

St. Barbara im Hinterglasbild

II. Zur Geschichte des volkstümlichen Hinterglasbildes

Von Friedrich Knaipp, Gmunden

Von den frühchristlichen „Goldgläsern“ bis zu den höfischen Fürstenporträts des Barock sind wir im vorigen Heft des „Anschnitt“ der Geschichte der Hinterglasmalerei und Hinterglasradierung gefolgt. Das achtzehnte Jahrhundert brachte den jüngsten Zweig der Hinterglasmalerei hervor: die zum Hausgewerbe entwickelte Bildererzeugung der Glashüttengebiete in den waldreichen Gebirgsrändern Böhmens, in Nordböhmen, Schlesien, Südböhmen, über die Grenzen greifend im Bayrischen Wald, in der Oberpfalz, im oberösterreichischen Mühlviertel und im niederösterreichischen Waldviertel. Diese sogenannte „hüttengewerbliche“ Hinterglasmalerei regte sogar die Entstehung von Pflanzwerkstätten in Ostpreußen, in der Slowakei, im Goralenland und bei den transsylvanischen Rumänen an, als unser Hausierhandel in diesen Ländern allmählich aufhörte.

Die siedlungs- und gesellschaftskundlichen Voraussetzungen zur Entstehung beider Zweige volkstümlicher Hinterglasmalerei zeigen manche interessanten Unterschiede. Die *malerhandwerkliche* Hinterglasmalerei hatte ihr Zentrum im bajuwarisch-allemanischen Nordalpenvorland, im Schwarzwald, mit Pflanzwerkstätten im Elsaß und in der Schweiz. Sie wurde demnach im Raume der Einzelhofsiedlung, meist in Hauslandschaften mit Einhausformen betrieben, und aus ihren Werkstätten ist keinerlei Gemeinschaftsarbeit an den einzelnen Bildern überliefert. Es dürfte zumeist jedes Stück aus einer Hand von Anfang bis zu Ende gemalt worden sein. Die Siedlungen der obenerwähnten Entstehungsgebiete der *hüttengewerblichen* Hinterglasmalerei zählen meist zum Typ der mittelalterlichen Kolonisationsgebiete, also geschlossener Dorfbildungen. Die Organisation der Arbeit in den Werkstätten führte zu einer weitgehend rationalisierten Arbeitsteilung, bei der jedes Werkstück, das werdende Bild, von Hand zu Hand ging und somit einen Arbeitsvorgang nach dem andern durchlief. Stilistisch gesehen, hatten diese Unterschiede ihren Niederschlag im Charakter der Bilder gefunden. Die meisten *malerhandwerklichen* Hinterglasbilder zeigen durchaus den Typus städtischer und ländlicher Öl- oder Temperamalerei der jeweiligen Epoche. Erzeugungsgebiete und Werkstätten finden kaum einen charakteristischen Ausdruck. Jeder Meister malt anders; kaum einer findet über den Rahmen konventioneller Allerweltsmalerei hinaus. Zur Lokalisierung dieser Bilder bedarf es meist äußerlicher Kennzeichen, wie Bildformat, Rahmenprofil, Rahmenbemalung, Glassorte und Stärke der Tafeln und vieles andere mehr.

In der *hüttengewerblichen* Hinterglasmalerei lassen sich für die zeitliche Entstehung einzelner Entwicklungsstufen Merkmale finden, die für nahezu alle Erzeugungsgebiete und deren verschiedene Werkstätten übereinstimmend sind.

Darüber hinaus haben die einzelnen Erzeugungsgebiete eine solche typenbildende Kraft hervorgebracht, daß sich zumeist Bilder verschiedener Gebiete deutlich unterscheiden lassen, auch wenn sie dieselben Motive zeigen und die gleichen Schmuckelemente des jeweils herrschenden Zeitgeschmacks tragen. Die obenerwähnten äußerlichen Kennzeichen ergänzen noch die Eigenart der verschiedenen Typenbilder.

Die Malerhandwerker waren Berufsmaler. Sie waren in der Bildererzeugung auf verschiedenen Malgründen: Holz, Metall, Papier, Leinwand usw. bewandert. Für sie stellte der Bildträger Glas nur technische Aufgaben. Die künstlerischen Anforderungen des Glases verkannten die meisten von ihnen. Darum haftet ihren Bildern trotz mitunter hoher technischer Leistung eine gewisse künstlerische Unzulänglichkeit an, die bei sinkender Qualität infolge Massenproduktion häufig zu peinlich grotesken Zeichen mangelnden Könnens führt.

