

# Drei Hinterglasmalerei von Robert Zünd

Preziosen aus der Sammlung der Frey-Näpflin-Stiftung  
21.8. – 5.10.2025

**Die Frey-Näpflin-Stiftung besitzt drei Hinterglasmalereien des Luzerner Landschaftsmalers Robert Zünd (1827–1909). Sie bilden drei religiöse Szenen ab: die Rückkehr des verlorenen Sohns, Maria mit dem Jesuskind und dem Johannesknaben sowie die Flucht nach Ägypten. Diese Studien auf Glas waren für Zünd maltechnische Experimente, die erst nach seinem Tod dank ihrer Kraft und Modernität als eigenständige Kunstwerke geschätzt wurden.**

Robert Zünd widmete sich ausschliesslich dem Genre der Landschaftsmalerei. Seine ländlichen Idyllen vermeiden die Darstellung der Armut, der Industrialisierung, der modernen Verkehrswege und der Anstrengung. Sein Realismus bestand nicht in der Abbildung der sozialen Realität, sondern in der naturalistischen Wiedergabe der Motive. Deshalb kann man seine Landschaften als *ideale Reallandschaften* oder *reale Ideallandschaften* bezeichnen.

Erste Zeichen- und Malkenntnisse erwarb Zünd im Atelier von Jakob Schwegler in Luzern. 1847 war er kurz bei Jakob Joseph Zelger in Stans, der ihn 1848 zur Übersiedlung nach Genf anregte. Dort arbeitete er bei François Diday und später bei Alexandre Calame. Er reiste nach München, Paris und Dresden und studierte die Ideallandschaften der berühmten Klassizisten. Er bevorzugte die französische Malerei und kehrte oft nach Paris zurück. 1863 liess er sich am Stadtrand von Luzern nieder und verliess Luzern ab da nie mehr für längere Zeit.

## Religiöse Figuren in Robert Zünds Malereien

In Zünds Gemälden kommen ab und zu Staffagefiguren vor, die der Natur untergeordnet bleiben. Er setzt sie in den Schatten oder lässt sie mit der Landschaft verschmelzen. Sein Entscheid, Staffagefiguren einzusetzen, kann verschiedene Gründe gehabt haben: Sie ermöglichen einerseits eine Ausweitung der Farbpalette und veranschaulichen andererseits die Grössenverhältnisse und die Perspektive im Bild.

Text: Eleonora Mariotta



Nidwaldner  
Museum  
Winkelriedhaus

In der Zeitspanne von 1867 bis 1877 erweitert Zünd sein Repertoire von bäuerlichen Figuren mit solchen aus dem Alten und dem Neuen Testament. Biblische Geschichten werden in seine Landschaften eingebettet. Grund dafür ist weniger die Tradition der Klassizisten als seine Prägung durch die religiöse Malerei in der Zentralschweiz und sein persönlicher katholischer Glaube. Zünd schreibt in einem seiner Briefe an einen Freund, den Künstler Jost Muheim, dass ihm die Religion und die Kunst als das Kostlichste im Leben erscheinen. Zünds Religiosität ist auch in der Darstellung von Wegkreuzen in seinen Landschaften sichtbar und in neutralen Szenen, die biblisch gelesen werden können: der Hirt mit Schafen, der Sämann, der pflügende Bauer.

Einige biblische Themen, die er aufnimmt, sind: die Kundschafter aus dem Lande Kanaan, Tobias mit dem Engel, der gute Hirte, der barmherzige Samariter, der aufgestandene Jesus und Maria Magdalena vor dem Grab und der Gang der Jünger nach Emmaus. Alle Geschichten spielen sich in der freien Natur ab, einige beschreiben Figuren, die unterwegs sind.

Das erste unserer Hinterglasgemälde zeigt eine Szene aus der Kindheit Jesu: die Flucht nach Ägypten (Mt 2,13–16). Ein Engel erschien Josef im Traum und befahl ihm, mit Maria und dem Kind nach Ägypten zu fliehen, da König Herodes alle männlichen Kleinkinder töten werde. In der Kunst wird die Flucht oft wie hier dargestellt: Maria sitzt mit dem Jesuskind im Arm auf dem Esel und Josef geht als Beschützer mit Stab voran.

