

So entstanden die Sandlbilder

Ein Beitrag zur Geschichte der Hinterglasmalerei im oberösterreichischen Mühlviertel

Von Fritz Fahringer

Die unmittelbar „hinten“ auf Glastafeln aufgemalten Heiligenbilder, bilden auch heute noch einen farbenprächtigen Schmuck mancher Bauernhäuser und waldeinsamer Bildstöcke. Ihrem zerbrechlichen Charakter einerseits und zufolge der Änderung der Geschmacksrichtung andererseits, werden sie immer seltener. Wohl fehlte es nicht an Versuchen, diese alte bäuerliche Hauskunst wieder zu erneuern, und zwar durch städtische Kunstgewerbler und oftmals Kunstmaler selbst. Dies war insbesondere knapp nach dem letzten Kriege, etwa in den Jahren 1945 bis 1947 z. B. in der Steiermark der Fall. Diese Erneuerungsbewegung war jedoch nicht „echt“, sondern entsprang der Nöte dieser Jahre. Zudem wurden stets nur Unikate gemalt, entweder nach vorhandenen alten Hinterglasbildern oder künstlerisch frei schaffend. Auch fanden diese Glasbilder kaum mehr Eingang in Bauernhäuser (da den Bauern dafür fast immer der Geschmack fehlte), sondern dienten vornehmlich als Bildschmuck städtischer „Bauernstuben“.

Wesensmerkmale echter Hinterglasmalerei

Der mißlungene Versuch der Wiederbelebung dieser Volkskunst zwingt zur Definition der „originalen“ Hinterglasmalerei. Die charakteristischen Merkmale derselben sind:

1. Engste Verbundenheit mit ortsnahen Glashütten, welche billige Bezugsmöglichkeit der Tafeln sicherten. Im Gegensatz zur oberbayrischen Hinterglasmalerei bildete sich in der Böhmerwald-Landschaft (zu dem unser Sandl gehört) ein handwerksgeschichtliches Verhältnis zwischen Glashütte und Glasmaler, mit vielfach persönlichen Beziehungen zu den „Tafelmachern“¹⁾. Da-

¹⁾ Seite 4/5 des Standardwerkes über die Hinterglasbilder: Heinrich Buchner, Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft und in Südbayern. Beiträge zur Geschichte einer alten Hauskunst. München, 1936.

durch: starke wirtschaftliche Abhängigkeit zwischen Glaserzeuger und Glasmaler (Glasveredler).

2. Die Hinterglasmalerei war ein bäuerliches „Nebengewerbe“ und wurde als Hauskunst stets daheim betrieben. Der Zwang zur Ausübung dieses Kunstgewerbes lag in der Armut der Waldlandschaft mit den schlechten Bodenerträgen und der außergewöhnlichen Ungunst der Klimalage. So liegt der Ort Sandl, 15 km nö. von Freistadt, im obersten Mühlviertel Oberösterreichs, 927 m ü. M. Außerdem waren (und sind heute noch) die Bauernhöfe kleinsten Umfanges, so daß man damals wie heute bei diesen Zwergbetrieben gerne von „Häuslern“ spricht. Die Arbeit im herrschaftlichen Forstbesitz war damals recht beschränkt (Verkehrsunlust, keine eisenschaffende Industrie, keine Holzschleiferei trotz großem Waldreichtum). Die Landwirtschaft selbst bot kaum Lebensgrundlage, so daß die Glashütten willkommene Existenzmöglichkeit schufen. Allein auch dort fanden sich nur beschränkt Arbeitsplätze. Naturgemäß lag es nahe, in der Glasveredlung weitere Existenzgrundlagen zu suchen²⁾.

3. Die Hinterglasmalerei wurde als Hausgewerbe von der ganzen Familie betrieben. Sie war außerdem in ihrer Blütezeit ein „ehrsames und zunftgerechtes“ Gewerbe. Die Ausübung war familientraditionell und pflanzte sich vom Vater auf den Sohn fort. Einheiraten kamen häufig vor³⁾. Es mußten durchaus patriarchalische Verhältnisse geherrscht haben.

4. Die Hinterglasmalerei wurde insoferne auch „industriell“ betrieben, als eine ausgesprochene Serienerzeugung der einzelnen Bilder stattfand. Nur so erklären sich die großen Produktionsziffern, über die uns Buchner (nach Angaben der „Statistisch-topographischen Beschreibung des Landgerichtes Wolfstein 1850“ [Unterer Bayerwald]) berichtet. „Die 5 Glastafelmaler“, heißt es in der Topographie, „fertigen jährlich zwischen 30- und 40.000 Stück kleine Glasmalereien, meistens Heiligenbilder, im Werte von etwa 5000 fl., welche teils im Inland, größten-

²⁾ Dies hat auch Friedrich Knaipp, Die bäuerlichen Hinterglasbilder von Sandl, Buchers und Umgebung (Oberösterreichische Heimatblätter II, 1948, S. 214—226), erkannt, wenn er schreibt „Schon früh war die Kleinbauernbevölkerung in den kargen und armen Waldlandschaften zur Verbesserung ihrer Lebenshaltung durch alle Arten von Hausgewerbe gezwungen. Die Errichtung von Glashütten in den holzreichen Gebieten warf willkommenen Verdienst ab. Und hier, als Glashüttenarbeiter, lernten die Wäldler mit dem Rohstoff Glas umgehen“ (S. 218). An anderer Stelle (S. 226) spricht Knaipp bezeichnenderweise von der Sandler Hinterglasmalerei als „eine Art von Kleinbauernhilfe“.

³⁾ Buchner, S. 4.

teils aber in benachbarte Länder verkauft werden⁴⁾." Die Grundlage dieser Serienherstellung bildeten Vorlagenzeichnungen, Risse, welche Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind.

5. Der Vertrieb der Bilder erfolgte durch Hausierer, Kraxenträger aus Tirol oder Krain, welche ihre Kraxe mit 50 bis 80 Bildern beluden und die Bilder in alle Länder der damaligen Donaumonarchie vertrugen⁵⁾. Außer diesen zugereisten, fremden Hausierern, widmeten sich aber auch Einheimische solchem Bilderhandel⁶⁾. Mit der aufkommenden Verkehrswirtschaft nahm der Bilderhandel auch moderne Formen der Marktwirtschaft, durch Versand mit Post und Bahn, an die örtlichen Bilderhändler an.

Erzeugung am „laufenden Band“

Als wesentlichstes Merkmal mag wohl, trotz des hausgewerblichen Charakters, die serienmäßige, förmlich „industrielle“ Herstellung der Glasbilder gelten. Lange ehe Henry Ford seine berühmte Produktion am laufenden Band in der Industrie einführte, arbeitete man schon im 18. und 19. Jahrhundert nach sinngemäß gleichen Methoden rationeller Erzeugung in der Hinterglasmalerei. Daß aber trotzdem der kunstgewerbliche Charakter und der des individuellen Schaffens gewahrt blieb, dafür sind die erhaltenen Hinterglasbilder ein beredtes Zeugnis: Denn trotz der starken Gleichheit zeigen selbst die Bilder mit ein und derselben Darstellung, der gleichen Größe und zweifelsohne „aus der gleichen Fließbandproduktion“, doch niemals 100%ige Übereinstimmung. So haftet jedem Hinterglasbild immerhin noch ein gewisser Persönlichkeitswert an.

Wie nun ging der Vorgang der Bilderzeugung vor sich?

Auch darüber ist uns durch Messner eine von Buchner zitierte Schilderung erhalten geblieben. „Ein Teil der Arbeitskräfte“ der geschilderten Bilderzeugung von Johann Verderer

⁴⁾ Knaipp, Sandl, bringt dafür einen weiteren Beleg solcher industrieller Fertigung. Aus vorhandenen Büchern des Sandler Glasmalers Vinzenz Köck brachte diese Werkstätte noch 1852 bis 1857 jährlich durchschnittlich 8000 fl. ein. „Für die 20 Werkstätten der Dreiländerecke läßt sich daher eine Jahreseinnahme von etwa 150.000 fl. errechnen“ (S. 226). Knaipp rechnet mit insgesamt etwa 100 Personen dieser hausgewerblichen Volkskunst in der Dreiländerecke.

⁵⁾ Knaipp, nennt (Sandl, S. 221) solche Orte aus erhaltenen Geschäftsbüchern V. Köcks. Insgesamt sind 39 Orte angeführt, welche auf folgende Länder entfallen: Südböhmen und -mähren, Süd-Tirol, Süsteiermark und Ungarn.

⁶⁾ Buchner, S. 7, 24, 25.



1. Hinterglasbilderwand im Heimatmuseum Freistadt

ber (1795—1870) in Außergefeld (Böhmerwald), der in Gegensatz zu den reinen Familienbetrieben Saudls und Buchers, durch Beschäftigung armer Leute zu einem anerkannten Wohltäter wurde, berichtet Messner, wurden „bei seinen (Verderbers) Malereien als Umrißzeichner, Verzierer und Entwerfer“ verwendet. Andere „als Ausfüller, und zwar so: einer oder mehrere haben die grüne Farbe auf die Ritterstiefel, einige die auf das Gras und die Bäume, einige die auf die Helmfedern, andere die rote zu den Backen, andere zu den Mänteln, andere zu den blutenden Wunden usw.; einige malen bloß Augen, einige malen bloß Nasen-



2. Sandl im Mühlviertel

löcher, andere Finger, andere Haare, manche Ohren, manche Heiligenscheine usw.“⁷⁾

Buchner bemerkt dazu: „Wenn auch Arbeitsteilung überall im Bildermalgewerbe üblich war, so scheint sie doch hier besonders ausgeprägt, wenn man nur die Hälfte von Messners Plauderei als Wahrheit gelten läßt. Er (Messner) fährt dann in seiner Erzählung weiter: ‚Die Bildelfabrik des Herrn Verderber ist so eingerichtet, daß, wenn ein Besucher bei der Türe der Anstalt eintritt, wo die leeren Ausschußtafeln aus- und die bemalten und berahmten Bilder eingepackt werden, er zuerst zu den Rahmenmachern kommt, von denen er, fortgehend von einem Künstler zum andern, das Wachsen und Gedeihen des Bildes verfolgen kann, bis er ohne abzuhalten wieder zugleich mit dem vollenden Gemälde an der Türe ankommt.‘ Tatsächlich arbeiteten der Überlieferung nach bei Verderber stets 2 Grundrißmaler, 1 Farbenreiber und 1 Spanschneider für die Deckbrettchen!“⁸⁾

Wenn wir diese sicherlich übertriebene Schilderung eines zeitgenössischen Berichters brachten, so deshalb, um einen Ein-

⁷⁾ Lit.-Angabe ebd. S. 115, Nr. 88.

⁸⁾ Ebd., S. 48 und 49.

blick in das Schaffen solcher Hinterglasbildererzeugung zu erhalten. Und dadurch auch für das Folgende Verständnis zu finden.

Die Vorlagen

für die Herstellung der Hinterglasbilder waren einfache Rißzeichnungen. Denn es handelte sich ja bei allen diesen Unterglasbildern niemals um eigenständige künstlerische Unikaterwerke, sondern um ein Massenerzeugnis. Dieses konnte nur dann selbst von völlig untalentierten Händen gemalt werden, wenn entsprechende Vorlagen vorhanden waren. Man legte dann einfach die Glastafel auf die Rißzeichnung und hatte es leicht die Konturen nachzureißen. Dies geschah aber nicht etwa mit einer einzigen Farbe, sondern entsprechend mit jenen Farben, die dem durch gezeichneten Gegenstand oder Körperteil entsprachen. Und sehr häufig finden wir vermutlich schon deshalb die Farbe der jeweiligen Fläche vorgeschrieben. Im Gegensatz zur Augsburger Schule malten die Sandler so, daß sie die Farben ohne Übergang hart aneinandersetzten⁹⁾.

