



# KUNST STIFTUNG LANDKREIS KONSTANZ

Katalog

Kunststiftung

Landkreis Konstanz



**Impressum**

Text: Dr. Dorothee Kaufmann  
Fotos: Dr. Franz Hofmann  
Umsetzung: Referat Kultur und Geschichte  
IT-Referat

## Inhalt

Klicken Sie die markierten Überschriften an, um zu den Artikeln zu kommen. Mit  kommen Sie zum Inhalt zurück.

<a href="#">Vorwort von Landrat Frank Hämmerle</a>		<a href="#">Seite 4</a>
<a href="#">Einleitung von Dorothee Kaufmann</a>		<a href="#">Seite 5</a>
<a href="#">Wozu Kunst damals und heute?</a>		<a href="#">Seite 5</a>
<a href="#">Wozu eine Kreiskunstsammlung?</a>		<a href="#">Seite 7</a>
<a href="#">Geschichte der Kreiskunstsammlung</a>		<a href="#">Seite 7</a>
<a href="#">Schwerpunkte, Glanzlichter und Auswahl im Katalog</a>		<a href="#">Seite 9</a>
<a href="#">Würdigung</a>		<a href="#">Seite 10</a>
<a href="#">Vorstellung einzelner Werke</a>		<a href="#">Seite 12</a>
<a href="#">Adam, Otto</a>	<a href="#">Stillleben mit Muschel</a>	<a href="#">Seite 12</a>
<a href="#">Auer, Rudolf</a>	<a href="#">Clownerien</a>	<a href="#">Seite 14</a>
<a href="#">Baretti, Robert</a>	<a href="#">Stillleben mit Kanne</a>	<a href="#">Seite 16</a>
<a href="#">Baur, Paul</a>	<a href="#">Positano</a>	<a href="#">Seite 18</a>
<a href="#">Becker, Curt Georg</a>	<a href="#">Sommermorgen am Untersee</a>	<a href="#">Seite 20</a>
<a href="#">Dechert, Claus</a>	<a href="#">o. T.</a>	<a href="#">Seite 22</a>
<a href="#">Dietze, Gerhard</a>	<a href="#">Landesteg in Dingelsdorf</a>	<a href="#">Seite 24</a>
<a href="#">Dix, Otto</a>	<a href="#">Mädchen mit Lupinen</a>	<a href="#">Seite 26</a>
<a href="#">Fröhlich, Gisela</a>	<a href="#">Bodenseewellen</a>	<a href="#">Seite 28</a>
<a href="#">Gottlieb, Elah</a>	<a href="#">Gewitter</a>	<a href="#">Seite 30</a>
<a href="#">Heckel, Erich</a>	<a href="#">Bucht mit Badenden</a>	<a href="#">Seite 32</a>
<a href="#">Herzger, Walter</a>	<a href="#">Seerosen</a>	<a href="#">Seite 34</a>



<a href="#">Herzger v. Harlessem, Gertraud</a>	<a href="#">Gärtner</a>	<a href="#">Seite 36</a>
<a href="#">Holly-Logeais, Roberte</a>	<a href="#">Mundhalten</a>	<a href="#">Seite 38</a>
<a href="#">Kiess, Emil</a>	<a href="#">Bodensee II</a>	<a href="#">Seite 40</a>
<a href="#">Mollweide, Werner</a>	<a href="#">Ludwigshafen</a>	<a href="#">Seite 42</a>
<a href="#">Osswald-Lüttin, Ingeborg</a>	<a href="#">Sonnenuntergang im Hegau</a>	<a href="#">Seite 44</a>
<a href="#">Rost-Haufe, Helga</a>	<a href="#">Freude</a>	<a href="#">Seite 46</a>
<a href="#">Sauerbruch, Hans</a>	<a href="#">Fastnacht-Triptychon</a>	<a href="#">Seite 48</a>
<a href="#">Schmitz, Jean Paul</a>	<a href="#">Bootssteg</a>	<a href="#">Seite 50</a>
<a href="#">Schnorrenberg, Rose-Marie</a>	<a href="#">Bucht</a>	<a href="#">Seite 52</a>
<a href="#">Stuckert, Rudolf</a>	<a href="#">Monte Rosso</a>	<a href="#">Seite 54</a>
<a href="#">Tombleson, William</a>	<a href="#">Konstanz</a>	<a href="#">Seite 56</a>
<a href="#">Wachter, Emil</a>	<a href="#">Mohnstrauß</a>	<a href="#">Seite 58</a>
<a href="#">Weinmann, Alexander</a>	<a href="#">Platanenskulptur XXXIII</a>	<a href="#">Seite 60</a>
<a href="#">Kurzbiographien der vorgestellten Künstler</a>		<a href="#">Seite 62</a>
<b>Bestandsverzeichnis:</b>		
<a href="#">Kunst am Bau</a>		<a href="#">Seite 72</a>
<a href="#">Malerei, Graphik und Skulptur 20. Jh.</a>		<a href="#">Seite 73</a>
<a href="#">Graphik und Malerei vor 1900</a>		<a href="#">Seite 98</a>



## Vorwort des Landrats

Seit den 1950er Jahren hat der Landkreis Konstanz eine kleine Kunstsammlung aufgebaut, die mittlerweile 1000 Werke unterschiedlichster Art umfasst. Unter ihnen befinden sich bemerkenswerte Bilder, die besonders für das künstlerische Schaffen in der Region im 20. Jahrhundert stehen. Bekannte Bodensee-, Hegau- und vor allem Höri-Künstler sind mit Werken in der Sammlung vertreten.

Die Kunstsammlung ist 2003 in den Besitz der neu gegründeten Kunststiftung Landkreis Konstanz übergegangen, nachdem sie zuvor von der Kunsthistorikerin Dr. Dorothee Kaufmann erfasst, bewertet und inventarisiert worden war. Auch in Zeiten knapper öffentlicher Kassen gilt es, das künstlerische Erbe zu sichern, um es an künftige Generationen weitergeben zu können. Zur Dokumentation der Kunstsammlung haben Vorstand und Kuratorium der Kunststiftung beschlossen, den von Frau Dr. Kaufmann verfassten Katalog über die Kunstsammlung zu veröffentlichen, und zwar in dieser „modernen Form“ als CD.

Durch diese CD können sich nun Kunstinteressierte über die Kunstsammlung der Kunststiftung Landkreis Konstanz informieren. Hierzu tragen die fundierten Beiträge von Frau Dr. Kaufmann bei.

Ihr gilt an erster Stelle mein Dank sowie dem Fotografen Dr. Franz Hofmann den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Referats Kultur und Geschichte und des IT-Referats für ihre Arbeit am Zustandekommen dieser CD.

Ich wünsche viel Freude bei der Betrachtung des Katalogs.

Frank Hämmerle  
Landrat  
Vorsitzender des Vorstandes der  
Kunststiftung Landkreis Konstanz



## Einleitung

### Wozu Kunst damals und heute?

Die Anfänge der Kunstsammlung des Landkreises Konstanz fallen in die Dienstzeit des Landrats Dr. Ludwig Seiterich vor nunmehr 50 Jahren. Dieser gebildete und auch gläubige Mensch, ein Mann mit Humor und wohl auch Durchsetzungsvermögen, hatte die Gewohnheit, seine Dienstjahre durch tagebuchartige Chroniken zu kommentieren. Auf diese Weise sind uns Überlegungen von den Anfängen eines kulturellen Engagements aus der Nachkriegszeit überliefert, die uns Heutigen einerseits antiquiert erscheinen, andererseits aber erfrischend humorvoll und unkonventionell sind und in ihrer Menschlichkeit noch immer Gültigkeit haben. Man spürt in diesen essayistischen Niederschriften das Ringen eines Menschen um den rechten Weg... So sei hier eine längere Passage zitiert<sup>1</sup>, die die originelle Idee eines „Pappelplanes“ zur Kulturfinanzierung betrifft, zu der Seiterich anlässlich eines Frankreichbesuches 1956 inspiriert wurde:

*«Wem dienen in unserer Zeit die atomaren Kräfte? Ist es nicht erschütternd, dass wir aus dem rückständigen Gedankenghetto einer sogenannten Nationalstaatlichkeit einfach nicht herauskommen.*

*Es sind immer wieder die beiden Kathedralen. Dass es einmal Menschen gab, die so etwas schufen. Was war das für eine Zeit! Was waren das für Maßstäbe! Man kann die Dinge wirklich nicht groß genug denken und groß genug planen.*

*„Nur wenig unter die Engel hast Du den Menschen gestellt –,*

*Die Fassade in Reims ist wirklich eine Symphonie der Ordnung, der Harmonie, des Wohllauts.*

*Auch menschlich wird man nachdenklich. Wie nett, wie höflich wird man drüben behandelt. Wie schwerfällig dagegen sind wir manchmal. Wieviel bleibt zwischen Herz und Gemüt einerseits und dem gesprochenen Wort andererseits stecken. [...]*

*Mit Obstbauoberinspektor Arndt eine obstbauliche Fahrt durch den Kreis. [...] In Riedheim treffen wir mit Univ.*

*Prof. Dr. Bauer, dem berühmten Freiburger Pappelvater zusammen. Ganz überraschend. Das wurde eine schöne „Paplerei“. Sehr interessant. Wir sind auf dem richtigen Weg, wenn wir auch noch feste Lehrgeld bezahlen müssen. [...]*

*Das ist unser kreiseigener Pappelplan: in den nächsten 10 Jahren noch etwa 20 ha Gelände erwerben und anpflanzen. 5 ha besitzt der Kreis schon. Dann können wir etwa ab 1965 jährlich durchforsten, jede 2. Pappel schlagen.*

*Das gibt auch schon ein ganz nettes Geldle. [...] Das lässt nach Abzug aller Unkosten nebst Kosten der Wiederpflanzung einen jährlichen Reinerlös von ca. 12 – 15000,- DM erhoffen. Zweckgebunden für kulturelle Anliegen.*

*Was meint Ihr, was man damit jährlich Schönes schaffen und leisten kann. »*

---

<sup>1</sup> Seiterich: Dienstchronik für den Landkreis (1.12. 1956 – 30.1.1957), S. 10 ff.



Ihm war — gut eine Dekade nach Ende des Zweiten Weltkriegs — der ideelle Wert der Kultur, selbst angesichts leerer Kassen, noch nicht fragwürdig geworden. Seiterich war Idealist, aber auch Realist, und so hielten diese beiden Seelen in seiner Dienstchronik oft humorige Zwiesprache. Er versuchte noch vor dem einsetzenden Wirtschaftswunder der 60er Jahre, im wahrsten Sinne des Wortes eine „Wachstumsbranche“ für die Finanzierung kultureller Belange des Landkreises zu entwickeln. Die dahinter stehende Motivation war ein ungebrochener Idealismus, wie eine letzte Briefpassage zeigen soll:

*«Wir wissen, dass sich die vom Kreis in beide Schulen investierten Gelder materiell weder verzinsen noch tilgen. Das sollen sie auch nicht. Aber geistig verzinsen, in Werte des Wissens, des Charakters und der [...] Gesinnung und Leistung umsetzen – das müssen sie. Sonst wär's gefehlt. »*

Soweit das Stimmungsbild aus den Anfängen des kulturellen Engagements des Landkreises Konstanz vor fast 50 Jahren.

Welchen Stellenwert hat Kultur heute? „Wozu Kunst?“ so wird heute oft gefragt, in Zeiten knapper Mittel und großen inneren und äußeren Drucks auf den Einzelnen und die Gesellschaft. In einer Zeit, in der sich alles rechnen muss, hat Kultur oftmals nur noch Alibifunktion.

Aber qualitätvolle Kunst – als nur eine Facette der Kultur – ist auch heute kein Luxus für eine Gesellschaft: Kunst ist vielmehr ein Ort, an dem Themen des Menschen auf eigene Art beleuchtet, Konventionen hinterfragt, neuralgische Punkte geortet und Tabus thematisiert oder auch gebrochen werden können. Kurz: Kunst bietet die Chance, mit dem Lebenspuls unserer Gesellschaft in Berührung zu kommen. Sie spiegelt nicht zuletzt die Suche nach neuer Orientierung.

Kunst ist wesentlich Schauplatz der Kreativität einer Gesellschaft. Ja, sie fördert kreative Kräfte in der Entstehung und bei der Betrachtung, denn der Prozess der Kreativität geht in der Betrachtung weiter. Kunst gibt so der Entwicklung einer wichtigen menschlichen Dimension Raum, die in unserer zweckrationalen Welt an den Rand gedrängt wird, die wir aber zugleich dringend benötigen, um neue Lösungen zu finden, um zu erfinden, um flexibel zu sein und vielleicht auch ernste Aufgaben einmal aus einer anderen Perspektive betrachten zu können.

Kunst wendet sich an alle Generationen und Schichten, denn sie hat ihre eigene Sprache, die kein richtig oder falsch kennt, die in dem Maße verstanden wird, wie der Betrachter bereit ist, sich darauf einzulassen, in dem Maße, wie er sein sehendes Verstehen bereits sensibilisiert hat und nicht durch die grenzenlose Reizsteigerung der Medien hat abstumpfen lassen.

Kunst — so verstanden und ernst genommen — ist eine nicht zu unterschätzende soziale Aufgabe, deren Früchte sich nicht sofort, sondern mittelfristig und langfristig in einer Sensibilisierung und Flexibilisierung, in visueller Bildung und Bewusstheit niederschlagen. Es ist oft eine Frage der Vermittlung, ein Publikum zu erreichen. Wenn sich Kunst daher nicht von dem ökonomisch bestimmten Spiel des Kunstmarktes einfangen lässt, kann sie einen ureigenen Beitrag zu einer kulturellen Vision einer Zivilgesellschaft leisten.