Die hüttengewerblichen Hinterglasmaler waren hingegen ursprünglich überhaupt nicht „Maler“ im üblichen Sinn. Sie waren Facharbeiter des Glashüttengewerbes: Glasmacher, Glasschleifer, Glasvergolder, Spiegelmacher oder „Glasmaler“ im Sinne der Porzellan- oder Hafnermaler,

Abb. 1: Hl. Barbara, Goldschliffbild, Außergefild im Böhmerwald, um 1800. Blattgold, Hintergrund hellblau, Bildgrund schwarz, Kontur rot. (Sammlung Friedrich Knaipp, Gmunden)



d. h., sie bemalten Hohlgläser und eben später Flachglas. Ihr Gewerbe war also eine in künstlerischem Sinne rein dekorative Kunstübung: die Flachglas- oder Tafelglasveredlung.

Wir müssen daher einen kurzen Rückblick auf die Geschichte des Glases tun, um die (glas-)hüttengewerbliche Hinterglasmalerei zu erkennen. Ein Stich des berühmten Topographen Georg Matthäus Vischer aus dem Jahre 1674 trägt den Spruch:

„Aschen, Saltz und kis gibt mir
 allerley glas und trinkhgeschir“

Unter „Aschen“ ist hier die Pottasche gemeint. Greiling¹ berichtet: „Zu der Zeit, als man noch Glas mit Hilfe von Pottasche bereitete, zu deren Gewinnung ganze Wälder in Asche verwandelt werden mußten . . .“ Und von der späteren Zeit, die Soda an Stelle der Pottasche zur Glaserzeugung verwendete, sagt er: „Neben dem Brennstoff ist Soda der einzige, in größeren Mengen gebrauchte, kostspielige Rohstoff der Glasindustrie . . .“ Nach der „Bergpostilla“ des Mathesius² ist z. B. für Hessen die Tafelglaserzeugung seit 1564 bezeugt, und an einer hessischen Glashütte machte man schon 1579 die (wohl in Deutschland) ersten Versuche mit Steinkohle als Brennstoff. In Frankreich heizte d’Azemar 1619 und in England Mansell 1623 Glasöfen mit Steinkohle. Als erste deutsche Glashütte ging die Mindener 1765 auf Steinkohlenfeuerung über; Oberösterreich folgte zwei Jahre später, 1767, mit Wolfsegger Braunkohle. Erst 1850 gab es in Zwickau einen gasbeheizten Glasofen, und 1856 führte Siemens den Regenerativgasofen ein, der die Errichtung industrieller Großbetriebe an Stelle einzelner Glashütten ermöglichte. Wir müssen demnach damit rechnen, daß in abgelegeneren Gebieten, z. B. im Böhmerwald und im Bayerischen Wald, das Holz noch bis in das zwanzigste Jahrhundert Brennstoff der Glasöfen blieb. Wenn wir noch bedenken, daß erst das vorige Jahrhundert die chemische Sodaserzeugung brachte, die durch Solvays Erfindung 1863 zur Verbilligung und jener Reinheit dieses Rohstoffes führte, die ihn zur Glaserzeugung geeignet machte, dann können wir uns ungefähr eine Vorstellung von der Waldverschwendung machen, die durch die vielen Glashütten in den eingangs erwähnten Landschaften notwendig wurde.

Um den doppelten Bedarf an Holz als Brennstoff und als Pottasche-Rohstoff möglichst ohne hohe Transportspesen decken zu können, errichtete man oft Glashütten in den tiefsten Waldgebieten. Rings um die Hütten entstanden kleine Siedlungen der Glasmacher und Glasveredler. War nach einigen Jahrzehnten der Wald ringsum bis zu jener Grenze verbrannt, die man noch bei erschwinglichen Fuhröhnen erreichen konnte, dann wurde oftmals die Hütte abgebrochen und einige Dutzend Meilen tiefer in den unberührten Wald hinein verlegt.

