

HINTER GLAS

Sachheft

**Romuald Etter
Silvia Gertsch
Flavio Micheli
Esther Wicki-Schallberger
Franz Amstad
und die Künstlerfamilien
Abesch und Meyer**

**28. Februar
— 7. Juni
2026**



**Nidwaldner
Museum
Winkelriedhaus**

Das Nidwaldner Museum dankt den Kunstschaffenden
und folgenden Institutionen für Leihgaben:

Familienarchiv Amstad, Beckenried
Keller-Wedekind-Stiftung (KWS)
Kunstsammlung Kanton Zürich
Museum Luzern, kantonale Kunstsammlung
Museum Sankturbanhof Sursee

Vorwort

Die Ausstellung kombiniert Werkgruppen historischer Hinterglasgemälde mit Arbeiten aktueller Künstlerinnen und Künstler, die in dieser Technik arbeiten. Werke von Silvia Gertsch, Romuald Etter, Flavio Micheli und Esther Wicki-Schallberger stehen Objekten aus dem 17. bis 19. Jahrhundert gegenüber. Über Motive und visuelle Aspekte der Hinterglasmalerei ergeben sich überraschende Verbindungen.

Silvia Gertschs ***Handy Girls***, ihre 2020 entstandene Serie von Porträts junger Frauen, die versunken in ihre Handys schauen, begegnen lichtumfluteten, in sich ruhenden Heiligen. Romuald Etters ***Petits Cauchemars***, mit gestischem Pinselstrich gemalte innere Nachtlandschaften, treffen auf kleinformatige, expressive Ölskizzen hinter Glas von Robert Zünd (1827–1909). Esther Wicki-Schallbergers Objekte und Gemälde nehmen wie die Hinterglasmalereien von Franz Amstad (1892–1961) Bezug auf die Tradition der religiösen Volkskunst. Flavio Micheli ist mit grossformatigen abstrakten Malereien hinter Opalglas vertreten.

Eine Auswahl von kostbaren Hinterglasgemälden der Künstlerfamilien Abesch aus Sursee und Meyer aus Grosswangen repräsentiert die Blütezeit dieser Kunst in der Zentralschweiz im 18. Jahrhundert. Als bedeutendste Vertreterin gilt Anna Barbara Abesch (1706–1773). Ihre kleinteiligen, in virtuoser Technik gemalten Werke wurden von kirchlichen und weltlichen Auftraggebern ihrer Zeit hoch geschätzt.

Hinterglasmalerei – historische und aktuelle – zeichnet sich aus durch eine intensive, emailartige Farbigkeit, durch eindruckliche Lichtwirkungen und durch ausgeprägte Spiegelungen, die Umgebung und Betrachtende einbeziehen.

Hinter Glas

Zur historischen Hinterglasmalerei in Sursee

Anders als bei Kirchenfenstern oder Wappenscheiben, die nur im Durchlicht ihre Leuchtkraft entfalten, muss das Licht von vorne auf ein Hinterglasgemälde fallen. Damit die Farben ihren emailhaften Charakter gewinnen, ist es nötig, die Malerei hinter Glas mit einer lichtundurchlässigen Schicht oder mit einem schwarzen Papier abzudecken.

Die Surseer Hinterglasgemälde wurden in der Regel mit russgeschwärzten Papieren hinterlegt. Häufig verwendete man dafür nicht mehr benötigte Abrechnungen, Bestellungen, Briefe und Notizblätter, die heute als wichtige Quellen Auskunft geben können über Preise, Auftraggeber und den Werkstattbetrieb.

Hinterglasmaler und -malerinnen haben ihre Bildthemen nur in Ausnahmefällen ganz frei komponiert. In der Regel benützten sie als Vorlagenmaterial Druckgrafik, meist Stiche nach berühmten Werken der französischen, italienischen, niederländischen und deutschen Malerei. Diese wurden unter die Scheiben gelegt und die Farbe auf der Rückseite des Glases aufgetragen. Deshalb erscheint die Komposition des Hinterglasgemäldes in den meisten Fällen im Verhältnis zur Druckgrafik seitenverkehrt.

Die grösste Schwierigkeit in der Hinterglasmalerei ist der Auftrag der Farbschichten in umgekehrter Reihenfolge. Anders als bei einem Ölgemälde, das sich von hinten nach vorne aufbaut, müssen die zuoberst liegenden Schichten, z.B. Glanzlichter, als erste auf das Glas aufgetragen werden. Nachträgliche Korrekturen sind so gut wie unmöglich.

Charakteristisch für die Surseer Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts ist der zarte und fein abgestufte Farbauftrag. Mit einem sehr feinen Pinsel wurden die Farben in hauchdünnen Lagen aufgestupft. Schattenpartien blieben ausgespart oder wurden nur in feinsten Schichten bemalt, damit das schwarze Hinterlagepapier durchscheinen konnte. Diese Maltechnik vereinfachte den Arbeitsprozess, da die Farben mit feinen Übergängen nass in nass aufgetragen werden konnten. Der Künstler, die Künstlerin musste also mit dem Auftrag einer Farbschicht nicht mehr warten, bis die vorhergehende getrocknet war. Möglicherweise hat diese Verkürzung der Trocknungszeiten dazu beigetragen, dass die Surseer Hinterglasmalerin Anna Barbara Abesch

und die von ihr beeinflussten Werkstätten in Grosswangen und später Beromünster so produktiv waren.

