

Das Hinterglasbild im Toggenburg

Autor(en): **Huber, Sales**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Toggenburger Annalen : kulturelles Jahrbuch für das Toggenburg**

Band (Jahr): **1 (1974)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-883836>

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.

Das Hinterglasbild im Toggenburg

Drehen wir das Rad der Zeit um etwas mehr als hundert Jahre zurück, als man hierzulande noch keine Telefonstangen und Eisenbahnschienen, keine Fotos und Schreibmaschinen kannte, und betreten wir eine Toggenburger Stube, treffen wir als Wandschmuck die Hinterglasbilder an, möglicherweise tausende an der Zahl. Von diesen Tausenden sind nur ganz wenige übriggeblieben, sorgsam gehütet in Museen, in Wohnungen von Sammlern und Liebhabern.

Was ist ein Hinterglasbild?

Wie der Name schon sagt, ist das Bild hinten aufs Glas gemalt. Im Vergleich zu den auf Papier gemalten und mit Glas bedeckten Bildern haben die hinten aufs Glas gemalten Bilder eine ganz andere, unmittelbare Leuchtkraft. Sie wirken lebendig und transparent.

Das Hinterglasbild ist nicht wie ein Buntfenster, eine Wappenscheibe oder wie ein gotisches Glasgemälde, das die Sonne mit ihren Strahlen durchflutet. Es hat seinen Platz an der Zimmerwand. Seine Besonderheit liegt darin, dass die Farbschichten direkt hinten aufs Glas, also auf der Rückseite der Scheibe, aufgetragen sind. Die kräftigen, undurchsichtigen Deckfarben bekommen durch die Stärke des mit ihnen verbundenen Glases etwas Schwebendes, Unantastbares. Die Malerei ist auf dem Glas so angebracht, dass dieses den Malgrund und die Deckschicht zugleich bildet. Ein dem Glas direkt anvertrautes Bild wird durch dieses hindurch sichtbar und so in der Wirkung verstärkt. Glas und Farbe verschmelzen zu einer innigen Verbindung, was eine denkbar günstige Steigerung des bildnerischen und farblichen Ausdrucks bewirkt. Die Hinterglasmalerei, die heute noch, kopierend oder neuschöpferisch weiterlebt, schafft eine Bildwelt, über die der magisch glänzende Schleier des Glases gebreitet ist, das, mit dem Bild unzertrennbar vereint, selbst wieder die Umwelt einfängt und im Licht gebrochen reflektiert.

Wie entsteht es?

Der Maler des Hinterglasbildes ist gezwungen, mit der Endphase der Bildgestaltung zu beginnen. Die Malerei muss im umgekehrten Sinn wie beim üblichen Oel- oder Temperabild aufgetragen werden, ein Schrifttext z. B. in Spiegelschrift. Der Ausführende fängt mit der Malerei dort an, wo er beim üblichen Gemälde aufhört. Er malt zuerst die vordergründig-

sten Punkte: die Augen, die roten Wangen, die Umrisse der Personen und Gegenstände, die Kleiderfalten, die Wolken und erst zuletzt das Hintergründige: die gleichmässigen Farbflächen der Gesichter, der Kleider, des blauen Himmels usw. Die Konzeption des Bildes muss bereits zu Beginn der Ausführung vollendet dastehen. Deshalb wird meist ein sog. Riss, eine Umrisszeichnung als Unterlage benützt.

Die alten Glasmaler beschränkten sich meist auf zwei oder drei Farben, die sie nötigenfalls mischen und tönen konnten, z. B. rot, blau und gelb und erreichten damit verblüffende Farbwirkungen.