In der Glasmachersiedlung ging es dann ans Abschiednehmen. Die jüngeren Leute zogen mit dem Hüttenbetrieb an dessen neuen Standort. Die älteren Leute und manche

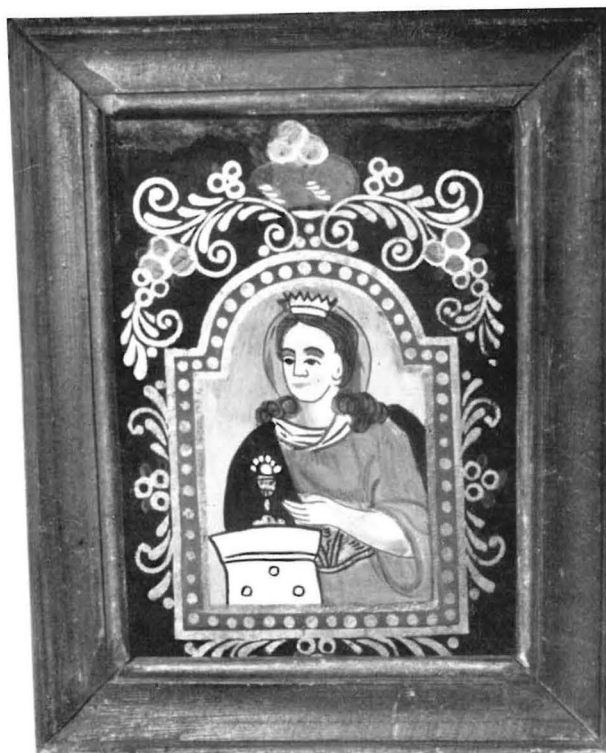


Abb. 2: Hl. Barbara, sogenanntes „Rußbild“, Außergefild im Böhmerwald, um 1815, Blattgoldauflagen ersetzen Goldschliffornamentik, Hintergrund hellblau, Bildgrund schwarz, Konturen rot. (Privatbesitz Linz, Donau)

Abb. 3: Hl. Barbara, Hinterglas-, „Farbbild mit Kartusche“, Außergefild im Böhmerwald, um 1820, Blattgold und Blattsilber, Hintergrund mittelblau, Bildgrund weißlich, Konturen rot. Paarstück zu vorhandener hl. Katharina. (Sammlung Friedrich Knaipp, Gmunden)



Waisen blieben in dem zur Heimat gewordenen Glasmacherdorf zurück. Die meisten hatten sich nach der Art ländlicher Gewerbetreibender Gärten oder gar eine Kleinstlandwirtschaft zur Deckung des Eigenbedarfs wegen der häufig meilenweiten Entfernung vom nächsten Markt errichtet. Die Entscheidung war nicht leicht: Verlust des Arbeitsplatzes oder Aufgabe des lieb gewordenen Heimes. Viele Orte der waldreichen Randgebirge Böhmens verdankten ihre Entstehung längst vergessenen Glashütten.

Den Zurückgebliebenen fiel die Aufgabe zu, einen neuen Erwerbszweig zur Existenzsicherung zu finden. Es war naheliegend, daß sie auf ihre Fachkenntnisse zurückgriffen, die sie an den Glashütten erlernt hatten. In den Gebieten, die mehr Hohlglas erzeugten, entwickelten sie die Glasbläserei zu einem Hausgewerbe, dessen billige Massenartikel, Brasiltabaksfläschchen, Christbaumschmuck, Ziergegenstände usw., bald von den Hausierern über alle Straßen Europas getragen wurden. In den Gegenden, in denen die Tafelglaserzeugung vorherrschend gepflegt wurde, entstand das hüttengewerbliche Hinterglasbild als Erzeugnis eines an manchen Orten zur Hausindustrie gesteigerten Hausgewerbes³.

