert wäre, oder das Gyger zugeschrieben werden könnte<sup>32</sup>, trotzdem es von ihm heißt: «Er amalierte vortreffliche, sehr kostbare Trinkgeschriffe für Fürsten und andere Größen und war in Erfindung unbekannter und seltsamer Kunststücke überaus glücklich. Er hat dadurch viel Ruhm und reiche Belohnung erworben.» – Auch von Matthias Füssli (1598–1665) lesen wir: «Er war ebenso geschickt, Bildnisse als Landschaften zu malen, in Sonderheit emaillierte er solche auf Glas mit der feinsten Kunst. Er malte ebenso en miniature und vervielfigte für Glasmaler und Goldschmiede mit einer bewundernswerten Geschicklichkeit allerlei Zeichnungen und Handrisse, die alle von einem feurigen, erfindungsreichen Geiste zeugen<sup>33</sup>. Und doch sind zur Stunde auch von ihm keine Hinterglasmalereien nachgewiesen.

Wir wissen also bis heute noch nicht, was Gyger und Matthias Füssli in Hinterglas-Technik ausgeführt haben. Vielleicht dürften die beiden jene Art der Hinterglasmalerei gefördert haben, die seit 1650 üblich wurde, als man in Ölfarbe auf Glas wie auf irgendeinen andern Grund, jetzt meistens ohne Goldverbrämung, malte, nur daß hier das Bild seitenverkehrt erschien, so daß also jene Bilder als bloß auf Glas übersetzte Gemälde gelten können. Aus Basel stammt um 1649 das Unterglas-Bildnis einer jungen Dame<sup>34</sup>. – In Luzern versuchten die aus Winterthur zu-

<sup>27)</sup> Verwandt mit den hier besprochenen Darstellungen sind, was die Technik anbelangt, «Hieronymus» im LM, dann «Loth und seine Töchter» und «Salomons Urteil» im Historischen Museum in Basel.

<sup>28)</sup> Im Besitz von Dr. H. Meyer-Rahn, Luzern (Gemälde etwas defekt).

<sup>29)</sup> Vgl. Dr. H. Meyer-Rahn o. c. und Zuger Neujahrsblatt 1944.

<sup>30)</sup> J. C. Füssli, Geschichte der besten Künstler, I. Bd. (1769), S. 180.

<sup>31)</sup> Zurlauben (Beat Fidel Anton von). Tableaux de la Suisse, ou Voyage pittoresque fait dans les Treize Cantons et Etats alliés du Corps Helvétique...; suivis de la description topographique, physique, historique, morale, politique et littéraire de ce pays. Ouvrage orné de plus de 400 planches, dessinées par MM. (Nicolas) Pérignon, (Jean-Jacques-François) le Barbier, etc., gravées par MM. (François-Denis) Née, (Louis-Joseph) Masquelier, etc., 2 tomes, fol. Paris 1780–1788. II. Bd., p. 135.

<sup>32)</sup> Vielleicht sind in den Museen von Venedig und Turin, die wohl die reichsten Sammlungen an Hinterglasmalereien bewahren, noch Werke dieses Meisters vorhanden.

<sup>33)</sup> Füssli, Geschichte der besten Künstler, I. Bd. (1769), S. 174.

<sup>34)</sup> Zürich, Schweiz. Landesmuseum. LM Nr. 19705.

gezogenen Glasmaler *Geilinger* und andere auch ohne Goldverwendung oder dann mit bloß minimalem Goldanteil einfach Bilder in der Art, wie man sie auf Holz oder Leinwand malte, auf Glas anzubringen, dem Material entsprechend aber die Farbschichten in anderer Reihenfolge. Von *Hans Jakob Geilinger d. Ae.* (geb. 16. Sept. 1642) besitzen Fräulein Angelika Meyer in Luzern eine «*Verspottung Christi*», das Kloster Engelberg eine Dreikönigs-Darstellung und das Schweizerische Landesmuseum eine Schale mit dem paulinischen Motiv der Überwindung von Sünde und Tod durch Christus<sup>35</sup>. Wir könnten wohl von einer siebenten Phase sprechen, wenn wir nicht noch zugleich schon eine andere, die achte Entwicklungsstufe, hineinschieben müssen, wo in Zürich um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts, zwar nicht zünftige Glasmaler, sondern Chirurgen, wie vor allem *Job. Jak. Febr* (1659–1734)<sup>36</sup> und *Georg Kamblis*<sup>37</sup> (1733–1796) Wappen malten (1762).

Als nämlich die Glasmaler nur selten mehr Bilder auf Glas brannten, da hat Fehr nach dem Vorbilde der schweizerischen Wappenscheiben einfach in Hinterglas-Technik runde oder in Achtpass geschnittene Gläser mit Ölfarben kalt bemalt und mit Gold hinterlegt, was außerordentlich frisch und bezaubernd wirkte und den Räumen der Beschenkten eine heimelige Note gab. Sie waren nur für den Privatgebrauch bestimmt. Es sind denn auch meistens bloß Wappengemälde, die zur Darstellung kommen, mit einem frommen Spruch und dem Namen der Beschenkten. So treffen wir die Alliancewappen: Johannes Meyer von Knonau und Gemahlin Frau Barbara Schneebergerin, datiert 1687 (LM); Hans Georg Orelli und Frau Barbara Hessian, 1688 (LM); Hans Jakob Ösenbrey und Frau Regula Elsigerin, mit voller Signatur des Autors aus dem Jahre 1695 (in Luzerner Privatbesitz)<sup>38</sup>, Steiner-Wasser, Zürich 1697 (LM); Johann Heinrich Kilchperger, Pfarrer zu Affoltern und Frau Elisabeth Wirtz 1703, (LM); David Geßner und Anna Hirzel, 1715 (LM); Johann Jakob Leu, Rats-Substitut und Magdalena Hofmeisterin (LM). Letztere Scheibe auch wieder voll signiert und datiert: «*Joh. Jakob Fehr, Chirurg 1715*».

In jener Zeit, als Johann Jakob Fehr, der Chirurg, in Zürich unter Glas gemalte Wappenscheiben mit Hinterlagen von Goldfolien schuf, da hintermalte in Sursee der Tafelmaler *Hans Peter ab Esch* bis 90 cm hohe mit geschliffenen Rändern versehene Glasflächen. Jedenfalls stammen von ihm die Jahrzeit-Darstellungen aus der Sammlung von General Elgger<sup>39</sup> in Luzern mit dem Monogramm VEP 1696<sup>40</sup>, wie jene mit J. P. V. E. signierten, die heute noch den Ratssaal von Sursee schmücken, für die seine Tochter Helena das Geld in Empfang nahm<sup>41</sup>. Hans Peter ab Esch ist der eigentliche Begründer einer neunten Gruppe, von der im folgenden fast ausschließlich die Rede ist. Im Auftrage des Rats hatte er zwar auch vier zwei Meter große

<sup>35)</sup> LM Nr. 33517.

<sup>36)</sup> Mitglied eines religiösen Musikkollegiums. Zürcher Taschenkalender 1885.

<sup>37)</sup> Nicht Kansli wie bei Keiser, S. 55, Nr. 31/1 (LM Inv.-Nr. 904). Auch von G. Kamblis Sohn haben wir Proben dieser Malweise.

<sup>38)</sup> Im Besitze von *J. Meyer am Rhyns* sel. Erben, Luzern.

<sup>39)</sup> Bei Generaldirektor *Louis von Moos*, Seeburg-Luzern.