Die Herstellung eines Glasbildes begann daher immer mit dem Durchzeichnen der jeweiligen Vorlage. Nach dem durch Messner hinreichlich drastisch geschilderten Vorgang der Arbeitsteilung, wurde die Glastafel reihum gegeben. Die ganze Familie arbeitete in Sandl mit.

Sicherlich verwendete man zu Beginn der Hinterglasmalerei noch keine Risse, sondern legte einfach einen Kupferstich, einen Stahlstich oder eine Lithographie unter die Glastafel. Bei dem hundertfachen Kopieren einer Vorlage wurde diese natürlich schon nach kurzer Zeit abgenutzt und mußte durch Zukauf eines, damals sicherlich teuren, neuen Stiches ergänzt werden. Zudem enthielten die gedruckten Vorlagen eine Menge Details, die das schablonenhafte Glasbild gar nicht verwerten und gebrauchen konnte. Schon aus diesem Grunde war daher die Herausarbeitung eines Risses mit den wesentlichsten Konturen notwendig¹⁰⁾. Selbst die Rißzeichnungen mußten von Zeit zu Zeit erneuert werden.

⁹⁾ Wie Friedrich Knaipp, Die bäuerlichen Hinterglasbilder im oberösterreichischen Innviertel (Oberösterreichische Heimatblätter VII, 1953, S. 18—32) S. 23/24 besonders ausführlich beschreibt, unterscheiden sich die beiden „Schulrichtungen“ Sandl (Dreiländerecke) und Raymundsreut (Bayerischer Wald) allein schon durch Verwendung verschiedener Konturen. So nahmen die Raymundsreuter ausschließlich bei allen Techniken nur schwarze Konturen zur Umgrenzung der Gesichts- und Körperteile, während die Sandler (und mit ihnen die Außergefilder und schlesischen Maler) alle übereinstimmend rote Gesichts- und Körperkonturen aufweisen.

¹⁰⁾ Knaipp definiert (Sandl, S. 223) als „Riß“ = „mit Tusche oder Bleistift, nach dem Vorbild gezeichnete vereinfachte Vorlage“.



3. Das Thumayerhaus in Sandl, Hofseite

Dies war schon deshalb notwendig, weil bei der ungeheuer großen Fülle der dargestellten Themen und der sich ergebenden Verkaufsmöglichkeiten (Wallfahrtsorte!) immer wieder neue Darstellungen gebracht werden mußten.

Man denke auch nur an die Konkurrenz! Nicht nur in Sandl selbst arbeiteten eine Reihe von Familien, sondern vor allem drohte die sicherlich mächtige Konkurrenz von Buchers (einer bis zur Austreibung der Deutschen im Jahre 1945 rein deutschen Ortsgemeinde, heute Puchěř, 10 km von Sandl, hart an der böhmischen Grenze, im Kaplitzer Bezirk gelegen), von dem ja, wie wir noch hören werden, Sandl überhaupt die Kunst der Hinterglasmalerei erst erlernte. Außerdem pflegte man drüber der Grenze im Böhmischem auch in Heilbrunn und im oberösterreichischen Grenzort Stadlberg (Pfarrei Karlstift) ebenso die Malerei hinter Glas wie im gleichfalls im Mühlviertel gelegenen, wenn auch weit entfernten Schwertberg (Ponneck) (7 km nördlich von Mauthausen; ca. 65 km von Sandl entfernt!) das gleiche Metier. Aber nicht durch diese heimische Konkurrenz (im Böhmerwald gab es um diese Zeit praktisch keine wirkliche Grenze) allein, sondern durch das mächtige Produktionszentrum des Gebietes Wolfstein—



4. Das Thumayerhaus in Sandl, Gartenseite

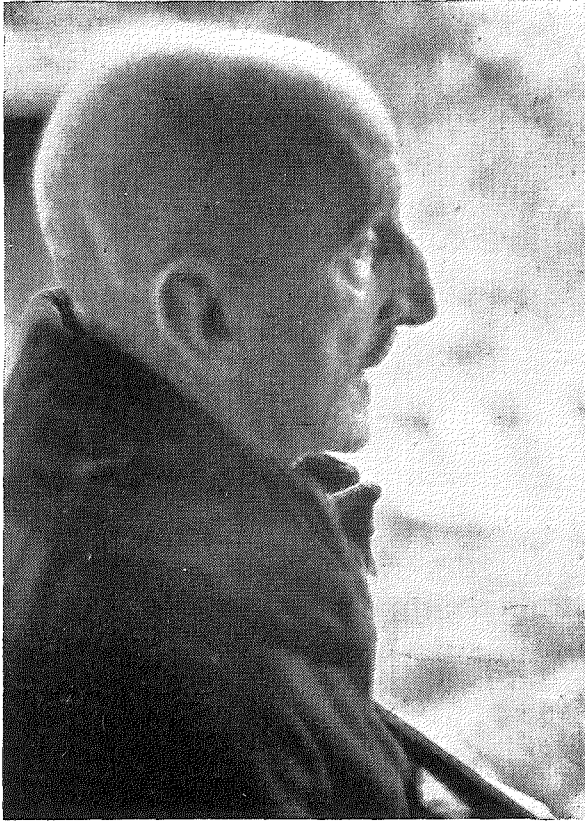
Grafenau im Unteren Bayerwald (Raymundsreut, Oberanschiesing, Grafenau, Guglöd und Außergefeld, Böhmen)¹¹⁾ wurde den Sandler Bildermalern immer wieder neuer Auftrieb gegeben und mußten sich diese bemühen, der Konkurrenz standzuhalten. Wurden doch die Bildeln durch das ganze Alpenland und alle Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie von den Kraxenträgern und später durch die modernen Verkehrsmittel kolportiert.

Außer dem verlangte wohl die durchwegs bäuerliche Kundschaft immer neue Variationen und Zusammenstellungen. So wurden die verschiedensten Heiligen zusammenkombiniert, was wiederum nur mit Hilfe von Vorlagen-Montagen möglich war.

Die Thumayerischen Rißzeichnungen

Erstmals erhielt ich im Jahre 1940 Kenntnis vom Vorhandensein solcher Vorlagenzeichnungen der Familie Thumayer, Sandl. Bei meinen heimatkundlichen Forschungen (auf dieser begleitete mich Prof. Dr. L. Löhr) in Sandl, landete ich bei Johann Thumayer (geb. 1860, † 1940) vulgo „Bern-

¹¹⁾ Buchner, S. 31 bis 46.



5. Johann Thumayer (1860—1940)

hardl“, der nach Buchner¹²⁾ um 1890 noch für 5 Hausierer arbeitete und dabei jährlich etwa 300 Gulden (fl) verdiente. Buchner konnte 1950 noch schreiben: „Der freundliche, gemütvolle Häusler malt heute noch gelegentlich auf Bestellung Glasbilder meist religiöser Art, die immerhin noch Reste vom Wesen der überkommenen Kunst zeigen. So ist in Sandl die hundertdreißigjährige Überlieferung der Hinterglasmaltechnik noch nicht tot.“ Zur Zeit unseres Besuches bei diesem zum Greis gewordenen Bildmaler, war dieser sterbenskrank. Unserem Wunsche nach seinem photographischen Konterfei konnte er dadurch gerecht werden, daß wir Thumayer auf seinem Krankenstuhl ins

¹²⁾ Ebd. S. 25.



6. Johann Thumayer und seine Frau

Freie trugen. Sein edles, an Anton Bruckner erinnernde Antlitz, trug bereits deutliche Spuren eines verfallenden Lebens in sich. Wie ich später erfuhr, starb der Greis kurze Zeit darauf, achtzigjährig.

Mit Betrübniß erzählte uns damals Johann Thumayer, daß sein Bruder, unweit von ihm in einem anderen Häusl wohnend, die gesamten Vorlagenzeichnungen der Familie Thumayer, eines der Glasbildermalerfamilien angehörigen Sandler Geschlechtes, versteckt hielt und dieselben nicht herausgäbe. „Obgleich sein Bruder doch gar nicht mehr malte.“ Unser Besuch bei diesem ergab die Richtigkeit der Angaben von Johann Th. Aber wie sehr erschraken wir über den Grad dieses bestanden habenden Familienzwestes! Zwischen den Dachsparren einer Holzhütte versteckt, staken ganze Bündel dieser Vorlagenzeichnungen. Auf unsere inständige Bitte, uns solche zu verkaufen, konnten wir nur an die 50 Stück erwerben, mußten jedoch das Versprechen geben, diese auf keinen Fall seinem Bruder oder dessen Sohn weiterzugeben.

Wir besuchten sodann den Sohn Johann Thumayers, gleichen Namens, der den Briefträgerberuf ausübte, sich aber



7. Johann Thumayer, der Sohn

nebenbei im Glasbilmalern übte. Mehrere diesem damals in Auftrag gegebene Bilder gehören heute zur eigenen Hinterglasbilder-Sammlung meines Heimathauses Pürgg. Auch dieser klagte über den Unverstand des Onkels, der ihm, dem einzigen Erben der ganzen Familie Thumayer, die für seine Fortführung des Glasbilmalens so wichtigen Rißzeichnungen vorenthielt.

Das Kriegsgeschehen rief, ebenso wie mich selbst, den Briefträger Thumayer zur Kriegsdienstleistung an die Front.

Im Jahre 1952 entsann ich mich, gerade im Mühlviertel, meines damals nun schon zwölf Jahre zurückliegenden Besuches bei den Thumayer in Sandl. Kurz entschlossen scheute ich die

abgelegene Lage Sandls nicht und begab mich wiederum dorthin. — **Johann Thumayer** war, wie berichtet, bald nach meinem Besuch im Jahre 1940 gestorben, sein Bruder folgte ihm wenige Jahre später. Mein erstes Forschen galt nun dem Verbleib der Rißzeichnungen. Bei den scheinbar in keinem Verwandtschaftsverhältnis stehenden Nachfolgern des vorlagenbesitzenden **Thumayer**-Bruder erfuhr ich, daß bis auf wenige Reste die Vorlagen an den Briefträger **Thumayer** abgegeben worden seien. Nach Resten fragend, konnte ich immerhin noch einige Dutzend sehr gut erhaltene, vermutlich nicht unter den Dachsparren versteckt gewesene Rißzeichnungen käuflich erwerben. Vom Briefträger **Johann Thumayer** wurde mir gesagt, daß er nicht mehr aus dem Krieg heimgekommen sei.

Es war naheliegend, daß ich der Witwe nach **Johann Th.** meinen Besuch abstattete. Frau **Th.** zeigte mir auch auf Befragen die hinterbliebene Sammlung der Rißzeichnungen, welche einen Haufen nach Moder riechenden Papiers darstellten. Noch vor seinem Tode und vor dem Einrücken ihres Mannes, erzählte Frau **Th.**, hätte der Onkel ihrem Manne die Vorlagen geschenkt. Knapp darnach wäre aber ihr Mann zur Wehrmacht eingezogen worden, so daß eine Sichtung und vor allem Restaurierung und Rettung der arg mitgenommenen Risse unterblieb. Es war mir selbstverständliche Pflicht, die Vorlagen zu erwerben, um diese vor ihrem sicheren Vermodern zu retten.