Das zweite Gemälde zeigt Maria mit Jesus und Johannes dem Täufer, dem Sohn ihrer Cousine Elisabeth. Maria weist ihren Sohn an, zu Johannes zu gehen, um ihn zu grüssen. Diese Geschichte kommt nicht in der Bibel vor, sondern ist durch apokryphe Evangelien und fromme Dichtungen der Neuzeit überliefert. Sie erzählt, dass Johannes der Täufer sich schon in seiner Kindheit in der Wüste aufhielt und von Maria und Jesus Besuch erhielt. Johannes hält als Attribut den Kreuzstab in der Hand, in anderen Darstellungen begleitet ihn ein Lamm.

Das dritte Bild zeigt das Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lk 15,11–32). Es handelt von einem Vater und seinen zwei Söhnen. Der jüngere verlangt sein Erbe, verlässt sein Vaterhaus, verschwendet es und kehrt schliesslich reuevoll zurück. Abgebildet ist hier der Moment der Rückkehr des Sohnes: der Vater, der seinem knienden Sohn mit offenen Armen entgegenkommt. Die Landschaft im Hintergrund lässt ein klassisches Gebäude erahnen.

### **Die Malstudien auf Hinterglas**

Robert Zünd beschäftigte sich intensiv mit dem Problem der Leuchtkraft in seinen Gemälden, indem er mit der Untermalung experimentierte. Eine weisse Grundierung seiner Bilder beeinflusst die Farbwirkung der oberen Schichten. Er versuchte, dadurch Glanz und Licht zu verstärken. Um diese Technik zu prüfen, malte er eine Reihe von Studien auf Glas, in denen er die Transparenz der Farben und die Farbtöne untersuchte. Er setzte kühne Farbkontraste ein, stellte zum Beispiel Komplementärfarben einander gegenüber.

Zünd behielt diese Studien für sich, er empfand sie nicht als vollendete Werke, sondern als Hilfsmittel. Er schrieb in einem Brief an Ulrich Gutersonn: «Studien gebe ich absolut keine weg» (14. Februar 1904, Ms N 38, 10). Nur seine engen Freunde kannten seine Bildentwürfe und rieten ihm, sie auszustellen, Zünd weigerte sich jedoch. Diese bekamen aber mit der nachfolgenden Generation einen anderen Wert. Die Literarische Chronik des Berner Bundes schrieb am 4. August 1912: «Zünds Landschaftsstudien, die von den 1850er bis in die 1870er Jahre vor der Natur entstanden, gehören zu den Unmittelbarsten und Interessantesten im Werke des Malers [...] die sorglich gehütet – zwar wenig bekannt, aber von Künstlern und Kennern, die sie je zu Gesicht bekamen, ungemein geschätzt wurden. Die Naturtreue, die Kraft der Zeichnung, wie das moderne Empfinden für das Licht in der Farbe, machen diese Studien zu den wertvollsten Dokumenten für Zünds künstlerische Persönlichkeit.» Nach Zünds Tod wurden die

Studien ausgestellt und von einigen Kunstbegeisterten seinen Gemälden sogar vorgezogen.

Zünds locker hingeworfene Kompositionsentwürfe haben also wenig mit der traditionellen Hinterglasmalerei zu tun. Das schwarze Hinterlagepapier und die Rahmungen gehören zu einer nachträglichen Montage, welche die Gemälde in die traditionelle Hinterglasmalerei einbinden und die Werke aufwerten sollte. Bis heute beeindruckten Zünds Skizzen auf Glas durch den expressiven Pinselstrich, den Abstraktionsgrad und die überaus modernen Licht- und Farbwirkungen.

Von links nach rechts:

Robert Zünd, *Die Flucht nach Ägypten*  
zwischen 1867 und 1877, Hinterglasmalerei  
25.5×28.5×4.5 cm (mit Rahmen), NM 15338

Robert Zünd, *Maria mit Kind und dem Johannesknaben*  
zwischen 1867 und 1877, Hinterglasmalerei  
34.3×41.3×4 cm (mit Rahmen), NM 15306

Robert Zünd, *Die Rückkehr des verlorenen Sohnes*  
zwischen 1867 und 1877, Hinterglasmalerei  
30.3×34.8×4.5 cm (mit Rahmen), NM 15341