

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 44 (1993)

Heft: 2

Artikel: Der hl. Eustachius nach Dürer : ein Hinterglasgemälde von Anna Barbara Abesch

Autor: Jolidon, Yves

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393927>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

YVES JOLIDON

Der hl. Eustachius nach Dürer – Ein Hinterglasmalerei von Anna Barbara Abesch

Im Jahre 1751 schuf Anna Barbara Abesch (1706–1773) aus Sursee für einen Luzerner Auftraggeber das Hinterglasmalerei «Die Vision des hl. Eustachius». Als Bildvorlage verwendete die berühmteste und einflussreichste Hinterglasmalerin der Innerschweiz einen über Jahrhunderte hinweg beliebten Kupferstich Dürers. Bereits 1735 hatte A.B. Abesch diesem Graphikblatt, das ihrem Stil und Können entgegenkam, Teile der Komposition für ihr Hinterglasmalerei «Die Legende vom Pferd des Grafen Rudolf von Habsburg» entnommen.

Die Korporationsgemeinde Sursee besitzt ein Hinterglasmalerei, das von Anna Barbara Abesch (Sursee 1706–1773) signiert und 1751 datiert ist¹. Es zeigt die Vision des hl. Eustachius nach Dürer.

Der als Edelmann in der Tracht des frühen 16. Jahrhunderts wiedergegebene Heilige kniet rechts im Mittelgrund, Blick und Arme zum Hirsch erhoben, der links oben zwischen halb abgestorbenen Bäumen mit einem Kruzifix im Geweih erscheint. Hinter einem überbrückten Bach bildet eine bewaldete Hügellandschaft mit einer stolzen Burgansiedlung auf Felsen den Horizont. Den Vordergrund beherrschen das an einen Baum gebundene prachtvolle Pferd und die fünf stehenden, sitzenden oder liegenden Jagdhunde.

Abb. 1

Die hier geschilderte Bekehrung des römischen Feldherrn Placidus und seine Taufe auf den Namen Eustachius finden gemäss den aus verschiedenen Quellen zusammengetragenen Viten unter Trajans Herrschaft statt. Als Christen müssen er und seine Familie Trennung und härteste Prüfungen erdulden. Nach zurückerlangtem Familienglück und Wiedereinsetzung in die Ehrenämter erleidet er mit seiner Frau und seinen zwei Söhnen unter Kaiser Hadrian in einem glühenden Metallstier den Märtyrertod, weil sie die Opferfeier verweigern. Der Patron der Jäger zählt zu den Vierzehn Nothelfern und wird in allen schwierigen Lebenslagen angerufen.

Im Gegensatz zur hüttengewerblichen Hinterglasmalerei der Volkskunst, die mit deckendem Farbauftrag in umgekehrter Reihenfolge der Malschichten arbeitet und meist Serienproduktion anstrebt, benutzt die Surseer Hinterglasmalerei nur hauchdünn aufgetragene Farben, so dass die dahinter applizierten Farben durchscheinen können². Sie werden zudem in bestimmten Partien zur feineren Nuancierung mit dem Pinsel stuftend verteilt. Die Modellierung wird durch das Spiel der Farbdicke bestimmt. Schattenpartien bleiben manchmal ganz ausgespart. In weiteren Arbeitsgängen können Ausritzung der Malschicht mit anderen Farben, seltener mit Gold oder Silber hinterfangen werden. Um zur Wirkung zu gelangen, bedürfen die Hinterglasmalereien der Surseer Schule daher zwingend einer schwarzen Unterlage.

Das mit Russ geschwärzte Unterlageblatt des Eustachius-Bildes von Anna Barbara Abesch besteht aus zwei zusammengeklebten Briefteilen, die denselben Absender nennen. Die Transkription ergibt³:

«(nicht?) zweiffen wil, vollkom(m)en schön aussfallet, zwanzig / ... Thaler bezahlen wurd. Erwarte darüber eine / antwort und wird dann gleichgestalten dass Mäss zu / St.Eustachi Ihre nachstens übersenden [...] da einer ... / mit aller hochschätzung die Ehre habe zu seyn / Mademoiselle / Lucerne ce 28. Jan. 1750 / V[otre] très humble trè[s] ob[éis]sa[n]t S[erviteur] / (S?). Ruttimann ...».