Nun haben wir schon festgestellt, daß die Glashüttenleute gar keine Maler, sondern Ausübende der Flachglasveredlung waren. Das siebzehnte Jahrhundert hatte Böhmens Glasindustrie über die Venedigs emporsteigen lassen. Längst schon wurden mehr sogenannte „venezianische“ Spiegel in den böhmischen Wäldern erzeugt als in Italien. Ihre verhältnismäßig großen Ausmaße, ihre oft überreichen Verzierungen und ihre hohe Qualität machten sie zu einer kostspieligen Ware für Adel und Patriziat. Der im achtzehnten Jahrhundert rasch steigende Bedarf des aufstrebenden Kleinbürgertums nach wohlfeilerem Wandschmuck bot den Waldglasleuten die Gelegenheit zum Aufbau ihres Hausgewerbes. Der um dieselbe Zeit über die Küsten des Kontinents hinausdringende Export deutscher Volkskunsterzeugnisse nach Übersee hatte steigenden Bedarf an Exportgütern. Die an den alten Standorten der abgewanderten Hütten zurückgebliebenen Hüttenfachleute trafen nun mit den Glashüttenherren Abkommen auf Lieferung von sogenanntem billigem „Bundglas“. Daraus fertigten sie in kleineren Formaten und mit vereinfachter Ornamentik geschliffene Spiegel und Spiegelglasrahmen nach Art der venezianischen an und organisierten ihren Absatz über den Hausierhandel oder über große Verlagshäuser in den Reichsstädten, besonders Augsburgs. Die rasch anwachsende Konkurrenz zwang zur Rationalisierung und zu weiterer Verbilligung. Die ursprünglich 9 Teile des Rahmens: 4 Seitenstreifen, 4 Eckenrosetten und 1 Bekrönung wurden nach Ersatz der Eckenrosetten durch Schliffmuster auf 5 Teile, nach Zusammenfassung der Bekrönung mit dem oberen Querstreifen auf 4 Teile verringert. Schließlich kam man auf den Einfall, die Spiegelschliffverzerrungen auf einem Deckglas selbst anzubringen, hinter dem Pergamentbildchen oder Stiche gefaßt wurden. Damit war man von der Bindung an die Reckteck-



Abb. 4: Hl. Barbara, hüttengewerbliches Hinterglasbild, Bayrischer Wald, Mitte 19. Jh., ohne Blattmetall, Hintergrund blaßoliv, Bildgrund weißlich, Konturen sepia. (Sammlung Friedrich Knaipp, Gmunden)

Abb. 5: Hl. Barbara, handgezeichnete Rißvorlage hüttengewerblicher Hinterglasmaler, auf handgeschöpftem Fetzenpapier, Sandl im Mühlviertel O. Ö., Werkstätte Thurmayer, 1. H. 19. Jh., Vorlage zu Abb. 9 (!) (Mühlviertler Heimathaus, Freistadt, O. Ö.)





Abb. 6: Hl. Barbara, hüttengewerbliches Spiegelbild, Buchers, Südböhmen, nach 1800, Lasurfarben vor Spiegelfolie, einstiges Schliffornament in weißer Pinselmalerei imitiert, Sockelzone schwarz, Kontur rot. (Sammlung Baronin Spiegl, Schloß Engleiten b. Bad Ischl, O. Ö.)



Abb. 7: Hl. Barbara, hüttengewerbliches Hinterglasbild mit Kartusche, Buchers, Südböhmen, um 1830—1840, Blattgold, Hintergrund hellblau, Bildgrund ockergelb, Konturen rot. (Ob. Österr. Landesmuseum, Linz, Donau, Inv.-Nr. F 380)

Abb. 8: Hl. Barbara, hüttengewerbliches Hinterglasbild mit Kartusche, Buchers, Südböhmen, um 1840, Blattgold, Hintergrund hellblau, Bildgrund weißlich, Konturen rot. (Mühlviertler Heimathaus, Freistadt, O. Ö., Inv.-Nr. 3738)



Abb. 9: Hl. Barbara, hüttengewerbliches Hinterglasbild mit Kartusche (nach ursprünglich für Spiegelbild bestimmter Rißvorlage gemalt), Sandl im Mühlviertel, O. Ö., Blattgold, Hintergrund lilarosa, Bildgrund weiß. (Sammlung Univ.-Prof. Dr. Rudolf Kriß, Inv.-Nr. 353 K, Paarstück zu vorh. hl. Katharina, Inv.-Nr. 354 K), siehe Abb. 5

form befreit. Den letzten Schritt zum Bildermalen mag die Überlegung angeregt haben, daß man den Verdienst des Pergamentmalers selbst gewinnen wollte: Indem man die von Spiegelschliff freigebliebene Mitte des Täfelchens selbst mit einer „Bemalung“ versah (wie sie reiche Hüttenherren, wie die Abele in Hurkenthal, an geschliffenen und verspiegelten Tafeln durch malerhandwerkliche Hinterglasmaler in Augsburg oder Nürnberg ausführen ließen), war man bei der Bildermalerei gelandet, und das hüttengewerbliche „Spiegelschliffbild“ war entstanden.