Zusammen mit den 1940 erworbenen und den nunmehr erhaltenen Rißzeichnungen waren es an die 600 solcher Rißzeichnungen, die mehr oder weniger gut erhalten waren und nunmehr von mir entsprechend gesichert wurden, wobei mir mein Sohn **Friithjof** mit Ausdauer und Eifer durch viele Tage und Nächte hindurch geholfen hat.

Einen Überblick über diese wohl einmalige umfassende Sammlung solcher Vorlagen-Rißzeichnungen will ich im folgenden geben.

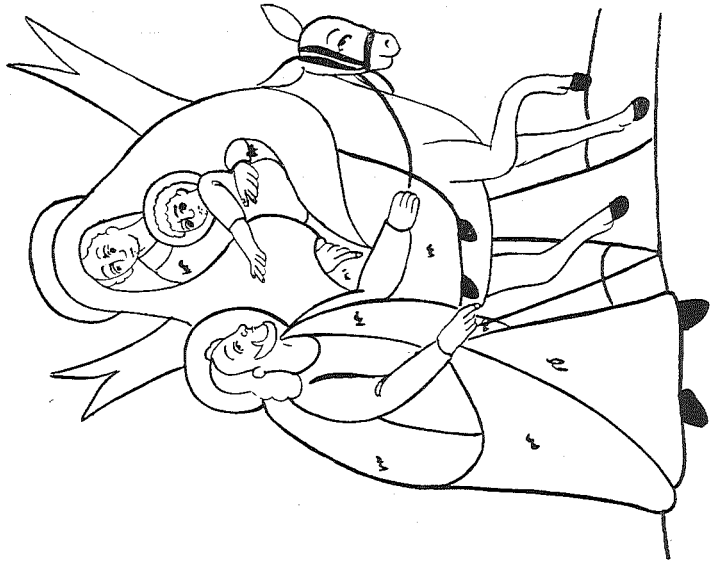
Was erzählen die Rißzeichnungen?

Knapp 5 Prozent aller Vorlagen waren auf der Vorderseite mit **Franz Thumayer** signiert und fortlaufend auch nummeriert. Nach der höchsten Nummer 254, die ich vorfand, müssen es wohl viele hundert solcher Blätter gewesen sein. Dadurch werden diese Zeichnungen auch hinsichtlich ihres Alters leicht bestimmbar. Denn **Franz Th.** wurde 1821 geboren, war bis 1847 Hausierer (wohl mit Glasbildern), verheiratete sich 1847 und ließ sich als Bildermaler und Häusler (**Sandl Nr. 38**) nieder¹³⁾. Ob

¹³⁾ Ebd. S. 24, 25 und 109.



8. Kolorierter Riß, Heimliches Leiden Christi, signiert „FRANZ THUMAYER“.



9. Riß, Flucht nach Ägypten

Franz Th. nun die Risse selbst zeichnete oder als Erbe übernahm, ist nicht ersichtlich. Es erscheint mir, daß die Risse, zufolge der Art des starken Fetzenpapieres, älter als Mitte des vorigen Jahrhunderts sind. Dies beweist der Riß meine Archiv-Nr. 201 (Michaeldarstellung) welche deutlich auf ihrer Hinterseite mit 1804 bezeichnet und mit „Buchers“ deklariert ist.

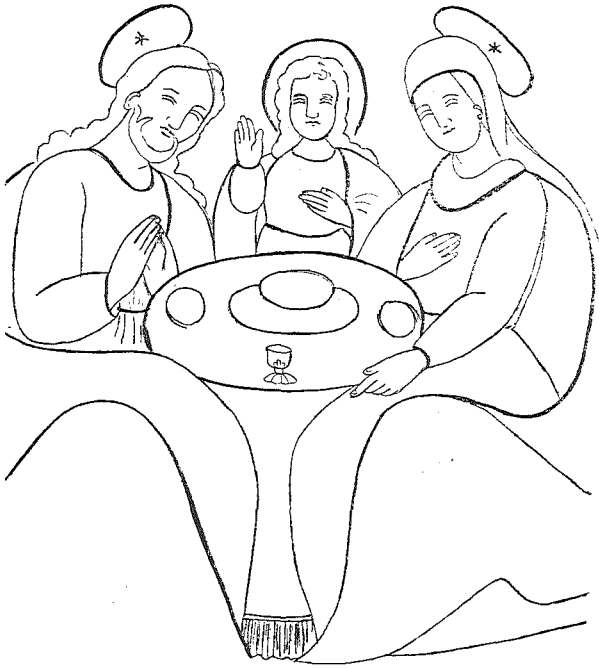
Auf der Vorderseite verschiedener Zeichnungen finden sich dann noch folgende Signierungen: Joseph Friedrich pinx 1852 (540); Vinzenz Hofbauer und „Hoch. Vinzenz Hofbauer haben dies Bild gezeichnet 18?6“. Beide Zeichnungen scheinen sehr späte Verfallsprodukte zu sein (\pm 515 und 305), insbesondere Nr. 305. Und ohne Zweifel von einem Pfarrer namens Hofbauer gezeichnet, als Hilfsmaßnahme für den dazu nicht mehr fähigen und jeder Vorlage entbehrenden Johann Th. (geb. 1860).

Ohne Signierung des Autors ist Riß 520 mit bloßer Datumsangabe „am 11. März 1870“, ganz entgegen aller sonstiger Gewohnheit inmitten der Zeichnung versehen. Die Papierqualität entspricht durch seine schon schwach gewordene Stärke auch dieser Zeit.

Interessanter und aufschlußreicher sind die zahlreichen Signierungen und Namensnennungen auf der Hinterseite der Zeichnungen. Am häufigsten findet sich Vincenz Jrk (7 mal), 4 mal Franziska Thumayer, 5 mal Johann Thumayer, 2 mal Franz Schaub (oder Schamber, Schamb?) „Glasbilder Mahler“, 1 mal Franz Schamber (Schamb?) „jun.“, je 1 mal: Maria Thumayer, Josef Thumayer, Theresia Sandl (damit deutlich als Thumayersche deklariert), Franz Koller (Kollner?) „Glasbilder Maler“, Rosina Hiessl (mit Jahrzahl 1859!), Richard Antony, Glasbild Maller Gehilfe in Buchers 50. 9. 1861; Joseph Ernst, Franz Pohl, Lanzendorfer und schließlich Joseph Thomas Friedrich, Zimmer- und Historienmaler.

Nach Buchner¹⁴⁾ erkennen wir in Franz Kollner den aus Groß-Haselbach, NÖ., stammenden Bildermaler, der 1827 in Sandl malte; Franz Schamber (= wohl identisch mit Samber) tritt 1850 in Heilbrunn bei Gratzen (Südböhmen, unweit Sandls) als Glasbildmaler auf. Er ist ein Sohn eines aus Parchen in Nordböhmen zugewanderten „Glasmalers und -vergolders“. Franz Pohl (1806—1876) ist ein Bildermaler in Buchers und wohl Abkömmling der Brüder Wenzel und Johannes Pohl, die wiederum nordböhmisches Zuwanderer nach der Schanz

¹⁴⁾ Ebd. S. 17, 18, 23, 24, 25, 107 bis 109.



Abendmahl

10. Riß, „Abendmahl“
signiert „FRANZ THUMAYER“



11. Riß, Letztes Abendmahl

bei Buchers sind und erstmals bereits bestimmt 1778 Glasbilder dort malten. Joseph Ernst (1795—1878) entstammt wohl aus dem berühmten Bucherschen Glasbilder-Geschlechte, welche durch 5 Generationen in Buchers Glasbilder malten. Schließlich ist von Richard Antony (1856—1919) bekannt, daß er der letzte bekannte Bildermaler in Buchers war, der (nebstbei noch Mesner) diese Kunst über die Schwelle dieses Jahrhunderts trug.

Alter der Vorlagen

Damit läßt sich das Alter und die Zeit der Vorlagen genau bestimmen. Wenn die Zeichnung Michael (201) (Abb. 18) nicht noch aus dem vorvorigen Jahrhundert stammt und erst anlässlich ihrer Übergabe nach Sandl mit der Jahrzahl 1804 bezeichnet wurde, stammen alle Vorlagen aus dem vorigen Jahrhundert, und zwar hauptsächlich aus der frühen Mitte bis (der Hauptmasse nach) ins dritte Viertel des vorigen Jahrhunderts. Sie wurden ohne Zweifel und deutlich ersichtlich, fleißig als Vorlagenmaterial benützt und sind sämtlich, bis auf wenige Ausnahmen, daher auch an den Rändern mehr oder weniger stark durch das Ausfahren der Pinsel über die Glastafel hinweg, stark mitgenommen und ränderzerfetzt.

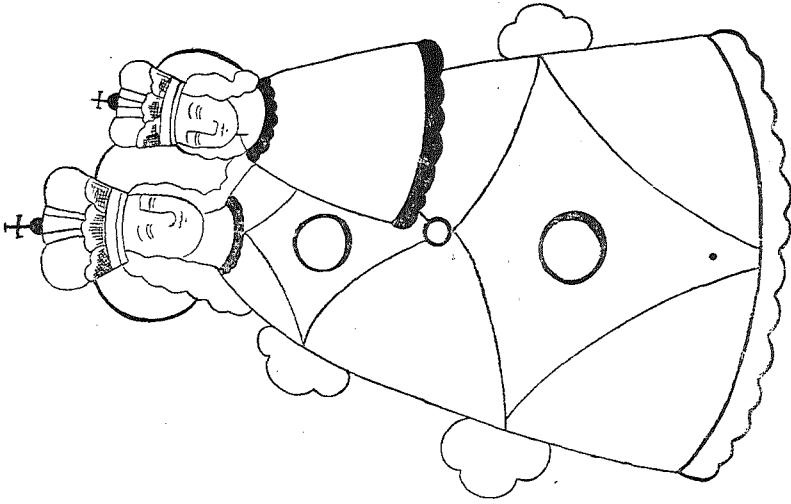
Die Glasbildermaler

erscheinen durch die vielen Signaturen hinlänglich definiert. Es sind neben den verschiedenen Thumayers, soweit bestimmbar, fast alles Deutschböhmen aus dem Sandl nahen Buchers und Heilbrunn, mit Ausnahme des Franz Kollner. Wenn auch unsere Theorie vom reinen Familiencharakter durch die vielen fremden Namen ins Wanken zu kommen droht, so ist noch lange nicht gesagt, daß die auf den Rißzeichnungen Verewigten auch wirklich alle in Sandl malten. Und wenn, so taten sie das einerseits vielleicht als Lehrer, zum andern muß sich doch mit dem nur 2 bis 3 Wegstunden entfernten Buchers ein reger Nachbarverkehr entwickelt bzw. bestanden haben.