Silvia Gertsch: Übernatürliches Licht

Silvia Gertsch wählt ihre Bildthemen und Motive aus einem unermesslich grossen Schatz von Fotografien und Videostills, die sie über Jahrzehnte mit ihrem Mobiltelefon aufgenommen und auf ihrem Computer archiviert hat. Täglich erweitert sie dieses unerschöpfliche Archiv. Sie bearbeitet ausgewählte Bilder auf dem Computer, entscheidet sich für bestimmte Ausschnitte, lässt Überflüssiges weg und spielt mit Licht und Farben. Sie steigert Licht- und Farbstimmungen und überführt die im Alltag gesammelten Bilder in Szenarien von traumhafter und übernatürlicher Atmosphäre.

Das Malen von Hinterglasbildern nach Vorlagen verbindet Silvia Gertsch mit den historischen Hinterglasmalerinnen und -malern. Ein grosser Teil der Werke der Abesch und Meyer basiert auf Kupferstichen nach bekannten Gemälden. Anna Barbara Abesch zum Beispiel veränderte ihre Vorlagen: Sie wählte grössere oder kleinere Ausschnitte und entschied sich für andere Hintergründe. So gibt es von ihr die **Madonna mit der Weintraube (53)** auch als Ganzfigurenbild vor der Sempachersee-Landschaft.

Silvia Gertschs 2020 entstandene Werkserie **Handy Girls (3–7)** zeigt Porträts junger Frauen, die hochkonzentriert auf ihre Smartphones blicken. Was ihre Aufmerksamkeit so intensiv fesselt, bleibt uns Betrachtenden verborgen. Der Widerschein der Bildschirme legt sich auf die Gesichter und taucht sie in geheimnisvolles Licht. Handy und junge Frau verschmelzen zu einer Einheit, die ein Mysterium zu bergen scheint. Auch die Heiligen in den historischen Hinterglasgemälden sind in übernatürliches Licht getaucht, Licht, das von oben einfällt oder als Strahlenkranz ihre Köpfe hinterleuchtet. Auch sie bilden mit der Lichtquelle, die anders als das Handy ausserhalb der menschlichen Sphäre liegt, eine mystische Einheit.

Das 2012 entstandene Hinterglasgemälde **St. Stephen's Cathedral, Vienna I (11)** basiert auf einem Schnappschuss, den Silvia Gertsch während eines Besuchs des Stefansdoms gemacht hat. Gläubige halten Andacht vor einem Altar, der im Kerzenlicht sanft golden schimmert. Das Licht fliesst von oben durch die farbigen Glasfenster ins Halbdunkel, lässt sich auf den Köpfen der betenden Menschen nieder und erzeugt auf den Banklehnen gleissende Helligkeit. Mit seiner irisierenden Farbigkeit, die den Raum durchflutet, verweist es auf das Transzendente.

Silvia Gertsch, Robert Zünd, Romuald Etter: Nachtlandschaften

Silvia Gertsch ist eine Kinoliebhaberin und hat eine grosse Faszination für Filme von Regisseuren wie David Lynch (1946–2025) und Peter Greenaway (*1942), die beide für ihre surrealistisch-unheimlichen und gleichzeitig hoch ästhetischen Werke berühmt sind. Die beiden Gemälde **Night Walk I** und **Night Walk III (8+9)** wirken wie Filmstills, die augenblicklich das Untergründige und Mysteriöse anklingen lassen und sofort die Fantasie der Betrachtenden anregen. Ein elegantes Paar schreitet im Nebel einer Dezembernacht eine Allee entlang und kreuzt zwei schemenhafte Figuren. Das Licht der Strassenlaternen, das sich milchig über die Szenerie legt, wird von den Schattenzonen verschluckt. Gefahr scheint überall zu lauern.

Trotz ihrer hochpräzisen und virtuosen Maltechnik, die wenig mit der bewegten und emotionsgeladenen Pinselführung des Expressionismus gemein hat, fühlt sich Silvia Gertsch dieser bedeutenden Kunstrichtung eng verbunden. Auch für sie stehen der intuitive, subjektive Ausdruck und die Möglichkeit, innere Zustände aufzuzeichnen, im Zentrum. In der Ausstellung verbinden sich ihre **Night Walks** mit Nachtlandschaften von Robert Zünd und Romuald Etter.

Etwas vom Erstaunlichsten im Werk des Luzerner Landschaftsmalers Robert Zünd sind seine Farbskizzen auf Glas, locker hingeworfene Werke von beinahe tachistischer Wirkung und mit kühnen Farbkontrasten. Ihre Expressivität und die schwungvolle Pinselführung scheinen kaum mit der fast fotografischen Perfektion seiner Gemälde vereinbar. Zünd interessierte sich sehr für maltechnische Aspekte. Es ist denkbar, dass er mit diesen Skizzen auf Glas die Leuchtkraft der Farben auf einem möglichst transparenten Untergrund erprobte. Zeit seines Lebens behielt Zünd diese Studien für sich und betrachtete sie als reine Hilfsmittel. Erst nach seinem Tod wurden sie mit schwarzen Papieren hinterlegt, in kostbare historische oder historisierende Rahmen gelegt und ausgestellt. Ihre fast radikale Modernität wird bis heute hoch geschätzt.

