Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 46 (1956)

Rubrik: Hinterglasmalerei : Wechselausstellung im Schweizerischen Museum für Volkskunde Basel, vom 15. November 1956 bis 31. Januar 1957

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: 17.07.2025

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

Hinterglasmalerei

Wechselausstellung im Schweizerischen Museum für Volkskunde Basel, vom 15. November 1956 bis 31. Januar 1957

Gegenwärtig ist im Schweizerischen Museum für Volkskunde in Basel eine kleine, aber erlesene Schau volkstümlicher Hinterglasbilder ausgestellt. Sie versucht, die bedeutenderen Produktionszentren und «Schulen» an ausgewählten Stücken augenfällig vorzuführen, wobei das Hauptgewicht auf die bei uns weniger oft gesehenen Beispiele aus Raymundsreut, Buchers, Sandl, Polen und Rumänien gelegt wird. Der nachfolgende Begleittext[1] zur Ausstellung will einfach eine kurze Orientierung zum Thema bieten.

*

Die Hinterglasmalerei erlebte ihre Blütezeit hauptsächlich in den Jahren 1750–1830. Die Technik und die Vorlagen, welche sie verwendete, entstammen ursprünglich der Hochkunst. In den Glashüttengebieten des Böhmer- und Bayerwaldes, wo das Rohmaterial zur Hand war, wurde sie zur hüttengewerblichen Hausindustrie, die in genauer Arbeitsteilung eine ganze Anzahl von Leuten im gleichen Betrieb beschäftigte. Das Verfahren der Hinterglasmalerei verwendet im grossen und ganzen die gerade entgegengesetzte Reihenfolge der gewöhnlichen Malerei: man fängt mit den Konturen und Schattierungen an und setzt am Schluss die deckenden Farbflächen. Als Vorlage dienten meist Kupfer- oder Stahlstiche; von diesen wurden einfache «Risse» in Blei oder Tusche angefertigt, unter die Glasplatte gelegt und durchgemalt. Diese Arbeit besorgte der Meister; er hatte alles Lineare, in den Umrissen sowohl als in den Schattierungen, aufzutragen. Die flächenweise Deckung der Zeichnung und die Auftragung des Hintergrundes wurde von Gehilfen besorgt. Ein weiterer Gehilfe machte die Rahmen zurecht und schnitt die Holzbrettchen, welche auf der Rück-

[1] Es liegen ihm folgende Arbeiten zugrunde:
Friedrich Knaipp, Die bäuerlichen Hinterglasbilder von Sandl, Buchers und Umgebung: Oberösterreichische Heimatblätter 2 (1948) 214–226.
Friedrich Knaipp, Die bäuerlichen Hinterglasbilder im oberösterreichischen Innviertel: Oberösterreichische Heimatblätter 7 (1953) 18–32.
Joseph Hess, Die Hinterglasbilder im Luxemburger Staatsmuseum. Luxemburg 1952.
Heinrich Buchner, Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft und in Südbayern. München 1936.
Weitere Literatur siehe bei *Richard Beitl*, WbdtVk[2] (1955) 336–340. – Dazu kommt: *Fritz Fahringer*, So entstanden die Sandlbilder: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 58 (1955) 97–137.

Russbild
Raymundsreut

Schweiz. Museum für
Volkskunde Basel
VI 2367

seite des Bildes als Schutz für das Glas befestigt wurden. Die Rahmen waren üblicherweise aus leichtem Holz, weil die Bilder von Hausierern in ihren Hutten überallhin getragen werden mussten. Aus der Art und der Bemalung der Rahmen kann manchmal mit ziemlicher Sicherheit auf den Herstellungsort geschlossen werden. Im allgemeinen ist aber eine einwandfreie, sichere Zuweisung der Bilder an einen Herstellungsort oft unmöglich, weil durch Wanderungen von Gesellen, Einheiraten und Übernahme von Geschäften Technik und Darstellung da und dort auftreten können und übernommen werden. Man kann aber immerhin durch die Malweise den Typus der «Schule» bestimmen.