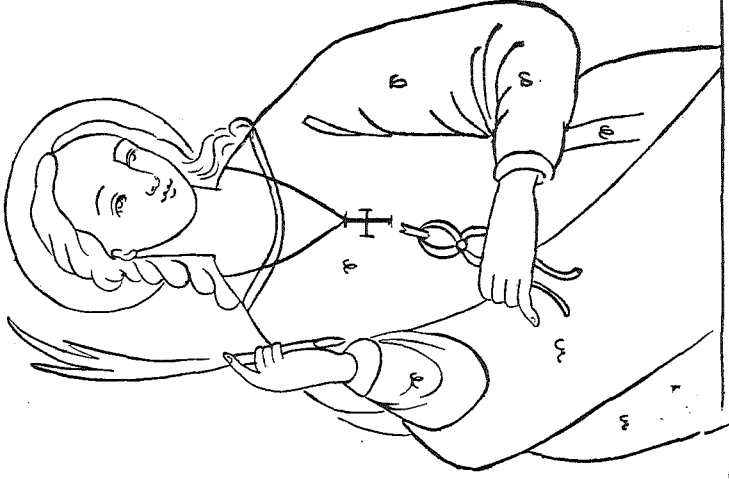
Der böhmische Einfluß

ist zweifellos durch die bisherigen Darlegungen bereits eindeutig. Damit wird die Angabe Buchners¹⁵⁾ bestätigt, der schreibt: „Im oberösterreichischen Sandl wurde — durch Franz Pautsch um 1800 die Technik der Hinterglasmalerei bekannt. Anfangs mit seinen aus Böhmen nachgezogenen Schülern (Berger, Köck) zusammenarbeitend, bald auch einheimische Kräfte (Thumayer, Schönbeck) als Gesellen heranziehend,

¹⁵⁾ Ebd. S. 24.



12. Riß, Gnadenzell von Mariazell, signiert „FRANZ THUMAYER“.



M. BINGLOCH

13. Riß, „S. APOLONIA M.“

brachte er die handwerkliche Bildermalerei in Sandl als Hausgewerbe zur Blüte...“.

Im benachbarten Buchers wurde¹⁶⁾ bereits nach 1770/71 die Glasmalerei bekannt und durch eine Reihe neuer, um diese Zeit eröffneter Glashütten, auch unterstützt. Es waren fast ausnahmslos nordböhmische Glasmalergesellen, welche die Hinterglasmalerei aus ihrer Heimat ins Bucherssche Grenzgebiet brachten¹⁷⁾.

Der böhmische Einfluß mag auch aus den Motiven heraus zu lesen sein: die vielen Johannes von Nepomuk-Darstellungen, die des Wenzeslaus usw. deuten darauf hin. Auch die bei den Thumayerschen Vorlagenzeichnungen noch vorgefundenen Vorlagen für die Anfertigung von Rissen beweisen dies („Swatj. Jann. Nepumikj“-Lithographie, Wenzelbild, Maria bey S Thomas zu Brünn). Am eindeutigsten geht der deutschböhmische-sudetendeutsche Einfluß aus den angeführten Namen hervor.

Und so wie mit Buchers und Umgebung die Kunst der Hinterglasmalerei aus Nordböhmen von Sudetendeutschen kam, so wiederum verpflanzte sich diese Kunst auf unser Sandl. Das, was so viele als typische Volkskunst der Alpen betrachten, entpuppt sich letzten Endes als aus dem deutschen Siedlungsraum Nordböhmens kommend. Wir wollen dabei bewußt die aus Nordtirol (Südtirol?) stammenden Hinterglasbilder, die so sehr der Augsburger Schule (Oberammergau, Seehausen, Uffing, Murnau) ähneln, außer Betracht lassen.

Schließlich mußte auch die Nähe des tschechischen Volksraumes schon aus kaufmännischen Gründen ihren Einfluß ausüben. Dies beweist die Rücksichtnahme auf auch von Tschechen besuchte Wallfahrtsorte (z. B. Brünnl bei Heilbrunn, Gratzener Bezirk). Die Vorlage Rißzeichnung Arch. Nr. 473 a weist überhaupt eine rein tschechische Beschriftung (unleserlich) auf (Abb. 28).

Auf der Hinterseite

der Rißzeichnungen sind außer den bereits angegebenen Signaturen von Bildermalern auch verschiedene Bemerkungen und Notizen enthalten. Häufig finden sich Zahlenadditionen auch so, daß man 7 mal die Zahl 3 untereinander schrieb und solcherart auf die Summe von 21 kam. Die so niedergeschriebenen Zahlen bewegen sich meist zwischen 11 und 46 und stellen zweifelsohne Preisangaben in Kreuzern für Hinterglasbilder dar. Dies stimmt auch mit den von Buchner bekanntgegebenen Preisen für die

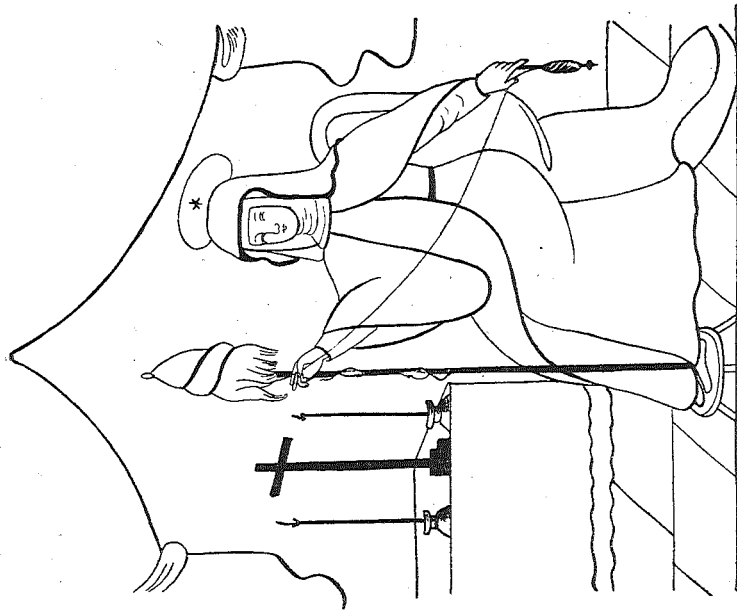
¹⁶⁾ Ebd. S. 19, 20.

¹⁷⁾ Ebd. S. 15 bis 17.



С. КОСМАС : ЧИРИДЖИС

14. Rib, „S. Kosmas Chirurgus“



С. ГЕРТРУТ.

15. Rib, „S. GERTRUT“

Glasbilder völlig überein¹⁸⁾. So kosteten 100 Stück gewöhnliche Bilder für den Hausierhandel (also en gros-Preise!) 10 bis 12 fl (für die gewöhnliche Sorte und Größe) und für die große Sorte 24 fl. Im Einzelverkauf gab es außer den Bildern zu 12 und 24 kr noch besonders große zu 40 kr¹⁹⁾.

Die Größe der aufgefundenen Risse lassen auf folgende Bildermaße (ohne Rahmen) schließen: Die Norm scheint 17/27 cm zu sein, mittlere Größen kommen mit 25/31 (26/36) cm und die größten Zeichnungen weisen 50/40 cm auf. Daneben sind aber auch noch kleine Zeichnungen mit 9/13 (10/14) cm sowie Größen von 14/18, bzw. 15/20 cm vorhanden. Das Größenausmaß der in meiner umfangreichen Sammlung aus Sandl befindlichen Glasbildern wurde vergleichsweise mit folgenden Maßen festgestellt: Die kleinsten messen 13/18 bzw. 14/19, die mittleren Größen 20/28, 22/34, 26/37, 28/36, während die großen Bilder fast durchwegs mit 55/45 cm gleiche Größen aufweisen. Eine teilweise Übereinstimmung der Maße ist daher feststellbar¹⁹⁾.

Die Hinterseite der Zeichnungen diente aber außer für Additionsrechnungen noch für Nachrichtenvermittlung und ersetzte sozusagen in vielen Fällen Briefe. So finden wir auf dem Riß Arch. Nr. 379: „Wohlgeboren Herrn Hans Thumayer. Ich biete um Nachricht wie I nun als die Annabe (Amabe? eine Farbe?) kauffen, oder ob Sie es kauffen, Ergebenst Joh. Schönbeck.“ Dieser Schönbeck (1829—1910) war bis 1862 ein Hausierer und sodann 1865—1878 Bildermaler in Sandl²⁰⁾.

Auf der Zeichnung Arch. Nr. 201 findet sich ein angefangener Brief „Bruder ich bitte“ mit der Jahreszahl 1804.

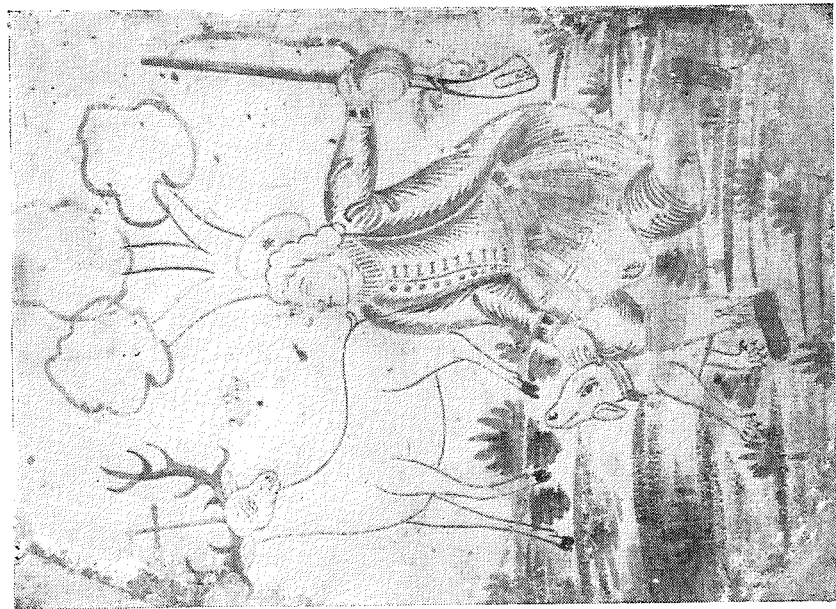
Schließlich diente die leere Rückseite der Zeichnungen auch für Zeichenübungen und ersetzte wohl ein Vormerkbuch.

Endlich ist uns auf diesen Rückseiten noch der Bildermaler Humor überliefert, wie dies die Abb. 35 zeigt. Dasselbst wurde „Unser Vetter“ Johann Thumayer (1827—1907) außerordentlich lustig und in theatralischer Stellung karikiert. Interessant schon deshalb, da damit auch ein gewisses freies, weit über handwerkliches Zeichnen hinausgehendes Kunstzeichnen unter Beweis gestellt wird.

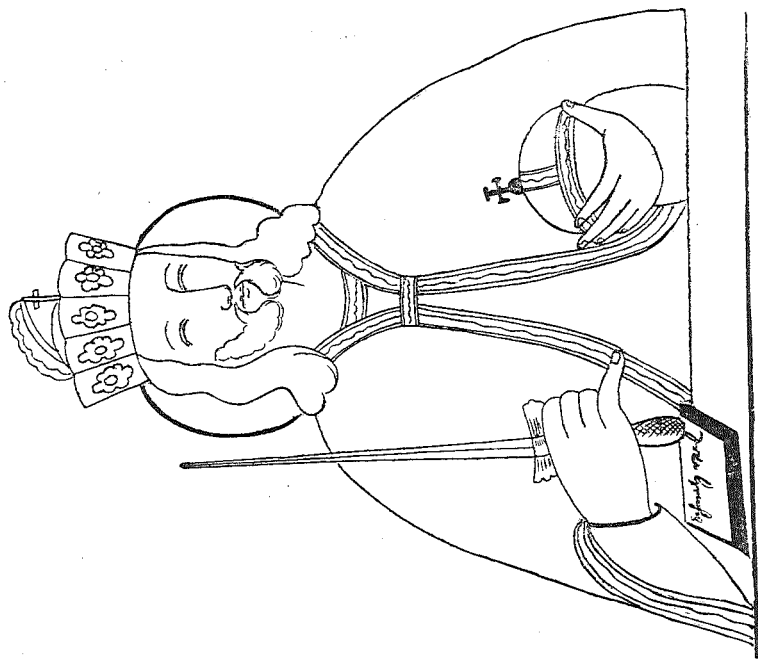
¹⁸⁾ Ebd. S. 26.