Die drei ausgestellten Hinterglasgemälde von Robert Zünd – Dauerleihgaben der Frey-Näpflin-Stiftung in der Sammlung des Nidwaldner Museums – zeigen die **Flucht nach Ägypten**, die **Rückkehr des verlorenen Sohnes** und **Maria mit dem Jesuskind und dem Johannesknaben (34–36)**. Das Hinterlagepapier, das möglicherweise vom Künstler selbst nicht oder in anderer Form vorgesehen war, lässt die biblischen Figuren und die Landschaft kostbar in einem tiefen Nachtschwarz aufleuchten.

Romuald Etter verwendet schon seit den späten 1980er-Jahren den Bildträger Glas. In der Regel arbeitet er in vielen Arbeitsschritten, malt mit Ölfarben auf und hinter Glas und setzt Kunstharz, Stoff und Siebdruck ein. Die vielen verwendeten Farben und Materialien geben seinen Werken eine barocke Fülle und Dichte. Die tiefe Prägung des Künstlers durch die Kunst der Barockzeit geht auch auf die sieben Jugendjahre zurück, die er als Internatsschüler an der Stiftsschule Einsiedeln verbrachte.

Seine in den Jahren 2015/2016 entstandene Werkserie der **Petits Cauchemars (1, 17–20)** steht in der Tradition des Expressionismus. Entstanden in einer Lebensphase, die von Angst, Trauer und Verzweiflung geprägt war, zeigen die Arbeiten Nachtlandschaften, die sich in der Tiefe des Raums und der Dunkelheit verlieren. Im Schlaf geschauter Bilder verbinden sich mit der Wahrnehmung der im Dunkel der Nacht liegenden Wohnung zu einem Zustand zwischen Traum und Realität, zwischen innerer und äusserer Welt. Ein überstandener Albtraum lässt das Gefühl von Schwere und Unentrinnbarkeit noch lange nachklingen.

In der Arbeit **Petit Cauchemar 21 (1)** findet sich der Totenschädel als Memento Mori, als Aufforderung, sich der Vergänglichkeit bewusst zu sein. Dieses Symbol ist in der Kunst des Barocks allgegenwärtig. Hier in der Ausstellung finden wir es im kleinen, zauberhaft duftig gemalten Medaillon, das ein Herrenporträt von Anna Barbara Abesch krönt **(29)**. Ein kleiner Putto sitzt zwischen Blumenbouquet und Kerze auf einem Totenschädel, bläst Seifenblasen und erinnert an die Vanitas.

Licht und Dunkelheit, strahlende Farben und tiefes Blau-Schwarz, Lebensfreude und Todesbewusstsein liegen im Schaffen von Romuald Etter wie in der barocken Kunst ganz nahe beieinander. Die beiden Werke **Heidiland (12)** und **B'halt's für dich (13)** sind mit ihrer strahlenden Leuchtkraft und ihren üppigen organischen Formen die Schwestern seiner **Petits Cauchemars**.

Flavio Micheli: Unschärfe und Spiegelung

Als einzige nicht figurative Werke bilden die in den 1990er-Jahren entstandenen Hinterglasgemälde von Flavio Micheli einen Blickfang in der Ausstellung. Aus seiner Werkgruppe **Aspects** sind drei grossformatige abstrakte Arbeiten zu sehen **(10, 14, 15)**. Die Malerei liegt hinter Milchglasscheiben, erscheint unscharf und entzieht sich permanent unseren suchenden Augen. Je näher wir den Werken kommen, desto

grösser wird die Unschärfe. Die Malerei – Farbe auf einem Träger – wird entmaterialisiert und löst sich auf in Schleier und Nebel. Anders als bei der Betrachtung von Malerei hinter durchsichtigem Glas, wo Konturen und Farben in voller Klarheit erscheinen, stellen Flavio Micheli's **Aspects** unsere Wahrnehmung fundamental in Frage.

In den späten 1990er-Jahren entstand eine Werkserie, die wie eine künstlerische Reflexion über Technik und Wirkung von Hinterglasmalerei wirkt. Flavio Micheli schuf monochrome Hinterglasbilder und fotografierte diese in einer Ausstellungssituation. Die Spiegelung des umliegenden Raumes und des Künstlers im Moment der Aufnahme legen sich über die Malerei und werden in der Fotografie festgehalten. Flavio Micheli kombinierte in einem weiteren Schritt die monochromen Malereien mit den zugehörigen Fotografien zu Bildpaaren. (2)

Wesensmerkmal jeder Hinterglasmalerei sind Spiegelungen, die sich mit der Bewegung der Betrachterin, des Betrachters und wechselnden Lichtsituationen ständig verändern. Flavio Micheli fängt diese Flüchtigkeit ein und zeigt sich selbst als vergängliche Reflexion. Bei der Betrachtung sehen wir unsere Spiegelbilder über der Fotografie und über der Malerei hinter Glas. Für kurze Zeit werden wir Bestandteil der Werke, bevor in einer endlosen Reihe andere Spiegelungen auf den Glasflächen auftauchen.