## Wozu eine Kreiskunstsammlung ?

Erst in jüngster Zeit ist der Zweck der Sammlung neu präzisiert worden: Einerseits soll sie die Dokumentation des regionalen Kunstlebens über die Jahrzehnte hinweg und andererseits die Vermittlung dieses kulturellen Spektrums an die Öffentlichkeit leisten — beides dient letztendlich der Profilierung einer regionalen Identität.

Jedoch war der Zweck der Kunstankäufe nicht von Anfang an der, eine Kreiskunstsammlung aufzubauen. Dienten die Werke anfangs noch konkret zur Ausschmückung der Amtsstuben, wurde in späteren Jahren Kunst als Fundus angesehen, aus dem man Repräsentationsgaben schöpfen konnte wie beispielsweise zur Eröffnung von Krankenhäusern, Schulen und Kindergärten, aber auch zur Verabschiedung wichtiger Repräsentanten des öffentlichen Lebens. In dem Maße, wie die Sammlung zu einer stattlichen Größe heranwuchs, entwickelte sich auch ein Bewußtsein für eine Kreiskunstsammlung. Waren die ersten Jahre durch sporadische Ankäufe einzelner, damals noch sehr preisgünstiger Kunstwerke anlässlich regionaler Ausstellungen oder aber auch durch direkte Angebote einzelner Künstler in finanzieller Not geprägt, weitete sich das Spektrum seit Mitte der 80er Jahre aus. Damals begann man auch im neuen 1984 fertiggestellten Haus Ausstellungen auszurichten. Der in den Anfängen entstandene thematische Schwerpunkt der realistischen Landschaftsmalerei wurde nun durch eine stilistische und thematische Vielstimmigkeit bereichert. Man realisierte, dass die unterschiedlichsten Richtungen ein Anrecht auf Geltung haben, wobei das für den Ankauf maßgebliche Kriterium nicht das des Stils und auch nicht primär das der sozialen Bedürftigkeit sein sollte, sondern das der Qualität. Dabei hat eine Kreiskunstsammlung sich sinnvollerweise auf die Sammlung regional bedeutsamer Kunstwerke zu konzentrieren und einerseits dem einem demokratischen Gesellschaftssystem zu Grunde liegenden Freiheitsgedanken zu wahren, andererseits Öffentlichkeit herzustellen.

Die unsystematisch gewachsene Kreiskunstsammlung, die überwiegend aus Gemälden und Grafiken, aufgrund räumlicher Gegebenheiten jedoch weniger aus Skulpturen und Plastiken besteht, dokumentiert einerseits regionales Kunstleben über Jahrzehnte hinweg, andererseits ist sie ein historisches Dokument, an dem sich Sammlungspolitik, Kunstgeschmack und kulturelles Bewußtsein der vergangenen Jahrzehnte ablesen lässt.

Um in Zukunft Transparenz walten zu lassen, wurde der Sammlungsbestand durch eine kunsthistorische Fachkraft überprüft, in eine Datenbank aufgenommen, neu bewertet und dokumentiert. Zur Vermittlung an die Öffentlichkeit dient der vorliegende Katalog.

## Geschichte der Kreiskunstsammlung

Es begann mit allgemeinen kulturfördernden Aktivitäten des Landkreises in den 1950er Jahren: mit der Gewährung kleiner finanzieller Hilfen für geologische Grabungen von internationalem Rang (bei Wangen/Öhningen), für Buchveröffentlichungen regional bedeutsamer Werke (Monographie über die Künstlerin Maria Ellenrieder oder auch die amtliche Kreisbeschreibung) und einmaligen Zuwendungen für kulturelle Aktivitäten (wie bei-



spielsweise für das Stadtorchester Konstanz e. V. und für das Rosgartenmuseum zur Anschaffung des Konstanzer Gebetbüchleins).

Der erste Ankauf eines Gemäldes für den Landkreis fand im Dezember 1956 durch Landrat Dr. Seiterich anlässlich einer Walter-Waentig-Ausstellung in Singen statt: Es war das Aquarell „Hochsommer am Untersee“ von eben diesem Künstler zum damaligen Preis von 250,- DM.

Aber nicht nur der Landkreis, sondern auch das Regierungspräsidium Südbaden trat als Mäzen auf und tätigte Ankäufe zur Förderung der Bildenden Kunst. 1958 erwarb das Regierungspräsidium auf der Landesausstellung des Künstlerbundes Baden Württemberg in Konstanz einige Kunstwerke und überließ dem Landratsamt eines der Werke nach eigener Wahl als Dauerleihgabe. Auch auf Landesebene sollten weitere Ankäufe folgen, wobei einige regional relevante Kunstwerke dem Landkreis als Dauerleihgabe anvertraut wurden. Dabei handelt es sich um einige wenige Werke von namhaften Künstlern, allen voran Otto Dix.

1960 wurde eine erste Aufstellung der bisher erworbenen Bilder des Landkreises mit Standortangabe vorgenommen, 1971 sollte die Kunstsammlung des Landkreises Konstanz erstmals durch eine Fachkraft inventarisiert werden. 1973, anlässlich der Kreisreform gingen Kunstwerke des Landkreises Stockach — vor allem Gemälde von Mollweide und Scherenschnitte von Hilsky — in die Kreissammlung Konstanz über.

Einen Höhepunkt der Kunstförderung im Kreis stellen zweifellos die 80er Jahre dar, in die auch der Neubau des Landratsamtes Konstanz fällt. Ausgehend von einem grundsätzlichen Beschluss des Landratsamtes, einen Querschnitt des Kunstschaffens im Landkreis in Form von „Kunst-am-Bau-Projekten“ an und in dem Neubau zu zeigen, wurde für ein Promille der Baukosten 15 Künstlern der Region ermöglicht, gestaltend am Neubau mitzuwirken.<sup>2</sup> Zu jener Zeit wurde auch die bis dahin unsystematisch entstandene Kunstsammlung zur Ausschmückung der Amtsstuben freigegeben (nicht zuletzt inspiriert durch das „Kunst-am-Bau“-Programm), um so zur Ästhetisierung der Arbeitsplätze beizutragen und Öffentlichkeit herzustellen.

Während die „Kunst-am-Bau“ im und am Neubau des Landratsamtes überschaubare 15 Arbeiten umfasst, war die Kreiskunstsammlung zu stattlicher Größe von mehreren Hundert Werken herangewachsen.<sup>3</sup> 1986 wurde die Sammlung erneut gesichtet und geschätzt, und im Jahre 2000 entschloss man sich zu einer zeitgemäßen Bestandsaufnahme, Neubewertung und Dokumentation der Sammlung mit dem Ziel, sie in einer Datenbank zu erfassen und so den Weg in ein modernes Kulturmanagement zu öffnen. In diesem Zusammenhang und unter Nutzung dieser technischen Möglichkeiten ist auch der vorliegende Katalog entstanden. Heute umfasst die Sammlung über 1000 Kunstwerke, die größtenteils in den verschiedenen Amtsstuben ihren Platz gefunden haben.

---

<sup>2</sup> Eine Aufstellung der Kunst-am-Bau-Projekte im Landratsamt Konstanz befindet sich im Anhang.

<sup>3</sup> Ein Verzeichnis der Kreiskunstsammlung befindet sich im Anhang:

Das 20. Jh. ist vollständig wiedergegeben, für die Zeit vor 1900 wurde eine Auswahl nach regionaler Relevanz getroffen.



In den 80er Jahren wurden die Ankäufe, was die stilistische und thematische Auswahl regionaler Künstler anbelangt, deutlich breiter gestreut. Hier und da wurden auch überregionale Künstler berücksichtigt. Seit dem Ende des Ost-West-Konfliktes hat sich — seit nunmehr 10 Jahren — eine Gewohnheit etabliert, auch russischen Künstlern ein Forum zu bieten. So wurden in den 90er Jahren fast ebenso viele russische Werke wie Arbeiten mit regionalem Bezug gekauft, bevor die Ankaufsaktivitäten seit 2000 ganz ausblieben.

Das Rad der Geschichte dreht sich jedoch weiter. Seit den 90er Jahren gaben deutsche Wiedervereinigung und wirtschaftliche Rezession Anlass, den Gürtel wieder enger zu schnallen. Die öffentlichen Kassen sind heute fast leer.

Dennoch kam es im Jahr 2001 zu einer positiven Entwicklung im Kreis Konstanz: nämlich der Gründung eines Referates „Kultur und Geschichte“ auf Kreisebene, unter dessen Ägide das Kreisarchiv und die Kreisarchäologie ein gemeinsames Dach fanden. Unter ihm sollen die bereits existierenden kulturfördernden Aktivitäten gebündelt werden und in ein Gesamtkonzept integriert werden, um eine effektive Nutzung der immer knapper werdenden öffentlichen Mittel für Kulturangelegenheiten zu gewährleisten. Die Kreis-Kunst-Sammlung hatte in diesem Rahmen erstmals professionelle Betreuung erfahren und soll in eine Stiftung überführt werden, um so eine — wenn auch bescheidene — Fortführung ermöglichen zu können. Denn eine Gebietskörperschaft sollte auch in schwierigen Zeiten an der übernommenen Selbstverpflichtung, Kultur zu fördern, wenigstens mit einem Bruchteil ihres Haushalts, festhalten. Bereits Gewachsenes sollte nicht dem Verfall preisgegeben werden, gar völlig annulliert werden. Das Erbe einer solchen, in einem halben Jahrhundert gewachsenen Sammlung ist anzutreten und nach bestem Wissen und Gewissen fortzuführen, zumal sich eine mit Kunstverstand geführte Sammlung auch materiell auszahlt.

### **Schwerpunkte, Glanzlichter und Auswahl im Katalog**

Der Sammlungsschwerpunkt der in den letzten fünf Jahrzehnten gewachsenen Sammlung des Landkreises Konstanz besteht in Werken, die einen regionalen Bezug haben. Dieser ist entweder durch die Bildmotive direkt oder durch die Vita der Künstler gegeben.

Den Löwenanteil regionaler Motive bilden Stahlstiche aus dem 19. Jh., die als Vorläufer der ersten Postkarten entstanden. Die teilweise kolorierten Stiche — im Katalogteil wird ein Konstanz-Stich Tomblesons vorgestellt — entstanden in der Zeit der touristischen Entdeckung der Region nach dem Bau der Eisenbahn und bilden so ein kulturhistorisches Dokument dieser Landschaft.

Die zahlreichen Gemälde des 20. Jahrhunderts, die sich der Bodenseelandschaft widmen, sind — im Vergleich zu den Stahlstichen — sehr verschieden und auch von unterschiedlicher Qualität. Manche Maler sind mit ihren regionalen Landschaftsbildern stark vertreten, wie etwa Paul Baur, Richard Dilger, Fritz Dummel, Erwin Hilsky (Scherenschneider), Karl Osswald, Ingeborg Osswald-Lüttin und Elisabeth von Uderwangen, deren Werke



durch Schenkung an den Kreis gingen; andere wiederum sind mit vergleichsweise wenigen Werken bzw. gar nicht präsent.

Darüber hinaus sind die Kunstwerke einiger sehr namhafter Künstler in der Sammlung vertreten, die den Bodensee ihre Heimat oder ihre Wahlheimat nennen, hier ins „Exil“ gingen, sich aber thematisch nicht unbedingt auf die Landschaftsmalerei beschränkten. Zu nennen wären hier vor allem die in Konstanz geborene Maria Ellenrieder, die zugezogenen Künstler Otto Dix und Erich Heckel, der Singener Curt Georg Becker, die Konstanzer Hans Breinlinger, Karl Einhart und Otto Adam, deren Werke zweifellos zu den Glanzlichtern der Sammlung zählen.

Fragt man danach, wie repräsentativ die Sammlung des Landkreises das Kunstschaffen der vergangenen Jahrzehnte in der Region dokumentiert, so entdeckt man doch manche Lücke. Es muss jedoch berücksichtigt werden, dass bislang nicht systematisch nach kunsthistorischen Kriterien angekauft wurde, sondern soziale Aspekte der Künstlerförderung im Vordergrund standen. Auch waren die Mittel stets begrenzt, teilweise gar nicht vorhanden. Vor diesem Hintergrund erscheint die Sammlung des Landkreises Konstanz, die sich durch ihre frühzeitige Entstehung Mitte der 50er Jahre auszeichnet, ausgesprochen vielfältig.

Als „weiße Flecke“ der Sammlung vermisst man vielleicht eine systematische Präsentation der Höri-Künstler, die seit dem Ersten Weltkrieg an den Bodensee zogen und so eine namhafte Künstlerhochburg im Landkreis Konstanz bildeten. Zu erwähnen wären hier Willi Münch-Khe, Hugo Boeschstein und Karl Eugen Segewitz, die nach dem Ersten Weltkrieg auf die Höri kamen sowie Helmuth Macke, Ferdinand Macketanz, Hans Kindermann und Max Ackermann, die ihnen während des „Dritten Reiches“ auf die Höri folgten.

Auch verschiedene Künstlergruppierungen der Region, die sich im Laufe der Jahrzehnte formierten und wieder auflösten, könnten programmatisch dargestellt werden, wie etwa die 1919 in Konstanz gegründete Künstlergruppe „Braidablik“<sup>4</sup>, die durch Hans Breinlinger und Karl Einhart repräsentiert wird oder auch die 1925 in Lindau gegründete grenzüberschreitende Künstlervereinigung „Der Kreis“, die wiederum durch den Konstanzer Karl Einhart und den Höri-Künstler Walter Waentig vertreten ist und schließlich der „Kleine Kreis“, der sich 1962 formierte.

