

August 1992 · Nummer 137

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Tobias Springer und Sigrid Randa

Ein Hinterglasbild aus Seehausen

In dem umfangreichen Nachlaß der Münchner Grafikerin Franziska Bilek, der im Dezember 1991 in den Besitz des Germanischen Nationalmuseums übergang, befinden sich auch fünf Hinterglasbilder, die bis dahin die Wände der mit Sammlungsgut und Andenken reichlich ausgestatteten Wohnung der Erblasserin schmückten.

Die abgebildete Hinterglasmalerei zeigt den Hl. Josef mit dem Jesuskind. Er trägt eine preußisch-blaue Tunika mit weißem Kragen und weißem Ärmelinnenfutter und darüber einen in Ocker- und Braunfarben abgestuften Mantel mit grün-

nem Innenfutter, der wie die Tunika mit goldenen Gewandkonturen umrissen und großflächig über die gesamte Bildbreite drapiert ist. Das Jesuskind auf dem Arm des Heiligen trägt ein ärmelloses zinnoberrotes Kleidchen, das an Halsausschnitt und Saum bortenartige Goldverzierungen aufweist.

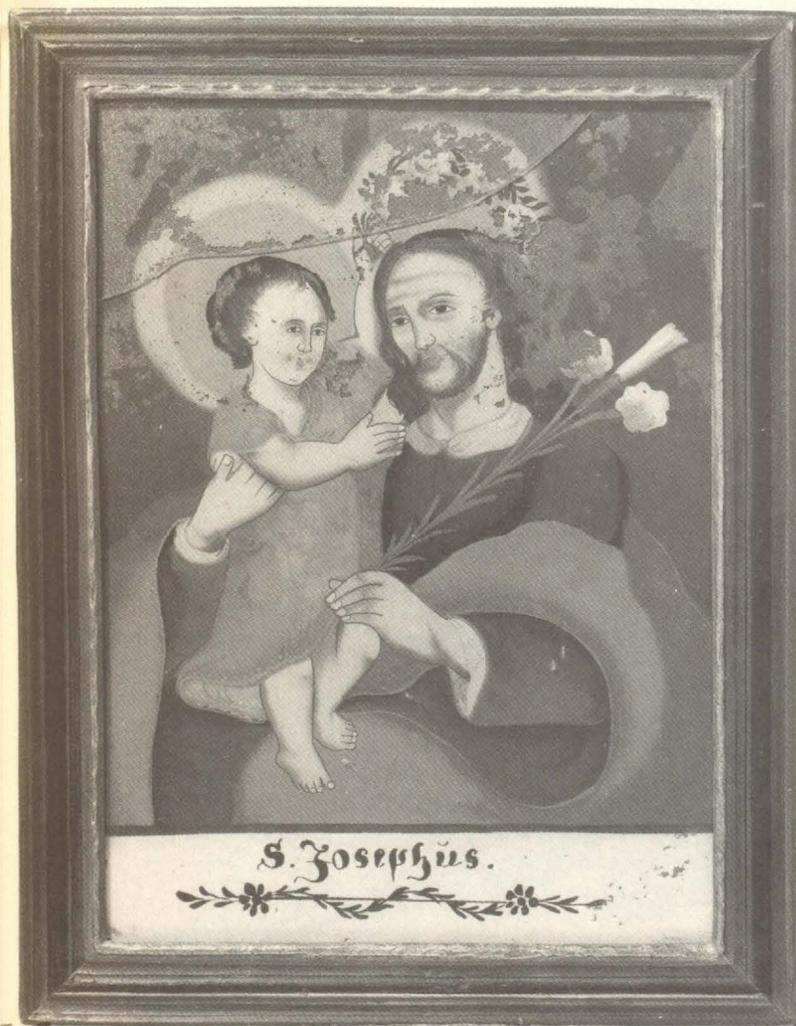
Die von Wassilj Kandinsky und Franz Marc in ihrem Almanach »Der blaue Reiter« 1912 zum erstenmal veröffentlichten und von ihnen als expressionistisch interpretierten Hinterglasbilder erfreuten sich in der Folgezeit in den Künstlerkreisen einer hohen Wert-

schätzung. Gleichzeitig begannen die Versuche einer stilistischen Einordnung.