Esther Wicki-Schallberger und Franz Amstad: Assemblagen und Collagen

Esther Wicki-Schallberger ist eine begeisterte Sammlerin. In den Schränken ihres Ateliers finden sich unzählige Schachteln mit Fundobjekten, Naturmaterialien und Erinnerungstücken, die sorgsam geordnet darauf warten, dass sie die Künstlerin zur Hand nimmt und in überraschenden neuen Kombinationen poetische und surrealistische Bedeutungsebenen freilegt. So versteht es sich fast von selbst, dass Assemblage und Collage ihre bevorzugten künstlerischen Medien sind. Ihre Werke nehmen häufig Bezug auf die Tradition der sogenannten Klosterarbeiten, in denen Reliquien, Devotionalien oder Heiligenfiguren aufwendig, aber oft mit einfachen und kostengünstigen Materialien gefasst sind.

Fünf Glasstürze bergen aus unterschiedlichsten Teilen zusammengesetzte «Heilige», die gleichzeitig verfremdet und vertraut wirken. Die bunte Hinterglasmalerei im Innern der Hauben verhüllt die Figuren teilweise oder erweitert

sie mit Punkten oder Linien auf das durchsichtige Behältnis. Entstanden sind kleine dadaistische Schreine, die zwischen Ernst und Schalk hin- und herkippen.

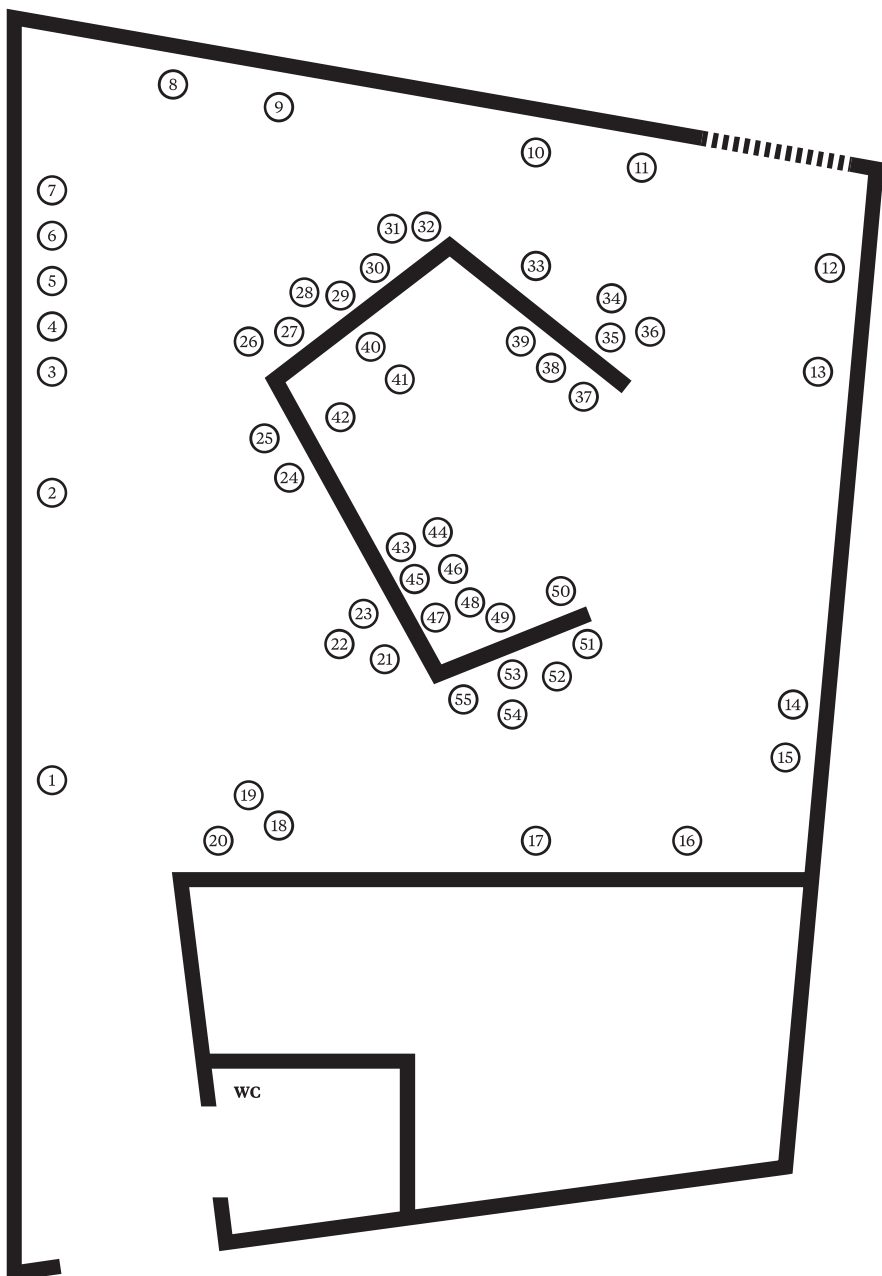
Die vierteilige, von 2007 bis 2011 entstandene Serie ***Erinnerung an A. A. (16)*** basiert auf einer Fotografie, die Esther Wicki-Schallberger als Kleinkind auf dem Arm ihrer jung verstorbenen Mutter zeigt. Die Künstlerin hat keine Erinnerungen an sie. Das kleine Mädchen greift mit einer Hand ins Gesicht der Mutter, diese weicht etwas zurück, bleibt aber in engem Blickkontakt mit dem Kind.