Die grosse Zeit der Hinterglasbilder

Die Blüte der volkstümlichen Hinterglasmalerei war etwa die Zeit zwischen 1750 und 1850, die Zeit des bäuerlichen Barock, der bekanntlich dem höfischen Barock um Jahrzehnte hintennachhinkte. Die Blüte hing eng zusammen mit der Verbreitung der hütten-gewerblichen Glasherstellung und dem Aufkommen der berühmten venezianischen Spiegel. Die Hinterglasmalerei wurde besonders gepflegt in Ländern der bis 1918 bestehenden österreichischen Doppelmonarchie (Böhmerwald, Salzburgerland, Tirol, Ungarn, Siebenbürgen) bis nach Rumänien hinunter, aber ebenso sehr in Südbayern und im Schwarzwald. Sie verbreitete sich von da aus in andere Länder, so in die Schweiz (Luzern und Zürich), nach Italien, Spanien und bis nach Amerika. Es war eine durch Generationen hindurch gepflegte Familienkunst, die vor allem in Nähe von Glashüttenbetrieben heimisch war. In den damaligen Glashütten fand sich das Rohmaterial, handgefertigte dünne Scheiben, keineswegs spiegelglatt, mit kleineren und grösseren Blasen und Unebenheiten versehen. Gerade dieses Altglas verleiht den Hinterglasbildern einen seltsamen Glanz und eine Lebendigkeit, die mit dem spiegelglatten Industrieglas keineswegs mehr erreicht wird. Deshalb sind die Hinterglaskopien unserer Zeit meist schon am Glas zu erkennen.

Der Herrgottswinkel

Machen wir einen Abstecher in die grosse Zeit des Hinterglasbildes, das einst als der beliebteste Wandschmuck im Toggenburg, in der übrigen Schweiz, im Bodenseegebiet und weit darüber hinaus galt. Weil das Glasbild sehr druckempfindlich ist, gingen viele im Lauf der Zeit in Brüche, bei andern blätterten die

Farben ab, oder sie wurden als altmodisch fortgeworfen. Wo sie noch erhalten blieben, wurden sie eines Tages aus purer Unkenntnis in den Estrich befördert oder für einen Pappentastel an den Trödler verkitscht.

Die wenigsten unserer alten Bauernstuben hatten ein Wandgetäfel, auf keinen Fall ein gemaltes. Rohe, von Kerzen und Petrollicht geschwärzte Balkenwände und eine noch dunklere Stubendecke trugen wenig bei zu einer wohligen Atmosphäre. Die Fensterecke war in den meisten Stuben der Herrgottswinkel mit dem Esstisch, wo sich die Familie nicht nur zum Mahl, auch zum Tischgebet und zur Abendandacht zusammenfand. Da hing im katholischen Haus das Kruzifix, im evangelischen lag die offene Heilige Schrift auf dem Bibelgestell, jederzeit bereit für die Tischlesung. Die Wände beidseits der Kultecke wiesen ein oder mehrere religiöse Bilder auf, die ziemlich hoch, fast am Deckenrand klebten oder hingen. Es waren zumeist bäurisch derbe, kolorierte Holzschnitte oder volkstümliche Kupferstiche, die an die Balkenwände oder auch an die Innenseite der Schranktüren und Truhendeckel geklebt wurden. Ich habe das im oberen und unteren Toggenburg in alten unverfälschten Stuben und Kammern noch angetroffen, wobei sich eingesessene protestantische Familien solcher Werte eher mehr bewusst sind als katholische.

Die papierenen Helgen vermochten aber niemals das zur Verschönerung des Raumes beizutragen wie die leuchtenden Hinterglaspbilder. Diese erfüllten nebst der religiösen eine ästhetische Funktion, indem sie mit ihrem lichten Glasglanz das Halbdunkel der Stube belebten und dem Raum eine mystische Weihe verliehen. Die Glasbilder hatten ihren Ehrenplatz, waren Veranschaulichung biblischen Gedankenguts, Symbol für die geistige Verbundenheit mit Gott und seinen Heiligen, eine Art Schutzmittel gegen böse Einflüsse, deshalb auch der Ort des Familiengebets.

Die Vorlage des Hinterglaspbildes

Gleich dem Senntumbild, der Bauernmalerei, dem Motivbild und der ostkirchlichen Volksikone gehört das übliche Hinterglaspbild der Volkskunst an. Nicht die Kunstgeschichte, sondern die Volkskunde hat sich seiner angenommen. Die Volkskunst hält sich mehr oder weniger an überlieferte Vorlagen. Wie für die Tafelmalereien der Bauernkunst, für die Wand- und Deckenfresken in ländlichen Kirchen, die Porzellan-