Auch in Zukunft sollte die Kreis-Kunst-Sammlung von einer regionalen Akzentuierung der Sammeltätigkeit ausgehen, soweit es die Mittel erlauben. Denn es ist die Aufgabe einer solchen Sammlung, das Schaffen der hier lebenden Künstler zu dokumentieren, der Öffentlichkeit zu vermitteln und das künstlerische Qualität zu fördern.

## Würdigung

Die Sammlung des Landkreises Konstanz sollte vor dem geschilderten Hintergrund auch als historisches Dokument der Möglichkeiten und des politischen Willens zu einer frühen Kulturförderung im Kreis gewürdigt werden. Sie nahm unter Landrat Dr. Seiterich bereits in den 50er Jahren — zu einem außergewöhnlich frühen Zeitpunkt

---

<sup>4</sup> Die Namenswahl war in Anlehnung an das isländische Heldenepos „Edda“ erfolgt.



— ihren Anfang und erlebte sicherlich im Laufe der Jahrzehnte verschiedene Höhen und Tiefen. Angesichts der begrenzten finanziellen Mittel und der Tatsache, dass die Sammlung bislang nie professionell betreut wurde, verfügt der Landkreis über eine sehr gute und zudem in der Region verwurzelte Sammlung.

Es liegt im Wesen jeder zeitgenössischen Kunstsammlung, sich nicht auf einen Allerweltgeschmack reduzieren zu lassen, vielmehr fügt eine solche Sammlung Kunstwerke zusammen, in denen ein uns betreffender Zeitgeist sichtbar wird. So besteht die Möglichkeit, dass durch Kunst unser Leben bereichert wird, dass durch das Schauen sich in uns etwas positiv verändert: etwa in Richtung Sensibilität, Einfühlungsvermögen aber auch in Richtung Erkenntnis. Dazu benötigt der Betrachter freilich Geduld und die Bereitschaft sich einzulassen...

Für die im Katalog zur Abbildung gelangten Werke mußte eine Auswahl aus den über 1000 Werken getroffen werden. Es galt, einerseits eine repräsentative Zusammenstellung zu zeigen, andererseits eine möglichst große Pluralität der Werke zu erreichen.

Auch die Art des Zugangs zu Kunstwerken, die Art des Kunstverständnisses sollte möglichst vielgestaltig sein, um einen lebendigen Beitrag zur Kunstvermittlung zu leisten. Das reine Gefallen und die spontane Ablehnung eines Werkes sind wohl weit verbreitet und haben auch ihre persönliche Berechtigung. Aber muss Kunst heute wirklich schön sein, muss sie gefallen?

Es gibt viele andere spannende Fragen, die man an ein Kunstwerk stellen kann. In diesem Sinne soll der vorliegende Katalog auch eine Anregung sein, Kunst mit anderen Augen zu sehen. Die abgebildeten Werke wurden durch ganz verschiedene Interpretationen kommentiert, eingeordnet, erklärt.<sup>5</sup> Jede Werkbetrachtung ist in sich abgeschlossen. Die Reihenfolge ergab sich durch die Künstlernamen. Die Texte können jedoch in beliebiger Reihenfolge gelesen werden und reihen sich auf wie ein Glasperlenspiel.

---

<sup>5</sup> Verschiedene Interpretationsansätze seien hier genannt:

gattungsgeschichtlich (z. B.: Adam: Stilleben), Kunst im Kontext (z. B.: Auer: Clownerien), werkimmanent (z. B.: Becker: Sommermorgen), motivgeschichtlich (z. B.: Breinlinger: Heimsuchung), ideengeschichtlich (z. B.: Gottlieb: Gewitter), biographisch (z. B.: Herzger: Seerosen), feministisch (z. B.: Herzger von Harlessem: Gärtner), diskursorientiert (z. B.: Kiess: Bodensee II), stilgeschichtlich (z. B.: Schnorrenberg: Bucht), geschichtsphilosophisch (z. B.: Stuckert: Monte Rosso), rezeptionsästhetisch (z. B.: Wachter: Mohnstrauß), sammlungsgeschichtlich (z. B.: Waentig: Seerosen);



## Otto Adam



Stilleben



Entstanden war die Gattung des Stillebens eigentlich in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, als einerseits bürgerlicher Wohlstand erreicht war, der auch für entsprechende Käuferschichten sorgte, und andererseits die Glaubensinhalte derart in den Hintergrund getreten waren, dass sich ein so profanes Sujet wie das Stilleben erst herausbilden konnte, das damals allenfalls durch verschleierte Symbolik z. B. auf die Vanitas irdischer Freuden hinwies.

Der Konstanzer Maler nutzt das stille Motiv in moderner Zeit als Anlass, um mit Farbe und Form im Sinne einer stimmigen Komposition frei zu experimentieren. Otto Adam lässt den Anspruch des gegenständlichen Abbilds hinter sich, um einen eigenen künstlerischen Organismus zu schaffen. Die Grundfarben Gelb, Rot und Blau bestimmen die Komposition. Aktive schwarze Linien grenzen gegenständliche Formen ab, die jedoch nicht perspektivisch gesehen, sondern in die Fläche gezwungen werden. Allein die Muschel auf dem Tisch kokettiert mit Formstrichen und damit mit ihrer geschwungenen Körperlichkeit. Die bauchige Vase hingegen verbirgt ihre Kurven in sattem Schwarz.

Als hätte der Kunstpädagoge Otto Adam die Relativität der Farben vorführen wollen, setzt er zwischen den Grundfarben graue Tischecken ein: Der Simultankontrast lehrt uns, dass Grau – je nach Umgebungsfarbe – verschieden wahrgenommen wird. Dies ist physiologisch durch das komplementäre Nachbild, das das Auge produziert, zu erklären. So wirkt Grau neben Gelb bläulich und neben Gelb gerade umgekehrt, eben bläulich. Rot dagegen lässt Grau grünlich wirken.

Diesen Bildraum des reinen Farbspiels kontrastiert der Künstler mit einem Ausblick auf weißlich getrübt und gebrochene Farben des Fensterausschnitts, der uns Räumlichkeit durch Schichtung und erhöhte Position im Bild suggeriert.

Das Anknüpfen Adams an die französischen Errungenschaften der Malerei sind nicht zu verkennen: Auflösung des Raumes zu farbigen Flächen, wie es Matisse betrieb, der Mut zur reinen Farbe und zur plakativen Form, wie es Vincent van Gogh in Südfrankreich eigen war, überhaupt die Reflexion über die Farbwirkung, wie sie Auguste Comte anregte und wie sie schließlich das Phänomen des Impressionismus erst ermöglichte.

Die tiefere Bedeutung dieses Rückgriffs auf die Klassische Moderne ist nicht zuletzt – nach zwölfjähriger nationalsozialistischer Diktatur und Zerstörung – Ausdruck eines Versuchs, im Nachkriegsdeutschland wieder an anerkannte, internationale künstlerische Bewegungen anzuknüpfen. Tendenziell war die Abstraktion in diesem Zusammenhang unverfänglicher als die funktionalisierbare figurative Kunst.

So fügt sich der Eintritt Otto Adams 1953 in die SOB (Sezession Oberschwaben Bodensee) ebenfalls in diesen Kontext des bewussten, dezentralen und freien Neuanfangs: „Die neue Sezession vertritt keine Richtung [...] Sie stellt eine Art Selbsthilfe der Ernstzunehmenden und Verantwortungsbewußten dar, um dem rapiden Absinken des künstlerischen Niveaus Einhalt zu gebieten.“<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Katalog: Klassische Moderne im deutschen Südwesten. Die „Sezession Oberschwaben Bodensee“ 1947 – 1957, Ochsenhausen 1993, S. 247.



## Rudolf Auer



Clownerien



Clown — ein Typus, dem alles erlaubt ist, der das menschliche Scheitern ebenso verkörpert wie das „Darüberhinwegkommen“; Clownerien — eine „allzumenschliche“ Lebensart, der sich der Künstler Rudolf Auer immer wieder in seinen Bildern widmete. In der Sammlung des Landkreises sind die Clownbilder Auers gut vertreten, wohl nicht zuletzt mit Bezug auf die Tradition der „Fasnet“.

Wer bin ich, wer bist du? Das ist die Frage des Clowns, aber auch der Fastnacht, die — zumindest für einige Tage im Jahr — die allzu fest gefügte Ordnung durch Verkleidung, Rollenwechsel und Streiche in Frage stellt. Ist das nicht auch gerade der Reiz dieser Zeit vor der enthaltsamen und ernsten Zeit des Fastens, dieser Zeit im Jahr zwischen Geburt und Passion Christi, zwischen den Welten? Ist es nicht eine Art ritualisierter Auszeit, für die der Clown eine allgemeinverständliche Chiffre ist?

Der Clown in Auers Bild hat sein buntes Kostüm abgelegt – er kommt in weißen Unterkleidern daher, mit Schellen um den Hals, das Spiel der Ziehharmonika hat er unterbrochen und macht einer düster gekleideten Alltagsgestalt Beine, indem er sie am Hosenboden emporzieht — eine skurile Szenerie. Dabei scheint der Clown über den weltlichen Dingen zu stehen – er schaut bei seinem Tun einfach in die Luft, ohne eine Reaktion abzuwarten, während die gehänselte Gestalt sich zum Betrachter wendet und so eine Identifikation mit dem Betrachter möglich wird. Soll man sich hier selbst gleich am Schlawittchen gepackt fühlen?

„Das Unterste kommt zuoberst, der Letzte als Erster, und auch die Ersten dürfen endlich mal die Letzten sein und herumviechern wie die Kälber. Chorknaben in den Domschulen des Mittelalters haben an Fasnet statt des Chorhemdes ein Nachthemd angezogen, sich einen eigenen Bischof und Chef gewählt [...] Und es regierten die Kleinen über die Großen, verspotteten Recht und Ordnung, sangen statt Chorlieder Zoten, statt Psalmen Spottverse. Später machten die Gymnasiasten (so in Konstanz) daraus ihr spezielles Fest [...] Der Hemdglonkerumzug ist also vom Ursprung und Sinn her ein ritualisierter Aufruhr.“<sup>7</sup> Erst vor diesem lokalen Hintergrundwissen kommt ein regionaler Bezug Auer'scher Clownbilder zur Geltung.

Fragt man nach dem gemeinsamen Nenner einer „Bodenseekunst“, so ist dieser nicht offensichtlich.<sup>8</sup> Ist es die Herkunft der Künstler (z. B. C. G. Becker) bzw. die Wahlheimat der Exilkünstler (z. B. O. Dix), sind es Landschaft, Geschichte oder Menschen dieser Region als Sujet oder ist es die dahinter liegende Mentalitätsgeschichte, die sich in vielfältiger Gestalt offenbart? „Bodenseekunst“ ist vielgestaltig. Mit Auers Clownbildern haben wir einen hintergründigen Blick in die Mentalitätsgeschichte der Region gewagt.

---

<sup>7</sup> Bruno Epple: Wosches. Sechzig vergnügliche Lektionen zur alemannischen Mundart, Konstanz 1980, S. 47.

<sup>8</sup> Als Standardwerk sei hier genannt: Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz (Hrsg.): See-Blick. Deutsche Künstler am Bodensee im 20. Jahrhundert, Konstanz 1989.



**Robert Baretto**



**Stilleben mit Kanne**



Baretti greift 1987 auf die Gattung des Stillebens zurück, jedoch nicht mehr in altmeisterlicher Ölmalerei, sondern in frühkubistisch anmutender Aquarellmalerei. Leise Anklänge an einen der Väter der klassischen Moderne, Paul Cézanne, der mit der Zerlegung von Farbe und Form im 19. Jahrhundert begann, finden sich hier in Farbauswahl und Formaflösung. Die Farbigkeit ist auf gebrochene Brauntöne reduziert, die durch das Beimischen der Grundfarben Rot, Blau (in den Schatten) und Gelb (in den Lichtzonen) zu Lebendigkeit gebracht werden. Ungewöhnlich für ein Aquarell ist das satte Schwarz der Flasche, in der uns auch gleichzeitig der hellste Lichtreflex entgegen scheint.

Die Komposition wirkt rhythmisch: zwei Früchte auf dem Teller finden ihr Echo in den beiden Früchten des Vordergrundes. Flasche und Krug antworten sich gegenseitig. Bleibt die kleine Streichholzschachtel, die vereinzelt diesen Gruppierungen gegenübersteht. Bleibt auch der ungeklärte Schattenwurf im Hintergrund, der den Betrachter rätseln lässt, solange er ein realistisches Abbild sucht. Lässt der Betrachter sich auf den Eigenrhythmus der Komposition als Kunstwerk ein, so wirkt das Gefüge stimmig.

Baretti sorgt jedoch auch durch die Wahl seiner Materialien für eine geheimnisvolle Dimension. So wirkt die Struktur des Reispapiers zu eigener Materialität des Gemäldes. Baretti erprobte diesen Malgrund auch bei seinen Landschaften und Stadtansichten. Das Eigenleben der Farben auf Reispapier wurde so zu einem seiner Markenzeichen. Das Wechselspiel zwischen zufälligem Ereignis und Gestaltungswillen wird hier ebenso erprobt wie die Fähigkeit des Betrachters, in zunächst amorph Erscheinendem Gestalt zu sehen. Dies ist jedoch vor allem für Barettis Landschaften charakteristisch.

Der Eigenrhythmus der Struktur wirkt einerseits formaflösend und verklärend, andererseits entsteht eine eigene Körperlichkeit und Konkretheit eben durch dieses Eigenleben des Malgrundes. Barettis Malerei changiert insofern zwischen Nachahmung des Gegenständlichen und Konkretion der Malerei.