Für die Künstlerin sind Briefe und Fotografien ihrer Mutter kostbare Quellen, die ihr erlauben die Leerstellen zu füllen mit einer Vielzahl von möglichen Erinnerungen. Sie kombiniert in immer wieder neuen Varianten das Mutter-Kind-Bild mit ausgeschnittenem Fotomaterial, verschiedenen Papieren – in einem Fall sogar mit einem handgeschriebenen Brief ihrer Mutter – und mit Hinterglasmalerei. In über zwanzig Einzelbildern zeigt sich eine innige und facettenreiche Mutter-und-Kind-Beziehung, wie sie auch in Darstellungen der Madonna mit dem Jesuskind zum Ausdruck kommen kann. Eine kleine Auswahl von Surseer Hinterglasgemälden, die Maria mit dem Kind zeigen, hängt schräg gegenüber.

Franz Amstad, der nach seinen Studienjahren ins Elternhaus nach Beckenried zurückgekehrt war, lebte dort in seiner eigenen Welt. Er beschäftigte sich mit der Kunstgeschichte des Barocks, insbesondere mit der Erforschung der Druckgrafik der Augsburger Kupferstecher- und Verlegerdynastie Klaubers, sammelte Bücher und Antiquitäten und widmete sich autodidaktisch der Dekoration von Möbeln und der Hinterglasmalerei im volkstümlichen barocken Stil.

Assemblage und Collage erlaubten Franz Amstad die freie Kombination von Materialien und Bildthemen aus unterschiedlichsten Zusammenhängen. Er entwickelte ein chemisches Verfahren, mit dem er Fotografien von Druckgrafiken auf die Glasrückseiten übertrug. Er kolorierte die Darstellungen und veränderte sie durch Weglassungen und Erweiterungen. Seine Hinterglasmalereien hinterlegte er mit Silberfolie, Spiegeln, Tortenpapier und textilen Spitzen. Häufig imitierte er diese Materialien auch malerisch. Es ist erstaunlich, dass Amstads Hinterglasgemälde zu seinen Lebzeiten immer wieder als tatsächlich barock eingestuft und gehandelt wurden. Heute sind seine in einem verspäteten Neobarock-Stil gemalten Werke Zeugnisse für die tief verwurzelte Volksfrömmigkeit, die das Leben in der Zentralschweiz bis weit ins 20. Jahrhundert hinein prägte.

Pavillon



Werkliste

- 1 **Romuald Etter** (*1959)
Le petit cauchemar 21, 2015/16
Öl und Siebdruck auf Glas; Öl, Kunstharz
und Siebdruck hinter Glas, 120×100 cm
Leihgabe des Künstlers
- 2 **Flavio Micheli** (*1957)
Ohne Titel (2-teilig), 1998
Fotografie, Farbe hinter Glas,
je 70×100 cm
Museum Luzern, kantonale
Kunstsammlung
- 3 **Silvia Gertsch** (*1963)
Charlotte, 2020
Öl hinter Glas, 77×53 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 4 **Silvia Gertsch** (*1963)
Shupei III, 2020
Öl hinter Glas, 77×53 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 5 **Silvia Gertsch** (*1963)
Aldana, 2020
Öl hinter Glas, 77×53 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 6 **Silvia Gertsch** (*1963)
Kiara, 2020
Öl hinter Glas, 78×55 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 7 **Silvia Gertsch** (*1963)
Henriette, 2020
Öl hinter Glas, 77×53 cm
Keller-Wedekind-Stiftung (KWS)
- 8 **Silvia Gertsch** (*1963)
Night Walk I, 2012
Öl hinter Glas, 88×132 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 9 **Silvia Gertsch** (*1963)
Night Walk III, 2012
Öl hinter Glas, 87×142 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 10 **Flavio Micheli** (*1957)
Aspect 6, 1997
Malerei hinter Opalplexiglas, Aluminium-
kasten, 170×140 cm
Kunstsammlung Kanton Zürich
- 11 **Silvia Gertsch** (*1963)
St. Stephen's Cathedral, Vienna I, 2012
Öl hinter Glas, 88×140 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 12 **Romuald Etter** (*1959)
Heidiland, 2023
Öl und Stoff auf Glas; Öl, Acryl und Stoff
hinter Glas, 120×100 cm
Leihgabe des Künstlers
- 13 **Romuald Etter** (*1959)
B'halt's für dich, 2022
Öl auf Glas; Öl und Acryl hinter Glas,
120×100 cm
Leihgabe des Künstlers
- 14 **Flavio Micheli** (*1957)
Aspect 2, 1994
Malerei hinter Opalplexiglas, Aluminium-
kasten, 170×140 cm
Kunstsammlung Kanton Zürich
- 15 **Flavio Micheli** (*1957)
Aspect 3, 1994
Malerei hinter Opalplexiglas, Aluminium-
kasten, 170×140 cm
Kunstsammlung Kanton Zürich
- 16 **Esther Wicki-Schallberger** (*1954)
Erinnerung an A. A., 2007–2011
21 Hinterglasmalereien, hinterlegt mit
Fotomaterial, je 33×24 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 17 **Romuald Etter** (*1959)
Le petit cauchemar 26, 2016
Öl und Siebdruck auf Glas; Öl, Kunstharz
und Siebdruck hinter Glas, 3-teilig,
120×300 cm
Leihgabe des Künstlers
- 18 **Romuald Etter** (*1959)
Le petit cauchemar 28, 2016
Öl, Kunstharz und Asphaltlack hinter
Glas, 50×40 cm
Leihgabe des Künstlers
- 19 **Romuald Etter** (*1959)
Le petit cauchemar 9, 2015
Öl, Kunstharz und Asphaltlack hinter
Glas, 33.5×32 cm
Leihgabe des Künstlers