malerei und sogar für Goldreliefs wurden in der Regel geeignete Holzschnitte oder Kupferstiche als Vorlagen verwendet. Hielten sich städtische Glasmaler, etwa in der berühmten Kupferstecherstadt Augsburg, in Zürich und Sursee, ziemlich genau an die Vorlage, so wurden diese bei bäurischen Malern nicht streng kopiert, sondern stark vereinfacht, dafür noch mit Blumen und Zierat versehen. Die für das Glasbild präparierte Zeichnung wurde der Glasplatte als Vorlage unterlegt. Der Reiz des Hinterglaspbildes beruht weniger in der primitiven Art der Darstellung als in der rührenden Schlichtheit und im leuchtenden Farbenspiel. Einfache Kartuschen, Rosen, Tulpen und Blumensträuße finden sich hier wie in der einheimischen Bauernmalerei und bilden ein typisches Merkmal des Hinterglaspbildes. Auf die Aetz-, Schliff- und Kratztechnik, die bei der Hinterglasmalerei vielerorts eine Rolle spielte, können wir raumeshalber nicht näher eingehen.

Die weiteren Zutaten

Unterlegte Silber- und Goldfolien, Stanniol oder ein fachgerechter Spiegelhintergrund erhöhten oftmals die Bildwirkung. Bekannt und begehrt in Sammlerkreisen sind die sogenannten Nonnenspiegel. Damit die Klosterfrauen nicht Gefahr liefen, dem Laster der Eitelkeit zu verfallen, durften sie nur Spiegel benutzen, in die hinein das Kreuz Christi mit Maria und Magdalena oder sonst eine ernstfromme Darstellung gezeichnet war.

Den schützenden Hintergrund des Glasbildes bildet ein gewöhnliches Holzbrettchen, und die Umrahmung ist in der Regel noch einfacher als beim gerahmten Sennenbild. Entweder ist es ein flacher oder ein leicht profiliertes, geschwärztes, oft mit derben barocken Ornamenten verzierter Holzrahmen. In andern Fällen weisen die Täfelrahmen auch Rot oder Grün oder ihr natürliches Holzbraun auf. Die profilierten schwarzen Rahmen sind meist mit einer innen vergoldeten Schnurleiste versehen.

Die Thematik

Weitaus der grösste Teil der in Museen und Sammlungen vorhandenen Hinterglaspbilder sind religiöser Natur, ob es sich nun um Spruchtäfel oder eigentliche Bilder handelt. Die profanen, resp. weltlichen Darstellungen weisen meist Jagd- und Schäferszenen, Blumen, Vögel, Trachtenfiguren oder Bilder der vier Jahreszeiten auf.

Die religiösen Bilder beinhalten, um nur die gebräuchlichsten zu nennen, den dornengekrönten Heiland (Ecce Homo) und die schmerzhafte Muttergottes, die Apostelfürsten Petrus und Paulus, die Evangelisten, die Geburt Jesu, den Guten Hirten, das Letzte Abendmahl, die Kreuzigung, das Grab Christi und die hl. Dreifaltigkeit.

Unter den vielen Heiligenbildern, die vor allem in katholischen Häusern anzutreffen waren, genossen die beim Landvolk beliebten Fürbitter und Nothelfer besondere Gunst wie St. Nikolaus, Martin, Georg, Michael, Florian (Patron gegen Feuersbrunst), Rochus (Pestpatron) und als weibliche Heilige die Büsserin Magdalena, die legendären Märtyrinnen Barbara, Katharina, Margaretha, Apollonia (gegen Zahnweh), Rosalia und die Dienstbotenpatronin Notburga.

Wie kamen die Hinterglasmalereien ins Toggenburg?

Entgegen der irrigen Meinung, es hätte im Toggenburg und Appenzellerland eine Hinterglasmalerei als Zweig der Bauernmalerei bestanden, ist es Tatsache, dass im 18. und 19. Jahrhundert wandernde Hausierer aus dem Tirol, aus Berchtesgaden, Oberammergau und anderswoher mit ganzen Krenzen (Kraxln) voll Holzspielzeug, geschnitzten Kruzifixen und sorgfältig verpackten Hinterglasmalereien in die Schweiz kamen, von Haus zu Haus zogen und ihre Kunstwerke anboten. Von den süddeutschen Orten Sandl und Buchers ist uns überliefert, dass durchschnittlich jeden Monat 20 Kraxlträger das Dorf mit je 60 bis 70 Hinterglasmalereien verliessen, um sie im eigenen Gebiet und weit über die Grenzen hinaus beim Landvolk abzusetzen. Der Bildhändler Vinzenz Köck aus Sandl vertrieb nach seinen hinterlassenen Aufzeichnungen in den Jahren 1852—64 die unglaubliche Menge von 385 000 Hinterglasmalereien, davon sehr viele in die Schweiz. Fünf Meister aus Raymundsreut, einem andern Malerdorf, stellten allein im Jahr 1830 um die 40 000 Hinterglasmalereien her.