<sup>40)</sup> Die Signatur VEP dürfte auf den Namen Von Esch Peter zutreffen. Wohl kommt der Vorname zuletzt. Aber die Hinterglasmalerei-Signaturen werden seitensverkehrt geschrieben und daher mag eine solche Umstellung möglich sein (Abb. 5).

<sup>41)</sup> «1724, 22. Mai. *H. Hans Peter v. Esch* so ein Crucifix auf Glas gemahlt auf das Rathaus mit ihm endlich abkommen und dato seiner Tochter *Helene* das Geld eingehändigt 22 g. 20 B. Trinkgeld 10 B. Den 14. Juli hab ich Herrn *Hans Peter v. Esch* ein neuwes gemahlt Stukh auf das Rathauss die Königin Ester mit der Historie an paarem gelt bezalt lauth verdingss 80 – ». Archiv Schnyder von Wartensee, Sursee, Msk.

«Den 24. Augst *H. Job. Peter von Esch Glassmahlern*, welcher M. Gn. Hrn. Rathaus zwey von glass gross gemahlte Stuck nemlichen kunstreichen hand und vortrefflichem Meister accadert F. 120 thaler samt einem Spruch duggaten & trinkgeld 50 gl. 5 – Dem Überbringer dieses Stück trinkgeld 2 B.» (Stadtrechnungen 1721ff., Archiv Schnyder von Wartensee, Sursee).

Tafelbilder in Öl mit biblischen Szenen für das Rathaussaal-Vestibül in Sursee gemalt<sup>42</sup>. Aber seinen Ruhm sollte er durch die Hinterglasmalerei begründen.

Es ist möglich, daß Hans Peter ab Esch von den Geilingern die Tradition der Amuliertechnik übernahm, von denen z. B. *Hans Jakob Geilinger d. Ae.* (geb. 1642) ein Passionsbild, das auf ein Blatt von Dürers kleiner Passion zurückgehen kann, in dieser Art um die Mitte des 17. Jahrhunderts ausführte<sup>43</sup>. Eine Clara Geilinger war in Sursee mit Marx Göldlin, dem Großvater Hans Peter Staffelbachs, in zweiter Ehe verheiratet<sup>44</sup>; irgendwelche Beziehungen müssen also dagewesen sein. Die Geilinger selbst kamen ursprünglich aus Winterthur und zogen in der Reformationszeit nach Rapperswil und nach Luzern. – Von Zürich, wo er sich am 26. April 1579 in die Zunft der Weinleute zur Meise eingekauft hatte, kam der Glasmaler *Hans Heinrich Wägmann* im Oktober 1582 aus religiopolitischen Gründen nach Luzern, wo er ansässig wurde. – Nun sagt Staatsarchivar Theodor von Liebenau<sup>45</sup>, wenn er von den ab Esch spricht, daß sie jene Art der Glasmalerei ausgeübt hätten, die seit Wägmann üblich war. Es ist aber leider kein Hinterglasbild von einem Wägmann bekannt, sonst hätten wir damit wohl die Verbindung der Surseer Hinterglasmalerei mit Zürich gefunden.

*Hans Peter ab Esch* stammt aus der Pfarrei Ettiswil, im Luzerner Hinterland, aus dem Gehöft Esch bei Ebersecken, von wo um 1600 ein Zweig nach Sursee zog und eine Jahrzeit (1655) stiftete. Johann Peter ab Eschs Vater war Ambros und seine Mutter eine Elisabeth Schmid von Luzern<sup>46</sup>. Er wurde am 15. August 1666 geboren, vermaßt sich 1697 mit Elisabeth Schnyder und starb 1731.

Ausschnitt aus der Stammtafel der ab Esch in Sursee.

Jakob ab Esch von Ettiswil gest. 1658 Margrit Ambühl	
<hr/>	
Hans ab Esch, geb. 1585	Jakob ab Esch Barbara Girtanner
1. Anna Dangel	
2. Maria Nätsch	
Ambros, geb. 1633 Elisabeth Schmid	<hr/>
Catharina, geb. 1661 (Hinterglasmalerin) vermählt als 2. Gattin mit Hans Peter Staffelbach, Goldschmid	Johann Peter, geb. 1666 (Hinterglasmaler) 1. Katharina Schnyder 2. Elisabeth Schnyder
Peter Dominik Kupferschmied geb. 1691	Peter Anton, geb. 1703 Pfarrer in Neudorf (Hinterglasmaler)
Ja Reding von E... (?) Hinterglasmalerin	Helena geb. 1704
	Anna Barbara, geb. 1706 gest. 1773 (Hinterglasmalerin)
	Franz. Aug. von Hospenthal
	Maria Clara, geb. 1712 vermählt mit Georg Franz. Aug. von Hospenthal
	Josepha von Hospenthal geb. 1748 (Hinterglasmalerin)

<sup>42</sup>) «1723 28. Xbris Hab ich dem Ulr. Joh. Tschupp im Namen H. Hans Peter Von Esch auf das neuw Stuck und gemählt uf das Rathaus zahlt 9 gl. 32 – » (Stadtrechnungen 1721 ff., Archiv Schnyder von Wartensee, Sursee).

<sup>43</sup>) Vgl. Dr. H. Meyer-Rahn o. c., Tafel XXV.

<sup>44</sup>) Im Stammbaum der Buocher, Glasmaler, Sursee. Vgl. auch Surseer Ratsprotokolle 1665, f. 211, März.

<sup>45</sup>) ASA 1878, S. 861.

<sup>46</sup>) Es gibt noch einen andern *Hans Peter Anton ab Esch*, der Sohn des Jakob ab Esch und der Barbara Girtanner war und oft verwechselt wird, so auch von Heinemann im SKL ad hoc.

Hans Peter ab Esch weilte mehrmals im Elsaß, kam also über Basel und könnte da wie dort Anregungen für die Hinterglasmalerei bekommen haben. Er ging bei seinem Werk nach der Methode der alten Amulierer vor, z. B. des Urhebers der Kündig-Scheibe: Er legte einen Einblatt-Holzschnitt, einen Stich oder einen Scheibenriß unter eine Glasscheibe und malte darauf wie bei der Vornahme von Pausen der Vorlage nach, wenn er sie nicht schon vorher umzeichnete und dann das Spiegelbild unterlegte und kopierte. Besonders liebte er, mythologische Sujets auf das Glas zu bringen, wie Paul Veronese sie darstellte, z. B. den «Raub der Europa»<sup>47</sup>; aber auch biblische Szenen, wie z. B. die «Taufe am Jordan», die «Vermählung Marias», «Das goldene Kalb» usw. finden sich bei ihm häufig. Insofern sie nach Vorlagen arbeiteten, kann man die Hinterglasmaler auch mit den Kupferstechern oder Lithographen vergleichen, die trotz ihrer Kopistentätigkeit Künstler und oft sehr tüchtige Meister waren.

Von Hans Peter ab Esch existieren sowohl Tafelbilder auf Leinwand als auch mehrere nach seinen Vorlagen gestochene Kupfer, etwa 50 J.P.V.E. signierte, aber bloß wenige datierte Hinterglasmalde aus den Jahren 1696–1725. Sie sind gut erhalten und im Ton frisch und lebendig, während die mit Schwarz-Lot und eingebrannten Farben hergestellten Glasscheiben in den Fenstern des Rathauses in Sursee ihre Leuchtkraft eingebüßt haben.