- 20 **Romuald Etter** (*1959)
Le petit cauchemar 31, 2016
Siebdruck auf Glas; Öl hinter Glas,
40×50 cm
Leihgabe des Künstlers
- 21 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773)
Hl. Maria Magdalena unter dem Kreuz Christi, 1737
46×36 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 22 **Johann Peter Abesch** (1666–1731),
zugeschrieben
Christus im Grab, um 1720
22.8×38.1 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 23 **Johann Peter Abesch** (1666–1731),
zugeschrieben
Hl. Georg mit dem Drachen, 1690
57×46.5 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 24 **Johann Crescenz Meyer** (1735–1824)
Das Gastmahl des Herodes, 1760
76×76.5 cm
Museum Sankturbanhof Sursee
- 25 **Franziska Zülly** (1832–1892)
Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers
49×37.5 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 26 **Peter Anton Abesch** (*1703)
Hl. Katharina
ø 23.5 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 27 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773)
Hl. Maria Magdalena, 1737
25×21 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 28 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773),
zugeschrieben
Hl. Ludwig
21×26 cm
Museum Sankturbanhof Sursee
- 29 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773)
Herrenporträt und Vanitas-Medaillon,
1738
43×34 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 30 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773)
Damenporträt und Wappen, 1738
43×34 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 31 **Johann Crescenz Meyer** (1735–1824)
Hl. Maria Magdalena, der Welt entsagend, um 1764
26×25.1 cm
Museum Sankturbanhof Sursee
- 32 **Johann Crescenz Meyer** (1735–1824)
Mystische Vermählung Mariä, 1764
26×25.2 cm
Museum Sankturbanhof Sursee
- 33 Zwei Altärchen
Italienisch/alpenländisch,
spätes 17. Jh. (?)
Nidwaldner Museum NM 12732.01
und NM 12732.02
je 58.5×31.5×11 cm
- Mariä Aufnahme in den Himmel*
Malerei auf Lapislazuli
Ebenholz (?), Holz, gefasst, Zinneinlagen,
Halbedelsteine, Silberbeschläge
- Christi Himmelfahrt*
Hinterglasmalerei
Holz, gefasst, eingelegte Hinterglas-
malereien, Silberbeschläge
- 34 **Robert Zünd** (1827–1909)
Die Rückkehr des verlorenen Sohnes,
um 1870
30.3×34.8×4.5 cm (mit Rahmen)
Nidwaldner Museum NM 15341
- 35 **Robert Zünd** (1827–1909)
Maria mit dem Jesus- und dem Johannesknaben, um 1870
34.3×41.3×4 cm (mit Rahmen)
Nidwaldner Museum NM 15306
- 36 **Robert Zünd** (1827–1909)
Die Flucht nach Ägypten, um 1870
25.5×28.5×4.5 cm (mit Rahmen)
Nidwaldner Museum NM 15338
- 37 **Esther Wicki-Schallberger** (*1954)
Rosalinde, 2022/24
Glasglocke, Farbe hinter Glas,
mixed media, H 28 cm, ø 16 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 38 **Esther Wicki-Schallberger** (*1954)
Schutzpatronin, 2026
Glasglocke, Farbe hinter Glas,
mixed media, H 28 cm, ø 16 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 39 **Esther Wicki-Schallberger** (*1954)
Eustachia, 2022
Glasglocke, Farbe hinter Glas,
mixed media, H 28 cm, ø 16 cm
Leihgabe der Künstlerin