Die Bilder fanden den Weg ins Toggenburg auch so, indem Besucher der Passionsspiele in Oberammergau, die dort seit dem 17. Jahrhundert in regelmässigen Abständen gespielt werden sowie Wallfahrer aus Einsiedeln, Altötting, Mariazell usw. solche Helgentäfelchen als beliebte Wallfahrtsandenken nach Hause brachten. Wobei manches so leicht zerbrechliche Ding schon auf dem beschwerlichen Weg in Scherben gegangen sein mag.

Weit seltener als die Bildhausierer waren die selbständigen Wandermaler aus Süddeutschland, die wie wandernde Bauernmaler «auf Stör» in die Häuser kamen, das Arbeitsmaterial mit sich brachten und das gewünschte Bild an Ort und Stelle malten.

Eine Abart des Hinterglasmaleres

Die späteste Gattung des Hinterglasmaleres kam in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts auf. Es handelt sich um weltliche und religiöse Gedenktäfelchen und -täfelchen, die heute weit seltener anzutreffen sind als die üblichen Hinterglasmalereien. Bei diesen sind zwei und drei Hinterglasmalereien hintereinandergestellt, die ähnlich wie die Theaterkulissen eine Tiefenwirkung erzielen wollen. Das vorderste Glas zeigt meistens nur den verzierten Bildrahmen, das mittlere eine eigentliche Szene als Vordergrund, während das unterste Glas eine Landschaft, den Hintergrund des Bildes zeigt. In der Regel dominiert bei diesem Typ die Glaszeichnung und weniger die Malerei. Die Farben sind matt gehalten und ohne Leuchtkraft.

Es gibt auch «Hinterglasmalereien», wo nur das Deckglas mit dem mehr oder weniger breiten Zierrand Hinterglasmalerei (gemalt oder aufgedruckt) aufweist, darunter aber entweder ein Stich, ein Farbdruck, eine plastische Figur oder ganze Szene aus Wachs oder Gips dargestellt ist. Es gibt bei dieser spielerischen Abart überaus malerische und raffinierte Bildwirkungen, aber auch Beispiele vollendeten Kitsches.

Was nachher kam

Kunst, auch Volkskunst ist ständig im Wandel begriffen. In der grossen Zeit des Hinterglasmaleres war Glas ein begehrter Artikel, ob es sich um schlichte Fensterscheiben, Spiegel, Flaschen, Weingläser oder gar um Schmucksachen handelte. Ganze Wälder wurden gerodet zur Beschaffung der nötigen Holzkohle, die für die Herstellung von Glas nötig war. Glasbläser, -schneider, -schleifer, -vergolder, -maler kannten goldene Zeiten. Während sich vornehme Bürger einen venezianischen Prunkspiegel oder einen geätzten, gravierten oder geschliffenen Kristallservice aus dem Böhmerland leisteten, konnte sich der einfache Bauer wenigstens ein farbenbuntes Hinterglasmalerei erstehen.

Zuerst lösten süssliche, buntfarbige Oeldrucke, die sehr billig erhältlich waren, das Hinterglasmalerei ab. Sie wiesen ungefähr dieselbe Thematik auf, rutschten

aber immer mehr ins Sentimentale, Kitschige ab. Nach dem Ersten Weltkrieg kamen die Oeldrucke in Misskredit, um heute bereits Sammelobjekte von Liebhabern zu sein. Je nach Geschmack, Bildungsstand und Vermögenssituation beschafften sich die Leute wieder Originalbilder aller Gattung oder aber billige Kopien, Lichtdruckbilder (Fotos) als Hochzeitsandenken, Personen- und Familienbilder, Militär- und Schützenurkunden, Kommunion- und Konfirmationstafeln, gestickte und gedruckte Haussegen, Holzbretter mit eingebrannten Sprüchen, Souvenirbilder, wie sie bei jedem Reisekiosk zu haben sind, Jagdtrophäen und Edelkitsch aller Art. Ueber den Wandschmuck der neueren Zeit wäre allein ein ganzer Aufsatz zu schreiben.

