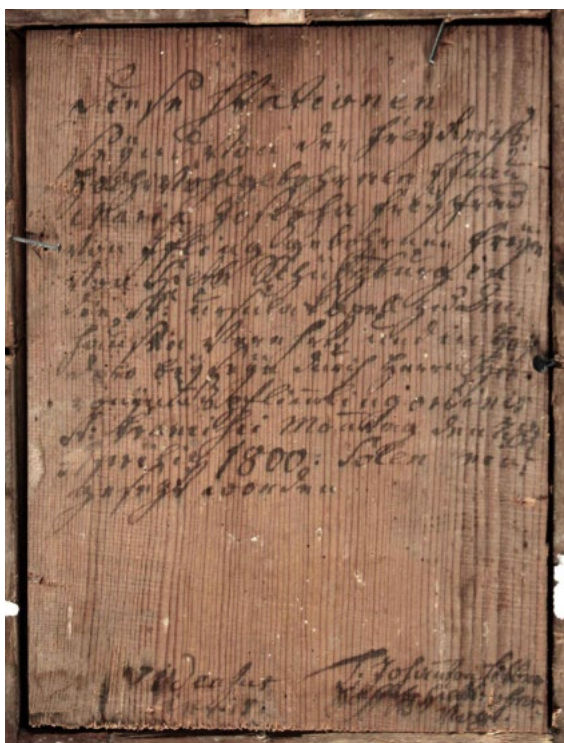


Museum „Schöne Stiege“ in Riedlingen Ein Kreuzweg in Augsburger Hinterglasmalerei



Handschriftliche Widmung auf dem Rückseitenschutz der Kreuzwegstation III.

Kreuzwegdarstellungen haben eine Jahrhunderte alte Tradition. Sie sind gekennzeichnet durch einen streng festgelegten Bildinhalt, der zumeist auf 14 oder 15 Stationen verteilt ist. Bildträger können so verschiedene Materialien sein wie Papier, Leinwand, Holz, Stein oder Metall. Insbesondere in den Glas - produzierenden Regionen Mitteleuropas, etwa in Süddeutschland, Tschechien oder Österreich kommen auch Kreuzwegdarstellungen in Hinterglasmalerei vor. Vor drei Jahren tauchte bei der 133. Internationalen Bodensee Kunstauktion in Lindau ein hinter Glas gemalter Kreuzweg auf, der eine Reihe von Besonderheiten aufweist.¹ So ist die Stifterin, der Aufstellungsort und das Entstehungsdatum des Kreuzweges durch eine authentische handschriftliche Widmung auf der Rückseite einer der Stationen dokumentiert.

Dort liest man: „Diese Stationen seyn von der Frey - Reichs - Hochwohlgebornen FFrau von Iffling, geborenen von Speth - Schülzburg in die St. Ursula Kapell zu Anhausen [Hayingen] verehrt und in Hochdero Beyseyn durch Herrn Hieronymuß Opfliming (?) Ordini St. Franciski Montag 7. Aprilis 1800 solen neu besetzt worden.“ Maria- Josepha Ifflinger (*1743 +1805) ist die Tochter von Franz Anton von Speth-Schülzburg und der Maria Anna Franziska von Ulm zu Langenrain und Griessenberg.² Demnach dürfte der Kreuzweg um das Jahr 1800 entstanden sein. Keine Hinweise waren über die Entfernung des Kreuzweges aus der St. Ursulakapelle zu finden. Vermutlich erging es diesen kleinen zerbrechlichen Stationen wie vielen anderen Kunstwerken ab Mitte des 19. Jahrhunderts, dass alles Barocke, weil „altmodisch“, aus den Kirchen entfernt wurde und fortan ein ungesichertes Dasein führte.³ Immerhin blieben die Tafeln in Teilen erhalten.