- 40 **Franz Amstad** (1892–1961)
Marienallegorie
Farben, Silberfolie, Spitze und Transfer
von Kupferstichen hinter Glas,
45.5×75.2 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 41 **Franz Amstad** (1892–1961)
Religiöse Allegorie
Farben, Silberfolie und Transfer von
Kupferstichen hinter Glas, 45.3×75.2 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 42 **Franz Amstad** (1892–1961)
Bruder Klaus
Farben, Silberfolie und Papier hinter
Glas, 52.3×40.8 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 43 **Franz Amstad** (1892–1961)
Hl. Meinrad
38×24.7 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 44 **Franz Amstad** (1892–1961)
Hl. Dominikus
Farben und Silberfolie hinter Glas,
23.5×17.2 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 45 **Franz Amstad** (1892–1961)
Hl. Cäcilia
53.5×38.5 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 46 **Franz Amstad** (1892–1961)
Hl. Antonius
33×28 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 47 **Franz Amstad** (1892–1961)
Maria Immaculata
31×23 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 48 **Franz Amstad** (1892–1961)
***Gottvater mit Moses und den
Gesetzestafeln***, 1953
42.7 cm×36.3 cm
Familienarchiv Amstad, Beckenried
- 49 **Esther Wicki-Schallberger** (*1954)
Lavendula, 2026
Glasglocke, Farbe hinter Glas,
mixed media, H 42 cm, ø 22 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 50 **Esther Wicki-Schallberger** (*1954)
Sancta Maria, 2022/25
Glasglocke, Farbe hinter Glas,
mixed media, H 28 cm, ø 16 cm
Leihgabe der Künstlerin
- 51 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773),
zugeschrieben
Muttergottes mit dem Jesuskind
ø 19.5 cm
Museum Sankturbanhof Sursee
- 52 **Franziska Zülly** (1832–1892),
zugeschrieben
Madonna mit der Weintraube, um 1850
38.4×34.3 cm
Museum Sankturbanhof Sursee
- 53 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773)
Madonna mit der Weintraube, 1754
50.1×40.2 cm
Museum Sankturbanhof Sursee
- 54 **Leodegar Leo Meyer** (1718–1792),
zugeschrieben
Hl. Johannes von Nepomuk, um 1750
24.8×20 cm (mit Rahmen)
Museum Sankturbanhof Sursee
- 55 **Anna Barbara Abesch** (1706–1773)
Maria Schnee, 1742
31×22.5 cm
Museum Sankturbanhof Sursee

Kurzbiografien

Künstlerinnen und Künstler

Anna Barbara Abesch (1706–1773)

Als Tochter von Johann Peter Abesch erhielt Anna Barbara ihre künstlerische Ausbildung sehr wahrscheinlich im väterlichen Atelier. Ihr erstaunlich grosses Oeuvre – es haben sich rund 300 Werke erhalten – legt den Schluss nahe, dass sie eine Werkstatt mit mehreren Angestellten führte und eine erfolgreiche Geschäftsfrau war, die über ein weitverzweigtes Beziehungsnetz verfügte. Zu ihren Auftraggebern gehörten bedeutende Klöster, Kirchen, Geistliche und Adelsfamilien in der Region, aber auch im nahen Ausland.

Johann Peter Abesch (1666–1731)

Der Surseer Tafel- und Hinterglasmaler Johann Peter Abesch etablierte die Technik der Hinterglasmalerei in Sursee und legte den Grundstein für die Blütezeit dieser Kunst in der Zentralschweiz im 18. Jahrhundert. Seine frühesten erhaltenen Hinterglasgemälde sind ins Jahr 1690 datiert. Im Auftrag des Surseer Rates schuf er vier grossformatige Ölgemälde mit alttestamentlichen Gerichtsszenen und drei prunkvolle Hinterglasbilder, welche die Stadtpatrone Georg und Irenäus und eine Kreuzigung zeigen. Alle diese Werke hängen bis heute im Surseer Rathaus. 1693 wird Johann Peter Abesch unter den ins Armengut aufgenommenen Bürgern erwähnt.

Peter Anton Abesch (*1703)

Von Peter Anton Abesch, einem Sohn von Johann Peter, sind nur sehr wenige, dafür besonders qualitätvolle Hinterglasgemälde bekannt. Er studierte Philosophie und Theologie in

Strassburg, wurde 1728 zum Priester geweiht und wirkte als Kaplan am Stift Beromünster. Nach Rechtsstreitigkeiten wurde er weggewiesen, worauf sich seine Spur in den Quellen verliert.

Franz Amstad (1892–1961)

Franz Amstad entstammt der kunstsinnigen Beckenrieder Unternehmerfamilie Amstad. Seine beiden Schwestern Marietta und Martha waren international bekannte Sängerinnen, seine Schwester Regina eine bedeutende Textilkünstlerin. Franz Amstad studierte Chemie an der ETH Zürich sowie Archäologie und Ägyptologie an den Universitäten München und Fribourg. Er fand als Autodidakt zur Malerei und spezialisierte sich auf Hinterglasmalerei im volkstümlichen barocken Stil.

Romuald Etter (*1959)

Romuald Etter lebt in Kriens und Berlin und arbeitet in seinem Atelier in Hochdorf. Nach dem Studium an der Schule für Gestaltung Luzern (heute Hochschule Luzern, Design Film Kunst) unterrichtete er von 1987 bis 2014 an kantonalen Gymnasien und an der Farbmühle in Luzern. Er wurde mit zahlreichen Werkbeiträgen und Atelierstipendien ausgezeichnet. So konnte er z. B. 2019/20 im Rahmen des Atelier-Flex des Kantons Zug sechs Monate in Dakar, Senegal, verbringen. Er verfolgt eine rege Ausstellungstätigkeit in der Zentralschweiz.