Es handelt sich bei diesem Brief um die Ankündigung der Bestellung des Eustachius-Hinterglasgemäldes, das ein Jahr später vollendet war. Der Text kann dahin gedeutet werden, dass der Absender Rüttimann⁴ ein Werk in Auftrag gab oder geben wird, bei dem er keinen Zweifel daran besitzt, dass es schön ausgeführt wird. Dafür ist er bereit, zwanzig Taler⁵ zu bezahlen. Die Masse für das Hinterglasgemälde des hl. Eustachius wird er Anna Barbara Abesch demnächst zustellen.

Die Korporation Sursee erwarb gleichzeitig mit dem Eustachius-Bild noch ein formatidentisches, doch 1755 datiertes Hinterglasgemälde der gleichen Künstlerin⁶. Auch das jüngere Hinterglasbild zeigt eine Jagdszene, so dass beide Bilder aus derselben Sammlung und möglicherweise vom selben Auftraggeber stammen könnten, welcher zusätzlich zu den religiösen Beweggründen offenbar eine gewisse Vorliebe für die Jagd gehabt hätte. Deutlich wird im Schreiben ferner, dass sich – nebst zahlreichen Klöstern der Inner- und Ostschweiz – auch Patrizierfamilien in der Kantonshauptstadt Luzern mit Hinterglasgemälden aus Sursee beliefern lassen. Die Werke dieser Kunstschule sind so bekannt und geschätzt, dass sie selbst unbesehen als «vollkommen schön» gelten können. In der Tat erfreuten sich Anna Barbara Abeschs (Ab Esch, Von Esch) Hinterglasmalereien grosser Beliebtheit. Nach den Anfängen dieser Kunst in Sursee im Umkreis Carl Ludwig Thuots (nachweisbar 1673–1693) und nach der Festigung der Surseer Hinterglasmalerei-Tradition durch ihren Vater, Johann Peter Abesch (1666–1731), gelang ihr die Hinführung der «Malerei hinter Glas» zur Hochblüte. Ohne ihren Einfluss und ihre Schule sind nicht nur die Werke ihrer verwandten Familienmitglieder undenkbar, sondern auch jene der zeitgleichen und nachfolgenden Generationen in Beromünster, Grosswangen und Luzern. Selbst die anders geartete Zuger Hinterglasmalerei ist zumindest als eine Reaktion auf die Surseer Erfolge zu sehen⁷.

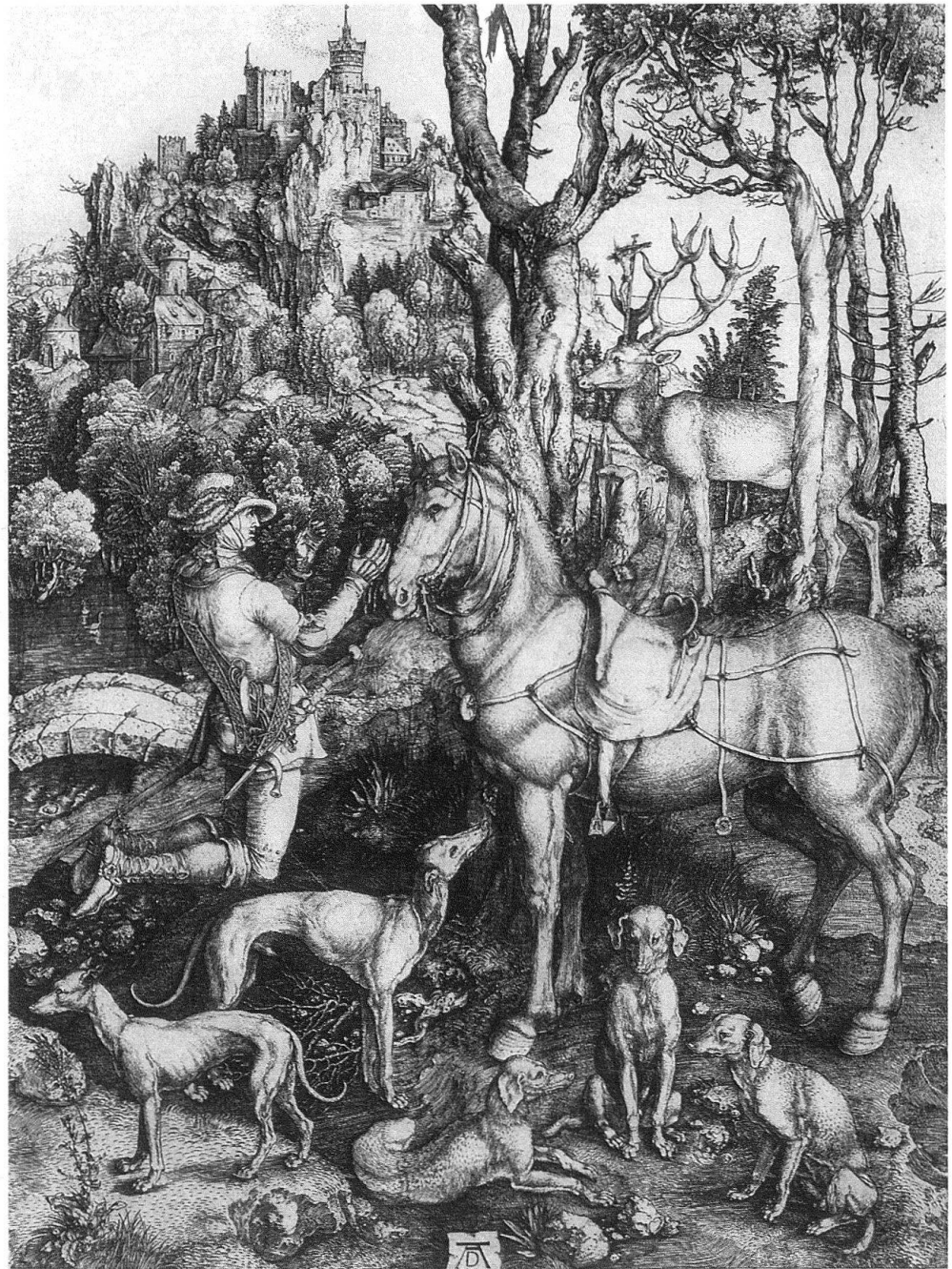
Abb. 2 Zum Eustachius-Bild diente Anna Barbara Abesch der gleichnamige grösste Kupferstich Albrecht Dürers von 1500/02 als direkte Vorlage⁸, wodurch sich beim vollendeten Hinterglasgemälde die Spiegelbildlichkeit ergab. Da sich das vom Auftraggeber bestimmte Mass des Hinterglasgemäldes von jenem des Dürer-Stichs unterschied⁹, nahm die Künstlerin gewisse Anpassungen vor:

Abb. 3 Sie ergänzte das Bild auf beiden Seiten um einige Millimeter, die allerdings zum grössten Teil vom Rahmen wieder verdeckt werden.



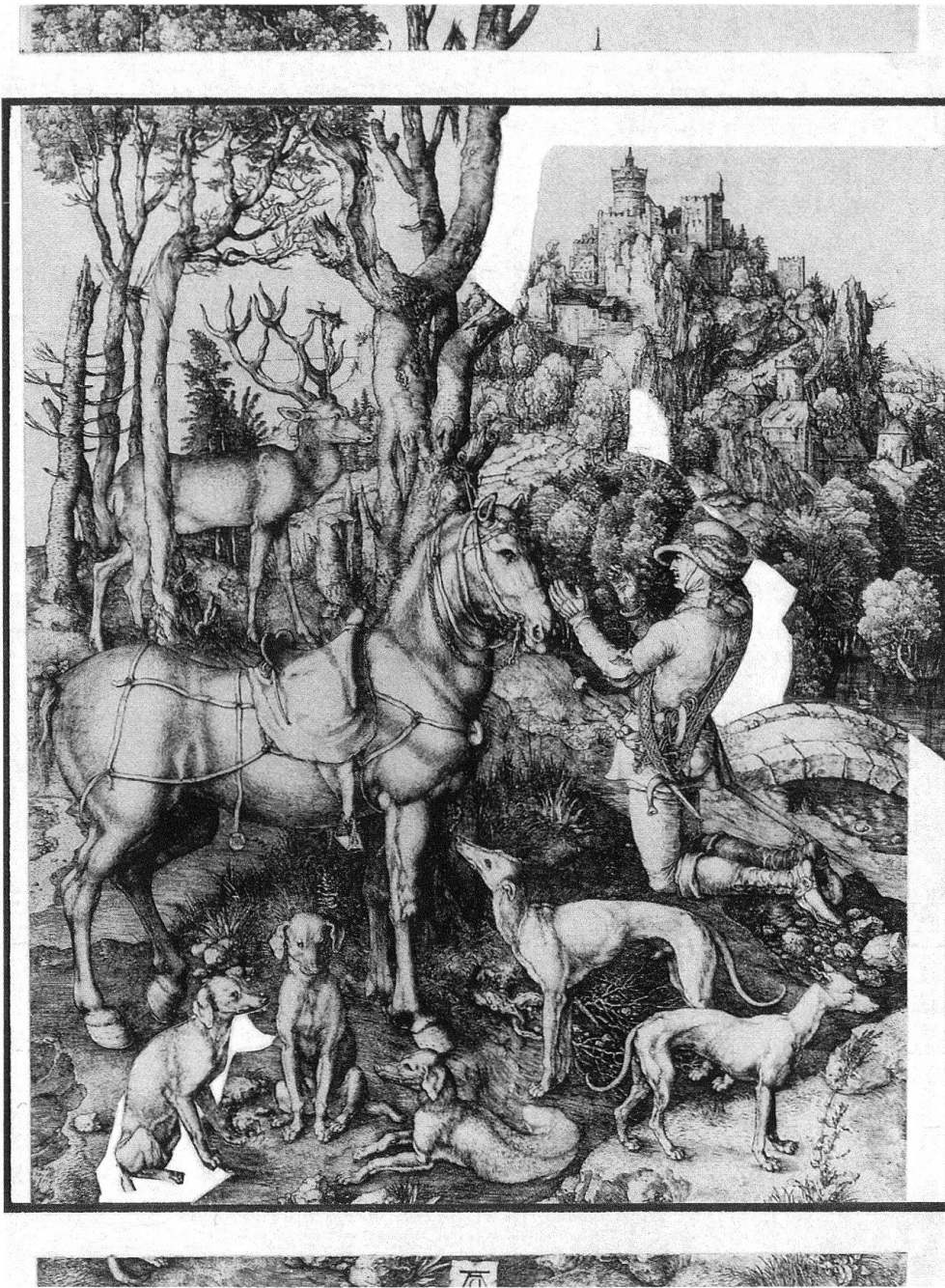
Oben und unten beschnitt sie den Stich um etwa die Monogrammhöhe Dürers. Der im Profil sitzende Hund wurde nach oben ins Bild geholt, vor allem verschob sie aber den ganzen Felshügel mit der Burg nach rechts unten. Den dadurch entstandenen Freiraum in der oberen Bildmitte belebte sie, indem sie den bei Dürer abgestorbenen Baum grünend darstellte, so wie sie auch den Aststumpf über dem Kreuzifix ausschlagen liess. Die bei Dürer begrünte Uferpartie hinge-

1 Die Vision des hl. Eustachius, nach Dürer. Hinterglasmemälde von Anna Barbara Abesch, Sursee 1751. Sursee, Korporationsgemeinde, Inv.- Nr. KO 2.



2 Die Vision des hl. Eustachius. Kupferstich von Albrecht Dürer 1500/02.

gen verwandelte sie in Felsen und verzichtete auf die im Wasser schwimmenden Schwäne. Ihre Epoche verratend, vermehrte sie die Befensterung der Burg, und was bei Dürer Holzarchitektur war, wurde bei ihr zum Steinbau. Beim knienden Edelmann wurden die gotischen Hentze-Handschuhe und der Hut modischer. Die bemerkenswerteste Modifizierung ist jedoch der Verzicht auf Jagdhorn, Stricke und Dolch zugunsten einer Korrektur, die zwar jedem Waffenträger, nicht aber unbedingt der «alleinstehenden, ein einfaches, zurückgezogenes Leben»¹⁰ führenden Künstlerin auffallen musste: beim seitenverkehrten Hinterglasbild wären das Wehrgehänge und das Schwert auf die rechte, falsche Seite des Ritters geraten, hätte sie diese Änderung, die auf Wissen um die praktische Richtigkeit be-



3 Anpassungen der Dürer-Vorlage für das Hinterglasgemälde, seitenverkehrt.

ruht, nicht vorgenommen. Das Schwert erhielt bei ihr allerdings durch die überlange, feine Klinge in der Scheide nun degenähnliche Formen.

Wie sehr sich gerade dieser Dürer-Stich über weite Gebiete und Jahrhunderte hinweg grosser Beliebtheit erfreute, zeigt nebst der schön erdachten Geschichte um Kauf und Vergoldung der Druckplatte durch Kaiser Rudolf II.¹¹ beispielsweise auch die interessante Umsetzung in Kleinplastik des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe¹². Die wahrscheinlich in der Lombardei des 16. Jahrhunderts aus dem Dürer-Stich herausentwickelte Pferdestatue er ergänzte um 1620 wohl Caspar Gras (um 1590–1674) nach derselben Vorlage zur vollen Eustachius-Szene. In der Schweiz sind uns zahl-



4 Die Legende vom Pferd des Grafen Rudolf von Habsburg. Hinterglasmalerei von Anna Barbara Abesch, Sursee 1735, mit Einbezug von Elementen des Dürerschen Eustachius-Stiches. Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.- Nr. LM 24466.