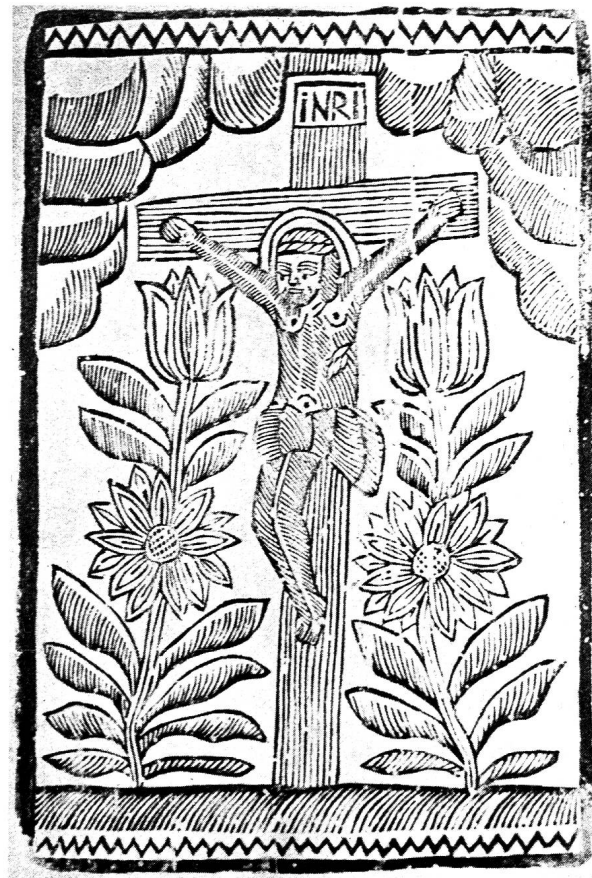
Wie stellt sich die heutige Jugend zum Wandschmuck?

Während sich dieser jahrhundertlang fast ausschliesslich auf religiöse Bilder beschränkte, haben sich bei einer unlängst durchgeführten neutralen Umfrage von hundert Jugendlichen 21 so entschieden, dass sie in erster Linie ein modernes Posterbild (Schlagersänger, Star usw.) bevorzugen würden, 15 ein Tier- oder Blumenbild, 12 ein antikes Bild oder einen Spiegel, 11 ein Familien- oder Einzelfoto, je 8 einen Wandbehang, ein Kreuzifix oder ein religiöses Bild, 7 ein modernes Gemälde oder eine Grafik, je 4 eine Wanduhr oder einen schönen Wandkalender und 2 würden auf jeden Wandschmuck verzichten. In den wenigsten Fällen entspricht die Vorstellung den jeweiligen Gegebenheiten zuhause. Die Jungen wollen aufhängen, was ihnen beliebt. Massgebend sind weitgehend die Geschmacksbildung und die weltanschauliche Einstellung, die sich allerdings durch Beeinflussung und gesammelte Erfahrung rasch wieder ändern können. Die heutigen Bilder werden kaum hundert Jahre an der Wand hängen wie einst die Hinterglasbilder. Wie vieles andere ist der Wandschmuck zum Mode-

und Wegwerfartikel geworden, leicht auswechselbar. Und mit ihm hat sich auch der Zeitgeist geändert.