Augsburger Hinterglasmalerei

Die Hinterglasbilder aus Anhausen sind nicht signiert, erinnern aber stilistisch und im Kolorit an die zunft-handwerkliche Hinterglasmalerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg.⁴ In mancher Hinsicht (Format, Bildaufbau, Rahmen etc.) unterscheiden sie sich jedoch von typischen Augsburger Hinterglasbildern.⁵ Deshalb erschien eine genauere Untersuchung und Beschreibung dieses Kreuzweges, der für das Museum „Schöne Stiege“ in Riedlingen erworben

WIDMUNG

Zur Erinnerung an Frau
Gertrud Wiedra,
der profunden Kennerin
und Könnerin der
Hinterglasmalerei
(1921 – 2014)

werden konnte, wünschenswert. Vorausschicken muß man, dass die seit der Antike bekannte Technik der Hinterglasmalerei ⁶ in Mitteleuropa in verschiedenen Varianten vorkommt:

1. Hinterglasbilder als sorgfältige, oft signierte Einzelanfertigungen von geschulten Malern. Diese Bilder lassen sich in der Regel leicht nach Herkunft, Entstehungszeit und so weiter einordnen, stellen aber nur etwa 1 Prozent aller historischen Hinterglasmalereien dar.
2. Qualitätvolle, oft in großen Serien nach graphischen Vorlagen gemalte Hinterglasbilder, die in der Regel nicht signiert sind. Dazu gehören die im 18. Jahrhundert in verschiedenen europäischen Städten entstandenen malerhandwerklichen Hinterglasbilder.
3. Sogenannte hüttengewerbliche Hinterglasbilder, die vor allem im 19. Jahrhundert als anonyme, unsignierte Massenprodukte von angelernten Hilfskräften gemalt wurden. Auch bei ihnen sind Rückschlüsse auf die Provenienz möglich, wenn man folgende Überlegungen berücksichtigt: Bei der Malerei auf Papier, Leinwand, Holz usw. werden die Farben in der Reihenfolge: Hintergrund, Mittelgrund, Vordergrund aufgetragen. Der Bildaufbau findet sozusagen von hinten nach vorne statt. Deshalb kann man diese Art der Malerei auch als „Vorwärtsmalerei“ bezeichnen. Bei der historischen Hinterglasmalerei ist die Reihenfolge des Farbauftrags genau umgekehrt. Zuerst wird der Vordergrund, dann der Mittelgrund und zum Schluss der Hintergrund gemalt. Der Bildaufbau findet hier also rückwärts statt. Deshalb spricht man in diesem Falle auch von „Rückwärtsmalerei“.⁷ Für eine mehrschichtige „Rückwärtsmalerei“ sind vor allem Lasurfarben (zum Beispiel Ölfarben) geeignet, die in zwei bis maximal drei dünnen Schichten hintereinander aufgetragen werden können.⁸

Diese für das Verständnis der Hinterglasmalerei wichtigen Fakten sind seit langem bekannt. So berichtete Paul von Stetten, der Chronist der Stadt Augsburg, über die dort im 18. Jahrhundert tätigen Hinterglasmaler: „Es ist hier noch eine andere Art von Malerey in Uebung, [...], nämlich die Malerey auf Glas.“⁹ „Sie bedient sich



Dokumentation der elf erhalten gebliebenen Kreuzwegstationen in Hinterglasmalerei aus der St. Ursula Kapelle in Anhausen-Hayingen.

der gewöhnlichen Oelfarbe, doch erfordert die verkehrte Art, sie aufzutragen, einen eigenen Mechanismus.“¹⁰ Mit verkehrter Art des Farbauftrags ist hier zweifellos die „Rückwärtsmalerei“ gemeint. Dieses maltechnisch anspruchsvolle Verfahren darf nicht mit der modernen plakativen Hinterglasmalerei gleichgesetzt werden, bei der eine Glasscheibe einschichtig mit opaker Farbe bemalt wird, die bemalte Scheibe umgedreht und das fertige Hinterglasbild dann mit der Malseite nach hinten eingerahmt wird.

Die historische Hinterglasmalerei ist wesentlich diffiziler und komplexer.¹¹ Da in den verschiedenen Herstellungsorten von Hinterglasbildern oft verschiedene Maltechniken verwendet wurden, kann eine bestimmte Maltechnik für einen bestimmten Herstellungsort charakteristisch sein. Deshalb erlaubt die Bestimmung der Maltechnik eines unsignierten historischen Hinterglasbildes oft gleichzeitig die Feststellung seiner Provenienz.