Frau *Franziska Pfyffer von Altishofen* geb. von Sonnenberg (1688–1758) hat zur selben Zeit, als Hans Peter ab Esch eine «Esther, wie sie vor dem König in Ohnmacht fällt» hinter Glas malte, das gleiche Sujet in gleicher Aufmachung und gleicher Farbengebung und Technik ausgeführt. Sie konnte das als Schülerin von Hans Peter ab Esch versucht haben. Es scheint, daß die Luzerner Patrizier Werke dieser Kunsgattung nicht nur gerne entgegennahmen, sondern daß dieses bürgerliche Kunsthantwerk von feinen Frauenhänden selbst gerne ausgeübt wurde; man hatte so die Möglichkeit, den Verwandten mit eigenen künstlerischen Arbeiten, bei nicht allzu hohen Materialkosten Freude zu bereiten.

Vor allem hat aber die Tochter des Hans Peter ab Esch, *Anna Barbara ab Esch* (1706–1773) die Kunst des Gamalierens im großen Stil betrieben und verschiedenartig ausgewertet. Über 150 Bilder von ihrer Hand sind wieder aufgespürt worden, die meisten signiert A. B. V. E.<sup>48</sup> und datiert von 1728–1770. Es sind diese auf zerbrechliches Glas kopierten Bilder also noch recht zahlreich erhalten und dazu in einem sehr guten Zustand, während die Farben auf andern Hinterglasmälde vielfach abgeblättert sind (Tafel 53, Abb. 10. – Tafel 56, Abb. 20).

Anna Barbara ab Esch dürfte ihre künstlerische Ausbildung ausschließlich bei ihrem Vater erhalten haben, ohne Lehr- und Wanderjahre<sup>49</sup>. Mit 22 Jahren schuf sie nachweisbar schon ganz gute Bilder und der Vater mochte stolz auf seine Tochter sein. Sie hatte aber auch Geschwister und Tanten, die sich mit mehr oder weniger Geschick in der Hinterglasmalerei versuchten: so ihre Tante *Katharina ab Esch*, die zweite Frau des Goldschmieds Hans Peter Staffelbach, wie dies ein Hinterglasbild, in elsässischem Privatbesitz<sup>50</sup>, beweist; ebenso ihr Bruder *Peter Anton ab Esch* (P. A. V. E.), Pfarrer in Neudorf; ihre Nichte *Maria Josepha von Hospenthal*<sup>51</sup>, ihr Patenkind, die Tochter ihrer Schwester Clara, und vielleicht noch andere<sup>52</sup> (Tafel 54, Abb. 12 und 13).

<sup>47)</sup> Hinterglasmalde mit dieser Darstellung in Privatbesitz von Dr. Edmund Müller jun., Beromünster.

<sup>48)</sup> Die Signatur wäre Anna Barbara von Esch zu lesen. Hier und da, besonders wenn sie lateinisch zeichnete oder voll signierte, schrieb sie «Anna Barbara ab Esch pinxit anno...»

<sup>49)</sup> Ing. Franz Meyer, Sursee, will aus Surseer Tradition wissen, daß sie in Frankreich, in Paris, ihr Auslandsstudium machte.

<sup>50)</sup> Im Besitz von M. Tb. Ungerer. Das Stück wurde in Gebwiler gefunden.

<sup>51)</sup> Über Maria Josepha von Hospenthal siehe: Dr. Paul Aschwanden und J. P. Zwicky, Ahnentafel der Geschw. Aschwanden; J. P. Zwicky, Sammlung schweiz. Ahnentafeln, Bd. I, S. 161 ff.

<sup>52)</sup> In Schwyz findet sich ein Hinterglasmalde, das signiert ist: «Ja Reding von E. (von Esch?) Pinxit A.o. 1713 Surlacensis».

Anna Barbara ab Esch stammte aus einer kinderreichen Familie<sup>53</sup>. Die Zahl ihrer Geschwister (nachweisbar mehr als zehn), läßt sich heute nicht mehr genau bestimmen, reiste doch ihr Vater Hans Peter ab Esch von Zeit zu Zeit mit und ohne Familie ins Ausland, so daß die Geburtseinträge in den heimatlichen Pfarrbüchern nicht lückenlos sein dürften. Besonders gerne zogen die Surseer ins Elsaß, wobei sie sich den «Elsißkarrern» anschlossen, die ihnen von den günstigen Arbeitsbedingungen in dieser durch den 30jährigen Krieg fast ausgestorbenen Landschaft berichteten und dem guten Tropfen, der dort wachse. Die verlockenden Reden müssen auf die Surseer stark eingewirkt haben; darum dürfte z. B. auch der Vater von Goldschmied Hans Peter Staffelbach für ein oder zwei Jahre ins Elsaß verschwunden sein und Frau und Kinder zu Hause ihrem Schicksal überlassen haben. – Hans Peter ab Esch scheint finanziell nicht immer am besten gestellt gewesen zu sein, was mit ein Grund für seine Auslandsaufenthalte geworden sein mag. Sein Sohn Peter Dominik z. B. wurde bevogtet. Zum Vogt wurde zuerst der Goldschmied Hans Peter Staffelbach erwählt, der sich aber über seinen Mündel beklagte, weil dieser ihm einen Kasten aufgebrochen und Löffel daraus gestohlen habe<sup>54</sup>; jener aber stellte den großen Goldschmied als einen recht «häbigen, knipperigen» Mann hin, der ihm nichts gönnen und geben wolle. Darum wurde Schwager Wyß als Nachfolger in der Vormundschaft bestellt. Mit diesem Sohne Peter Dominik verlangte später Hans Peter ab Esch ins Elsaß zu ziehen und erbat sich dazu vom Rate die Erlaubnis. Wie Hans Haug in «L'Art populaire en France» (2. Jg. 1930, S. 107 ff) ausführt, waren dort verschiedene Schweizer als Hinterglasmaler tätig, so ein Franz Joseph Jenny, eine Catharina ab Esch u. a. (Vgl. S. 206, Signaturen).

Man wußte bisher sehr wenig über die Familienverhältnisse der Anna Barbara ab Esch, und doch hat fast jeder, der ein Hinterglasgemälde sein eigen nennt, zugleich auch ein Familiendokument mitbekommen. Denn die ab Esch und andere Hinterglasmaler verwendeten als Hinterlage zu ihren Glasbildern, die sie hauchdünn malten und auf denen sie die Schattenpartien absichtlich aussparten, geschwärzte Papiere. Diese ließen die Schattenpartien um so tiefer und plastischer hervortreten. Uns aber interessieren diese Blätter vor allem deswegen, weil auf der nicht geschwärzten Seite gewöhnlich noch sehr wertvolle Aufschlüsse über die Familien zu finden sind. Der Vater Anna Barbaras sammelte die von seinen Kindern und ihren Gespanen mit Gebeten, Sprüchlein und Schulaufgaben vollgeschriebenen Blätter, klebte sie zusammen, schwärzte sie auf der einen Seite und legte sie zwischen das Glas gegen die Malschichtseite und den Schutzhintergrund des Hinterglasmaltes. So liest man beispielsweise auf einem geschwärzten Blatt eines ab Esch-Hinterglasmaltes das kleine Gebet: «Maria gib mir Reinheit, zu einem tugendhaften Leben», oder auf einem andern das Sprüchlein: «Im Lernen sollst Du fleißig sein, wer was kann, ist lieb und wert, den Ungelehrten niemand begehr». Weiter: «Durch Lesen Rechnen Kunst erwirbst bei Hoch und Niedrig Gunst». Auf den geschwärzten Papieren finden sich auch Reklamationen, man habe die Bilder in Quer- und nicht in Hochformat bestellt<sup>55</sup>. Eines enthält noch einen Vertragsentwurf oder eine Abrechnung von Hans Peter ab Esch, aus dem hervorgeht, daß er im Rutschwinkel von Buocher Holz gekauft habe; da versucht Anna Barbaras Bruder Peter Anton, die ersten Lateinübersetzungen und macht dabei gehörig Fehler; da setzen die Geschwister ihre Unterschriften hin und probieren, Zahlen und Alphabete zu schreiben. Wir bekommen so einen

<sup>53</sup>) Anna Barbara war nicht, wie seit J. A. Felix von Balthasars Lebensgeschichte berühmter Luzerner (1778) angenommen wurde, die einzige Tochter und letztes Glied der Familie. Auch bezüglich ihrer Eltern und Verwandten bestanden Unklarheiten und Widersprüche, die wir in dem beigegebenen Stammbaum zu lösen versuchen.