Benutzte Literatur

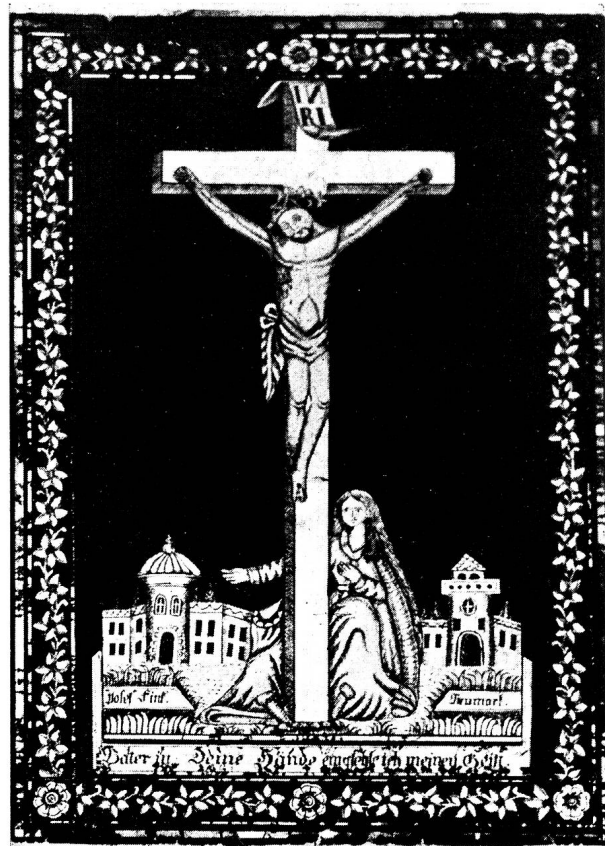
- Adolf Spamer. Das kleine Andachtsbild. München 1930.
 Heinrich Buchner. Hinterglasmalerei in Böhmen und Südbayern. München 1936.
 Slowakische Volkskunst. Bilder auf Glas. Bratislawa 1954.
 Richard Beitzl. Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Stuttgart 1955.
 Josef Vydra. Die Hinterglasmalerei in Böhmen. Prag 1957.
 Gisliind Ritz. Kunterbunter Bauernhimmel. München 1961.
 IRO-Volkskunde. München 1963.
 Friedrich Knaipp. Hinterglasbilder des 18. und 19. Jahrh. Linz 1963.
 Ströse/Seyffart. Das Hinterglasbild. Bastelbuch. München 1966.
 Martin Scharfe. Volksfrömmigkeit. Bildzeugnisse aus Vergangenheit und Gegenwart. Stuttgart 1967.
 Hans Jürgen Jansen / Robert Wildhaber. Europas Volkskunst. NSB 1967.
 Cornel Irimie. Rumänische Hinterglasikonen. Bukarest 1968.
 Gerhard Stalling. Meisterwerke handwerklicher Kunst. Volkstümliche Malerei. Hamburg 1970.
 Hannes Sturzenegger. Volkstümlicher Wandschmuck. Bern 1970.
 René Creux. Volkskunst der Schweiz. Paudex (Suisse) 1970.
 Barbara Emde. Kleine alte Kostbarkeiten. Gemalte Gebete. München 1972.
 Leopold Schmidt. Hinterglasbilder. Zeugnisse einer alten Volkskunst. Salzburg 1972.
 Gisliind Ritz. Hinterglasmalerei. Geschichte, Erscheinung, Technik. München 1972.



Bäurische Holzschnitte als beliebte Vorlagen für Hinterglasbilder mit Kreuzigung und Wallfahrtsmadonna. Böh-
mische Volkskunst um 1800.



Toggenburger Tauftäfel in Hinterglasmanier mit zierlicher Blumenornamentik, vermutlich aus der Hand eines Wandermalers 1809 (Toggenburgisches Heimatmuseum Lichtensteig).



Nonnenspiegel mit Kreuzigung, Magdalena und Stadt Jerusalem. Der schwarze Hintergrund ist in Wirklichkeit leere Spiegelfläche. Westböhmische Arbeit ca. 1820.



St. Idda v. Toggenburg, wie sie, nach der Legende, von ihrem reuigen Gemahl Heinrich in der Einöde aufgefunden wird. Beliebte Ovalform des Barock und Rokoko mit reichem Dekor. Im Unterteil Abtswappen v. Fischingen. Zweite Hälfte 18. Jh. Sehr schönes «akademisches» Hinterglasbild, vermutlich aus Beromünster (Toggenburgisches Heimatmuseum Lichtensteig).



St. Nikolaus mit den drei heiratslustigen Mädchen. Farbenprächtiges Hinterglasbild aus dem Elsass ca. 1820 (Toggenburger Privatbesitz).



Krönung Mariä mit hl. Dreifaltigkeit, geziert mit einfachem bäurischem Dekor. Schwarzwald 1840 (Toggenburgisches Heimatmuseum Lichtensteig).