In diesem Zusammenhang ist die Tatsache von Bedeutung, dass der hinter Glas gemalte Kreuzweg um den es hier geht, stilistisch an die Augsburger Hinterglasmalerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erinnert. Damals wurden in der Reichsstadt Augsburg von zunftgebundenen Hinterglasmalern Tausende von

Hinterglasbildern gemalt, die nicht nur in andere europäische Länder, sondern auch „in die amerikanischen Colonien“ exportiert wurden.¹² Die Augsburger Hinterglasmaler erhielten in den dortigen Malerwerkstätten, der Augsburger Kunstakademie und der städtischen Zeichenschule eine etwa 4 Jahre dauernde, sorgfältige Ausbildung und waren oft auch gelernte Öl- und/oder Faßmaler.¹³ Die fundierte Ausbildung dieser Maler führte zu einer qualitativvollen Hinterglasmalerei, die unter dem Begriff „Augsburger Werkstattstil“, „Augsburger Werkstattmanier“ zusammengefasst wird.¹⁴ Dabei handelt es sich um eine mehrschichtige „Rückwärtsmalerei“ mit lasierender Ölfarbe; die räumliche Wirkung wird durch gemalte Schatten erzeugt. Die Frage, die sich nun stellt, lautet also: Ist der hinter Glas gemalte Kreuzweg, um den es hier geht (s. Abb. 2), im „Augsburger Werkstattstil“ gemalt oder nicht? Falls ja, dann kann man davon ausgehen, dass er von einem Augsburger Hinterglasmaler des 18. Jahrhunderts gemalt wurde.

Kreuzwegstationen in Hinterglasmalerei

Vorhanden sind insgesamt elf hinter Glas gemalte Kreuzwegstationen: Station II, III, IIII, V, VI, VII, VIII, IX, XI, XII und XIII (Abb. 2). Die Stationen IIII, V, VI und XI weisen unterschiedlich stark ausgeprägte Beschädigungen auf. Die Stationen I, X, und XIV fehlen. Die Glastäfelchen sind im Zylinder - Blas - Verfahren hergestellt und jeweils etwa 14,5 x 10,8 cm groß, 1,4-1,9 mm dick und ca. 75 g schwer. Die Scheiben weisen nur eine geringe Wölbung und zumeist eine glatte Oberfläche sowie wenige 1-2 mm große, spitz - spindele Gasbläschen auf. Schlieren oder Pottaschereste finden sich nicht. Die Scheibenränder sind mit dem Diamanten geschnitten, also scharfkantig; die Scheibenecken sind spitz. Nur bei den Glastäfelchen der Stationen IV, VI und IX ist jeweils eine Ecke gekappt wie das von Augsburger Hinterglasbildern des 18. Jahrhunderts bekannt ist¹⁵. Die Rückseite (Malseite) der Kreuzwegstationen ist nicht mit Büttenpapier bedeckt, sondern



Dokumentation der zehn im Stadtmuseum Ehingen nachweisbaren altkolorierten Kupferstiche eines unbekannten Augsburger Künstlers. Fotos: Stadtmuseum Ehingen.

lediglich mit einem 3,3-5,1 mm dickem hellbraunen Weichholzbrettchen (Deckbrettchen; Hinterlagebrettchen) als Rückseitenschutz gesichert. Beides, das Hinterglasbild und der Rückseitenschutz sind umgeben von einem 2,5 cm breiten, 1,4 cm starken aufgedoppelten Profilleistenrahmen mit Natur belassener, 6 mm breiter Innenleiste. Die Rahmen besitzen jeweils eine 6 cm hohe, teils farbig gefaßte, teils vergoldete handgeschnittene Bekrönung, auf der die jeweilige Kreuzwegstation in römischen Ziffern angegeben ist.

Graphische Vorlagen der Kreuzwegstationen

Im Stadtmuseum Ehingen befinden sich zehn altkolorierte Kupferstiche (15,6 x 10,1 cm) eines unbekannten Augsburger Künstlers des späten 18. Jahrhunderts.