## Paul Baur



Positano



Paul Baur ist in der Sammlung des Landkreises vor allem mit Stadtansichten und Landschaften aus dem südwestdeutschen Raum vertreten. Oft aquarellierte Tuschezeichnungen, aber auch Gouachen bzw. Ölgemälde erwarb der Kreis vor allem in den 60er Jahren von dem seit 1936 in Konstanz ansässigen autodidaktischen Kunstmaler.

Ein vergleichsweise malerisch wirkendes Aquarell ist die 1958 entstandene Ansicht Positanos von der Wasserseite aus. Wie in den Tuschzeichnungen verleihen auch hier fast schwarze Pinsellinien dem Vordergrund zeichnerische Struktur, der ansonsten in farbige Flecken zerfließen würde. Der ockerfarbene Malgrund wirkt als verbindendes Element zwischen bewegtem, sich in der Regennässe spiegelndem Vordergrund und tektonischem Hintergrund des Ortes. Häuserfassaden schichten und türmen sich in einer harmonischen Farbauswahl gebrochener Rot-, Blau- und Gelbtöne. Wieder übernimmt Schwarz die Aufgabe strukturierender Kontur in der Mittelachse bis zur Kirchenkuppel hinauf, während zu den seitlichen Bildrändern hin farbige Umrisslinien zu finden sind. Dies entspricht einer Art Focus auf die Bildmitte hin, die den Betrachter über den Landesteg mit Blicken erreicht. Weiße Höhungen, ungewöhnlich für ein Aquarell, setzen Akzente.

Der im Kanton St. Gallen geborene Paul Baur, der sicherlich die Begabung seines Vaters als Kirchenmaler geerbt hat, ist ein mutiges Beispiel für die Bodenseeregion, sich als weitgehend autodidaktischer Maler niederzulassen.



## Curt Georg Becker



Sommermorgen am Untersee



Carlo Schmid rühmte 1946 die im „Dritten Reich“ verfehmten Maler, „den berühmten Heckel, den berühmten Dix und den Mann, der kommen wird, Curt Georg Becker [...]“<sup>9</sup>

War der Lebensraum des „Hörimalers“ Carl Georg Becker die liebliche Landschaft des Bodensees, die Landschaften des Tessins, Südfrankreichs und Spaniens, so war seine bildnerische Welt doch nicht die des schönen Scheins.

Nicht Abbild, nicht Idealisierung, sondern künstlerische Schöpfung, die vom Gesehenen ausgeht, dieses aber im Sinne der französischen Schule des frühen 20. Jahrhunderts auflöst und verfremdet, prägen sein Werk.

In seinem Gemälde „Sommer am Untersee“ versteht es C. G. Becker, in expressiver Öltechnik den Betrachter in seinem Standpunkt zum Wanken zu bringen. Die Landschaft scheint dabei nur Anlaß zu sein:

Das Werk kann in drei waagrechten Bildzonen gelesen werden: einer beruhigten Horizontzone, in der sich eine zeichnerisch klar gegebene Landschaft weitet einer unteren Bildzone, die paradoxerweise – obwohl dem Betrachter als Vordergrund näher – in Farbflächen zerfließt und damit der visuellen Raumerfahrung widerspricht, und schließlich der obersten Zone, der Himmelszone, in der sich der Bildraum weitwinkelig spreizt, indem die Federwolken auf einen Fluchtpunkt hin strömen, der jedoch dem Betrachter in barocker Art verborgen bleibt.

Eine schwindelerregende Sogwirkung geht von diesem Bildgeschehen aus, denn dem Betrachter gelingt es nicht, diese drei sich widersprechenden Bildzonen zu einem Bildraum zu integrieren, der seiner Erfahrung entspreche.

Hier wird das schöpferische Potential der Kunst offenbar: Sie kann sich von der Abbildung realer Erfahrung lösen und nach eigenen Gesetzmäßigkeiten Raum und Zeit weiten und neue Erfahrungen eröffnen.

Der Maler C. G. Becker steht in der Tradition des Expressionismus, genauer der französischen Spielart des Expressionismus, der v. a. durch Henri Matisse und anderen unter dem Namen „Fauvismus“ bekannt wurde. C. G. Beckers Lehrer Heinrich Nauen in Düsseldorf war bereits ein Anhänger jener französischen Moderne, die den Bildraum zu einem Bildrhythmus aufzulösen suchte, wofür in Frankreich aber auch Delaunay mit seinen fast musikalischen Bildkompositionen des Orphismus zu nennen wären.

Das abgebildete Gemälde C. G. Beckers aus dem Jahr 1965 zeigt noch die prägenden Einflüsse dieser raum- und formauflösenden französischen Schule, lässt jedoch den Prozess der Dekonstruktion in einer spannungsvollen Schwebe zwischen ornamentaler Auflösung und komponierten Bildräumen, die den Betrachter immer wieder aufs Neue anzieht.

---

<sup>9</sup> Herbert Berner und Klaus Schuhmacher: Curt Georg Becker 1904-1972, Konstanz 1978, S. 7.



## Claus Dechert



ohne Titel



„Der Weg ist das Ziel“ und es gibt verschiedenste Wege. Im Fernen Osten jedenfalls sind Karate und Kunst keine sich ausschließenden Disziplinen. Claus Dechert pflegte diese beiden Disziplinen seit seinem Japanaufenthalt — und es ist kein Gegensatz, im Gegenteil: Beides sind traditionelle Übungswege. Beides kultiviert Geist (Shen) und Lebensenergie (Qi) und verleiht diesen gleichzeitig Präsenz in Ausdruck und Form.

In der fernöstlichen Kunst geht es nicht um Illusion (realistische Raumdarstellung, Körperlichkeit), sondern um einen meditativen Prozess des Verschmelzens zwischen Darsteller und Dargestelltem. Maler und Welt werden Eins in einem authentischen Pinselstich, der ist was er ist: eine kraftvolle Geste in ihrer eigenen Harmonie und Materialität.

Claus Dechert erlernte in Japan bei Meister Shiro Kasamatsu die traditionelle Technik des Hanga, einer mit Aquarellfarbe ausgeführten Holzschnitttechnik, die im Gegensatz zum europäischen Holzschnitt ein changierendes Farbenspiel ermöglicht und mit mehreren Druckstöcken arbeitet.

In Decherts Hanga sind der Blütenzweig und die Landschaft nur Anlass für eine Komposition in vier Farben. Die abfallende Silhouette der Landzunge lässt das Emporstreben des erblühenden Zweiges erst deutlich werden. Die Horizontlinie übernimmt dabei lediglich die Aufgabe einer Art Scheidelinie und nicht die der Raumillusion. Dass das Erblühen beispielsweise des Kirschbaumes Anlass für eines der wichtigsten Feste in Japan ist, zeigt, wie bewusst die Zyklen der Natur erlebt werden und in die Symbolik bzw. in das fernöstliche Weltverständnis eingingen: Aufbruch (Knospe), Erblühen (rote Blüten), Reife (harmonische Gesamtkomposition), Rückzug (abfallende Landzunge), Ruhe (blaue Horizontlinie) sind die Grundkategorien, die auch auf das menschliche Leben übertragen werden können. Claus Dechert gelingt es, in diesem bescheiden wirkenden Holzschnitt einen Hauch dieser Lebensphilosophie zu vergegenwärtigen. Der Blick des Betrachters kann diesen Kreislauf in dem Holzschnitt beliebig oft durchlaufen.

Der Künstler lebt und arbeitet in Konstanz. Er verbindet noch immer Kunst und Karate und ist so seinem Weg (Do) treu geblieben. Es liegt an uns, für diese stille und so anders geartete Kunst sensibel zu werden.



## Gerhard Dietze



Landesteg in Dingelsdorf



Unverkennbar ist der analytisch-tektonische Stil des Aquarellisten Gerhard Dietze. Das Geschehen zerlegt er malend in kreisförmige und eckige geometrische Farbflächen, die er wiederum als einzelne Elemente zu einem Bild fügt. Charakteristisch ist der weiße Zwischenraum zwischen den Farbflächen, durch die der Malgrund schimmert, als wollte er uns ständig daran erinnern, dass dies ein Abbild ist und uns nicht in eine Welt des „als ob“, des schönen Scheins entführen will.

Eine solche analytische Herangehensweise begann mit Paul Cézanne, wurde durch die Kubisten weiterentwickelt und findet bei Dietze wiederum eine eigene Ausprägung, einen eigenen Stil. „An der Grenze der Abstraktion auf das Wesentliche reduziert“, so formuliert der Künstler selbst sein Credo. Selbst Designer und auch Grafiker, spürt man bei Dietze die gegenseitige Befruchtung der Bereiche: das „in-Konturen-Denken“, wie es der Linolschnitt verlangt, fand bei Dietze Einzug in sein malerisches Schaffen.

Oft in der Farbigkeit reduziert, ist diese Ansicht des Landestegs in Dingelsdorf ausgesprochen farbenfroh: Gekonnt setzt Dietze die Farbluftperspektive ein, nämlich warme Farben im Vordergrund und kühle, optisch zurücktretende Farben für den Hintergrund. So entsteht — aufgrund unserer Seherfahrung — ein Bildraum allein durch die Farbwahl, während Dietze in der Darstellung der Gegenstände dem Flächenhaften weitgehend verpflichtet bleibt. Dennoch bereichert Dietze die analytischen Formen durch eine malerisch-aquarellige Flächen-gestaltung, bei der die Farben auch einmal fließen dürfen.

Nicht atmosphärische Wiedergabe des Impressionismus, nicht Verzerrung des Expressionismus, auch nicht das Schaffen parallel zur Natur, sondern ein Sich-anrühren-lassen von der Natur und klingen lassen in einer ornamentalen Sprache seiner Bilder. Die Linien der Natur wirken fort, werden weitergeführt, den Gesetzen des Rhythmus, des Klangs, der Harmonie folgend.

Gerhard Dietze und seine Frau Ingeborg Dietze haben sich einen internationalen Namen im Bereich des Textildesigns gemacht. Die freie Kunst sah Dietze für sich als Voraussetzung für sein Wirken in angewandter Kunst. Angewandte Kunst als Gestaltungsaufgabe unseres Lebensraumes wollte er nicht als zweitrangig angesehen wissen. Die Kunst, die auf der Documenta gezeigt würde, sei ihm zu gewollt, zu wenig gewachsen. Sicherlich ein Anlass, auch heute einmal wieder über die eigentlichen Triebfedern der Kunst nachzudenken, in einer orientierungslosen Zeit, in der der Markt zum bestimmenden Wertekompass geworden ist.



## Otto Dix



Mädchen mit Lupinen



Es gibt einen Otto Dix vor und einen Otto Dix nach dem Zweiten Weltkrieg. Als hätte man es mit zwei verschiedenen Malern zu tun, klaffen Bildthemen und Darstellungsweise der verschiedenen Schaffensphasen des Malers auseinander.

War es in den 20er Jahren gerade die Differenz zwischen Mimik und Gesamterscheinung eines Menschen, zwischen sinnlichem Reiz der Maltechnik und entlarvender Realität des Dargestellten, die die Gebrochenheit und Doppelbödigkeit der Gesellschaft zwischen den Weltkriegen offenlegte, so setzte das nationalsozialistische Regime seinem öffentlichen Schaffen ein Ende. Otto Dix emigrierte — damals Professor an der Kunstakademie Dresden — 1933 gezwungenermaßen an den Bodensee. War es bis 1933 vor allem der Mensch, der ihn in seinen zahlreichen Portraits und seinen Hauptwerken „Krieg“, „Schützengraben“ und „Großstadttriptychon“ interessierte, so rückte im Exil die Landschaft und das Genre in den Vordergrund. Aus der kritischen Haltung des schaffenden Künstlers ist eine Art Verweigerung im künstlerischen Schaffen geworden. Der sozialkritische Verismus der Neuen Sachlichkeit ist einer friedlichen Introvertiertheit der neuen Heimat gewichen.

Die Farblithographie „Mädchen mit Lupinen“ entstand 1960 in Hemmenhofen und verzichtet auf jene Diskrepanzen im Dargestellten. Es ist vielmehr die kindliche Ungebrochenheit einer positiven Lebensäußerung, die sich in dem kleinen Mädchen mit dem fast doppelt so großen Blumenstrauß äußert. Stimmigkeit und Harmonie stellen sich durch Form- und Farbverwandschaft zwischen Mädchen und Lupinen ein: Das Rot des Haares setzt sich in den rötlichen Lupinendolden fort, die blauen Lupinen finden wiederum ihr Echo in dem Kleid, das sogar das gleiche Tupfenmuster wie der Blütenstand aufweist. Die gefingerten Blätter der Lupinen umspielen die Finger des Mädchens. Eine Symbiose der beiden Motive zu paradiesischer Friedlichkeit stellt sich ein und damit auch eine Symbolik, die den Kinderbildern in allen Schaffensphasen des Malers, selbst Vater dreier Kinder, innewohnt. Dix widmete sich seit der Geburt seiner Tochter Nelly 1923 immer wieder dem Kinderbildnis, das stets von einer Deformationsscheu geprägt war. In seinem Spätwerk geht diese Scheu mit einem Rückzug auf unkritische Sujets einher.

Dennoch: Dix lehnte — nach seiner Verfehmung in den 30er Jahren, die ihn sein Amt als Professor der Malerei in Dresden kostete — die Angebote der Berliner und der Dresdner Akademien ab. Er entschloss sich zu jenem stillen Dasein als Maler auf der Hört und erfuhr doch, v. a. seit den 50er Jahren, erneut internationale Anerkennung und Auszeichnungen. Er wurde Präsident der Sezession Oberschwaben-Bodensee und fast gleichzeitig auch Mitglied der Berliner Akademien in Ost und West. Zeitlebens kehrte er für einige Wochen im Jahr in sein Atelier in Dresden zurück. Er negierte so als Künstler die deutsche Zweiteilung, eine Folge der politischen Verirungen seit 1933, die seinem Künstlerdasein damals den Boden entzogen.