<sup>54</sup>) Surseer Ratsprotokoll 1714, fol. 344.

<sup>55</sup>) Zum Beispiel auf einem geschwärzten Blatt hinter einer Madonnen-Darstellung auf Glas, die für das Kloster Fischingen gemalt wurde und nun im Besitz des Verfassers ist. Ein anderes Blatt ist im Besitz von Dr. E. Müller, Beromünster.

Einblick in das persönliche Leben der Familie ab Esch, und besonders in das von Clara, Francisca und Anton ab Esch.

Daß Anna Barbara ab Esch auch im Ausland studiert und in Paris Malerschulen besucht habe, wie es Familien in Sursee<sup>56</sup> aus der Tradition wissen wollen, ist archivalisch nicht zu belegen. Anna Barbara blieb vermutlich seit ihrem 22. Lebensjahr ständig zu Hause, wo sie Aufträge von Pfarrgemeinden (Sursee), Klöstern (St. Urban, Fischingen, Einsiedeln, Engelberg, Muri, Eschenbach, Solothurn), Chorherrenstiften (Luzern, Beromünster), Patrizierfamilien (zur Gilgen, Göldlin von Tiefenau, Pfyffer v. Altishofen, Schnyder v. Wartensee) und einfachen Leuten ausführte. Die Klöster, die bei Hans Peter Staffelbach Kelche, Monstranzen und dergleichen bestellten, gaben Anna Barbara ab Esch Aufträge für Hinterglasmalereien. Manchmal mußte sie das gleiche Thema zu wiederholten Malen kopieren, so z. B. die Madonna nach Mignard, die wegen ihrem liebreichen Antlitz, dem blauen Gewande, den blonden Locken des Jesusknaben und den Opalfarben der Trauben einen minniglichen Eindruck erweckte und besonders gefiel. Die Besteller schrieben gewöhnlich Bildgröße und Gegenstand vor. Wie ihr Vater und andere Meister hielt Anna Barbara sich an Vorlagen und kopierte diese direkt oder erst nach einer Seitenverkehrten Umzeichnung auf Glas. Damit sie aber dem kopierten Bilde eine persönliche Note geben konnte, komponierte sie z. B. in die angedeutete Fensteröffnung des Mignard-Bildes oder einer Vorlage einen Ausblick in eine ihr oder dem Besteller bekannte oder liebgewonnene Gegend, so z. B. auf die Kapelle Maria-Zell bei Sursee<sup>57</sup>. Kilian, Sadeler, (Coypel), Simonneau und andere Kupferstecher der Zeit lieferten ihr die Unterlagen<sup>58</sup> für ihre Malereien, und gewisse Familien brachten ihre gemalten oder gestochenen Ahnenbilder, damit sie darnach Portraits in Hinterglastechnik ausführe, was ihr meisterhaft gelang. So wurde der sel. Luitfried, der zweite Abt von Muri, Gerold I., seit 1723 dortiger Fürstabt, Stiftspropst Ignaz am Rhyn in Beromünster (geb. 1662, gest. 1746), Joseph I. zur Gilgen, Abt von St. Urban (geb. 1656, gest. 1701), Laurenz Moritz zur Gilgen, Pfarrer von Ruswil (geb. 1726, gest. 1774), Henricus Göldlin, Eques Rei publ. (gest. 1514), Ludwig Schnyder (1604–1667), Joh. Jodocus Schnider, Praetor Surlac. (gest. 1693) in Hinterglastechnik ausgeführt<sup>59</sup>.

Auch für Goldschmiedearbeiten, Kästchen und Möbelstücke schuf Anna Barbara ab Esch bemalte Glasteile, die sich wunderhübsch ausnehmen, so eine Kreuzigungsszene an einem Barockschränk mit gewundenen Säulen (früher in Muri, jetzt in Sarnen). Schon ihr Vater malte vermutlich die Hinterglasbildchen für die zwei von Staffelbach in Silber getriebenen Weihwassergefäße, in Luzerner Privatbesitz<sup>60</sup>. (Vgl. Tafel 57, Abb. 24).

Die Luzernerinnen tragen zu ihrem Trachtenkleid als Schmuckstück ein Kleinod, das man Daily<sup>61</sup> (abgeleitet von Medaille) oder Dehli (abgewandelt von Agnus Dei, agnusdeily) heißt, auf dem z. B. zwei Hinterglas-Miniaturen zu sehen sind. Auch Anna Barbara ab Esch hat solche zu diesem Zwecke nachgewiesenermaßen um 1756 gemalt<sup>62</sup>, später aber hauptsächlich Hinter-

<sup>56)</sup> Zahnarzt Albert Meyers Erben.

<sup>57)</sup> Bild im Besitze des Verfassers und ein zweites Exemplar bei Zahnarzt Albert Meyers Erben, Sursee.

<sup>58)</sup> Frau Dr. Pfister-Burkhalter, Assistentin im Kupferstichkabinett, Basel, hat dem Verfasser eine große Reihe Hinterglasmalereien der ab Esch bestimmt, d. h. deren Vorlagen herausgefunden.

<sup>59)</sup> Porträts wurden zum Teil von Hans Peter ab Esch und zum andern von seiner Tochter ausgeführt. Hans Peter müssen z. B. die Schnyder-Porträts zugewiesen werden. Wie erwähnt, ist aus Basel ein Damenbildnis um 1649 bekannt; in Zürich (LM) gibt es aus der Zeit Lavaters zwei Damenbildnisse in eigenartiger Aufmachung.

<sup>60)</sup> Dr. Sautier, Zöpfli, Luzern.

<sup>61)</sup> In der Trachtenliteratur Dehli geschrieben. Die meisten Hinterglas-Bildchen auf den Dailys stammen nicht von den ab Esch, sondern von Hinterglasmalern der Familie Meyer (s. u.).