Abb. 4

reiche Kabinettsscheiben aus der Hochblüte dieser Kunstgattung im 16. und 17. Jahrhundert bekannt, die ganze Szenen oder Teilbilder nach Dürer-Vorlagen zeigen. Es ist verständlich, dass sich auch die Hinterglasmalerei der alten, weiterhin beliebten Bildquellen bedient, stellt sie doch in mancherlei Hinsicht eine Fortsetzung der schweizerischen Fenster- und Wappenschenkung unter veränderten gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umständen dar.

Die Arbeiten der Surseer Hinterglasmaler nach Dürer nehmen insofern eine besondere Stellung ein, als sie vordergründig der allgemeinen Tendenz der Abesch-Dynastie und -Schule widersprechen, französisch-modische Vorlagen heranzuziehen, welche Johann Peter Abesch offenbar meist aus dem Elsass bezogen hat. Schon 1686 hatte der Surseer Glasmaler Carl Ludwig Thuot – damals sicher in Innsbruck arbeitend – für sein Hinterglasmalerei «Adam und Eva» den Dürerschen Kupferstich gewählt¹³. Anna Barbara Abesch besass den Eustachius-Stich von Dürer bereits 1735. In ihrem Hinterglasmalerei «Die Legende vom Pferd des Grafen Rudolf von Habsburg» entnahm sie das Pferd und den liegenden Hund direkt dieser Graphik, beim Pferd einzig die Sattelpartie variierend¹⁴.

Das Motiv der Harmonie von Natur, Tier und Mensch im Eustachiusstich kam nicht allein dem sich allgemein breitmachenden Geschmack des mittleren 18. Jahrhunderts entgegen. Die Dürer-Vorlage entspricht auch dem miniaturistischen Stil und der künstlerischen Virtuosität der Surseer Hinterglasmalerin. Die grosse Mehrzahl ihrer auf uns gekommenen Werke zeigt bereits in der Themenwahl ihre klare Vorliebe für Kleinteiligkeit, Detailfreudigkeit und Episodenhaftigkeit. In ihrer Umsetzung in ein Hinterglasmalerei mildert sie durch die zarte Farbgebung und die geheimnisvollen Spiegelungen und Reflexe der Glasoberfläche, mit denen die Hinterglasmalerei bewusst rechnet, die etwas gefühlsärmere Renaissance-Akribie des monochromen Dürer-Stichs. Dadurch nähert sich Anna Barbara Abesch in der Bildwirkung wiederum mehr der älteren, märchenhafteren Naturschau Pisanellos von 1436/38, dessen Bildfindung ja nicht ohne Einfluss auf Dürer gewesen war¹⁵.

Résumé En 1751, Anna Barbara Abesch (1706–1773) exécute pour un commanditaire lucernois une peinture sous verre représentant «La Vision de saint Eustache». Pour cette œuvre, l'artiste de Sursee dont la célébrité et l'influence s'étendent dans toute la Suisse centrale utilise une gravure sur cuivre de Dürer bien connue et dont la popularité n'avait jamais faibli. En 1735 déjà, elle s'était inspirée de cette même gravure qui convenait admirablement à son style et à sa virtuosité pour exécuter certaines parties d'un sous-verre consacré à la «Légende du cheval du comte Rodolphe de Habsbourg».

Riassunto Nel 1751 Anna Barbara Abesch (1706–1773) di Sursee realizzò per un committente lucernese il vetro dipinto «La visione di sant'Eustachio». Per questo lavoro la più nota e influente pittrice su vetro della Svizzera centrale prese a modello un'omonima incisione di Dürer largamente apprezzata nel corso dei secoli. Già nel 1735 A. B. Abesch

si era richiamata a quel celebre foglio, che forse meglio di altri si confaceva al suo stile e alle sue capacità, per l'esecuzione di alcune parti del vetro dipinto intitolato «La leggenda del cavallo di Rodolfo d'Asburgo».