## Gisela Fröhlich



**Bodenseewellen**



Wer hat nicht schon einmal gedankenverloren Kiesel ins Wasser geworfen und die Wellenkreise sich durchdringen sehen? Naturbeobachtung und Kontemplation, Staunen und Verstehen – diese Haltungen gehören wesentlich auch zu einer künstlerischen Anschauung der Welt. Für einen Leonardo da Vinci, der sich u. a. künstlerisch-verstehend mit Strömungslehre auseinandersetzte, ergänzten sich Kunst und Wissenschaft noch in idealer Weise. Für uns heute sind Kunst und Wissenschaft zu scheinbar unzusammenhängenden Welten auseinandergedriftet. Leider haben wir das Staunen oft verlernt.

Gisela Fröhlich gelingt es, den flüchtigen Besucher des Landratsamtes mit ihrem Kunst-am-Bau-Objekt, den gewebten „Bodenseewellen“, in einen Moment des Staunens zu versetzen: 84 gewobene Bänder in verschiedensten Blautönen – von dunkelstem Nachtblau, über Blaugrün bis Türkis, Grau und Violett - schwingen, durch Schwerkraft gerundet, in freiem Fall zusammen und durchdringen sich wie Wellenkreise. Einem riesigen Wandcollier gleich schmücken die Bodenseewellen seit 1984 den westlichen Treppenaufgang des Landratsamtes Konstanz.

Was die Künstlerin uns eindrucksvoll vorführt ist ein Arbeiten parallel zur Natur unter Einbeziehung der Schwerkraft und unter Nutzung einer traditionellen Webtechnik, die hier jedoch unkonventionell eingesetzt wird, denn sie dient hier nicht funktional dazu durch Kette und Schuss ein stabiles Gewebe herzustellen, sondern gibt sich dem freien Spiel der Formen und Farben hin. Das bedeutet, das Kunsthandwerk des Webens wurde hier im Sinne der freien Kunst eingesetzt und verdichtet: Die Künstlerin stellte sich ihr Material webend selbst her, wie der Maler früher seine Farbe mit viel handwerklichem Wissen selbst anrieb. Die gefertigten Bänder wiederum arrangierte Gisela Fröhlich um zwei Zentren und webte das Gewebe zu einer flirrenden und doch reizvoll strukturierten Farbfläche.

Das Kunsthandwerk des Webens, das Fröhlich in aller Herren Länder – von Südamerika über Afrika bis in den Orient hinein – studierte, gibt auch Anlass, über Kunst- bzw. Gattungsgeschichte nachzudenken: War der Künstler vor Dürers Zeiten Handwerker, bildeten sich allmählich Spezialisierungen und ein am Können gewachsenes Selbstbewußtsein heraus. Es entstanden die Kunstgattungen und die Spezialisten, die sich ähnlich den Zünften organisierten. In neuerer Zeit sind diese Kategorien wieder in Fluss geraten, ja grenzauflösende Tendenzen sind geradezu programmatisch geworden für die Postmoderne.

Auch andere Kunst-am Bau-Projekte im Landratsamt (vgl. Auflistung im Anhang) überschreiten Gattungsgrenzen: Hier seien v. a. die Wandgestaltungen Rost-Haufes und Alexander Gebauers genannt. Letzterer nutzte kurzerhand die vorgefundene Architektur im 1. Stock als Material für seine „Presslufthammerskulptur“, indem er Strukturen ins Gemäuer fräste.



## Elah Gottlieb



**Gewitter**



Wolkenbeobachtung ist ein Thema, das für alle Seefahrervölker existentiell war. In der abendländischen Malerei gab es lange keine natürlichen Himmelsdarstellungen: die farbigen, horizontalen Himmelszonen ottonischer Malerei wichen einem idealisierenden Goldgrund und erst im 15. Jahrhundert begannen nunmehr beobachtete Himmelsdarstellungen, den Goldgrund religiöser Tafelmalerei zu erobern. In der Niederländischen Malerei bildete sich das „Seestück“ im 17. Jh. als eigene Gattung heraus, was nicht zuletzt den Erfolg einer Seehandelsnation selbstbewußt dokumentiert.

Die jüdische Künstlerin Elah Gottlieb erhielt – während ihres Untertauchens wegen ihrer Verfolgung durch das Naziregime – bei dem holländischen Maler Jos Rovers über zehn Jahre hinweg eine fundierte akademische Malerausbildung. Im Amsterdamer Untergrund lebte sie ständig auf der Flucht und agierte unterstützend. Das Malen war eine Möglichkeit – wenn auch unter ständiger Lebensgefahr — sich rauszuwagen aus dem Versteck, das sie über dreißig Mal wechselte.

Mit dieser äußerlich kleinen Himmelstudie stellt sich Elah Gottlieb bewußt in die Tradition der Niederländer. Das Werden und Vergehen der Wolken sind hier zum Sujet geworden und nicht mehr nur Staffage einer Landschaft. Eindrücklich ist auch die Reduktion auf Naturbeobachtung, ohne ins Erzählerische zu verfallen, ohne einen konkreten Ort zu bezeichnen. Es ist sicherlich eine Seelandschaft, wie wir sie hier kennen, sicherlich ein Himmelschauspiel, wie es uns am Alpenrand so oft geboten wird.

Und doch ist in diesem Bild etwas Allgemeingültiges zu spüren: Nicht nur die Liebe zur Natur, sondern ein Blick hinter die Gesetze des Lebens: Goethe empfahl den Malern zu Beginn des 19. Jh. das Studium der Wolken, nachdem er die Schriften des englischen Naturwissenschaftlers Luke Howard gelesen hatte. Howard hatte die uns heute geläufigen Wolkenbezeichnungen „Stratus“, „Cumulus“, „Cirrus“ etc. geprägt und vor allem erkannt, dass die Wolkenformen jeweils für eine Höhenlage charakteristisch sind und dass der aufsteigende Wasserdampf seine Gestalt von Höhenlage zu Höhenlage wandelt. Dies entsprach Goethes Modell der Metamorphose, um die Welt in ihrem Werden und Vergehen zu begreifen, und das erklärt auch seine Begeisterung für diese Thematik.

Elah Gottlieb gelingt es, in ihrem kleinen Ölbild einen Funken dieses Begreifens der Welt aufleuchten zu lassen, den Kreislauf des Wassers vom Entstehen der Wolken in Nebelschichten bis zu ihrem Vergehen vor azurblauer Atmosphäre zu schildern, Werden und Vergehen als existentielles Sujet bescheiden und doch authentisch ins Bild zu setzen. Hier gibt es einen Berührungspunkt mit Kurt Badt, einem Kunsthistoriker und Maler, der sich schließlich 1952 am Bodensee niederließ und 1970 in Konstanz als Honorarprofessor lehrte, und zu diesem Thema ein ganzes Buch verfasste.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Kurt Badt: Wolkenbilder und Wolkengedichte der Romantik, Berlin 1960.



## Erich Heckel



**Bucht mit Badenden**



Auch Erich Heckel hat — wie Otto Dix — mehrere künstlerische Facetten. Man kennt Heckel als Frühexpressionisten, als revolutionären Mitbegründer der Künstlervereinigung „Die Brücke“, die sich 1905 in Dresden formierte. Im Gefolge der Kulturphilosophie Nietzsches strebte diese Gruppe eine antibürgerliche Welt an, was programmatisch in der Namensgebung „Brücke“ zum Ausdruck kommt und auf Nietzsches Werk „Also sprach Zarathustra“ zurückgeht. Nicht zuletzt durch die Kriegserlebnisse zweier Weltkriege war Heckel aber später zu einer eher Harmonie suchenden Einstellung im Sinne taoistischer Sinnsuche gelangt.

Nach der Zerstörung seines Berliner Ateliers 1944 war der Künstler auf die Hori gezogen, in unmittelbare Nähe anderer Größen moderner Kunst. Das hier vorgestellte Aquarell „Bucht mit Badenden“ aus dem Jahre 1949 fällt in eine Zeit, in der der Künstler Neuformulierungen seines im Krieg zerstörten Werkes versuchte. Badende waren ein Sujet, das die „Brücke-Künstler“ immer wieder aufgriffen. Es war Ausdruck eines neuen Körperbewusstseins kurz nach 1900, und es war Ausdruck eines antibürgerlichen Weltverständnisses im Sinne einer Aufbruchsstimmung, einer Neuschöpfung, eines Schaffensrausches, um die Schlüsselbegriffe des Frühexpressionismus vor dem Ersten Weltkrieg kurz zu nennen. „Badende“ bestimmen zwar den Titel des Gemäldes, aber sie sind in dem Gemälde schon sehr in die Ferne gerückt, wie auch die frühexpressionistische „Brücke-Zeit“ zur Zeit der Entstehung des Aquarells bereits vier Dekaden zurücklag. Das eigentliche Thema des Bildes scheint nun die Landschaft geworden zu sein.

Die Bodenseelandschaft stellt sich hier als neue Heimat dar, jedoch nicht ungebrochen. Der Vordergrund ist geradezu entleert: Ein Baumstamm schiebt sich in asiatischer Manier in das Bildgefüge. Eine minimalistische Komposition stellt sich ein und negiert geradezu den Bildraum der Badenden. Waren asiatische Einflüsse in der europäischen Kunst bereits einmal zu Vincent van Goghs Zeiten virulent geworden, so war es die andersartige Formen- und Farbensprache, das Ornamentale, was die Künstler des 19. Jh. reizte.

Heckel beschreitet dagegen einen Weg der Negation, einen Weg taoistischer Harmoniesuche, um mit der Welt wieder in Einklang zu kommen. Dies geschah wohl nicht zuletzt aus Ernüchterung über die fatalen Folgen inhaltlich verblendeter Programmatiken: Frühexpressionistische Kulturerneuerungsvisionen, die auch Zerstörung in Kauf nahmen und vor den Weltkriegen noch zu einer Kriegsbegeisterung führen konnten, die auch vielen Künstlern das Leben kostete. Diktatorisch versuchte der Nationalsozialismus, Kunst durch Gleichschaltung zu funktionalisieren und verbot, was nicht konform war. Heckel wurde damals verfemt, 729 seiner Werke in deutschen Museen beschlagnahmt und er selbst wurde mit einem Ausstellungsverbot belegt.

Das vorgestellte Werk legt Zeugnis ab von einem existentiellen Neuanfang eines Künstlers in der Bodenseeregion.



**Walter Herzger**



**Seerosen**



Walter Herzger gehört zu den Künstlern, die nach den beiden Weltkriegen auf die Höri zogen, um einen Neuanfang zu wagen, nachdem er 1933 als Dozent der Grafikklassse an der Kunstschule Giebichenstein (bei Halle) entlassen worden war. Das Dasein in Hemmenhofen als freier Künstler mit Familie war über Jahre von Armut geprägt, und es war seine Frau Gertraud Herzger von Harlessem — selbst Künstlerin — die den Lebensunterhalt durch Fabrikarbeit sicherte. Erst der Lehrauftrag, den Walter Herzger von 1958 bis 1967 an der Karlsruher Akademie übernahm, entspannte die existentielle Not. So waren die Bildmotive Herzgers bezeichnenderweise von Bescheidenheit geprägt: Es gelang ihm immer wieder, seinem Lebensraum Motive abzuringen, die so der Alltäglichkeit enthoben wurden.

Mit lasierendem Farbauftrag umschreibt Walter Herzger fast skizzenhaft ein Seerosenstillleben. Nicht die zur Perfektion getriebene detailgetreue Abbildung einer Seerose in ihrer individuellen Ausprägung hat sich Herzger als Aufgabe gestellt, sondern es ging ihm darum, das Wesentliche in Schlichtheit ordnend zu erfassen.

So ist es kein Zufall, dass er uns zwei Blüten in verschiedenen Stadien vorführt. Beide heben sich vor je einem Seerosenblatt ab, die in unterschiedlichsten, gebrochenen Grüntönen schimmern. Den Hintergrund bildet ein changierendes Graugrün, das entfernt an das Schillern einer Wasseroberfläche erinnert. Und doch scheint alles in die Fläche gebunden zu sein. Es zeigen sich kaum Schatten, und der Maler verzichtet auch weitgehend auf die Nuancen im Sinne der Erscheinungsfarben. Symmetrisch sind Blüten und Blätter auf einem Teller arrangiert. Alles wird umfassen von dem schwarzweißen Ornamentrand des Tellers. Nichts Zufälliges bestimmt das Bild.

Herzger sucht ordnend das Wesen, das schlichte Prinzip das hinter den Dingen steckt. Sein Stil ist eher linear als malerisch geprägt. Hierin offenbart sich nicht zuletzt Herzgers künstlerische Herkunft, denn er lernte am Weimarer Bauhaus bei Paul Klee und Oskar Schlemmer und berief sich immer wieder auf Paul Klee, dem es um die Synthese von „äußerem Sehen und innerem Schauen“ ging.

Dennoch bleibt in Herzgers Gemälde ein produktives Spannungsverhältnis zwischen der skizzenhaften Machart und der Absicht, das Wesen der Dinge zu erschauen. Lebendigkeit und auch eine gewisse Güte, nicht die Perfektion zu erstreben, werden in dieser Konstellation möglich. War die tragende Idee des Bauhauses, aus dem der Künstler ursprünglich hervorging, schlichte Funktionalität, so verlieh Herzger seiner Suche nach Schlichtheit eine gewisse Wärme durch die Wahl lyrischer Motive, durch ornamentale Zier und nicht zuletzt durch den fast greifbaren Farbauftrag, der oft den Malgrund durchschimmern lässt.