<sup>62)</sup> In Luzerner Privatbesitz: Familie Dr. Kopp-Dolder.

glasmalereien ausgeführt. Auf der einen Seite der Dailys ist gewöhnlich ein religiöses Sujet, etwa ein Kreuz, ein Agnus Dei oder eine Madonna zu sehen, eine Ansicht, die man dem Beschauer zukehrt, wenn man zur Kirche geht; auf der andern findet man ein mehr weltliches Motiv, das nach außen gekehrt wird, wenn man zum Kilbitanz läuft. Für diese Kehrseite der Medaille wählte die Hinterglasmalerin als Sujet oft die aus einer weltlich gesinnten Jungfrau sich zur heiligen und heldischen Märtyrerin gewandelten Katharina von Alexandrien. – Anderseits erfanden die Hinterglasmalerinnen für die frommen Nonnen einen Spiegel, der zweckdienlich war und zugleich erbaulich wirkte: den sogenannten *Klosterfrauen-Spiegel*<sup>63</sup>, bei dem ein Teil des Quecksilbers wegradiert und dafür eine religiöse Szene in der Amulier-Technik hineingesetzt wurde. Das Benediktinerstift Maria-Einsiedeln besitzt von Anna Barbara ab Esch eine sehr schöne, hinter Glas gemalte Kreuzigungsgruppe auf großem Spiegel. Statt des Quecksilbers versuchte die Künstlerin aber auch Goldfolien hinter das unterbemalte Glas zu kleben, und zwar nicht glatt gestrichen, sondern eher so, daß es aussieht, wie wenn der Hintergrund mit grobem, breitem Pinsel und dicker Farbe hintermalt worden wäre. (Vgl. Tafel 56, Abb. 20, 21).

Bis ins hohe Alter hinein führte Anna Barbara ab Esch den Pinsel, und aus dem vermutlichen Todesjahr 1773 kennen wir ein Hinterglasgemälde von ihrer Nichte *Josepha von Hospenthal*<sup>64</sup>, die damals, wie die Signatur<sup>65</sup> andeutet, in Sursee bei der «Gotte» (Patin) in den Ferien gewesen sein muß, ihr Erbe übernahm und die Tradition weiterführte. Schülerin der Anna Barbara ab Esch soll, laut Surser Überlieferung, auch eine Klosterfrau in Eschenbach (Kt. Luzern) und ein *Jost Michael Zülliy* gewesen sein<sup>66</sup>.

Es betätigten sich auch verschiedene Glieder späterer Generationen der Familie Pfyffer von Altishofen, wie z. B. *Franziska Maria Anna Pfyffer*, geb. von Sonnenberg \* 1731, auf dem Gebiete der Hinterglasmalerei<sup>67</sup>. Diese bevorzugten in ihren Werken vor allem Stilleben in einem besonders feinen Pastellton und gegenständlicher Farbengebung.

Vor kurzem (1944) kaufte das Berner Historische Museum aus der Sammlung der Galerie Neupert in Zürich zwei hinter Glas gemalte Trachtenbilder, die entweder *Joseph Reinhart* (1749–1829) selbst, oder dann seiner Tochter *Clara Reinhart* zugeschrieben werden, da von diesen Tafelbildern mit der gleichen Darstellung bekannt sind.

In Beromünster, von wo Anna Barbara ab Esch viele Bestellungen erhielt und aus welchem Ort sie auch eine Reklamation wegen eines in Hoch-, statt in Querformat gelieferten Bildes entgegennehmen mußte, entstanden ihr Konkurrenten, oder besser gesagt, Bewunderer und Nachahmer, nämlich *Job. Cornel Suter I.* (1733–1818)<sup>68</sup>, der erste Lehrmeister von J. M. Wyrsch und später *C. J. Kopp* (1741–1805), zuerst Pfarrer und Erbauer der neuen Kirche von Kleindietwil, dann Kilchherr von Römerswil (1796). Cornel Suter<sup>69</sup> aber trug seine Farben nicht mehr so hauchdünn auf wie Anna Barbara ab Esch, darum blätterten sie auch eher ab, und vielleicht bestrich er die Flächen des Glases nicht mehr mit Eiweiß oder Fischblase, was seinen Hinterglas-

<sup>63)</sup> Die Bezeichnung «Klosterfrauenspiegel» hörte ich das erste Mal von P. Dr. *Rudolf Henggeler OSB*, Einsiedeln.

<sup>64)</sup> Im Professorenhaus in Sarnen.

<sup>65)</sup> «Maria Josepha von Hospenthal Surlacensis 1773». Signatur auf einem Hinterglasbild (darstellend die hl. Katharina), in Luzerner Privatbesitz.

<sup>66)</sup> Der mit der Kulturgeschichte Sursees sehr vertraute Bildhauer *Franz Sales Amlehn* (gest. 1917) wies die opal- und emailfarbigen Hinterglasgemälde, die sich bei den alten Surser Familien befinden und nicht signiert sind, einem *Jost Michael Zülliy* zu.

<sup>67)</sup> Darüber wird vom Verfasser eine gesonderte Arbeit erscheinen.

<sup>68)</sup> Auch *Cornel Suter II.* (1757–1845) soll sich mit Hinterglasmalerei abgegeben haben.

<sup>69)</sup> Bild der «Zeitungsverkäuferin» im LM, andere bei Dr. *E. Müller-Dolder*, Beromünster. Bei letzterem findet sich auch der als Unterlage in Betracht kommende Stich von Romanet.

bildern, die zwar auch künstlerisch weniger wertvoll sind als die der ab Esch, sicher Eintrag tat. – Pfarrer *Kopp* liebte es, Apostelköpfe kräftig und markig darzustellen, wofür ihm Kupferstiche als Vorlagen zur Verfügung standen. Er mag auch den aus Beromünster gebürtigen, im Zeichnen sehr tüchtigen Pfarrer *Ignaz Röthelin* von Meggen, Dialektdichter (1820–1907) in dieser Kunst als Nachahmer haben<sup>70</sup> (Tafel 57, Abb. 22).

Apostelköpfe nach gleichen Vorlagen wie bei Kopp, nur seitenverkehrt, wurden auch von *Leodegari Meyer* gemalt. Es gab verschiedene Meyer, die um die Zeit von 1740–1780 sich mit dieser Kunst beschäftigten, so *Leodegari, Johann Cresenz* und *Moritz Meyer*<sup>71</sup>. Die Vornamen Leodegar und Moritz dürften auch auf ein Luzerner Stadtgeschlecht hindeuten. – Die Meyer sind Nachfolger und wahrscheinlich Schüler, sicher aber Nachahmer der ab Esch. Ihre Arbeiten sind sehr zahlreich, häufiger noch als die ab Esch-Bilder. Obwohl die Meyer in ihren Ausführungen nicht immer die Zartheit und besonders nicht die Wärme in der Farbengebung, wie sie den ab Esch-schen Bildern eigen waren, erreichten, sind ihre Hinterglasbilder Erzeugnisse guter bürgerlicher Kunst und unter Umständen wertvoller als ein flüchtig gemaltes ab Esch-Bild. Flüchtigkeit konnte auch bei Anna Barbara vorkommen, die in dieser Beziehung mit Paul von Deschwanden zu vergleichen ist, der trotz seines großen Talentes, infolge vieler Aufträge, gelegentlich auch weniger sorgfältig malte (Tafel 57, Abb. 23).

In Zug hat *Franz Thaddäus II. Menteler* nicht nur Stiche zum Kopieren unter Glasscheiben gelegt, sondern sogar Ölgemälde, z. B. ein Bild von Bordone (?), einen Knaben mit Früchten darstellend, das dann seitenverkehrt als Hinterglasgemälde in gleicher Farbengebung erschien<sup>72</sup>. Das Verfahren beanspruchte nicht viel Zeit, und es scheint, daß Menteler dieses Bild serienweise herstellte, ist es doch in Luzern in fünf Exemplaren als Hinterglasgemälde vorhanden.