Es dürfte schwer sein, festzustellen, wo dieser Schritt zuerst unternommen wurde, ob in Nordböhmen und Schlesien, ob in der Oberpfalz, in Bayern oder im südlichen Böhmerwald. Die reichen Grundherren besaßen oft Glashütten in einigen der genannten Gebiete und schickten ihre Fachkräfte von einer Hütte zur andern. Daraus waren weitreichende Beziehungen zwischen den Glasmacherdörfern entstanden, die auch in die Zeit der hüttengewerblichen Hinterglasmalerei hinein dauerten und für deren Entwicklung und Anregung große Bedeutung hatten. Oftmals waren dieselben Grundherren auch Besitzer von Bergwerken. Zumindes aber lagen häufig Bergwerke und Glashütten in enger Nachbarschaft. Es bestanden verwandtschaftliche Beziehungen zwischen Bergmannsfamilien und Glasmachereschlechtern. Manche Bergmannssiedlungen verdanken ihre Entstehung den Bergwerken wie die Glasmacherdörfer den Hütten. In beiden herrschten vielfach ähnliche Lebensbedingungen: Abgeschiedenheit von der übrigen Bevölkerung, Angewiesensein auf eine Haupterwerbsquelle für fast alle Einwohner, nahezu selbstverständliche Erbllichkeit des Berufes, generationenlange Bindung an denselben Betrieb oder wenigstens an denselben Unternehmer. Daraus entwickelte sich eine besonders ausgeprägte Tradition. Es nimmt nicht weiter wunder, daß diese Nachbarschaft auf die verschiedenen Hausgewerbe ihren Einfluß ausübte, der in den Erzeugnissen der örtlichen Volkskunst seinen Niederschlag fand. Darum wohl stellen die Bergmannsleuchter einen so großen Teil der erzgebirgischen Holz- und Spielwarenerzeugung, darum wohl finden wir so zahlreiche Darstellungen der Bergmanns- patronin St. Barbara unter den hüttengewerblichen Hinterglasbildern.

Spiegelschliffbilder mit Darstellungen der hl. Barbara scheinen noch verhältnismäßig selten gewesen zu sein. Diese Technik führte bald zu einer Anwendung neuer Mittel. Noch wurde die Ornamentumrandung in Matt- und Kugelschliff an der Tafel angebracht, die Darstellung in die freigebliebene Mitte gemalt und dann die ganze Tafel mit Spiegelfolie unterlegt. Dann aber wurde an Stelle des Spiegelbelags eine Metallfolie, meist Blattgold, unter die Schliffstellen gelegt und das ganze Bild mit schwarzer Kienrußfarbe, seltener mit Spangrün oder Ziegelrot, hintermalt. Dieser Typus (Abb. 1) wird „Goldschliffbild“ genannt. Nach dem Aussterben der ersten, noch als Hüttenfachkräfte ausgebildeten Generation, als man das Schleifen und Verspiegeln

nicht mehr traditionsgemäß erlernt hatte, ersetzte man die Schliffornamentik des Spiegelschliffbildes durch Ätzmattierung und weiße Pinselmalerei (Abb. 6), beim Goldschliffbild durch Blattgoldauflagen auf die ungeschliffene Glastafel (Abb. 2) und schuf damit den Typ des „Spiegelbildes“ und des (nach der verwendeten Deckfarbe benannten) „Rußbildes“. Diese beiden Bildertypen gehören erst der zweiten und den weiteren Entwicklungsstufen an. Der Verfall des hüttengewerblichen Könnens bei den späteren Nachkommen brachte eine Weiterverwendung der Bildvorlagen (Abb. 5) und eine Abwandlung der einstigen Schliffornamente zu nur mehr gemalten Kartuschen, die dann auch an Stelle der Verspiegelung eine andersfarbige Untermaalung des Grundes erfuhren. Das „Farbbild mit Kartusche“ entstand meist erst am Ende der zweiten oder in der dritten Entwicklungsstufe (Abb. 3, 4, 7, 8, 9)⁴.

Anmerkungen:

- 1 Greiling, Walter, Dr.: Chemie erobert die Welt, Berlin, 1938.
- 2 Stöber, Otto: Wundersames Glas, Länderverlag, Linz (Donau), 1947.
- 3 Knaipp, Friedrich: Hinterglasbilder I, Gold- und Spiegelschliff als Wege zur Bildgestaltung, in „Glas im Raum“, 3. Jg. H. 7, Stuttgart, 1955.
- 4 Der erste Teil des Beitrages („Der Anschnitt“, 3/57) behandelte die „Geschichte des volkstümlichen Hinterglasbildes“. Es folgt eine weitere Abhandlung über „Hüttengewerbliche Hinterglasbilder“.