## Gertraud Herzger v. Harlessem



Gärtner



Der Werdegang der Künstlerin Gertraud Herzger v. Harlessem ist vielsagend, ja vielleicht typisch für Frauen der ersten Hälfte des 20. Jh. Ihr Œuvre blieb eine Skizze und kam leider nie zur Reife, was zu einem großen Teil an den Lebensumständen bzw. den Erwartungen der Gesellschaft an diese Frauengeneration lag.

1928 wurde sie als Bewerberin von der Kunstakademie in Berlin abgelehnt. Sicherlich war es damals für eine Frau noch viel gewagter als für einen Mann, sich der Kunst professionell zu verschreiben. Bedenkt man, dass Frauen in Deutschland sich erstmals an den badischen Universitäten Heidelberg und Freiburg im Jahre 1900 offiziell einschreiben konnten und Preußen erst 1908 nachzog, war Gertraud von Harlessems Anliegen wohl ungewöhnlich. Sie gab nicht auf und nahm privat Unterricht, lernte an der neu gegründeten Ittenschule in Berlin und wechselte schließlich 1932 an die Werkkunstschule auf Burg Giebichenstein (Saale), wo sie auch ihren Lebenspartner kennenlernte.

Das hier vorgestellte Werk ist im Jahre 1932 entstanden. Es entstammt also ihrer Lehrzeit: Ein skizzenhaftes Blatt in Mischtechnik (Kohle, Aquarell, Tusche) mit dem Titel „Gärtner“ widmet sich dem Menschen bei der Arbeit. Es ist mehr die zeichnerische Andeutung der Konturen als die Ausführung des Themas. Zwischen den schwarzen Umrisslinien hält die Farbe nur spärlich Einzug in das stille Gefüge. Die Künstlerin befreite sich erst allmählich von der grafischen Ausrichtung der Ittenschule, die ganz auf Reduktion und grafische Kontraste ausgerichtet war, zu malerischer Modellierung und Detailliebe.

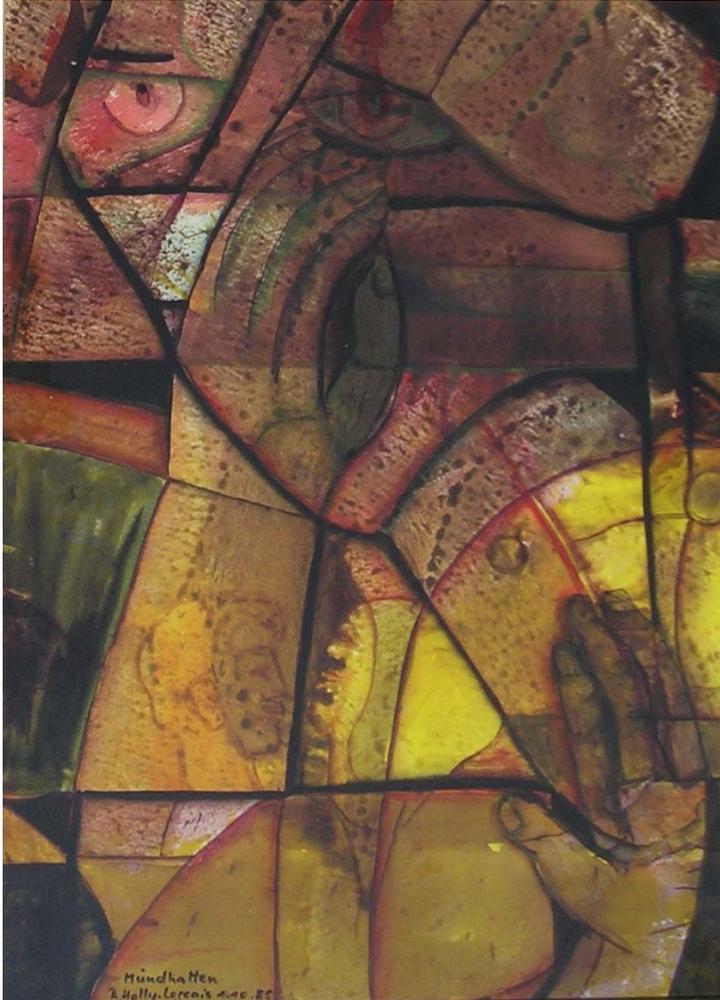
Dieses frühe, skizzenhafte Werk ist jedoch auch charakteristisch für das Schaffen Gertraud v. Harlessems. Ihre Ausbildung wurde 1933 durch nationalsozialistische Interventionen an der Giebichenstein abgebrochen. Es begann eine Zeit der gemeinsamen Studienreisen mit Walter Herzger, ihrem späteren Mann.

Kriegsausbruch und Familiengründung 1939 ließen ihr keinen Raum mehr für ihre Kunst. Auch ihr Partner sah es nicht gern, dass sie noch malte, denn er erlebte es als konkurrierend. So ging Gertraud Herzger van Harlessem nach der äußeren Emigration auf die Høri im Jahre 1942, schließlich auch noch in eine innere Emigration: Sie malte heimlich weiter. Es blieb jedoch bei kleinen Formaten, fragmentarischen Mitteilungen und Skizzen.

Erst in den 80er Jahren wagte sie es, aus ihrer Familienrolle heraus mit eigenen Bildern an die Öffentlichkeit zu treten — mit Erfolg. Auch die Gedächtnisausstellung der Burg Giebichenstein berücksichtigte sie als ehemalige Schülerin. Es war eine späte Anerkennung für die Erzählerin des menschlichen Lebens, deren Ungemaltes am lautesten schweigt.



## Roberte Holly-Logeais



**Mundhalten**



„Das Bemühen um die Farbe ist mein Anliegen als Malerin, mir genügen die Experimente mit der Farbe“, mit diesen Worten stellte die Künstlerin für sich die ästhetische Dimension der Kunst vor eine politische. Hierin unterschied sich Roberte Holly-Logeais von ihrem Lehrer Otto Dix, von dem sie die altmeisterliche Lasurtechnik erlernte. Dix war — zumindest in seinen frühen Jahren — ein zutiefst gesellschaftlich engagierter Maler, kompromisslos in seinen Kriegsdarstellungen und sozialkritisch in der Phase der Neuen Sachlichkeit. Dieser gesellschaftskritische Aspekt seiner Kunst trug ihm dann auch die Verfehmung unter dem nationalsozialistischen Regime ein, was ihn in den 30er Jahren an die Höri ins „Exil“ trieb (vgl. Artikel über O. Dix).

Roberte Holly-Logeais war in Paris geboren und verbrachte ihre Jugend auf der Höri, bevor sie eine Ausbildung zur Modezeichnerin in Paris antrat. Es war schließlich ein Zufall, dass sie Dix auf der Höri begegnete und dass sie seine Schülerin wurde.

Das Aquarell „Mundhalten“ ist fragmentiert wie ein Glasfenster. Stück um Stück lassen sich Details erkennen: eine Hand, darüber ein bedrohliches Messer, in der oberen Bildzone eine Nase, zwei verschiedene Augen, ein geschlossener, senkrecht gestellter Mund, der das Bild in der unteren Zone in zwei Hälften zu teilen scheint. Hier stehen sich ein männliches und ein weibliches Profil gegenüber, ohne jedoch aufeinander zu reagieren.

Eine rätselhafte Komposition, die sich — ganz im Sinne des „Mundhaltens“ — in Schweigen hüllt. Gab es in der Niederländischen Malerei eine Tradition, Redensarten ins Bild zu setzen, so ist dies für Roberte Holly-Logeais eher untypisch. Ihr Metier war in der Tat das reflektierte Spiel der Farbe, wie sie es auch in ihrem Kunst-am-Bau-Projekt der Haldenwang-Schule im Eingangsbereich erprobte.

Dass man bei den Ankäufen für die kreiseigene Sammlung Gefallen an dieser Art Esprit entwickelte, zeigen Werke mit ähnlich konkret ins Bild gesetzten Titeln, z. B. „Schirmherr“ von Franz Kött oder „znatsnoK Spiegelberg“ von Matthias Holländer. Dies ist ein Hinweis darauf, dass Kunst nicht zuletzt verstanden werden will, dass Betrachter und Kunstwerk ins Gespräch kommen wollen.

Manchmal ist aber auch die Verweigerung der Kunst selbst Thema: eben nicht so einfach verstanden zu werden, sich nicht in einem Abbild zu erschöpfen, das Schwiegen, das der Betrachter zunächst aushalten muss. Das Werk „Mundhalten“ kann in vielerlei Richtungen verstanden werden, den Käufer und den Ort der Hängung noch nicht einmal berücksichtigt...



## Emil Kiess



**Bodensee II**



Emil Kiess kann man eigentlich nicht mit nur einem ausgewählten Bild gerecht werden. Seine Kunst durchlief im Lauf der Jahre so verschiedene Techniken wie Glasgestaltung, Radierung, Wand- und Ölgemälde. Seine Malerei durchlief so verschiedene Phasen wie den Divisionismus (eine auf die Spitze getriebene Form- und Farbzerlegung im Sinne des Impressionismus), die Colorfield-Malerei (Farbfeldmalerei) und die gestische Malerei.

„Bodensee II“ aus dem Jahre 1958 gehört der Phase seiner Colorfield-Malerei an, die zu jener Zeit vor allem von Paul Newman und Marc Rothko in den USA entwickelt worden war.

Die beiden radikal erweiterten, in verschiedensten sehr hellen Blau-, Grau- und Gelbtönen flirrenden Farbflächen grenzen in einem hell hervorleuchtenden Horizontstreifen aneinander. Dieser Eindruck der lichten Weite wird jedoch gleich wieder verstellt, denn ein flächig gesehener Steg bedeckt zwei Drittel des Horizonts.

Einerseits vollzieht Kiess die Verneinung des Gegenständlichen durch die extremen Farbflächen, andererseits führt er sie durch die Abbeugung des Steges und der Häuser wieder ein. Kiess spielt mit dem Horizonterlebnis als Symbol der Transzendenz, wie bereits vor ihm der deutsche Romantiker Caspar David Friedrich es in seinem Gemälde „Mönch am Meer“ tat. Friedrich steigerte die naturalistisch gemalte Himmels- und Wasserzone zu monumentaler Weite, so dass der davor stehende Betrachter unmerklich in das Bild hineingleitet und sich angesichts dieser groß gesehenen Natur überwältigt fühlt. Rothko reduzierte das Grenzerlebnis auf reine Farbflächen. Kiess wiederum stellt sich bewusst in den Diskurs der modernen Farbfeldmalerei, sucht aber gleichzeitig das Grenzerlebnis zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, indem er einen regional-gegenständlich geprägten Bezug einräumt.

Emil Kiess lässt dieses Werk auch in der Schwebelage zwischen Enthüllen und Verhüllen des Horizonterlebnisses. So ist dieses Ölgemälde eigentlich ein kontemplatives Bild, das zur Hingabe einlädt. Der leuchtende Silberstreifen am Horizont ruft ein Präsenzerlebnis beim Betrachter hervor: Man gleitet aus einer Alltagssituation in ein anderes Raum-Zeit-Gefüge, in ein Hier und Jetzt und wird gleichzeitig auf sich selbst zurückgeworfen, geläutert. Robert Rosenblum verstand diesen Ansatz der Malerei bereits als Suche nach der Möglichkeit, religiöse Erfahrung auszudrücken, die vor der Romantik in traditionell christlichen Themen kanalisiert war.<sup>11</sup>

Emil Kiess ist ein international anerkannter Maler der Region, der sich bewusst mit der malerischen Tradition auseinandergesetzt hat und ebenso bewusst eine eigene Position bezogen hat.

---

<sup>11</sup> Robert Rosenblum: Die moderne Malerei und die Tradition der Romantik. Von C. D. Friedrich zu Mark Rothko, München 1981.