Diese Kupferstiche wurden offensichtlich als Vorlage für den hier zur Diskussion stehenden Hinterglas-Kreuzweg verwendet. Das paßt gut zu dem Bericht von Paul von Stetten, dass die im 18. Jahrhundert in Augsburg hergestellten Hinterglasbilder „meistens nach Kupferstichen gefertigt“ wurden.¹⁶ Wenn man bedenkt, dass Augsburg im 18. Jahrhundert die „Bildfabrik Europas“ war, ist es nicht überraschend, dass sowohl die Hinterglasbilder als auch die Kupferstiche aus Augsburg stammen.¹⁷

Auf den Kupferstichen aus dem Museum in Ehingen¹⁸ sind folgende Kreuzwegstationen dargestellt: Station III, IV, VI, VII, VIII, IX, X, XII, XIII und XIV. Es fehlen also Stiche der Stationen: I, II, V und XI. Wenn man die Kupferstiche (Abb. 3) mit den Hinterglasbildern (Abb. 2) vergleicht, dann ist klar, dass die Motive der hinter Glas gemalten Kreuzwegstationen tatsächlich auf diese Kupferstiche zurückgehen. Entweder wurden die Kupferstiche selbst oder es wurden nach diesen angefertigte Vorzeichnungen – sogenannte Risse – als Vorlage für die Hinterglasbilder verwendet. Dafür spricht, dass die Motive der Kupferstiche und Hinterglasbilder – mit Ausnahme der Stationen III und XIII – weitgehend übereinstimmen, dass die Kupferstiche und Hinterglasbilder annähernd das gleiche Format besitzen und dass die Umsetzung in Hinterglasmalerei – wie in der Literatur angegeben¹⁹ – seitenverkehrt zur Vorlage erfolgte.

Während die Darstellung im Kupferstich (Abb. 3) und im Hinterglasbild (Abb. 2) meistens sehr ähnlich ist, gibt es hin und wieder auch eklatante Unterschiede. So fügte der Hinterglasmaler zu der im Kupferstich dargestellten Szene in Station III „Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz“ (Abb. 3) im Hinterglasbild noch eine Stadtmauer hinzu.

Diese Stadtmauer ist entweder aus einer anderen graphischen Vorlage entnommen oder frei erfunden. Das gilt auch für die auf der Fahne sichtbaren lateinischen Initialen „S. P. Q.“ (R) = Senatus PopulusQue (Romanus), d.h. der Senat und das Volk von Rom. Die Legionen des Römischen Reiches führten diese Initialen als Hoheitszeichen auf ihren Standarten. Da sie auf der Kupferstichvorlage fehlen, müssen sie vom Hinterglasmaler frei hinzugefügt worden sein. Bei dieser Gelegenheit sei daran erinnert, dass freihändige Ergänzungen in der malerhandwerklichen Hinterglasmalerei häufig vorkommen.

Maltechnik

Was ist das Schwerste von allem ?
Was dir das Leichteste dünket.
Mit den Augen zu sehen,
was vor den Augen dir lieget.²⁰



Hinterglas-Kreuzwegstation III: Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz. Schauseite = Vorderseite, im Auflicht mit Rückseitenschutz.



Hinterglas-Kreuzwegstation III: Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz. Schauseite = Vorderseite, im Durchlicht ohne Rückseitenschutz.



Hinterglas-Kreuzwegstation XII: Jesus stirbt am Kreuz.
Links: Schauseite = Vorderseite, im Auflicht
Rechts: Malseite = Rückseite, im Auflicht
mit Rückseitenschutz



Hinterglas-Kreuzwegstation VIII: Jesus begegnet den weinenden Frauen.
Links: Schauseite = Vorderseite, im Auflicht
Rechts: Malseite = Rückseite, im Auflicht
mit Rückseitenschutz