Erst 1933 gelang dem Münchner Historiker Heinrich Buchner in seiner Dissertation eine richtungsweisende und grundlegende Analyse zur Hinterglasmalerei, in der nicht Qualität und Ästhetik, sondern die sozialgeschichtlichen Hintergründe im Mittelpunkt stehen. Dabei unterscheidet Buchner die »hüttenverwandte hausgewerbliche« Hinterglasmalerei von einer in Augsburg angewandten Technik, die, wie er feststellt, von einer bürgerlichen Malerei des Rokoko ausgehend schon bald kunstgewerbliche Formen annahm.

Im Anschluß an Wolfgang Brückner unterteilen wir heute die Hinterglasmalerei in eine malerhandwerkliche und eine hüttengewerbliche Produktion. Hüttengewerbliche Bilder wurden demnach im Umkreis traditioneller Glashütten – vornehmlich im Bayerischen Wald und im Böhmerwald – von Glasfacharbeitern produziert, die mit dem Bemalen von Glas ihren Lebensunterhalt bestritten, während es sich bei Hinterglasbildern aus malerhandwerklicher Produktion um Arbeiten von meist ausgebildeten Malern handelt, deren Etablierung als eigener Kunstzweig zunächst in Augsburg und dann im bayerischen Oberland stattfand.

Für die Zuweisung eines Hinterglasbildes zu einer dieser Produktionsarten, die zugleich auch die lokale Zuordnung beinhaltet, liefert in der Regel das Inkarnat die sichersten Indizien. Im Falle des besprochenen Bildes weisen Pinselführung und Technik des Schattierens – besonders auffällig im Bereich der Augen und der Wangenpartien – auf eine malerhandwerkliche Arbeit hin. Weitergehende vergleichende Untersuchungen, wie die der Binnenstruktur der leuchtend bunten Gewänder, der Bildkomposition, der weißen Sokkelleiste mit der Beschriftung »S. Josephus« und besonders des Motivs des auf dem Schoß seines Ziehvaters stehenden und diesen,



Hinterglasbild der Werkstatt Alois Gege, Seehausen. Um 1840.

um ihn zu ehren und zu erhöhen mit einem Kreuz aus rosafarbenen Bauernrosen krönenden kleinen Christus, sprechen für Seehausen am Staffelsee als Entstehungsort des Hinterglasbildes. Gleiche Darstellungen, lediglich in unterschiedlicher Farbgestaltung, eingepaßt in eine Kartusche oder die gesamte Bildfläche einnehmend, konnten bereits mehrfach den Augsburger Zweigstellen am Staffelsee zugeordnet werden. In Seehausen arbeitete die Werkstatt

Gege in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wohl nach dem Reiß mit der Darstellung des Hl. Josefs und dem Kinde, der nach Vorliebe oder Nachfrage variiert werden konnte. Hierbei blieben jedoch die werkstatt-typischen Charakteristika, die dunklen Mandelaugen etwa, die Schattierungen, die Form des Mundes oder auch die Leibstriche unverändert. Dadurch kann das Bild, was in der Hinterglasbildforschung noch selten gelingt, eindeutig einer bestimmten

Werkstatt, nämlich derjenigen des Alois Gege (1795–1864) zugeschrieben werden.

Die Tatsache, daß dieses und andere Hinterglasbilder die Wohnung einer Münchner Grafikerin schmückten unterstreicht einmal mehr die große Beliebtheit, deren sich diese Massenprodukte, die kaum den allgemeinen Anforderungen der Kunstkritik entsprechen, noch heute in Künstlerkreisen erfreuen.

Renate Gold

Ein schlesischer Stollenschrank aus dem 18. Jahrhundert

Noch weiß man viel zu wenig über die ländliche Möbelkultur Schlesiens, wiewohl die etwas kargen Dokumentationsbestrebungen und Forschungsansätze der zwanziger und dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts später – wenn auch wiederum nur sporadisch – von der polnischen Volkskunde aufgenommen und fortgeführt worden sind. Immerhin aber fällt bei der Durchsicht der Literatur auf, daß unter den Schränken des 18. und frühen 19. Jahrhunderts eine ältere Konstruktionsart recht häufig auftritt: Diese Kastenmöbel sind dann nicht mit den allgemein üblichen kugelgestaltigen, als Würfel oder Pyramidenstumpf gebildeten Füßen versehen, sondern ruhen auf den über die Bodenplatte nach unten hinausreichenden Wandteilen, den Seitenwänden und den die Türe seitlich rahmenden Brettern. Bekanntlich ist diese Bauweise lange verbreitet bei einer in Mittel- und Süddeutschland gebräuchlichen Truhenart, die in schematisierender Ordnung der Möbelbestände deshalb gerne Seitwandstollentruhen genannt wird, angewandt worden.