Drei Generationen Menteler sind nachzuweisen, welche die Kunst des Amlierens pflegten, so *Franz Thaddäus I. Menteler* (1712–1787), welcher der Stadt Zug eine von ihm hinter Glas gemalte Kreuzigungsgruppe schenkte<sup>73</sup>. Auf Großfolio-Gläsern kopierte *Franz Thaddäus II. Menteler* (1751–1794) Stiche von Kilian, wie die «Vertreibung Ismaels», «Joseph wird von seinen Brüdern verkauft», «Tobias' Rückkehr zum Vater», deren farbige Haltung an Ölgemälde der Paduanischen Schule anklingen soll<sup>74</sup>. Beispiele seiner Kunst sind in den verschiedenen Museen und Privatsammlungen anzutreffen<sup>75</sup>. Von *Franz Joseph Menteler* (1777–1833) aus der dritten Generation, stammt in verschiedenen Exemplaren eine in blauen Tönen ausgeführte «Immaculata». Nach ihm führte in Zug *Carl Joseph Speck* (1759–1818), ein Schüler von J. M. Wyrsch, die Tradition weiter. Er probierte in Hinterglasmalerei Vögel auszuführen, indem er das gemalte Gefieder entsprechend mit dem Stichel bearbeitete. Von Speck stammt auch ein originelles Hinterglas-Trachtenbild seiner Frau, einer geb. Duggeli.

In Luzern versuchte sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts der Hoforganist und Ehrenkaplan *Ludwig Bachmann* (1757–1803) in der Kunst der Hinterglasmalerei, und zwar wieder unter Ver-

<sup>70</sup>) Wir vermuten, daß die feingemalten Hinterglasgemälde, die wie Emailmalereien und Porzellansmalereien anmuten und den Arbeiten von Jost Michael Zilly gleichen, von Pfarrer Röthelin stammen. Wir finden nämlich solche z. B. auch dort, wo er Pfarrer war, so in Meggen, dann in seinem Heimatdorf Beromünster.

<sup>71</sup>) Die Genealogie dieser Meyer ist noch nicht erforscht.

<sup>72</sup>) Vgl. Zuger Neujahrsblatt 1944. Artikel vom Verfasser. – Das Bild von Bordone bei Frau Gander-Frey, Töpferstr., Luzern, Hinterglasgemälde bei Antiquar O. Büel, Hertensteinstr., Luzern, bei Dr. E. Müller-Dolder, Beromünster, bei Suidlers Erben, Luzern, bei Hans Bofard, Halde, Luzern, in der Galerie Tb. Fischer, Luzern.

<sup>73</sup>) Museum in Zug. Vgl. Zuger Neujahrsblatt 1944: Die Menteler und die Hinterglasmalerei in Zug, von G. Staffelbach.

<sup>74</sup>) Mitteilung von Prof. Dr. Merke, Basel.

<sup>75</sup>) Zum Beispiel im Hist. Museum in Neuenburg.

wendung der Goldfolie. Ohne diese zu radieren, malte er in zarten Farben seine reizenden Putten hinter das Glas und klebte erst nachher die Goldfolie auf<sup>76</sup>.

*Leodegar Kretz* von Schongau (1805–1871), Conventual des Klosters Muri-Gries, lässt die alte Technik des Goldfolienradierens mit Hintermalen in neuer Aufmachung aufleben. Von ihm lesen wir in seinem Nekrolog: «In der bildenden Kunst war er zunächst ein vorzüglicher Zeichner in Figuren, Ornamentik, Architektur, kurz in allem, worin er sich versuchte. Sein ausgezeichnetster Schüler in der Zeichenkunst ist aber wohl Landammann Dr. Simon Ettlin von Sarnen geblieben, der schon in Muri viel mit ihm arbeitete, deren Freundschaft eine unzertrennliche geworden ist...» «*Einzig in ihrer Art* dürfte für diese Zeit die von ihm wieder ins Leben gerufene Manier sein, Gold auf Glas aufzutragen, um dann aus diesem mit feinem Stift, gleich wie der Kupferstecher mit seinem Grabstichel, die schönsten figürlichen oder architektonischen Zeichnungen herauszuradieren und die bloßgelegten Stellen mit Tuschen und Farben zu hintermalen. Ein die Zeit und Geschäftsorte (sic) sehr in Anspruch nehmendes Verfahren, das dann aber mit herrlichen, imponierenden Bildern lohnte, wie sich solche jetzt noch in Sarnen, Einsiedeln und Gries finden.» Wir erinnern da an ein Bild des Gekreuzigten (im Refektorium in Einsiedeln), an die Darstellung einer Domfassade (im Kollegium in Sarnen), auf denen das Gold aus schwarzem Grunde hervorleuchtet und z. T. auch andere Farben durchschimmern (Tafel 58, Abb. 30).

Feiner noch als Kretz malte schon als Klosterschüler in Muri sein Duzfreund *Simon Ettlin*, der spätere Landammann von Sarnen. Im roten Haus<sup>78</sup> in Sarnen hängen Zeugen seines Könnens, z. B. eine «Kreuzabnahme» (38 × 50 cm), auf deren Rückwand die kopierte Lithographie noch angeheftet gefunden wurde. Zu einem kleinen Michaelbildchen mag ein Stich oder eine Radierung nach Guido Reni oder Joh. Melchior Wyrsch gedient haben (Tafel 58, Abb. 29).

Die Hinterglasmalerei-Technik fand auch Verwertung zur Aufzeichnung von Haussegen und Schriften. So ist denn auch jenes Gedicht, das Dr. Jakob Steiger in seiner Gefangenschaft im Wasserturm gedichtet hatte: «Ich sehe weder Mond noch Sterne»<sup>79</sup> in die geschwärzte Schicht eines Glases eingeritzt und mit Goldfolie hinterlegt worden, eine Art Hinterglasmalerei, die zum Vorbild für die gläsernen Reklame-Schilder mit goldener Schrift auf schwarzer Unterlage wurde.

Kretz und Ettlin stehen in ihrer Art, Goldfolien zu ritzen, fast einzig da. Es gibt aber aus dieser Zeit auch andere interessante Hinterglasmalereien, in Schwarzgrund- und Goldfolien-Technik, so vor allem figürliche Schattenrisse mit Goldhintergrund und in Gold eingeritzte Aufschriften und Personalien mit schwarzem Hintergrund.

In der Folge lebte aber die Technik der ab Esch, die meist ohne Gold arbeiteten, wieder auf. Die Benediktiner in Sarnen besitzen z. B. ein Hinterglasgemälde von *M. Ineichen* aus dem Jahre 1843 nach der alten Manier. Ungefähr um diese Zeit muß nach mündlicher Mitteilung in Sursee ein gewisser *Amberg* die Tradition der ab Esch weitergeführt haben, der das Geheimnis der Hinterglasmalerei der *Franziska Zülliy* (1832–1892) anvertraute und sie die Kunst des Gamaliens lehrte<sup>80</sup>. Diese liebt ihre Gestalten, wie die Herodias und Judith, weiblich-heldisch darzu-

<sup>76)</sup> Eine Supraporta mit musizierenden Putten in Hinterglastechnik von Bachmanns Hand in Luzerner Privatbesitz (*Amrein jun., Sportgeschäft, Luzern*).

<sup>77)</sup> Obwaldner Volksblatt 1871, Nr. 17, 18.

<sup>78)</sup> Im Besitze der Familie *Wirz-Ming*, Sarnen.

<sup>79)</sup> Das Gedicht von Steiger in genannter Ausführung, sowie ein Porträt gleicher Art findet sich im Besitze von Dr. E. Müller-Dolder, Beromünster. Vom Verfasser vermittelt.