Wie zutreffend diese Worte sind, das zeigt sich, wenn man die hinter Glas gemalten Kreuzwegstationen ausrahmt und zu klären versucht, ob die Farben auf der Rückseite der Glasscheiben in einer oder in mehreren Schichten, vor- oder rückwärts aufgetragen sind.²¹ Dabei stellt sich heraus, dass der lasierende Charakter der Ölmalerei am besten bei Betrachtung im durchscheinenden Licht (Gegenlicht) zum Vorschein kommt (Abb. 4b). So wird zum Beispiel bei Betrachtung der Station III „Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz“ im Gegenlicht deutlich, dass es sich hier um die gekonnte Malerei eines gelernten Hinterglasmalers handelt. Die verschiedenen Farben sind getrennt voneinander mit weichem Pinsel streichend oder strichelnd aufgetragen. Die sehr lebendige Malerei erscheint im Durchlicht ausgesprochen transparent. Die Augenhöhlen sind durch ein farbfreies Dreieck mit punktförmiger schwarzer Pupille angedeutet. Relativ selten finden sich auf dem Glas Spuren eines „stupfenden“ Farbauftrags wie er für die Hinterglasmalerei im „Augsburger Werkstattstil“ typisch ist. Bemerkenswert erscheint darüber hinaus die Tatsache, dass mit spärlichen Mitteln eine beachtliche malerische Wirkung erzielt wird (Abb. 4a). Dies ist zum Beispiel daraus ersichtlich, dass die Initialen „S P O“ [R] im gleichen delikaten Rot wie die Fahne selbst gemalt sind (Abb. 4b). Um die Darstellung plastisch erscheinen zu lassen sind die Schatten am Erdboden und in der Kleidung der Personen – wie bei der Hinterglasmalerei im „Augsburger Werkstattstil“ üblich – gemalt und nicht durch Hinterlegung der Glasscheibe mit geschwärztem Büttenpapier erzeugt.²²

Während die meisten Kreuzwegstationen eine sehr transparente, einschichtige Ölmalerei aufweisen, ist bei den Stationen XI, XII und XIII im Bereich der Initialen „I N R I“ (Jesus Nazarenus Rex Judaeorum) eine zweischichtige Rückwärtsmalerei nachweisbar. So zeigt die Schauseite (Vorderseite) der Station XII mit der Szene „Jesus stirbt am Kreuz“ über dem mittleren Kreuz eine Tafel mit den Anfangsbuchstaben „I N R I“.

Untersucht man die Rückseite (Malseite) dieser Kreuzwegstation, dann stellt man fest, dass die Initialen hier mit einer zweiten Farbschicht weiß überstrichen sind (Abb. 5b; s. auch Abb. 7). Die Station XII weist also in diesem Bereich eine zweischichtige Bemalung



Hinterglas-Kreuzwegstation
XII: Jesus stirbt am Kreuz.
Malseite = Rückseite, im Auf-
licht mit Rückseitenschutz
(Ausschnitt).

auf. In gleicher Weise zeigen auch die Kreuzwegstationen XI („Jesus wird an das Kreuz genagelt“) und XIII („Jesus wird vom Kreuz abgenommen“) begrenzt auf die Initialen „I N R I“ eine zweischichtige Rückwärtsmalerei entsprechend Maltechnik D nach Ryser.²³ Bezüglich der Station XIII ist darüberhinaus bemerkenswert, dass sowohl die Anfangsbuchstaben „I N R I“ als auch Teile der Darstellung spiegelverkehrt (seitenverkehrt) wiedergegeben sind (s. Abb. 2 u. Abb. 3).

Abbildung 6a zeigt die Schauseite/Vorderseite, Abbildung 6b die Malseite/Rückseite der Kreuzwegstation VIII: „Jesus begegnet den weinenden Frauen“. Oberflächlich betrachtet erinnert das Bild an ein konventionelles Ölgemälde. Schaut man aber genauer hin, dann stellt man fest, dass die zuletzt vorgenommene Weißhöhung nach Art und Verteilung derjenigen der konventionellen Malerei („Vorwärtsmalerei“) entspricht.²⁴ Deshalb ähnelt die Malseite der Kreuzwegstation VIII – ebenso wie die Malseite der meisten anderen Stationen – gewöhnlichen Ölgemälden.

Der Maler des Kreuzweges hat hier das getan, was für ihn als gut ausgebildeten Augsburger Hinterglas- und Ölmaler am einfachsten war: er malte außerhalb der in zweischichtiger Rückwärtsmalerei angelegten Bereiche der Stationen IX, XII und XIII einschichtig konventionell mit finaler Weißhöhung. Eine solche Vereinfachung der Maltechnik D in der Endphase der zunfthandwerklichen Hinterglasmalerei in Augsburg um das Jahr 1800 könnte in Anlehnung an die Klassifikation von Ryser²⁵ als Maltechnik D1 bezeichnet werden.