Anmerkungen

- ¹ «Ana Barb-ab Esch. pinx: 1751.» Korporation Sursee. Inv.-Nr. KO 2. Masse 36,5×31,5 cm mit originale Rahmen. Glasdicke 2,5 mm. Der besseren Vergleichsmöglichkeiten wegen hier ausnahmsweise alle Abbildungen ohne Rahmen.
- ² Zur Technik siehe vor allem FRIEDER RYSER, *Verzauberte Bilder. Die Kunst der Malerei hinter Glas*, München 1991.
- ³ Die Lektüre des Textes verdanke ich Stadtarchivar Stefan Röllin, Sursee.
- ⁴ Der Namenszug ist nicht völlig gesichert, in Analogie zum besser lesbaren identischen Namen des andern Briefteils jedoch sehr wahrscheinlich. Ob es sich beim genannten Rüttimann um ein Mitglied der Luzerner Familie Rüttimann handelt, kann beim jetzigen Forschungsstand nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Vgl. Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz V, Neuenburg 1929, S. 750 (Rüttimann III).
- ⁵ Eventuell auch mehr: die Textstelle weist hier ein teilüberklebtes und nicht korrekt lesbares Wort auf.
- ⁶ Korporation Sursee. Inv.-Nr. KO 1. Masse 36,6×31,6 cm mit originale Rahmen. Glasdicke 2,5 mm. Dargestellt ist die Gründungslegende eines Klosters, möglicherweise der hl. Deicola. (Freundliche Mitteilung von Uta Bergmann, Sursee.)
- ⁷ GEORG STAFFELBACH, *Geschichte der Luzerner Hinterglasmalerei von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Luzern. Geschichte und Kultur), Luzern 1951. – Letztlich bleiben uns Biographie und Arbeitsumfeld Anna Barbara Abeschs weitgehend verborgen. Ihr Einfluss ist jedoch zu bedeutend, als dass an einem idyllischen Lebensbild festgehalten werden könnte: vgl. Anm. 10 und RYSER (wie Anm. 2), S. 167–194.
- ⁸ WALTER L. STRAUSS (Hrsg.), *Albrecht Dürer* (The Illustrated Bartsch, Bd. 10), New York 1980, S. 51, B 57. Masse ca. 36×26,2 cm. – Die Nennung des Heiligen im Brief zeigt, dass für Auftraggeber und Künstlerin eindeutig Eustachius gemeint war. Damit kann hier wie bei Dürer selbst (JOSEPH MEDER, *Dürer-Katalog*, Wien 1932, S. 93, Anm. 1) die seit dem 15. Jahrhundert öfters vorzufindende Verwechslung mit der gleichgestalteten Szene des hl. Hubertus ausgeschlossen werden.
- ⁹ Verhältnis Breite zu Höhe beim Hinterglasmalerei 1:1,18; beim Kupferstich ca. 1:1,36. Während der Trocknung der für den Druck durchfeuchteten Stich-Abzüge ergeben sich je nach Papierqualität immer gewisse Abweichungen.
- ¹⁰ INGE SPRENGER-VIOL, *Anna Barbara Ab Esch – Beruf Hinterglasmalerin*, in: Luzerner Tagblatt 30. 7. 1986, S. 17, STAFFELBACH (wie Anm. 7), S. 65 zitierend.
- ¹¹ Siehe u. a. *Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock*, Ausstellungskatalog, Liebieghaus Museum alter Plastik Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 1981, S. 89.
- ¹² I. N. 1961.221. Bronze. Masse 26×26,9×24,6 cm.
- ¹³ Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Inv.-Nr. LM 23694. Masse ohne Rahmen 26,8×20,5 cm. LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Ältere Hinterglasmalerei 1520–1780* (Aus dem Schweizerischen Landesmuseum 37), Bern 1976, S. 15, Nr. 17. – RYSER (wie Anm. 2), S. 168–170.
- ¹⁴ Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Inv.-Nr. LM 24466. Masse ohne Rahmen 38×28,5 cm. WÜTHRICH (wie Anm. 13), S. 16, Nr. 18 (Abb. mit dem reichen Originalrahmen).
- ¹⁵ Vgl. das erhaltene Tafelbild in London, National Gallery.

Farbabbildung: 1, 3: Foto Jung, Sursee. – 2: Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett Basel. – 4: Schweizerisches Landesmuseum Zürich 44886, LM 24466.

Abbildungsnachweis

Yves Jolidon, lic. phil., Kunsthistoriker, Chr.-Schnyder-Strasse 34, 6210 Sursee

Adresse des Autors