## Werner Mollweide



Ludwigshafen



Werner Mollweide war ein geistesgeschichtlich hoch gebildeter Mensch, der als Halbweise, durch eine misslungene Operation körperlich etwas behindert, im deutsch-französischen Grenzmilieu bei seinen Großeltern aufwuchs. Er hatte nicht nur an der Straßburger Kunstgewerbeschule, sondern auch im Atelier des Malers Seebach gelernt, auf den er durch ein Stillleben in niederländischer Manier mit silbern schimmernden Fischen aufmerksam wurde.<sup>12</sup>

Er entschloss sich ganz bewusst um 1911 an den Überlinger See zu ziehen und diesen seine Wahlheimat zu nennen. Ebenso bewußt malte Mollweide in seinem naturalistischen Stil, obwohl er beispielsweise den Unmut des berühmten Kunsthistorikers Dehio wegen seines „naiv wirklichkeitstreuen Realismus“ erregte. Mollweide konnte Dehio im Gegenzug praktisch durch sein Wissen über Pigmente und deren Anwendung in der Kunstgeschichte belehren. Der hier vorgestellte Maler sollte schließlich seine eigenen, besonders lichtechten Ölfarben produzieren, die er auch verkaufte

Die Entwicklung der modernen Malerei ging an Werner Mollweide nicht vorüber. Jedoch wählte er seinen Standpunkt eigenwillig gegen die Zeitströmungen: „Der Impressionist hatte gelernt, die dreidimensionale Illusion von Raum und Atmosphäre in das zweidimensionale Mosaik und Flechtwerk von Flecken und Strichen nach seinem besonderen Eigenwillen zu zerlegen. Aber die hier [am Bodensee] von Luft, Wasser und Wachstum gebotene und als geradezu berauschend erlebte Fülle forderte das ganz bescheiden gewordene Nachbilden des gesehenen Großen und Kleinen in einem wirklichkeitstreuen Naturalismus, es musste am Vorgefundenen erarbeitet werden. Das zum Bilde Gehörende war zu trennen von störenden Zufälligkeiten.“<sup>13</sup>

Das vorgestellte Gemälde legt Zeugnis ab von Mollweides einfühlsamer Naturbeobachtung und von einer außerordentlich feinen Malerei, die vor allem besondere Beleuchtung einzufangen wußte. So leuchten Baumkronen und Büsche geradezu aus der sanften Hügellandschaft auf, ohne aus der gesamten Bildharmonie herauszuberechnen. Mollweide teilte wohl nicht die Auffassung einer Kunstgeschichte, die eine ständig sich fortentwickelnden Stilwandel zu durchlaufen habe. Vielmehr nimmt er einen scheinbar anachronistischen Standpunkt ein und sieht die Landschaften des Bodensees mit der Bescheidenheit eines Stilllebenmalers. Seine Person stellte er in den Dienst dieser Kunst, die vielleicht auch eine Art „Gottesdienst an die Schöpfung“ war. Jedenfalls war Mollweide sehr skeptisch gegenüber einem — wie er es ausdrückte — „paraphilosophischen Schwindel“ eines Kunstmarktes eingestellt. Er war nie Mitläufer auch nicht im politischen Sinne, sondern wagte stets ein eigenes Urteil auf der Basis einer breiten Bildung. So ist seine Malerei Ausdruck eines feinsinnigen Individuums, die zwar innerhalb der gängigen Kunstgeschichte anachronistisch wirkt, die aber durchaus eine hohe malerische Qualität aufweist.

---

<sup>12</sup> Autobiographische Schrift: S. 2ff.

<sup>13</sup> ebd. S. 30



## Ingeborg Osswald-Lüttin



Sonnenuntergang im Hegau



„Die Farbe ist das Wichtigste, — das Interessanteste ist der Mensch“. Porträts sind so auch eine herausragende Gattung im Werk Ingeborg Osswald-Lüttins. Aber sie betätigte sich auch als Karikaturistin erfolgreich. Das Wesentliche zu sehen und zu verstärken ist eine Fähigkeit, die nicht zuletzt in ihren Landschaftsbildern, die im Laufe der Jahre zunehmend an Bedeutung gewannen, zum Tragen kamen.

Ihre Landschaftsaquarelle sind ausgesprochen ausdrucksstark und intensiv in der Farbigkeit: Mit kräftigem Pinselduktus zieht die Künstlerin die Ackerfurchen auf den Betrachter zu, während das Weiß des Malgrundes in den Zwischenräumen einen starken Kontrast bildet. Bergrücken und See durchdringen sich in verschiedenen Blautönen. Doch diese dunkle Ton-in-Ton-Harmonie findet einen Kontrapunkt in Rot: eine untergehende rote Sonnenscheibe, eine rote Wolke und ein rötlicher Abglanz auf dem Acker, der sich quer durch das Bild schiebt.

Osswald-Lüttin verstand es, Landschaft als Anlaß zu nehmen, um autonome Farbkompositionen zu schaffen. Gegenständliches ist erkennbar, aber das Gemälde erschöpft sich nicht in dem Gegenständlichen. Das Wesentliche der Hegau- bzw. Bodenseelandschaft ist erkannt und findet sich als Abkürzung in ihrem Bildgefüge wieder. Die Gefahr, einen Sonnenuntergang naturalistisch zu malen und damit eben nur ein unzureichendes Abbild als Ersatz für ein sublimes Naturerlebnis zu schaffen, ist die Malerin gar nicht erst eingegangen. Sie übersetzte wesentliche Elemente eines solchen Naturschauspiels in eine eigene Bildgesetzlichkeit und entging so der Falle des Kitsch.

Osswald-Lüttin studierte an der Kunstakademie Karlsruhe, wo sie auch ihren Lebensgefährten, den Maler Karl Osswald, kennenlernte. Beide fanden zu einer unverwechselbar eigenen Bildsprache. Die Malerin wurde anlässlich ihrer Initiative der Gründung einer Künstlergruppe „Forum Singen“ mit dem Titel „kämpferisches Weib in der Kunstszene unserer Region“ bedacht, was nicht nur das Kraftvolle, das auch ihren Bildern innewohnt, sondern auch das Kulturklima einer Region widerspiegelt.

Während Karl Osswald bereits 1972 verstorben war, ist Ingeborg Osswald-Lüttin, Mutter von fünf Kindern, auch in hohem Alter noch künstlerisch aktiv. Die menschliche Figur hat in ihrem Werk erneut an Bedeutung gewonnen, wie jüngste Ausstellungen zeigen.



## Helga Rost-Haufe



**Freude**



Helga Rost-Haufe ist nicht auf einen Stil festzulegen. Neben frühen Zeugnissen ihres gegenständlichen Schaffens besitzt die Sammlung des Landkreises auch experimentierfreudige Monotypien (Einzeldruckverfahren), großformatige Acrylbilder sowie eine originelle Licht-Rauminstallation im Landratsamt, die nur ein Beispiel ihrer „Kunst-am-Bau-Projekte“ darstellt.

Rost-Haufe kam von den Techniken des Aquarells und der Glasgestaltung her, die gleichermaßen transparentes Gestalten ermöglichen. In ihrer frühen Schaffenszeit widmete sie sich vor allem Landschaften und Blumen in Aquarell, das — um zu gelingen — einer Grundschnelligkeit im künstlerischen Schaffen bedarf. Heute arbeitet die Künstlerin vorwiegend in Acryl, einer relativ jungen Technik, die sowohl die Transparenz und Schnelligkeit des Aquarells als auch die Dichte eines Ölgemäldes ermöglicht, ja vereinigt. Beiden Techniken ist der besondere Reiz der Farbe eigen, was der Künstlerin entspricht, denn für sie ist eine ausgesprochene Farbenfreude charakteristisch.

„Nomen est omen“ gilt in diesem Sinne auch für das hier vorgestellte Bild „Freude“ aus dem Jahr 1991, denn es ist geradezu gemalte Farbfreude: Das Gemälde ist auf dem Dreiklang der drei Grundfarben Rot, Gelb und Blau aufgebaut. Die dunklen Blautöne des Bildgrundes überwiegen quantitativ das dunkle Gelb des Horizontes und schaffen eine unergründliche Bildtiefe. Doch wie ein Freudenschrei kontrastiert das mit weiß getrübbte Rot als schrilles Rosa. Es „tanzt“ als Farbe aus der Reihe, es springt dem Betrachter geradezu entgegen aus dem eigentlich dunkel angelegten Bild. Aber es ist nicht nur die Farbe, die hier bildbestimmend wirkt, sondern auch und gerade der Duktus des Pinsels. Man ahnt an den rosa Spuren, wie hier der Pinsel tatsächlich durch das Gemälde tanzte: Gestische Malerei pur.

Dieses Gemälde ist in seiner farbenfrohen und zugleich gestischen Art einer lyrischen Abstraktion zuzuordnen, die sich nicht zuletzt im Gefolge der amerikanischen Künstler Pollock und Wols von dem Anspruch einer vorgefertigten Bildkomposition befreite. Linie ist hier nicht mehr beschreibend, sondern direkter Ausdruck möglicher Seinszustände, die der Betrachter nachvollzieht, wenn er den Linienspuren, den Farbdurchdringungen und dem wechselnden Tempo folgt.

Leichtigkeit und zugleich Hintergründigkeit erreicht die Malerin aber auch durch das Gestaltungsmittel der Transparenz, die in ihrem Schaffen zu einem wichtigen Topos wurde.

So gestaltete Helga Rost-Haufe 1984 im Rahmen des „Kunst-am-Bau-Projekts“ im zweiten Stock des Landratsamtes Konstanz eine Wand durch eine Plexiglas-Licht-Installation und trug das Thema „Transparentmachung“ in ein öffentliches Verwaltungsgebäude.



## Hans Sauerbruch



Fastnacht-Triptychon



Wer kennt sie nicht, seine in den 60er Jahren gestalteten Hauszeichen der Konstanzer Altstadt? Expressiv und zugleich traditionsgebunden verstand es Sauerbruch, ausdrucksstarke Typen aus den alten Hausnamen zu bilden.

Hans Sauerbruch, Sohn des berühmten Chirurgen Ferdinand Sauerbruch, gehört einer Malergeneration an, die mit den Größen der Klassischen Moderne noch direkt in Kontakt gekommen war. So war er als Kind schon von einer Porträtzeichnung beeindruckt, die Max Beckmann 1915 von seinem Vater fertigte. In Davos erlebte er Ernst Ludwig Krichner als Protagonisten der Moderne und in Berlin war Max Liebermann Fürsprecher für Sauerbruchs künstlerische Ausbildung. Er lernte schließlich an der Kunstschule Berlin bei Willy Jaeckel.

Das Triptychon „Fasnacht“ ist 1983 im Rahmen der Kunst-am-Bau-Projekte des Landratsamts entstanden und hat seinen Platz in der Zirbelstube, einem Nebenraum der Kantine. Das Temperawerk, das sich aus drei Teilen zusammensetzt, wie der Name schon sagt, hat Ausmaße und äußere Gestalt eines Altarbildes. Dennoch handelt es sich nicht um einzelne Szenen eines Zyklus, sondern um einen durchgehenden Fastnachtzug, der sich über die drei Bildtafeln hinzieht: Den Hintergrund bildet eine durchgehende Häuserfront, von deren Fenster die so typischen Fastnachtswimpel herunterhängen. Die „Mäschkerle“ tummeln sich durch alle drei Bildtafeln gleichermaßen ausgelassen. Die Augen meist weit aufgerissen, starren sie den Betrachter an. Nur im Mittelfeld findet sich eine andersartige Gestalt: Sie ist als einzige in ihr Tun versunken, mit weiß gepudertem Gesicht orientiert sie sich nicht auf den Betrachter hin.

Hat Sauerbruch die Form des Triptychons als Simultanbühne, wie sie in den 20er Jahren zu sehen war, verwendet, als dialektische Form oder gar als Pathosformel, um einem weltlichen Stoff größeres Gewicht zu verleihen? Sicherlich trifft letzteres zu, ohne jedoch das menschliche Maß aus dem Auge zu verlieren, was für den Künstler von zentraler Bedeutung war. Er schrieb selbst: „Trotz aller Erkenntnisse und des Trends nach immer neuen und allerneuesten Sensationen wird der Mensch als solcher dennoch das Maß der Dinge bleiben. Auf ihn kommt es auch heute an, mit welchen Augen er seine Welt sieht, welche Reaktionen die Geschehnisse bezüglich seiner Stellungnahme dem Dasein gegenüber auslösen.“

Nicht nur in der Bedeutung des Menschen für sein Werk, auch in der Wahl des Triptychons findet sich Sauerbruch in bester Gesellschaft, denn auch der von ihm verehrte Max Beckmann sprach sich für das Menschliche als Sujet aus und nutzte in seinem Spätwerk häufig die Form des Triptychons um mythologische Stoffe zu bearbeiten.<sup>14</sup> Hans Sauerbruch knüpft an diese Triptychen an, sowohl in der expressiven Farbgebung als auch in seinem plakativen Stil.

---

<sup>14</sup> Katalog (Städel): Max Beckmann, Die Triptychen, Frankfurt 1981.



## Jean Paul Schmitz



**Bootssteg**



Jean Paul Schmitz gehört der Generation von Otto Dix an, die nicht nur die Herausbildung einer klassischen Moderne in Deutschland, sondern auch zwei Weltkriege miterlebte: Expressionismus als Erneuerungsbewegung, Ersten Weltkrieg, Neue Sachlichkeit als sozialkritischer Neuanfang, Zweiten Weltkrieg und schließlich Abstraktion, auch als Ausdruck einer Sprachlosigkeit nach den historischen Katastrophen.

In dem hier vorgestellten Landschaftsgemälde „Bootssteg“, das erst 1969, ein Jahr vor dem Tod des Malers, entstanden war, ist die künstlerische Herkunft Jean Paul Schmitz präsent. Er kam vom Rheinischen Expressionismus her, der in Farb- und Formauffassung stark französisch beeinflusst war.

Dies zeigt sich an einer architektonischen, auf geometrische Grundfiguren zurückgeführten Formensprache, die die Äste der Bäume zu harmonisch schwingenden Segmenten vereinigt und die Berge in klar profilierte Flächen gliedert. Die Farben lehnen sich ebenfalls an das Gegenständliche an, zeigen sich als Erscheinungsfarben, aber auch als sich verselbstständigende Farbakzente, wie etwa in dem Bootssteg und seiner türkisen Spiegelung im Wasser.

Jean Paul Schmitz hatte stets die Stimmigkeit innerhalb des Bildes vor Augen, sicherlich dem gegenständlichen verpflichtet, aber doch so frei im Umgang mit den künstlerischen Mitteln, dass sich ein Prozess parallel zur Natur — im Sinne Paul Cézannes — einstellen konnte. So ergeben sich Farbfamilien, die sich gegenseitig antworten und gleichzeitig spannungsvoll, aber auch harmonisch nebeneinander stehen.

Ockerfarbener Steg mit Boot und das türkise Spiegelbild antworten sich komplementär und ungetrübt und bilden so eine Einheit im Vordergrund. Die mit weiß getrübten Wassertöne gehören einer anderen Farbfamilie an und antworten den getrübten Brauntönen der Landzunge, die eine Farbperspektive von warmen Grün-Brauntönen im Vordergrund bis hin zu einem Verbläuen in der Ferne eröffnen, in der sich durch Spiegelung und Dunst eine Verzahnung der blauen und der braunen Farbskala einstellt.