Wenn man sich fragt, wie der Maler des Kreuzweges vorgegangen ist, dann erscheint folgendes Procedere wahrscheinlich: Er legte die Glasscheibe auf den kolorierten Kupferstich oder Riss und malte die Darstellung – orientiert an der unter der Glasscheibe liegenden Vorlage – auf das Glas durch. Sobald die Farbe getrocknet war, wendete er die bemalte Scheibe, sodass die Malerei in eine rückseitige Position gelangte, und rahmte die nun seitenverkehrt erscheinende Darstellung ein. Bei den Stationen, bei denen im Bereich der Initialen „I N R I“ zweischichtig rückwärts gemalt werden mußte (Station XI, XII, XIII), waren zusätzliche Arbeitsgänge erforderlich, da die zweite Farbschicht erst aufgetragen werden konnte, wenn die erste getrocknet war.

Dabei spielt in der Hinterglasmalerei eine Gesetzmäßigkeit eine Rolle, die lautet: je dünner der Farbauftrag, desto schneller trocknet die Farbe und umso besser haftet sie am Glas; je dicker der Farbauftrag, desto langsamer trocknet die Farbe und umso schlechter haftet sie am Glas²⁶. Dieser Umstand dürfte auch der Hauptgrund für die extrem dünnschichtige Ölmalerei bei dem Hinterglaskreuzweg gewesen sein, von dem hier berichtet wurde.

Außer diesem um 1800 entstandenen Hinterglas-Kreuzweg besitzt das Riedlinger Museum „Schöne Stiege“ seit langem einen zweiten hinter Glas gemalten Kreuzweg (Inv. Nr. 1999/1063a, b, c - 1070), der nicht signiert ist und in der Frühphase der Augsburger Hinterglasmalerei um 1770 entstanden sein dürfte.²⁷ Dieser zweite Kreuzweg, eine typische Augsburger

Serien/Mengenfertigung weist alle Merkmale (Stil, Kolorit, Maltechnik, Format, Glasqualität, Rahmen usw.) der Augsburger zunft Handwerklichen Hinterglasmalerei auf. Die Stationen besitzen mit 22,5 x 17,5 cm (ohne Rahmen) ein für Augsburg typisches Format; die Stationsbezeichnung befindet sich auf dem Glas, nicht auf dem Rahmen; gemalt ist dieser Kreuzweg in mehrschichtiger Rückwärtmalerei.

Schlussfolgerungen

Bei dem hinter Glas gemalten Kreuzweg aus der St. Ursula Kapelle in Anhausen handelt es sich nach Stil, Kolorit und Maltechnik um eine zunft Handwerkliche Arbeit im „Augsburger Werkstattstil“. Das in der Augsburger Hinterglasmalerei unbekannte Kleinformat (14,5 x 10,8 cm), die individuelle Rahmengestaltung mit der hier lokalisierten Stationsbezeichnung und die authentische handschriftliche Widmung mit der Datierung „1800“ sprechen für eine Auftragsarbeit/Einzelfertigung. Demnach dürfte der Kreuzweg in der Spätphase der Augsburger Hinterglasmalerei entstanden sein.

Wenn man sich fragt, wer den hier beschriebenen Hinterglaskreuzweg gemalt haben könnte, dann kommen dafür nur wenige Maler in Frage: Von den 28 namentlich bekannten Augsburger Hinterglasmalern lebten um 1800 noch etwa zehn.²⁸ Von diesen zehn waren aber nur wenige noch beruflich aktiv. Zu diesen gehörte der Hinterglas- und Ölmalers Franz Joseph Bisle (1760-1810) aus Breitenenthal in Schwaben. Von ihm ist ein signiertes und 1800 datiertes Hinterglasbild bekannt, das in Stil, Kolorit und Maltechnik große Ähnlichkeit mit dem hier beschriebenen Kreuzweg aufweist.²⁹

Das Museum „Schöne Stiege“ in Riedlingen besitzt also heute zwei hinter Glas gemalte Augsburger Kreuzwege aus dem 18. Jahrhundert, die es bis zu einem gewissen Grade erlauben die historische Entwicklung der Augsburger zunft Handwerklichen Hinterglasmalerei, des sogen. „Augsburger Werkstattstils“ von ihrem Beginn (um 1760/70) bis zu ihrem Ende (um 1800/1805) nachzuvollziehen.