¹⁹⁾ Knaipp (Sandl, S. 225) führt folgende Bildermaße und ihre Bezeichnung an: „Groß-Ordinari“ etwa 30 × 40 cm, „Ordinari“ 20,5 × 31 cm, „Klein-Ordinaria“ 13 × 18,5 cm, „18er“, „36er“ (ohne Maßangaben), „¼“, 9,5 × 13 cm, „Judenmaass“ 18 × 26,5 (?). Damit ist wohl hinlänglich die Verschiedenheit der Bildermaße beleuchtet, die eine nur teilweise Übereinstimmung und Einheitlichkeit aufweisen.

²⁰⁾ Buchner, S. 109.



16. Kolorierter Riß, hl. Hubertus



. 3 : D I T A H : 2

17. Riß, „S. Karl d. G.“

Angaben über die einzuhaltende Bemalung

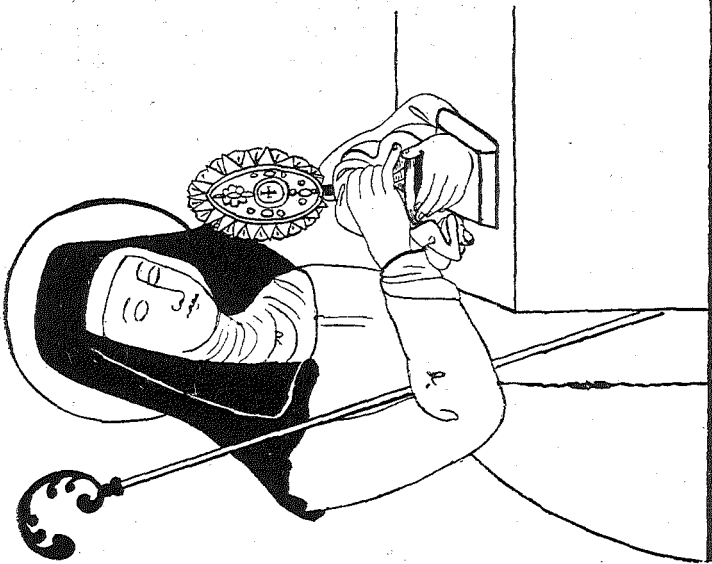
Die Rißzeichnungen sind mit wenigen Ausnahmen (in Bleistift) mit schwarzer Farbe oder Tusche gezeichnet. Nur die Zeichnungen Arch. Nr. 12 (Abb. 8), Nr. 145 (Abb. 16), Nr. 558 (Abb. 27) und Nr. 471 scheinen teilweise koloriert. Sehr viele Rißzeichnungen verwenden aber außer den schwarzen Konturen auch noch rote. Vielfach dient rot oder blau auch zum Kennzeichnen von Faltentwürfen usw.

Die am Bilde einzuhaltende Farbe ist außerordentlich häufig in die Rißzeichnung eingetragen. Entweder mit Buchstaben (z. B. r, g, w, bl, Sch) oder auch ausgeschrieben (z. B. weis, Schwartz, alles weiß, grün, roth, Blau, Schwarz fol machen usw.). Es scheint aber so, daß diese Farbanweisungen erst später eingetragen wurden. Sie sind auch meist mit Bleistift zugeschrieben.

Zur Technik der Bildermalweise ist auch ein Hinweis interessant, der für die hinterste Bildabdeckung „Öl“ vorschreibt. Wir wissen, daß die Glasbilder zu ihrem Schutze hinten mit Ölfarben abgedeckt wurden. Dem gleichen Zweck scheint auch die Anweisung „Überlacke“ zu dienen.

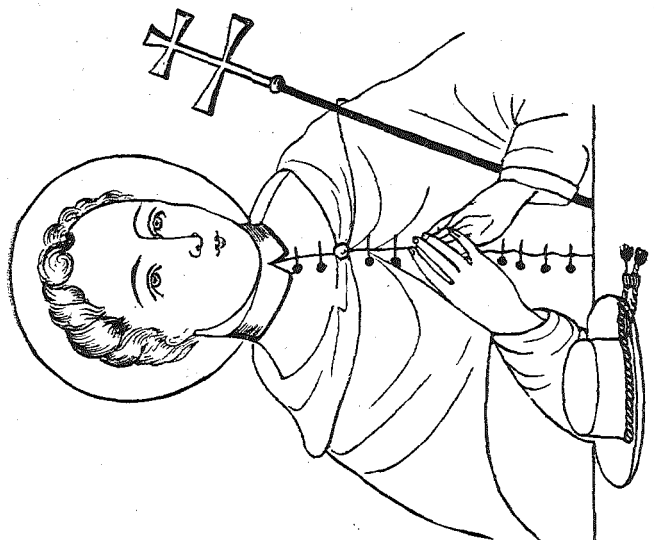
Die verschiedenen Einzelteile der Risse werden am besten durch die beigegebenen Abbildungen ersichtlich. An dieser Stelle mag jedoch der von F. Knaipp²¹⁾ wiedergegebene volkscundliche Wortschatz, welcher von diesem ausgeforscht wurde, interessieren. „Leibstriche“ nennen sich die Gesichts- und Körperkonturen, „Leibfarbe“ die Gesichts- und Körperfarbe, „Kastl“ die Kartusche als ornamentale Umrahmung der Bildmitte, „Medaillen“ die rund, oval, rechteckig oder barock geformte Bildmitte mit dem Bildgegenstand, „Sockel“ ist nach Knaipp die Rück Erinnerung an Predella, auf etwa Dreifingerbreite angelegte Zone unterhalb der Bildarstellung, anfangs meist ornamentiert, später als Schriftband benutzt. Ornamentierte Sockelzonen fanden sich auf den bei mir befindlichen Rissen nicht mehr. Ebenso fehlte der bei Knaipp angeführte „Zauberknöten“ oder „Liebesknöten“, ein Ornament, welches zur Verzierung des Sockels oft neben die Bildinschrift hingesezt wurde und dessen Bedeutung vergessen ist. „Himmelsluk'n“ nannte der Bildmaler den Strahlenglanz, die Glorie der Hl. Geist-Taube u. dgl., während man unter „Stadt Jerusalem“ die mißverstandene Darstellung von Kirche und Synagoge (meist im Hintergrund von Kreuzfixbildern) verstand, als den Symbolen für Heiden- und Judentum.

²¹⁾ Knaipp, Sandl, S. 223 bis 224.



2: KLARA.

19. Rib, „S. KLARA“



2: KARL B.

18. Rib, „S. KARL B.“

Bildthemen

Mit geringen Ausnahmen geben die Glasbilder Szenen aus der Biblischen Geschichte und den verschiedensten Heiligenlegenden wieder. Besonders scheinen auch ländliche Motive auf: Z. B. der Heilige Isidor als Pflugmann, Leonhard mit Rindern, Nothburga als Patronin der Bauern und Dienstmägde, Simon mit der Säge, Thomas als Schutzheiliger der Zimmerleute, Wendelin als Patron der Hirten und Landleute (Abb. 25).

Das folgende Verzeichnis der einzelnen Darstellungen gibt genauen Aufschluß.

Hervorzuheben scheint noch die drastische Ausdrucksweise, das Betonen des Grausamen der Martern, die sentimentale Darstellung (z. B. Genoveva), die falsche Rechtschreibung (schreib wie du sprichst). Naturgemäß spielten die Darstellungen von Heiligen die besonderen Einfluß auf Stillung von Schmerzen haben sollten, ihre Rolle. Z. B.: Apollonia gegen Zahnweh (dargestellt mit Zange und Zahn) (Abb. 15), Blasius mit dem Kamm gegen Kopfweh, und andere Heilige aus der Reihe der 14 Nothelfer.

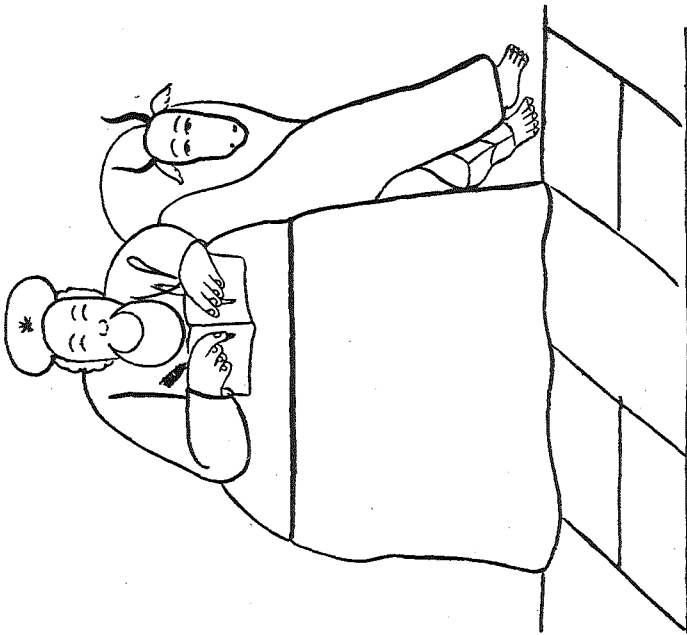
Die Risse lassen auch manchmal an Karikaturen erinnern und entbehren daher sehr oft des würdigen Ernstes, den sie als Bilder gemalt, tatsächlich haben. Die Abbildungen mögen auch hier das Bild selbst sprechen lassen.

Sehr viele Rißzeichnungen geben Bildthemen wieder, die uns als Glasbilder bereits völlig unbekannt sind. So die Darstellung des „Vater unser“ (Arch. Nr. 20), die heiligen Sakramente (Arch. Nr. 15 bis 27) und verschiedener heiliger Kombinationen.

Ein Vergleich der Vorlagenmotive von immerhin 557 Zeichnungen mit meiner eigenen Hinterglas-Bildersammlung (171 Stück umfassend) ergab, daß für kaum eines meiner eigenen Sandbilder eine haargenaue Rißzeichnung dafür belegbar ist. Überdies bringen die 171 eigenen Glasbilder noch andere Darstellungen als die Rißzeichnungen und umgekehrt umfassen die Rißzeichnungen natürlich ein viel reicheres Themengebiet.

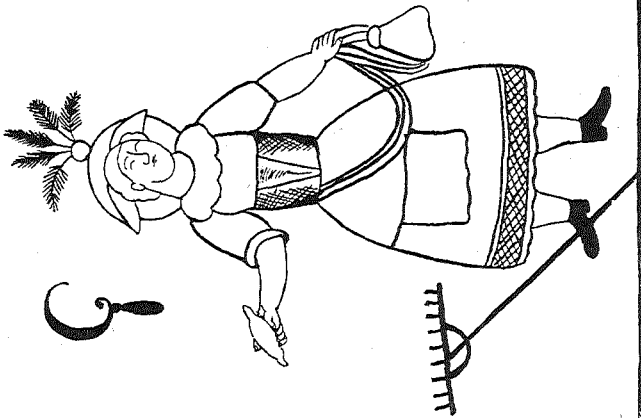
Gewisse Besonderheiten

sollen noch erwähnt werden. So die Darstellung Jesus als geißelter Herrgott, dessen Blut als (Jung-) Brunnen verwendet wird (Arch. Nr. 15, 14). Die immer wieder vorkommende Zahl von „500“ „im Schuldbuch der Menschheit“ „Am Jüngsten Tage wird alles offenbar werden“. Auch die Verwendung griechischer Buchstaben als geheimnisvolle mystische Abkürzung für Jesus und Maria findet sich (Arch. Nr. 184b und 325) (Abb. 26).