<sup>80)</sup> So erzählte Frau Franziska Bucher-Hug, Luzern († 1943), ihrer Patin Franziska Zülliy, der letzten Hinterglasmalerin von Sursee: Ein alter Mann, vielleicht Amberg, habe ihrer «Gotte» das Geheimnis des Hinterglasmalens verraten, und diese, ein sehr geschicktes und begabtes Mädchen, habe die alten Fäden wieder aufgenommen und weiter gesponnen. – Ein direkter Schüler der ab Esch aber soll *Jost Michael Zülliy* gewesen sein, von dem verschiedene Bilder aus Zülllys Verwandtschaft bei der Familie Zust-Staffelbach in Sursee erhalten sind.

stellen, zart und fein, doch manieriert und für die heutige Zeit vielleicht allzu geschleckt. Aber sie hatte wenigstens die Tradition hinübergetett. An der Surseer Gewerbe-Ausstellung von 1852 wurden die Hinterglasmalereien der Franziska Zülliy viel bewundert (Tafel 58, Abb. 27, 28).

In jüngster Zeit haben sich neuerdings Luzerner Künstler in dieser Kunst versucht und gute Erfolge gezeigt, so Frau Babberger-Tobler (1882–1935), die verstorbene Gemahlin des ehemaligen Direktors der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

So viele sich in der Kunst des Gamalierens versucht haben, dünkt es uns doch, daß die Hinterglasgemälde der Anna Barbara ab Esch und ihres Vaters immer noch unvergleichlich schöner, duftiger und zarter sind als die ihrer Nachahmer. Wenn wir Anna Barbara ab Esch als Künstlerin wohl kaum neben Anna Waser (um 1629) und Angelika Kauffmann (1741–1807) stellen dürfen, so könnten wir sie wenigstens mit der Email- und Aquarellmalerin Georgina Annen und Barbara Bausi (1777–1803) vergleichen. Auf alle Fälle genießt sie internationalen Ruhm, sind doch Produkte ihres Schaffens in ausländischen Museen<sup>81</sup> und in den Häusern amerikanischer Finanzmagnaten zu finden<sup>82</sup>.

J.P.  
V.E.

1

Hn: Barb:  
ab Esch pinx  
1747

3

Cathrina  
V. Echin  
pinxit

4

Hn: Barb: ab Esch. pinx: 1747

2

g. maßt worden Duxfranz  
Johanna maßt v. m. breuller  
anno 1789

5

f J: Jenny Pinxit. 1812

6

#### EINIGE SIGNATUREN VON HINTERGLASMALERN

<sup>81)</sup> Zum Beispiel im Augustiner-Museum, Freiburg i. Br.

<sup>82)</sup> Vgl. Dr. Job. Schwendimann, «Heimatland», Monatsbeilage zum «Vaterland» 1937, Nr. 10.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

#### HINTERGLASMALEIEN DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS

Abb. 1. St. Urban um 1520/30. Vermutlich schweizerisch. 33 × 20 cm. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe. —  
Abb. 2. Eckhard Markgraf, Luzern (tätig seit 1577, gest. 1594). Porträt des jungen Renward Cysat. Signiert: Ligatur EM (?), 1585. Ausschnitt. Ungefähr Originalgröße. Luzern, Staatsarchiv. — Abb. 3. «Das Paschamahl», Stiftung des Balduin von Zofingen, um 1589. 39 × 28,5 cm. Bern, Historisches Museum. — Abb. 4. Heilige Familie mit Wappen Ratzenhofer-Dulliker, Luzern 1628. (Niklaus Ratzenhofer, Kleinrat 1628, gest. 1649). Ca. 25 × 20 cm  
Luzern, Privatbesitz



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7

Phot. Rietmann-Haak, St. Gallen

HINTERGLASMALEREIEN VON HANS PETER AB ESCH, SURSEE (1666—1731)  
Abb. 5 und 6. «Frühling» und «Sommer», aus einer Folge der Jahreszeiten. Signiert VEP (von Esch Peter?),  
1696. 56 × 44 cm. Luzern, Privatbesitz. — Abb. 7. Diana nach der Jagd mit ihren Nymphen am  
Badeteich. 1713, 44 × 62 cm. Im Kunsthändel



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10

Phot. Schweiz. Landesmuseum

#### RELIGIÖSE HINTERGLASMALERIEEN VON HANS PETER UND ANNA BARBARA AB ESCH

Abb. 8. Hans Peter ab Esch (1666—1731), «Pietà». 25 × 20 cm. Sarnen, Professorenhaus. —  
Abb. 9. Kupferstich von J. Klausner, Zug (1744—97) nach H. P. ab Esch. Aufnahmebildchen der  
Maria-Mitleiden-Bruderschaft, Sursee. — Abb. 10. Anna Barbara ab Esch (1706—73). «Susanna  
von den Ältesten des Ehebruches bezichtigt», 1740, nach einem Ölgemälde von Hans Peter ab Esch  
49,5 × 68,5 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum



Abb. 11

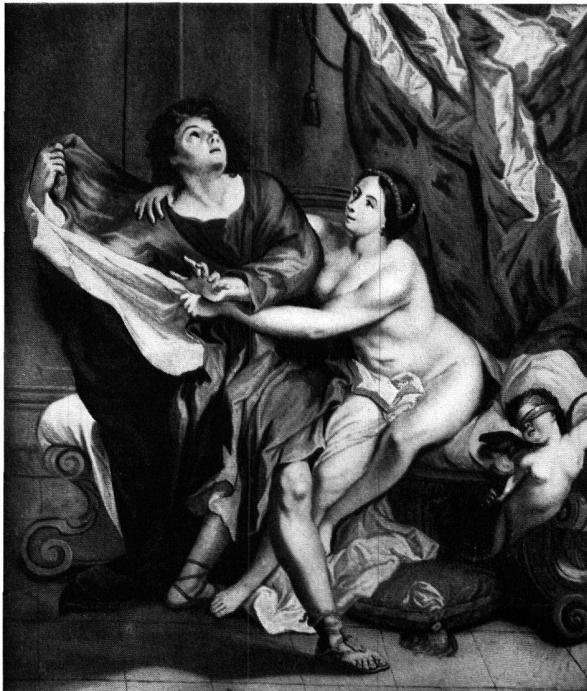


Abb. 12



Abb. 13

#### HINTERGLASMALEREIEN VON ANNA BARBARA UND PETER ANTON AB ESCH

Abb. 11. Anna Barbara ab Esch (1706—73). Mythologische Szene: «Aktaion rühmt sich als Jäger vor Diana», signiert Aa. Ba. von Esch, 1740. 40 × 51 cm. Bern, Historisches Museum. — Abb. 12 und 13. Peter Anton ab Esch, geb. 1703. «Joseph und Putiphars Weib», signiert PAVE, samt dem als Vorlage dienenden Stich von Georg Christoph Kilian, Augsburg (geb. 1709, gest. 1781). 42 × 35 cm. Beromünster, Privatbesitz



Phot. Fred Ottiger, Luzern  
Abb. 14



Phot. Rietmann-Haak, St. Gallen

Abb. 15



Phot. Rietmann-Haak, St. Gallen

Abb. 16

#### HINTERGLASMALEREIEN VON ANNA BARBARA AB ESCH

Abb. 14. Reliquienschrein mit Hinterglasgemälde. Mystische Darstellung der «Menschwerdung Christi». Luzern, Hofkirche. — Abb. 15 und 16. Porträts eines vornehmen Ehepaars mit Familienwappen (Büechler ?). Signiert A.B.V.E., 1738. 26,7 × 16 cm. St. Gallen, Privatbesitz