Bildnachweis und Bildunterschriften

Alle Fotos von Winfried Aßfalg, außer Repros Abb. 3 (Stadtmuseum Ehingen).

ANMERKUNGEN

1. Prof. Dr. Berno Heymer (Ulm) erwarb diesen Kreuzweg und schenkte das Gesamtkunstwerk dem Museum „Schöne Stiege“ in Riedlingen zur Ergänzung der sehr umfangreichen Hinterglasbildersammlung.
2. Brieflich Dr. Hermann Blankenhorn.
3. In „Kunstdenkmale Münsingen“ 1926 sind die Stationen nicht mehr erwähnt.
4. Ritz, Gisliind M.: Hinterglasmalerei. Geschichte, Erscheinung, Technik. München 1972, S. 12-13.
5. Heymer, Berno: Augsburger Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts. Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde (BJV), 1995, S. 101-108.
6. Quandt, Julia: Zerbrechliche Kunst, Augsburg und die Hinterglasmalerei. In: 16. Kunst-Sachverständigen-Tag, 14. Mai 2018. In: Augsburger Kunst-Welten 2018, S. 20-27.
7. Ryser, Frieder; Jolidon, Yves; Bretz, Simone; Keller, Rolf; Bergmann, Uta u. Stefan Trümpler: Glanzlichter. Die Kunst der Hinterglasmalerei. Benteli Verlag, Wabern/Bern 2000, S.298.
8. Ryser, Frieder: Feststellungen beim Untersuchen von Hinterglasbildern. (BJV), 1993, S. 57-67.
9. Stetten, Paul von: Kunst-Gewerb-und Handwerks Geschichte der Reichs-Stadt Augsburg. Conr. Heinr. Stage-Verlag, Augsburg 1779, S. 359.
10. wie 9, S.360.
11. wie 4/ wie 6, S. 20-27/wie 7.
12. wie 6, S. 360.
13. Heymer Berno: Augsburger Hinterglasmaler des 18. Jahrhunderts. (BJV), 2004, S. 79-101.
14. wie 4, S. 13.
15. wie 5, S. 106.
16. wie 9, S. 360.
17. Paas, John Roger: Augsburg, die Bilderfabrik Europas. Essays zur Augsburger Druckgraphik der Frühen Neuzeit. Wißner-Verlag, Augsburg 2001.
18. Freundlicher Dank an Dr. Ludwig Ohngemach, Stadtarchiv Ehingen/Donau.
19. Steiner, Wolfgang: „...eine andere Art von Malerey.“ Hinterglasgemälde und ihre Vorlagen 1550-1850. Deutscher Kunstverlag, Berlin-München 2012, S. 8-17.
20. Goethe X, 5, Xenien. Aus dem Nachlaß, S. 275, Zeile 86.
21. Bretz, Simone; Hagnau, Carola; Hahn, Oliver und Hans-Jörg Ranz: Deutsche und niederländische Hinterglasmalerei vom Mittelalter bis zur Renaissance. Deutscher Kunstverlag, Berlin-München 2016, S.12.
22. wie 8, S. 59.
23. wie 8, S. 59.
24. wie 7, S. 272.
25. wie 8, S. 59.
26. wie 4, S. 20.
27. Heymer, Berno und Aßfalg, Winfried: Hinterglasmalerei. Die Hinterglasbildersammlung des Altertumsvereins 1851 e.V. Riedlingen im Museum „Schöne Stiege“. Riedlingen 2012/2013, S. 32-33.
28. wie 13.
29. Heymer, Berno: Der zünftige Hinterglasmaler Franz Joseph Bisle (1760-1810). (BJV), 1998, S. 87-92.