. 2 A K Ü 2 . 2

20. Riß, „S. LUKAS“



... A R I Ü H L O S T E . 2 .

21. Riß, „S. NOLHBURGA“

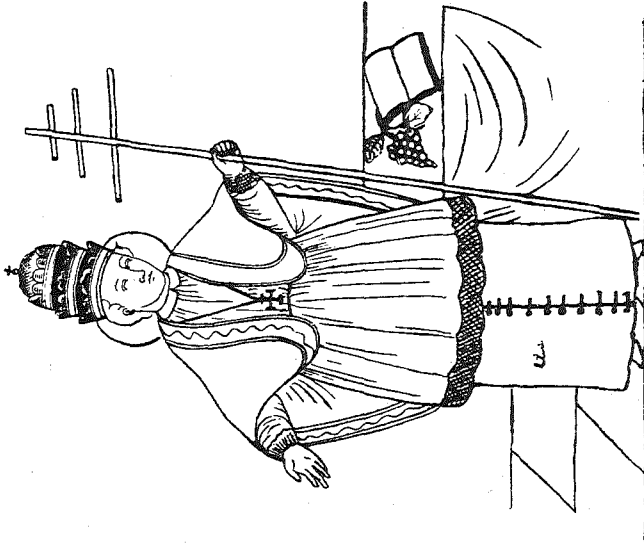
Die Wandlungen der Themen

in der Verfalls- und Letztzeit der Hinterglasmalerei ist durch die Zeichnung Arch. Nr. 512, ein Zifferblatt einer Bauern-Wanduhr darstellend und des Entwurfes für ein Marterl (Nr. 515) nach dem bekannten Unglücksfall „ein Wagen ging über ihn weg“ zu belegen — damit wächst der Glasmaler in den Typ des „Dorfkünstlers“ hinein, der für alle anfallenden sakralen und weltlichen Zwecke zur Verfügung steht, weil ihm sein eigenes Gewerbe, die Hinterglasmalerei, nichts mehr oder zu wenig einbringt. Das ist dann auch das Ende. Trefflich gelangte auch Buchner in seinem wiederholt zitiertem Standardwerk über Hinterglasmalerei zur gleichen Erkenntnis.

Was zeigen die Rißzeichnungen?

Nach der Häufigkeit der gleichen oder ähnlichen Darstellung geordnet, unterrichtet darüber die folgende Aufstellung. Die Zahl vor der Rißbeschreibung gibt an wie oft sich die gleiche oder eine ähnliche Darstellung (Thema) in der vorhandenen Thumayer'schen Vorlagensammlung findet.

81 Mariendarstellungen (darunter 15 Maria Zeller, 2 Maria Trost — bei Graz —, 1 Waldenstein (Abb. 12)	9 Barbara 8 Joseph 8 Jüngstes Gericht 8 Herz Jesu
50 Kartuschen verschiedener Art (Abb. 53)	6 Johannes von Nepomuk 6 Anbetung der Monstranze, bzw. Monstranze
21 Christi Geburt (Abb. 25)	6 Jesus als Kind
21 Christus am Kreuz (2 davon Jesus als Kind symbolisch)	5 Magdalena
16 „Gelobt sei Jesus Christus“ (Spruchtafeln)	5 Anna (lesen lehrend) 4 allgemeine Jesusdarstellungen
16 Heilige Familie (Abb. 9)	4 Adam und Eva
15 Heilige Dreifaltigkeit	4 Elisabeth
15 Johannes	4 Flucht aus Ägypten
12 Sakrament-Darstellungen (einzeln und Bildkombinationen)	4 Letztes Abendmahl (Abb. 11) 4 Leonhard
12 Kreuzabnahme	4 Martin
11 Grab Christi	4 Heilige 3 Könige
9 unbekannte Heilige, die von mir nicht identifizierbar sind	4 Wendelin (Abb. 25) 5 Jesus am Ölberg (Abb. 27) 5 Michael
9 Florian (davon je 5 mit Trinitas, Leonhard und Maria Zell)	5 Genoveva 5 Johann „Bruder“ 5 Alois



2: Urban Papst.

22. Rib, „S. Urban Papst“

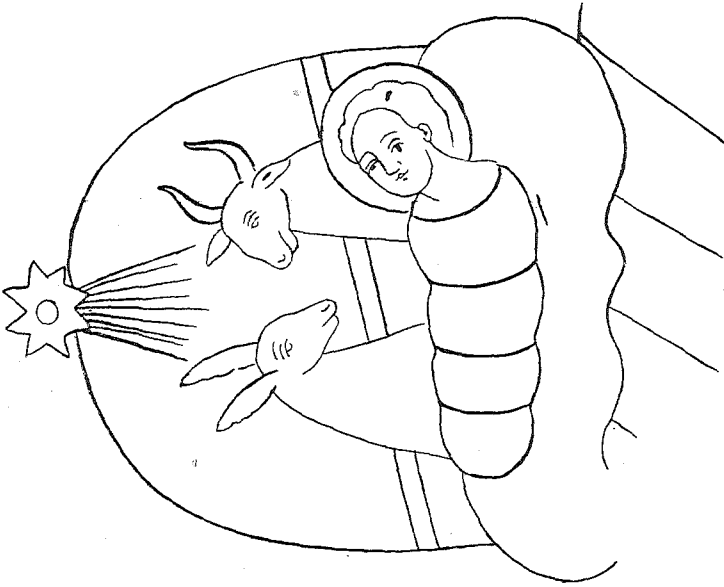


2: MENDELINUS?

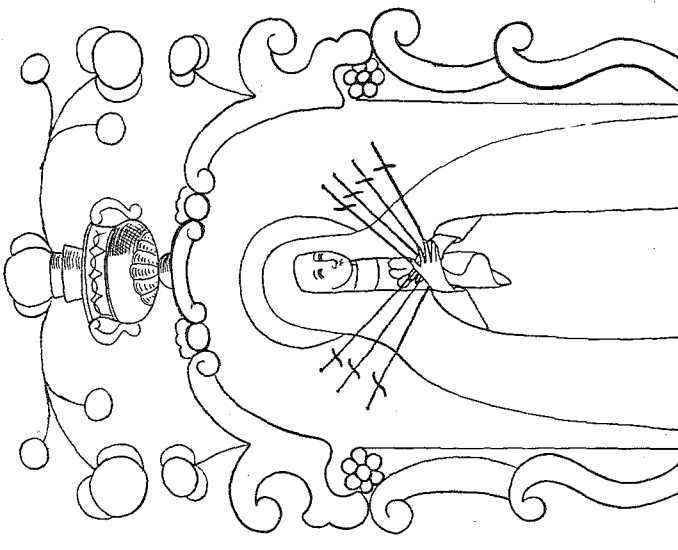
23. Rib, „S. WENDELINUS“

- | | |
|--|--|
| 3 Anna (allein) | 1 Philomena (geschr.: „Filomena“) |
| 3 Bernhard | 1 Franziskus |
| 2 Andreas | 1 Franz Xaver |
| 2 Auferstehung | 1 Gertrud (Abb. 15) |
| 2 Apollonia (Abb. 15) | 1 Hubertus oder Eustachius (Abb. 16) |
| 2 Anton von Padua (Abb. 28) | 1 Ignaz |
| 2 Augustin | 1 Johanna |
| 2 Damianus | 1 Judita |
| 2 Dominikus | 1 Justina |
| 2 Dorothea | 1 Josepha |
| 2 Franziska | 1 Karl der Große (Abb. 17) |
| 2 Isidor | 1 Karl Bor. (Abb. 18) |
| 2 Jakob | 1 Karolina |
| 2 Juliana | 1 Klara (Abb. 19) |
| 2 Lukas Ev. (Abb. 20) | 1 Elias der Prophet |
| 2 Michael | 1 Laurenz |
| 2 Nikolaus | 1 Markus Ev. |
| 2 Nothburga (Abb. 21) | 1 Matthäus |
| 2 Petrus | 1 Matthias |
| 2 Rosalia | 1 Bartholomeus (geschr.: „Pato-
lomeus“) |
| 2 Sebastian | 1 Paulus |
| 2 Stefan | 1 Philipp |
| 2 Theresia von Avila | 1 Rosina |
| 2 Ursula | 1 Susanna |
| 2 Katharina | 1 Theresia |
| 2 Vinzenz | 1 Thomas |
| 2 Wenzelaus | 1 Urban Papst (Abb. 22) |
| 1 Schweiß Tuch Christi | 1 Valentin (Abb. 21) |
| 1 ecco homo | 1 Veronika (mit Schweiß Tuch) |
| 1 Einzug in Jerusalem | 1 Herabkunft des Heiligen
Geistes |
| 1 Schutzengel | 1 König David der Sänger
(Abb. 51) |
| 1 Vater unser-Darstellung | 7 allegorische Darstellungen u.
Heiligen (Zusammenstellun-
gen von mehr als zwei Heili-
gen, meist 4 bis 6) |
| 1 jede der 14 Stationen (also
14 Vorlagen) | 22 verschiedene Fragmente |
| 1 Agnes | |
| 1 Blasius | |
| 1 Cäcilia | |
| 1 Kosmas Chirurgus (geschrie-
ben „Kolmas C“) (Abb. 14) | |
| 1 Elisabeth mit Dorothea | |

Soweit die Darstellungen aus der biblischen Geschichte und den Heiligendlegenden bzw. Heiligendarstellungen und Themen religiöser Art.



24. Riß, Geburt Christi



.A I A M 2

25. Riß, „S. MARIA“.
Vielleicht Spiegelbild-Vorlage

Weltliche Darstellungen

- 1 Fürst mit Uniform und Orden mit nicht mehr lesbarer bzw. entzifferbarer Beschriftung auf der Hinterseite desselben Blattes (Abb. 29)
- 1 Dame mit Hut (Abb. 30)
- 1 Entwurf eines Zifferblattes einer Bauernuhr
- 1 Entwurf Marterl-Darstellung (nach dem bekannten Motiv: Ein Wagen ging über ihn weg . . .), Fragment
- 2 Karikaturen (Abb. 35)

Insgesamt 557 Darstellungen. Weitere 26 Risse der gleichen Sammlung wurden an meinen Vetter Franz Konzert nach Innsbruck gegeben. Diese enthalten Darstellungen von den häufigsten Motiven. Insgesamt handelt es sich bei den Thumayerischen Vorlagen und Rissen um daher 585 Blätter (einschl. der Fragmente).

Die Darstellung nach der Häufigkeit der Motive wurde gewählt um einen Überblick über den Geschmack des Käuferpublikums zu gewinnen und sich darüber Klarheit zu schaffen, welche Themen besonders bevorzugt wurden. Denn für diese mußten dann auch viele Vorlagen zur Verfügung stehen und war die Ergänzung der Vorlagen immer wieder nötig. Wie oft sich eine Vorlage verwenden ließ, ehe sie erneuert werden mußte, läßt sich kaum sagen. Sicherlich viele hunderte- wenn nicht tausendmal und mehr²²⁾.