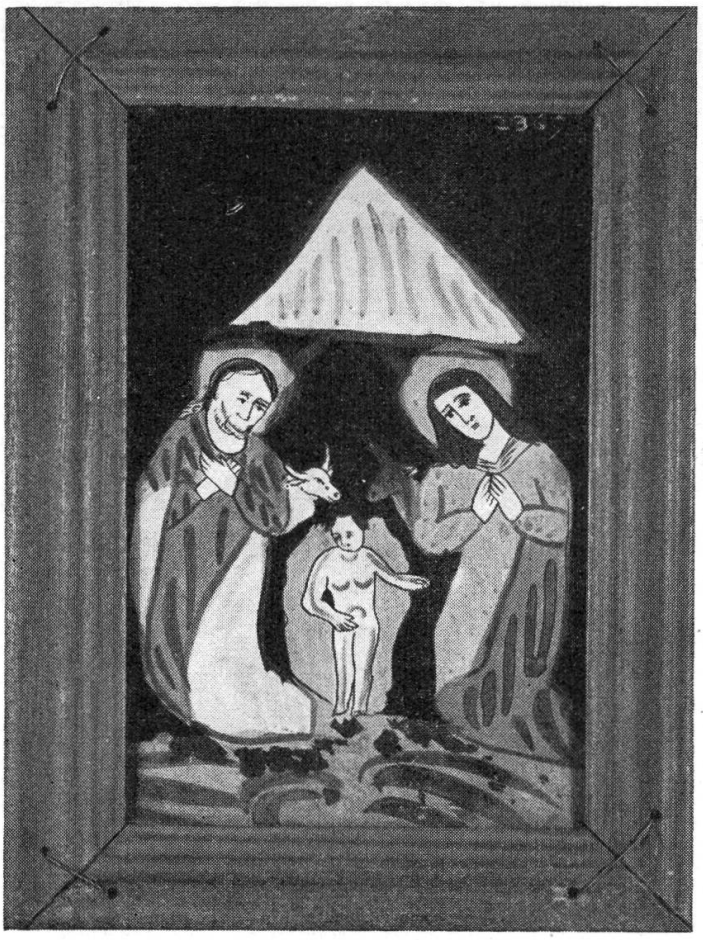
Die bedeutendsten Zentren der Hinterglasmalerei finden sich im Grenzgebiet Südböhmen, Oberösterreich, Niederösterreich (Buchers, Sandl), im Unteren Bayerwald (Raymundsreut, Aussergefild), in Nordböhmen-Schlesien (Grafschaft Glatz), in Ostpreussen (Ermland, Lausitz), in Oberbayern in der Gegend des Staffelsees (Oberammergau, Seehausen, Murnau), im Schwarzwald-Elsass (Bernau, Röthenbach, Todtmoos). Von diesen Orten aus brachten die Hausierer («Kraxenträger», meist aus Tirol, Kärnten, Krain und der Gottschee) die Ware weit und breit herum. Später errichteten

Hl. Florian
Raymundsreut

Schweiz. Museum für
Volkskunde Basel
VI 2364

die grösseren Herstellerzentren Niederlagen in der ganzen Welt. So kamen die Bilder über Schlesien hinaus nach Polen, in die Slowakei, nach Galizien, in die Bukowina, vereinzelt bis in die Ukraine, über Siebenbürgen nach Rumänien, über Slawonien und Kroatien nach Serbien und über Südtirol ins Italienische hinein. Eine grosse Niederlage befand sich auch in Cadiz. Viele Sendungen gelangten bis Amerika, China und Japan. Später entstanden dann in einzelnen Ländern häufig eigene örtliche Werkstätten, so z. B. in Rumänien bei Cluj (Klausenburg) und Sibiu (Hermanstadt).