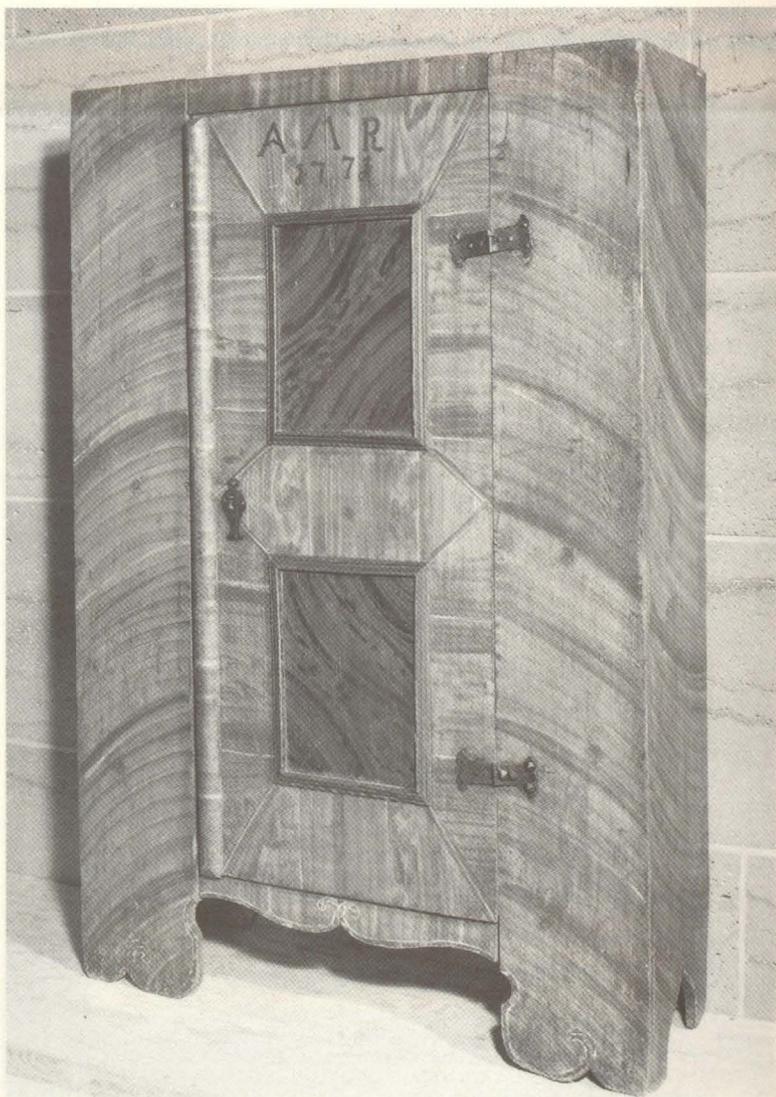
Wie bei diesen Truhen sind solche Stollenkonstruktionen auch bei den Schränken seit dem späten Mittelalter üblich gewesen. Ihre Überlieferung reicht in manchen Gegenden bis in die Endphase der regional geprägten ländlichen Wohnungsausstattung, in der Oberpfalz beispielsweise bis nach 1850.

Rund ein Jahrhundert früher entstand der eintürige Schrank aus Schlesien (Abb., Inv. Nr. BA 3517), den das Germanische Nationalmuseum seit kurzem als Leihgabe der Erben aus dem Besitz von Prof. Dr. Walter Schottky (1886–1976) in seinen Schausammlungen zeigen kann. Auf die Türe ist neben dem Monogramm des einstigen Eigentümers die Jahreszahl

1771 aufgeschrieben; Nachrichten über die nähere Herkunft haben sich wie bei so manchen der weit gewanderten Möbel, die aus Privatbesitz in die Museen gelangten, nicht erhalten. Vielleicht aber darf vermutet werden, daß auch dieser Schrank zu den Einrichtungsgegenständen gehört, die einst aus

den vielbesuchten Fremdenverkehrsgebieten des Riesengebirges, direkt oder über den Antiquitätenhandel, in die städtischen Haushalte kamen.

Bedingt durch die Anlage des Kastens sind die Fichtenbretter unterhalb des Bodens ausgeschnitten, um ihm dadurch Stand-



Kleiderschrank aus Schlesien, vielleicht aus dem Riesengebirge, dat. 1771