Die Ornamentvorlagen (Kartuschen)

Wie bekannt, war die Erzeugung von Spiegel-Glasbildern eine besondere Spezialität der Buchersen-, bzw. Böhmerwald-Schule. Darüber und über die Art der Herstellung unterrichten uns Buchner und Knaipp²³⁾. Es wurde mit echtem Quecksilber gearbeitet und die Spiegelbelegung erfolgte

²²⁾ Knaipp (ebd. S. 225) führt als Bildmotive an: „Das Krieplein“ als Geburt-Christi-Darstellung, „Freundschaft Christi“ die Hl. Familie mit Angehörigen, „Urlaubung Christi“, Abschied Christi von Maria, „Jesus in der Wiese“ als Darstellung Jesu an der Geißelsäule, nach einer Kapelle bei Arbesbach (Waldviertel, NÖ.), „S. Maria Tafferl“ von dem Wallfahrtsbild dieses Ortes auf alle Pietà-Darstellungen übertragen, „S. Treufaldikeit“ (Trinitas), „Gnadenstuhl“ eine Hl. Dreifaltigkeitsdarstellung in den Benediktiner-Rodungsgebieten, „S. Maria von Dörner in Turas“ Wallfahrtsbild, „S. Maria Radne“ Wallfahrtsbild von Radna an der Marosch, „Christlicher Hausschutz“ Vereinigung dreier oder mehrerer Bildmotive, meist mit der Dreifaltigkeit und den bäuerlichen Hauspatronen, auf einer Bildtafel und „S. Donatus“ eine irrtümliche Bezeichnung für ein Doppelbildnis der beiden Wetterpatrone St. Johann und St. Paul.

²³⁾ Buchner S. 28, Knaipp, Sandl, S. 219, ders. Innviertel, S. 22 bis 23.



26. Riß, „UNSERE LIEBE FRAU von der immerwährenden Hilfe“



27. Kolorierter Riß, Christus am Ölberg. Signiert FRANZ THUMAYER

ganz in der Art der früher hiefür gebräuchlichen Hüttentechnik. Vor der Spiegelbelegung wurden die Tafelgläser mit den üblichen Darstellungen bemalen, jedoch die Konturenzeichnungen bedeutend kleiner vorgerissen als bei den anderen Bildern. Besonders wurde die Ornamentik betont, damit die wesentlichste Wirkung dieser Bilder, die des Spiegels, zur Geltung kam. Aus diesem Grunde ist die sehr große Anzahl der Kartuschen-Ornament-Vorlagen zu erklären²⁴). Allerdings wurden diese Ornamentvorlagen auch für die gewöhnlichen Farbbilder mit verwendet.

Die Abbildung 55 gibt ein Muster einer solchen Vorlage.

Die Beschriftungen der Vorlagen

Daß man meist so schrieb wie man sprach, wurde schon gesagt. Auch sollen die vielen Hinweise auf den Zeichnungen für die Herstellung selbst, da bereits erwähnt, ebenso wenig wie die Signierungen besprochen werden. Sondern lediglich die Inschriften der Bilder selbst. Diese waren natürlich in Spiegelschrift, also verkehrt eingezeichnet und wurden mit dem „Vorreißen“ der Bilder gleichzeitig eingezeichnet (siehe Bildteil).

Die Inschrift für die Bilder auf den Vorlagen (den „Rißzeichnungen“) waren meist in schwarzer oder roter Farbe eingezeichnet. Soweit längere Inschriften vorhanden sind, sind diese nachfolgend aufgezählt.

Eigene Archiv-Nr. 5 b: „Gehet hin ihr Verdamten in das Ewige Feuer — Komet her ihr Fromen in den Himel — Das Jüngste Gericht.“

6: „Stehet auf zum Gericht“ (und zwei andere Nebeninschriften, die nicht mehr entzifferbar sind).

12: „Am jüngsten Tage wird alles offenbar werden.“

19: (Anführung der 7 heiligen Sakramente)

20: (Vater unser wörtlich)

28—41: (Anführung der 14 Stationen des Kreuzweges)

266: „Die Erschaffung der Welt“

184 und 325: „Unsere Lieben Frau von der überwährenden Hülfe“

359: „Der Einzug Jesu in Jerusalem“

386: „Vater in deine Hände empfehle ich meinen Geist“

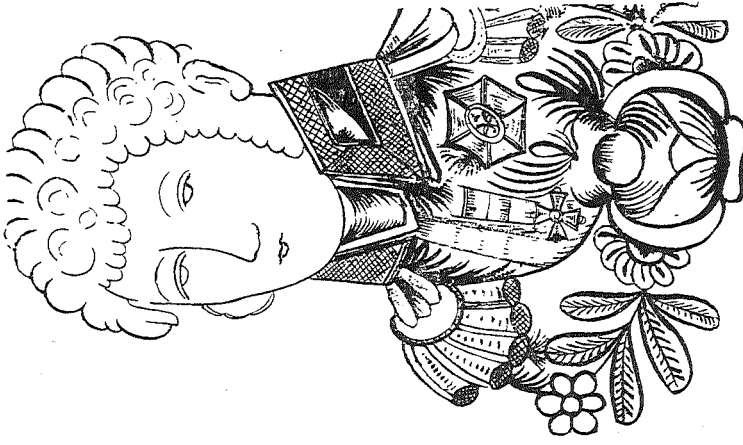
367: „Beurlaubung Jesu“ (Auferstehungsdarstellung)

465—466: „Gelobt sei Jesus Christus in Ewigkeit Amen“

²⁴) Im Zeitalter des Barock und Rokoko war die Manier des Zierrahmens („Rollwerk“) als Einfassung mit schildförmigen Flächen, die zur Aufnahme des eigentlichen Bildes dienten, besonders beliebt.



28. Riß, hl. Antonius von Padua



Jan 1

29. Riß, Monarch in Uniform

Nicht immer und überall sind die Heiligen mit Namen eingeschrieben oder wurden diese mit Namen angeführt und dadurch das Bild beschriftet. Vor allen heiligen Namen wurde stets „S.“ (also Sankt = Heilig) angeführt. Die Schreibweise der Heiligen ist vielfach nicht Alois, sondern lat. „Aloisus“ usw. Die Mehrzahl der Bilder wurde nicht beschriftet.

Außer den „Gelobt sei Jesus . . .“-Sprüchen kamen keine Spruchbilder mehr vor²⁵⁾.

Die Technik des Malverfahrens nach den Vorlagen

Hierüber berichtet Buchner²⁶⁾ ausführlich: „Das Malverfahren bei den Farbbildern (Wasser- und Ölfarben) ist in allen Einzelheiten überliefert. Als Vorlage dienten in der Hauptsache stets Kupfer- und Stahlstiche; von diesen wurden einfache ‚Risse‘ in Blei oder Tusche angelegt, ziemlich frei und großzügig. So ein ‚Riß‘ kam unter die Glasplatte und wurde ‚durchgemalt‘. Alles Lineare, die Umrisse ebenso wie die Schattierungen und einzelne Ornamente wurden mit schwarzer, roter, blauer und weißer Wasserfarbe (unter Zusatz von arabischem Gummi) aufgetragen; dies war im allgemeinen die Arbeit des Meisters. Die flächenweise Deckung der Glaszeichnung mit Ölfarben besorgten dann meist die Hilfskräfte. Es wurden dabei nur wenige Farben verwendet und selten Mischfarben hergestellt: die grelle Farbenpracht ist ein Hauptmerkmal und auch Hauptvorteil der älteren Bilder der Bucherser ‚Schule‘. Um den Fortgang der Bemalung zu überblicken, wurde das Bild von Zeit zu Zeit gewendet und von der Vorderseite betrachtet: von den Sandler Malern ist über-

²⁵⁾ Ein Glasbild, das mir Johann Thumayer jun., Briefträger, im Jahre 1940 anfertigte, ist aber ein ausgesprochenes Spruchbild! Den Hauptteil des Bildes nimmt der Spruch ein, darum als Rahmen befinden sich Josef als Zimmermann, Maria mit Kind, Nothburga, Sebastian, Leonhard, Isidor, Florian, Georg und unten eine dörfliche Landschaft. Der Spruch lautet:

„St. Leonhard, St. Florian,
Euch trau ich meine Habe an,
beschützt mir Haus und Stall und Scheuer
vor Krankheit und vor bösem Feuer.

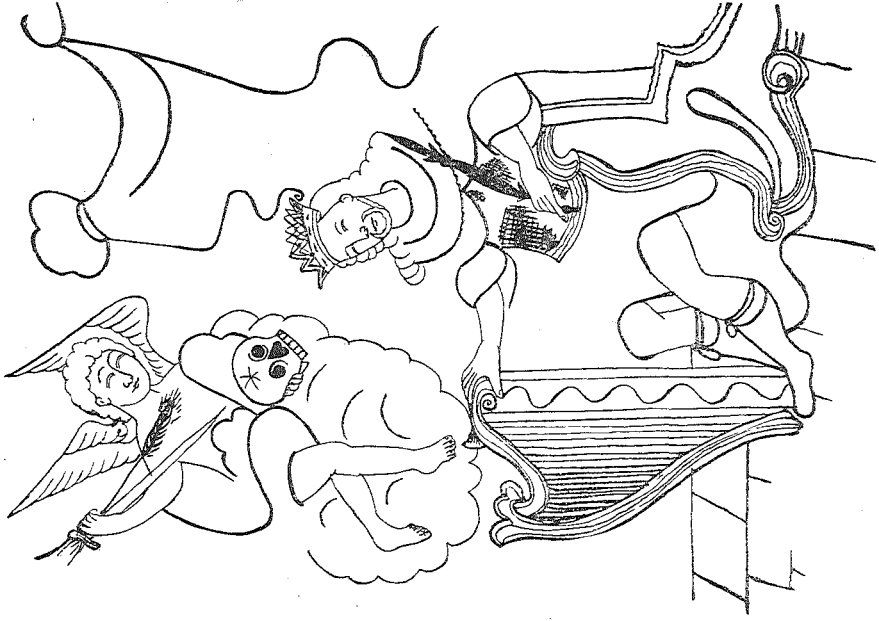
St. Georg und St. Isidor
Euch leg ich meine Arbeit vor.
Ihr bittet unsern Herrn und Gott
Um Schutz vor Schauer, Krieg und Not.

Suche, o Herr, unsere Wohnung heim, halte fern von ihr die Nachstellungen des bösen Feindes. Deine hl. Engel mögen bei uns wohnen und uns in Frieden erhalten und beschützen. Dein Segen sei über uns allezeit. Amen.“

²⁶⁾ Buchner, S. 27, 28.



30. Riß, Romantische Szene mit großer Dame



31. König David

liefert, daß sie das Bild mit der linken Hand hielten und in der Durchsicht bemalten, wodurch gleichfalls erreicht wurde, daß kein Fleck leer blieb. Mit Geschmack wurde da und dort Blattmetall aufgeklebt. Nach dem Eintrocknen der fertigen Darstellung wurde das Bild noch mit einer Grundfläche („Hintergrund“) in weißer, gelber oder blauer Ölfarbe überstrichen. Diese letzte Übermalung erstreckte sich meist auf die ganze Tafel, um den noch ungedeckten, mit Wasserfarbe bemalten Stellen einen Schutz gegen Feuchtigkeit zu geben. Den „Hintergrund“ malten häufig weibliche Kräfte. Alle notwendigen Farben wurden in der Regel aus Prag oder Wien, später auch aus Freistadt bezogen; lediglich eine grüne Saftfarbe sollen die Bildermaler selbst aus Schlehen bereitet haben. Nach Beendigung der Malerei erhielt das Glasbild beim Rahmenmacher seine endgültige Gestalt: es wurde in einen schwarz (Kienruß!) bestrichenen Weichholzrahmen gefaßt; der Schreiner fertigte hierzu Stäbchen mit einem Profil, das fast bei allen Bildern der Buchenser „Schule“ dasselbe war, schnitt sie schräg und fügte sie mit Holzwickeln zusammen“²⁷⁾.