Die folgenden Angaben mögen eine kleine Vorstellung vom Umfang der Produktion geben: 5 Maler in Raymundsreut stellten während einer Reihe von Jahren zwischen 30 000–40 000 Stück jährlich her. – 1816 erteilte ein Pfarrer einer bayrischen Wallfahrtskirche einem Maler in Seehausen den Auftrag, 4000 Hinterglasbilder mit der Darstellung der Dreifaltigkeit zu malen. – Im Betrieb des Johann Verderber in Aussergefild arbeiteten meist etwa 15 Leute als Grundrissmaler, Farbenreiber und Rahmenschnei-



Russbild
Raymundsreut

Schweiz. Museum für
Volkskunde Basel
VI 2369

der; dazu kamen dann noch die Kraxenträger (Verderbers Betrieb arbeitete sehr flüchtig und man sagt, seine Bilder seien seinem Namen entsprechend ausgefallen).

Natürlich wurde die Hinterglasmalerei auch in der Schweiz hie und da als volkstümlich-bäuerliche Kunst betrieben oder in Klöstern ausgeübt. Zu einer eigentlichen Hausindustrie ist es in der Schweiz aber nie gekommen.

Die meisten Hinterglasbilder zeigen religiöse Motive; sie dienten gewöhnlich als Schmuck des katholischen Herrgottswinkels. Für das protestantische Heim gab es Spruchbilder und Haussegen in «Schönschrift». Es finden sich auch Votivbilder in Hinterglasmalerei: Weltliche Themen kommen seltener vor; meist sind es Jahreszeitendarstellungen oder Kostümbilder in Anlehnung an Modestiche.

Die sogenannten Spiegelbilder sind ursprünglich sicherlich der reinen Freude an der farbenschönen Wirkung zu verdanken. Eine spätere Entwicklung betont das Religiös-Ernste, die memento-mori-Stimmung; als solche Spiegel wurden sie in Frauenklöstern benützt; sie erhalten dann die Bezeichnung «Nonnenspiegel».

Nordböhmen

Schweiz. Museum für Volkskunde Basel VI 22633

Etwa um 1850 wurden die Hinterglasbilder ganz durch das Aufkommen des billigen Öldruckes verdrängt.

*

In der Frühzeit verwendete der Hinterglasmaler reine Naturfarben: Waid, Krapp, Indigo, Safran. In Buchers soll aus dem Saft der Schlehen ein kräftiges Grün gemacht worden sein. Als Bildhintergrund wurde an einzelnen Orten Kien- oder Lampenruss verwendet. Die Farben wurden manchmal an der Luft getrocknet, manchmal auf 60 Grad erwärmt und so «gehärtet». Bei flüchtigem Farbauftrag splitterten sie später häufig ab.

*

Von der Maltechnik aus gesehen unterscheiden wir:

Spiegelschliffbild. Hinterglasbild mit geschliffener Kartusche und Spiegelbelag als Hintergrund.

Spiegelbild. Hinterglasbild mit gemalter (vielfach Lasurfarben) Kartusche und Spiegelbelag als Hintergrund.

Buchers
Schweiz. Museum für Volkskunde Basel VI 22664

Goldschliffbild. Hinterglasbild mit geschliffener und mit Blattgold unterlegter Kartusche und Kienrussanstrich als Hintergrund.

Russbild. Hinterglasbild (meist mit Kartusche, jedoch in Goldfarbe gemalt) mit Kien- oder Lampenrussanstrich als Hintergrund.

Farbbild. Hinterglasbild (ohne Schliffornamentik) mit weissem oder farbigem Hintergrund.

*

Die Spiegelbilder können auf zwei Arten hergestellt werden: Auf die Tischplatte wird ein Stanniolblatt von der Grösse des Bildes gelegt und darauf mit einer Bürste reichlich Quecksilber verteilt. Die bemalte Glasplatte wird dann sorgfältig darauf geschoben, so dass keine Luftblasen entstehen. Überflüssiges Quecksilber fliesst ab. Nun wird das Bild sorgfältig umgedreht; darauf wird es mit der belegten Seite nach unten auf eine Marmorplatte gepresst und getrocknet; auch hier soll das überflüssige Quecksilber abfliessen. – Bei den «unechten» Spiegelbildern kauft man fertige Spiegel, trägt die Bildumrisse auf der Rückseite des Spiegels auf, kratzt die Bildflächen vom Spiegelbelag frei und malt sie dann mit Farbe aus. Wildhaber