Silvia Gertsch (*1963)

Silvia Gertsch fand als Autodidaktin zur Malerei und entwickelte eine

eigenständige und innovative Anwendung der Technik der Hinterglasmalerei. Sie lebte mit Xerxes Ach (1957–2025), mit dem sie eine enge und intensive Lebens- und Arbeitsgemeinschaft verband, lange Zeit in Zürich und Bergamo, bevor sie ihr Atelier in ihrem Wohnhaus in Rüschegg (BE) zum Zentrum ihres Schaffens machte. Zahlreiche wichtige Preise, Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland zeichnen ihre künstlerische Karriere bis heute aus.

Leodegar Leo Meyer (1718–1792) und Johann Crescenz Meyer (1735–1824)

Die Halbbrüder Leodegar Leo und Johann Crescenz Meyer lebten und arbeiteten in Grosswangen. Ihre Hinterglasmalerei sind in Maltechnik und Stil denen von Anna Barbara Abesch so ähnlich, dass sie oft kaum von diesen zu unterscheiden sind. Über die Ausbildung der beiden Künstler ist nichts bekannt, denkbar ist aber, dass sie in einer engen Verbindung mit der angesehenen Surseer Künstlerin standen.

Flavio Micheli (*1957)

Flavio Micheli stammt aus Sursee. Nach einer Steinbildhauerlehre studierte er bei Anton Egloff an der Schule für Gestaltung Luzern (heute Hochschule Luzern, Design Film Kunst) und von 1980 bis 1983 an der Accademia di Brera in Mailand. Er lebt seit vielen Jahren in Rom, ist der Schweiz aber verbunden geblieben durch eine regelmässige Ausstellungs- und Publikationstätigkeit.

Esther Wicki-Schallberger (*1954)

Die Künstlerin ist in Ennetmoos aufgewachsen. Nach ihrer Ausbildung am Lehrerinnenseminar und ihrer anschliessenden Lehrtätigkeit studierte sie an der Schule für Gestaltung

Luzern (heute Hochschule Luzern, Design Film Kunst). Sie war in der Lehrpersonenweiterbildung und als Kunstvermittlerin tätig. Mit ihren Werken ist sie regelmässig an Ausstellungen in der Zentralschweiz vertreten.

Franziska Zülly (1832–1892)

Die Künstlerin stammt aus der Surseer Goldschmiedefamilie Zülly und konnte schon 1852 an der kantonalen Gewerbeausstellung in Sursee Hinterglaspbilder zeigen. Ihre Maltechnik steht noch in der Tradition der Surseer Hinterglasmalerei des 18. Jahrhunderts, ihr Stil mit den kälteren Farbtönen und den härteren Konturen ist aber ganz dem 19. Jahrhundert verpflichtet.

Robert Zünd (1827–1909)

Robert Zünd wuchs in einer gutbürgerlichen Familie in Luzern auf und verbrachte 1847 kurze Zeit beim Landschaftsmaler Joseph Zelger (1812–1885) in Stans. Anschliessend arbeitete er bei François Diday (1802–1877) und Alexandre Calame (1810–1864) in Genf, den bedeutendsten Vertretern der romantischen Alpenmalerei in der Schweiz. In München lernte er 1851 den Tier- und Landschaftsmaler Rudolf Koller (1828–1905) kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. 1863 liess er sich am Stadtrand von Luzern nieder und führte ein zurückgezogenes Künstlerleben.

Impressum

Leiterin
Nidwaldner Museum
Carmen Stirnimann

Ausstellungskuratorin
Bettina Staub

Volontariat
Yanick Monaco

Administration und Sekretariat
Elian Bartolini

Ausstellungsaufbau
Thomas Odermatt
Jozef Lauwers
Yanick Monaco

**Sammlungstechnik/
Art Handling**
Thomas Odermatt

Hauswart
Jozef Lauwers

Vermittlung
Cyrill Willi, Leitung
Andrea Ambauen
Susanne Hissen
Maja Schelldorfer
Rahel Steiner

Betreuung der Ausstellung
Anita Odermatt, Leitung
Rosmarie Amstad
Elionora Amstutz
Christian Baus
Barbara Fellmann
Helga Hanazky
Amélie Kunz
Helena Rebosura
Theresa Schmied
Heidy Schwertfeger
Susanne Wermuth
Elinor Wyser

Fotografische Dokumentation der Ausstellung
Christian Hartmann

Gestaltung Saalheft
Megi Zumstein

Kommunikation
KommunikationsWerkstatt
GmbH, Sarnen
Ruth Koch und Beatrice Suter

Korrektorat
Agi Flury

**Information und Buchung
von Führungen**
T: +41 (0)41 618 73 60
museum@nw.ch

Newsletter
Gerne informieren wir
Sie regelmässig über
das aktuelle Programm.
Anmeldung unter:
nidwaldner-museum.ch

Alle Rechte vorbehalten.
Kein Teil dieser Broschüre
darf ohne schriftliche
Erlaubnis des Copyright-
Eigentümers verwendet,
reproduziert, foto-
kopiert, übertragen oder
in irgendeinem System
zum Abrufen von Daten
gespeichert werden.

© Nidwaldner Museum, Stans
2026

Nidwaldner Museum
Winkelriedhaus
Engelbergstrasse 54A
6370 Stans

Verwaltung
T: +41 (0)41 618 73 60
museum@nw.ch
nidwaldner-museum.ch

Nidwaldner
Museum
Postfach 1244
6371 Stans



SWISSLOK
KULTURFONDS
NIDWALDEN