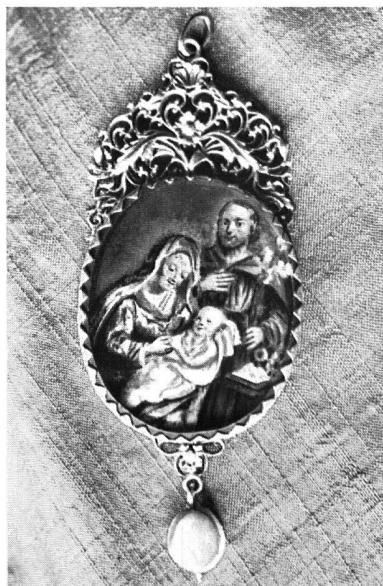


Abb. 20



Phot. Schweiz. Landesmuseum  
Abb. 17



Abb. 21

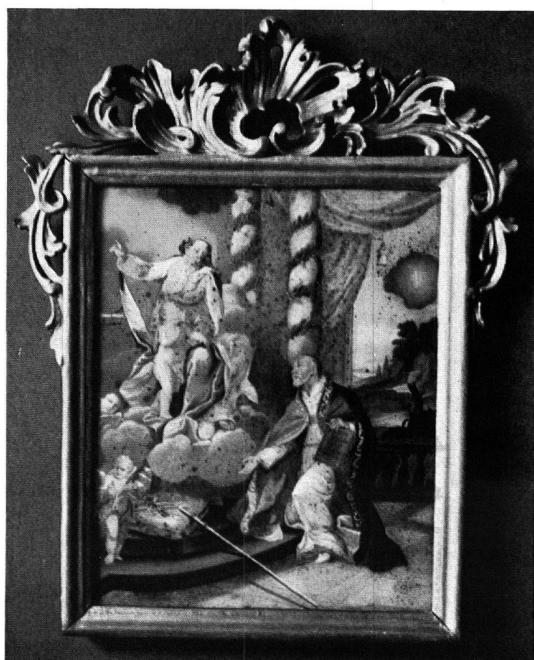


Abb. 18



Abb. 19

#### HINTERGLASMALEREIEN VON ANNA BARBARA AB ESCH

- Abb. 17. «Heilige Katharina von Alexandrien», 1769. 63 × 52 cm. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. —  
Abb. 18. Heiliger (Gregor d. Gr. ?), kniend vor Maria mit dem Jesusknaben. 16 × 11 cm. Sarnen, Professorenhaus. —  
Abb. 19. «St. Gerold von Engeln bedient», signiert «An. Bb. ab Esch pinx. 1752», ca. 23 × 17 cm. Sarnen, Professorenhaus. —  
Abb. 20. Anhänger («Daily»), signiert «A.-Barb. ab Esch 1756». Originalgröße. Luzern, Privatbesitz. —  
Abb. 21. Kleinod («Daily») mit Brustbild der heiligen Katharina (?). Sursee, Privatbesitz



Abb. 22

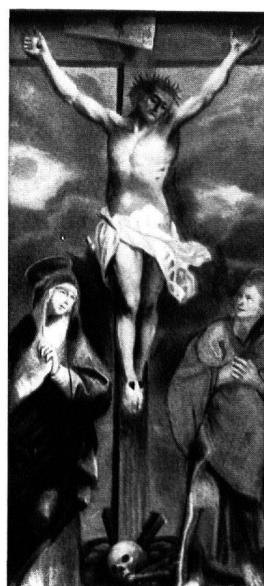


Abb. 24

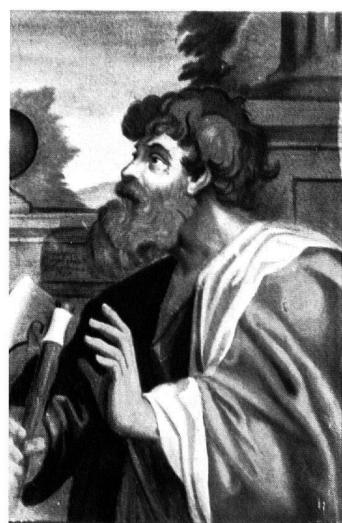


Abb. 23



Abb. 25



Abb. 26

## HINTERGLASMALEREIEN DES 18. JAHRHUNDERTS

Abb. 22. C. J. Kopp (1741—1805). Der Apostel Matthias.  $32 \times 22,5$  cm. Großwangen, Pfarrhaus. — Abb. 23. Leodegari Meyer, 1755. Der Apostel Matthias, seitenvorkehrt gemalt.  $26 \times 18,3$  cm. Luzern, bei Stiftspropst Dr. F. A. Herzog. — Abb. 24. Hans Peter ab Esch (1666—1731). Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes. Vgl. Einlage in Barockkommode.  $31 \times 13,5$  cm. Sarnen, Professorenhaus. — Abb. 25. Cornel Suter (1757—1845), «Der Moritaten-Sänger».  $26,8 \times 20,5$  cm. Beromünster, Privatbesitz. — Abb. 26. Gleichseitige Vorlage zu Abb. 24, Gemälde von J. C. Seekaz, gestochen von A. L. Romanet (1748—1807), Basel



Abb. 27



Abb. 28



Abb. 29

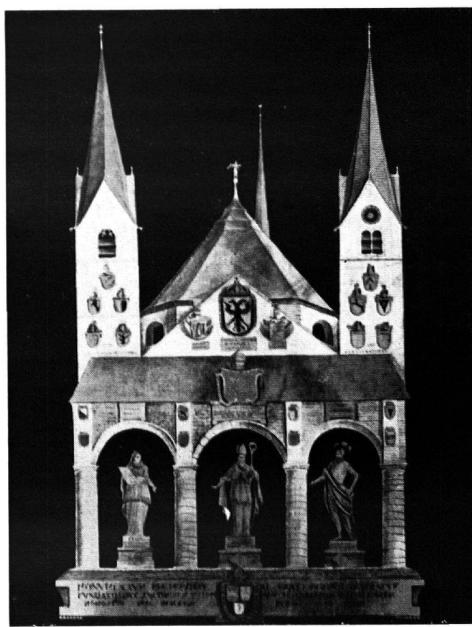


Abb. 30

#### HINTERGLASMALEREIEN DES 19. JAHRHUNDERTS

Abb. 27. Jost Michael Zülliy, Sursee (1815—1836), «Moses und die Hirten am Brunnen in Madian» (gemalt nach einer Gemäldevorlage bei Dr. Rittmeyer-Eiselin, St. Gallen), ca. 22 × 19 cm. Sursee, Privatbesitz. — Abb. 28. Franziska Zülliy, Sursee (1832—1892), «Judith und ihre Dienerin mit dem Haupte des Holofernes». 22 × 18 cm. Freiburg i. Ue., Privatbesitz. — Abb. 29. Simon Ettlin, Sarnen (gest. 1871), «Kreuzabnahme», nach einer Lithographie von Jean Jouvenet. Signiert: «Simon Ettlin 1830». 50 × 38 cm. Sarnen, Privatbesitz. — Abb. 30. Leodegar Kretz O. S. B. von Schongau (1805—1871), «Die Klosterkirche von Muri» mit den Figuren der Stifter und den Wappen von Äbten, Päpsten und weltlichen Regenten, 1831. 54 × 41 cm. Sarnen, Professorenhaus.