Die Blütezeit der Sandlbilder

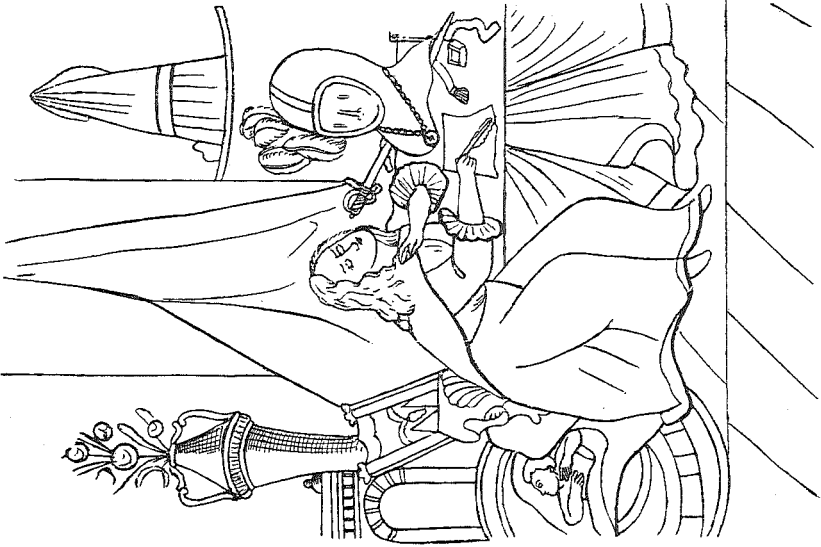
K n a i p p²⁸⁾ führt vier Entwicklungsstufen des Sandler-Hinterglasbildes für unser Land an: Das Spiegelschliffbild, das Goldschliffbild und das einfache Farbbild (mit oder ohne Blumenzierat) für die erste Entwicklungsstufe. K n a i p p nennt dafür die Zeit 1770 bis 1800 und den Raum nördlich der böhmischen Grenze. Daran konnte Sandl noch keinen Anteil haben, da ja dort das Glasbild erst später aufkam. Als zweite Entwicklungsstufe bezeichnet K n a i p p das Spiegelbild (ohne Schliff), das „Rußbild“ (wegen seines Hintergrundes) und das Kartuschbild. Diese Periode wird von K n a i p p mit 1800 bis 1850 datiert und für den Raum beiderseits der böhmischen Grenze, also auch für Sandl bestimmt. Für Sandl schreibt K n a i p p²⁹⁾:

„War der Durchbruch zur höchsten volkskünstlerischen und technischen Eigenleistung auf der Buchersen Seite etwa um 1800 gelungen, so erreichte das Gebiet von Sandl usw. gegen 1850 den Höhepunkt seines Könnens. Die dritte Entwicklungsstufe (zwischen 1850 und 1860) kennzeichnet sich anfangs in einer fortschreitenden Befreiung aus den Bindungen an die Vorbilder und den hüttentraditionellen Ornamentschatz. Die Techniken vermengen sich.“

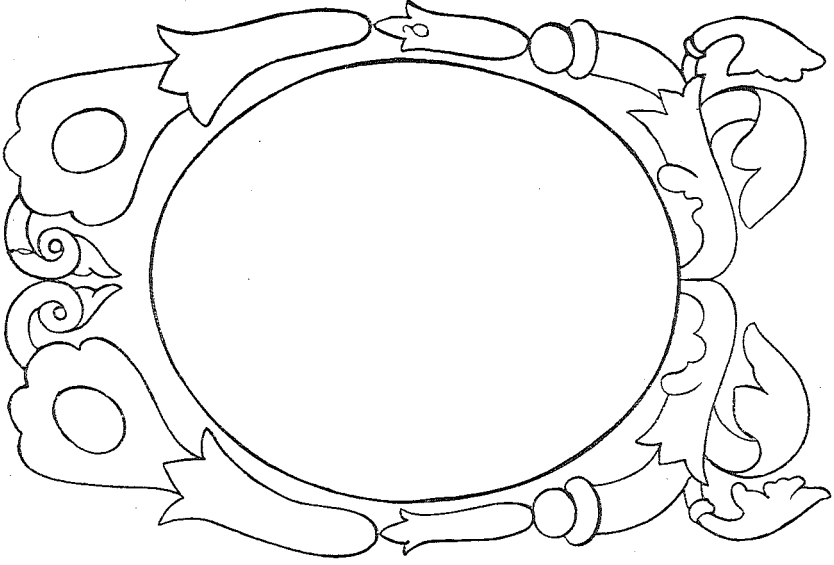
²⁷⁾ Ebd. S. 27, 28.

²⁸⁾ Knaipp, Sandl; ders. Innviertel.

²⁹⁾ Knaipp, Sandl, S. 220.



32. Riß, Romantische Szene mit schreiben-
der Dame



33. Riß, Ornamentale Kartusche

Bereits um und nach 1860 meint Knaipp die vierte Entwicklungsstufe, als „den Anfang vom Ende der Hinterglasmalerei“ setzen zu müssen. „Unter Verzicht auf das Eigenste und Beste ihrer einstigen Kunst, die Farbigkeit, malten sie die Konturen nach den ererbten Rißvorlagen nur mehr in schwarz-weiß-grauen Tönen aus“, sagt der gleiche Autor ³⁰⁾.

Nach den mir vorliegenden Rissen dürfte aber Knaipp diese Zeit, ebenso wie die des Höhepunktes der Hinterglasmalerei, doch als zu früh angesetzt haben. Ich würde die Blütezeit für Sandl auch auf Grund der Forschungen Buchners für die Zeit 1830 bis 1850 setzen und die dritte Entwicklungsstufe für 1850 bis 1860. Erst darnach setzt, zumindestens für Sandl, die vierte Stufe der Entwicklung ein, falls man eine solche überhaupt noch als Entwicklung bezeichnen und nicht besser einfach Verfallszeit nennen will. Es ist richtig, daß man auch in schwarz-grau-weiß malte, aber die Regel war das für Sandl nicht. Auch ich besitze zwei solcher Schwarzweiß-Hinterglasbilder — ich besitze aber auch Sandlbilder, die vielleicht trotz der Verwendung chemischer Farben noch lange nicht unter den Begriff „Andenkenindustrie“ fallen. Ich glaube daher, daß der sonst ausgezeichnete Kenner der Hinterglasmalerei Knaipp doch etwas zu scharfe Grenzen setzt.

Die technischen Bildertypen

welche nach den Rissen entstanden, bezeichnet Knaipp ³¹⁾ wie folgt und wir wollen gerne seiner Nomenklatur folgen, um auch hier eine Vereinheitlichung zu erreichen.

„**Spiegelschliffbild**“ = Hinterglasbild mit geschliffener Kartusche und Spiegelbelag als Hintergrund;

„**Spiegelbild**“ = Hinterglasbild mit gemalter Kartusche und Spiegelbelag als Hintergrund;

„**Goldschliffbild**“ = Hinterglasbild mit geschliffener 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;

„**Kartuschbild**“ = Farbbild mit gemalter Kartusche.

³⁰⁾ Ebd.

³¹⁾ Ebd. S. 224.



34. Riß, Szene aus der Legende des hl. Antonius von Padua



35. Riß, Karikatur „Unser Vetter“, signiert JOH. THUMAYER

Schlußbetrachtung

Die hausgewerbliche und bäuerliche Kunst der Hinterglasmalerei ist heute für Sandl und alle anderen oberösterreichischen Orte wo diese einst blühte, tot. Sie erhielt sich noch am längsten in Sandl. Diesem Umstand und weil Sandl der Hauptort der Hinterglasmalerei im heutigen „Deutschösterreich“ war, verdankt das Hinterglasbild in Österreich, besonders in Oberösterreich, die Gattungsbezeichnung „Sandlbild“³²⁾.

Das letzte hinterglasmalende Geschlecht der Thumayer ist durch den Tod des Briefträgers Johann Thumayer hinsichtlich der Traditionsnachfolge ausgestorben. Die Hinterglasmaler von Stadlberg und Schwertberg (Ponnecken) sind schon Ende des vorigen Säkulums verstorben; ihre Kunst ist dort längst erloschen und kam nicht mehr über die Schwelle dieses Jahrhunderts.

Damit erlosch ein eigenartiges Hausgewerbe, das gerade landwirtschaftlich gesehen ein einträglicher Nebenerwerb, sehr oft sogar ein Haupterwerb für solche Bauernhöfe war, deren Grundaussatz eine sichere landwirtschaftliche Existenz nicht zuließ. Dies erscheint mir als landfluchthemmendendes und besitzfestigendes Moment, dem bisher noch wenig Beachtung zuteil wurde.

Es erlosch aber auch ein letztes und sehr verspätetes Aufblühen des bäuerlichen Barock und Rokoko, deren Geist noch schöpferisch auf die bäuerlichen Hinterglasmaler mit ihrer engen Hüttenverflechtung wirkte.

Mit den technischen Fortschritten verdarb aber auch der gute Geschmack der Bauern als Parallele des Versinkens des bäuerlichen Kulturkreises überhaupt. Der gedruckte Kitsch mit seinen süßlichen Darstellungen verdrängte das einfache, primitive, ans Glas aufgemalte Bild. Ein Bild, das sich durch mindestens einhalb Jahrhunderte so vorzüglich für alle Bauernhäuser mit ihren offenen Rauchküchen erwies, da es dem „Rauhen Klima“ solcher Häuser am ehesten standhielt und niemals seine Farbenpracht einbüßte.

Noch in dem letzten Krieg verwendeten obersteirische Bauern viele solcher Hinterglasbilder zum Verglasen ihrer Stallfenster „weil man kein Glas bekam“. Zu Haufen wurde es vernichtet

³²⁾ Daß aber auch andere als Sandler-Hinterglasbilder in Österreich verbreitet wurden, beweist Knaipp (Innviertel). So sind für das Innviertel durch Knaipp zahlreiche Glasbilder der Schule Raymundsreut belegt.



36. Johann Thumayer und Frau mit Barbara-
Hinterglasbild

und als unzeitgemäß abgetan, auf „Fetzenmärkten“ billigst ver-
tandelt. In fernabgelegenen Kapellerln und Bildstöcken fristet
es ein Restdasein; erfreut sich aber in manchen Bauernhäusern
ebenso wie in den Stuben von Bürgern und „Intellektuellen“
einer letzten Beliebtheit. Zur Mode wurde es in modernen
Bauernstuben. Mit seinem Schwinden und Verschwinden steigert
sich der Wert für Liebhaber und Sammler. Obwohl es kaum
glaubwürdig ist, wohin diese hunderttausende Glasbilder hin-
gekommen sind, welche allein im Laufe des 19. Jahrhunderts
bestimmt im Raume Buchers und Sandl gemalt wurden.