Jean Paul Schmitz war ein Komponist der Farben, aber er war auch ein Könnler der Zeichnung. Ab 1961 kommentierte Schmitz mit seinen Zeichnungen kulturelle Ereignisse wie etwa Theaterpremierer im „Südkurier“.

1962 war er Mitbegründer des „Kleinen Kreis“, einer Art Selbsthilfegruppe einiger im Raum Konstanz lebender Künstler, die sich teilweise bereits von Düsseldorf her kannten.



## Rose-Marie Schnorrenberg



Bucht



Das Ölgemälde „Bucht“ verrät schon im Titel Allgemeingültigkeit. Es ist nicht ein bestimmter Ort gemeint, sondern die Art, wie sich die bunten Boote überlagern und wie sich die Küstenformationen tektonisch schichten.

Damit sind auch schon die beiden wichtigen Pole im Stil der Künstlerin genannt: Eine gut gebaute Kompositionsstruktur einerseits - was auch die Vorliebe der Künstlerin für architektonische Bildthemen verstehen lässt - gepaart mit einer expressiven Farbgebung andererseits.

Während Rose-Marie Schnorrenberg das Handwerk einer tektonisch gut strukturierten Komposition bei Erich Hartmann an der Landeskunstschule in Hamburg erwarb, hat die expressive Farbgebung ihre Wurzeln letztlich im Rheinischen Expressionismus und wurde über ihren Lehrer Ferdinand Macketanz an der Kunstakademie Düsseldorf vermittelt.

Die Gemälde Schnorrenbergs – mit Vorliebe geordnete Kulturlandschaften, Architektur und Stillleben - sind zwar gegenständlich-motivbezogen, jedoch nicht mehr, um einen dahinterliegenden Sinn zum Klingen zu bringen, sondern vielmehr, um die reine Malerei, den ästhetischen Wert der Farben und Formen in ihrem Gefüge zur Geltung zu bringen.

In diesem Suchen der Eigengesetzlichkeit in der Kunst berührt sich der Ansatz Rose-Marie Schnorrenbergs mit dem Ansatz ihres Mannes, Rudolf Stuckert. Beide stehen in Bezug zu der großen Bewegung der Abstraktion als Ausdruck einer allgemeinen Sinnkrise nach den beiden Weltkriegen. Beide widmen sich der Kunst als reiner Kunst. Beide haben aber zugleich ihren unverwechselbaren Stil entwickelt.

Manches Ehepaar der Höri-Künstler – z. B. Herzger, Kindermann, Schmitz - hatte sich an der Kunstakademie kennengelernt.

Rose-Marie Schnorrenberg ist jedoch die einzige Höri-Künstlerin, die innerhalb ihrer Künstler-Paarbeziehung zu eigenem Ruhm gelangte.<sup>15</sup> 1984 schuf die Künstlerin im Rahmen des Kunst-am-Bau-Projekts zur Gestaltung des Landratsamtsneubaus einen Aquarellzyklus „Baum durch die Jahreszeiten“.

---

<sup>15</sup> Andrea Hofmann: Künstler auf der Höri. Zuflucht am Bodensee in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, Konstanz 1989.



## Rudolf Stuckert



Monte Rosso



Das Gesetzhafte hinter den Dingen suchend, führt Rudolf Stuckert in seinem Aquarell „Monte Rosso“ die Malerei als Formkonstruktion vor. Nicht Wirklichkeitsdarstellung, sondern Erschaffung einer Kunstwirklichkeit war sein Anliegen.

Bäume werden auf ihre Grundform zurückgeführt, Architektur kubisch zerlegt, Hügel schemenhaft reduziert, und doch setzt Stuckert punktuell eine körperhafte Modellierung durch Licht ein. Die Elemente fügen sich zu einem Bild, dessen Tiefenraum eher durch den Verlauf des Flusses als durch die Ordnung der Farben zustande kommt. Stuckert vollzieht – wie bereits Ferdinand Léger, Oskar Schlemmer und Bruno Goller – einen bewussten Bruch mit der illusionistischen Kunst und gibt so sein Votum ab für das Artifizielle, für eine eigene Welt der Kunst.

Stuckert geht es um das „Figurieren“ in einer Zeit, in der die abstrakte Malerei „en vogue“ ist. Die menschliche Figur ist ihm dabei allenfalls formaler Anlaß. In dem vorgestellten Aquarell aus dem Jahre 1976 taucht die menschliche Figur nicht einmal auf! Es ist vielmehr das eigengesetzliche Spiel der Farben und Formen, das uns Stuckert in seiner Kunstwelt vorführt. Die Ebene des Inhaltlichen und der Sinnstiftung wird bewusst verweigert, wie es bereits die Dada-Bewegung nach dem Ersten Weltkrieg tat.

Eine Welt eigener Gesetzmäßigkeit, eine Welt des freien Spiels – ist das nicht eine moderne Utopie der Befreiung, der Erlösung durch die Kunst?

War es in den drei unsere Kultur prägenden Buchreligionen Judentum, Christentum und Islam eine Zeitutopie, ein Hoffen auf eine bessere Zeit nach dem jetzigen Leben<sup>16</sup>, eine Denkfigur, die nicht zuletzt dem heutigen Fortschrittsglauben zugrunde liegt<sup>17</sup>, so hat sich der moderne Freizeitbürger eher für die Raumutopie des „Anderswo“ entschieden, indem er sein Heil im anderen Raum des Urlaubs und der Freizeit sucht. Stuckert bietet uns eine Welt des „Anders-als“, indem er eine artifizelle Welt des Spiels mittels der Kunst schafft.

In diesem Zusammenhang ist auch die Wandgestaltung Stuckerts, die im Rahmen des „Kunst-am-Bau-Projektes“ in der Kantine des Landratsamtes Konstanz 1983/84 entstand, zu verstehen: Ein durch Artisten und Akrobaten gestalteter Ort der Leichtigkeit, der Rekreation, der erholsamen Andersgesetzlichkeit, die es wenigstens für einen Augenblick erlaubt, aus dem Arbeitsalltag zu schlüpfen.

---

<sup>16</sup> Im Judentum die Erwartung des messianischen Zeitalters, im Christentum das Hoffen auf das Jenseits und die Wiederkunft Christi und im Islam die Verheißung des Paradieses;

<sup>17</sup> Karl Löwith: Weltgeschichte und Heilsgeschehen, Stuttgart/Berlin/Köln <sup>8</sup>1990.



## William Tombleson



Konstanz 1832



Der hier ausgewählte Stahlstich aus dem Jahre 1832, der von J. How nach einer Zeichnung von William Tombleson gestochen wurde, steht stellvertretend für eine ganze Reihe von regional interessanten Stahlstichen der Kreiskunstsammlung aus dem 19. Jahrhundert.

Es gab sie in Schwarzweiß, aber auch koloriert in hoher Auflage. Im Grunde können diese Stiche als Vorläufer der ersten Postkarten angesehen werden. Sie entstanden zu einer Zeit, als die ersten Eisenbahnen gebaut wurden, die bezeichnenderweise an vielen Orten direkt bis an den See führten und einer ersten „touristischen Erschließung“ dienten. Sicherlich war es zunächst nicht das gemeine Volk, das sich eine Sommerfrische am See leistete, sondern Adel und gehobenes Bürgertum. Für diese Schichten waren jene Stahlstiche Sammelobjekte.

Der einzelne Stahlstich kann als historisches Dokument eines Ortes gelesen werden. Jedoch steht zu jener Zeit nicht immer die getreue Wiedergabe eines Ortes im Vordergrund, sondern manchmal auch dessen Verklärung. Oft wurden ganze Ensembles im Zuge einer romantischen Ruinensymbolik anders wiedergegeben, als vorgefunden.

Der Konstanz-Stich widmet sich jedoch nicht dem Topos der Ruine als einem eigenständigen romantischen Lieblingsthema, sondern vielmehr einer Stadt, deren Silhouette durch mehrere Gotteshäuser geprägt ist.

Tombleson wählte für seine Konstanz-Ansicht einen Standpunkt vom Hafen aus, der den Blick auf drei Kirchen und ein kirchengeschichtlich relevantes Gebäude gleichzeitig bot: Vom linken Bildrand her schiebt sich das so genannte „Konzil“ damals noch bis ans Wasser. Das Münster in der Bildmitte hatte noch andere Turmhelme, als man sie heute kennt, wobei der Blick auf das Hauptschiff des Münsters unverstellt zu sein schien. Am rechten Bildrand erhebt sich der Turm der Jesuitenkirche (heutige Christuskirche), während links im Bild der Turm der Stephanskirche zu sehen ist. Der gesamte Uferbereich war noch nicht aufgeschüttet, einen Stadtgarten gab es noch nicht, und der See ging noch hinein bis zum heutigen Fischmarkt. Das bunte Treiben an der Schiffslände führt uns die Trachten des 19. Jahrhunderts vor, was den Stich zu einer Momentaufnahme dieser Zeit werden lässt.

Bekannt geworden ist William Tombleson für seine „Geschichte und Topographie der Rheinufer von Cöln bis Mainz, die in drei Sprachen redigiert wurden und ebenfalls 1832 in London, Paris und Karlsruhe erschien. Ein solcher Titel lässt Tomblesons Willen zu historischer Detailtreue erahnen. Der vorliegende Stahlstich ist in dem Konvolut „Picturesque Beauties of the Rhine“ ebenfalls 1832 in London erschienen. Auch für diesen Stich kann man von einer topographischen Treue ausgehen, selbst wenn die Ansicht für den heutigen Betrachter ungewohnt ist, da sich das Stadtbild in den seither vergangenen 170 Jahren stark verändert hat. Umso mehr ist ein solches Blatt als historisches, künstlerisches und kulturhistorisches Dokument zu würdigen.



## Emil Wachter



**Mohnstrauß**



Mit dem Aquarell hat Emil Wachter ein Medium gewählt, das eine Virtuosität des Pinsels verlangt. Charakteristisch für den Künstler ist eine zügige und doch gekonnt das Wesentliche erfassende Pinselschrift, die weniger in der europäischen Tradition der Idealisierung zu stehen scheint als vielmehr in der fernöstlichen Tuschalerei. Diese erfaßt das Charakteristische ohne zu idealisieren. Sie ist was sie ist, ohne sich selbst zu korrigieren. Sie entspringt aus einem geglückten Moment heraus, wie in der Kunst des Bogenschießens der Pfeil sein Ziel trifft.

Der Reiz der Wachterschen Bilder liegt nicht nur in ihrer Virtuosität, sondern auch in einer doppelten Lesbarkeit: Die Materialität des Farbauftrages und die Bewegung der Handschrift sind als ästhetisch reizvolles präsent. Erst als zweite Lesart erscheint das Abbildhafte: Die zerfließenden Farben der sich dem Betrachter zuneigenden Blüten als Gleichnis des Verströmens, ja des Verblühens, die schwachen Linien der Stempel als Gleichnis des Wachstums, das undurchdringliche Rot als Intensität schlechthin. Die unbestimmt irdene Gestalt der Vase tritt hier als Quelle der Entstehens in Erscheinung. Der Rhythmus des Ritterspornes fügt sich als Gestaltwerdung, Steigerung und zugleich formale Fortsetzung der Vase. Das nebulös Kreidige verleiht dem ganzen eine Aura des Blühens.

Als Abbeviatur eines räumlichen Bezuges setzte der Künstler waagrechte Linien und Flächen im Hintergrund an. Die Streifenstruktur, die an eine Jalousie erinnern mag, kontrastiert mit den organischen Formen des Blumenstraußes.

Emil Wachter gelingt es, innerhalb traditioneller Gattungen, z. B. des Stilllebens oder der Landschaft, nicht abzubilden, sondern in einer Offenheit zu vergegenwärtigen, denn es ist der Betrachter, der das Werk beim Sehen vollendet. Die Bilder Wachters sind für den Betrachter entsprechend ästhetische Ereignisse der Präsenz, die sich im Moment des Schauens immer wieder von neuem an der Materialität des Pinselduktus ereignen.



## Alexander Weinmann



Platanenskulptur XXXIII/88



Eine Skulptur von Alexander Weinmann soll hier als ein Beispiel für die wenigen Skulpturen in der Sammlung vorgestellt werden.

Anders als Gemaltes oder Gezeichnetes sind dreidimensionale Kunstwerke körperlich erfahrbar. Der Betrachter kann sie umschreiten, spürt die Kräfte, die wirken und setzt sie unweigerlich in Bezug zu seinem eigenen Maß und seiner eigenen Körperlichkeit.

Was fällt auf bei dieser Platanenholzskulptur? Der erste Eindruck ist: Sie entfaltet sich organisch wie eine Knospe, wie etwas Werdendes.

Welches sind die Gestaltungsmittel? Die Silhouette bietet einen geschlossenen, harmonischen Umriss. Oberflächen wölben sich dabei raumverdrängend. Dies sind Grundeigenschaften archaischer Bildhauerkunst, die das raumverdrängende Prinzip verkörpert, um eine vollendete Form zu suchen.

Die umgekehrte Wirkung des Raumes auf den entstehenden Körper ist ein eher formauflösendes Phänomen. Beide Pole, Formbildung und Formaflösung, gehören zu den Grundmöglichkeiten des Gestaltens.

Im 19. Jh. setzte sich Nietzsche philosophisch mit diesen Polen in seiner Kulturtheorie des Aufstiegs und Verfalls der Kulturen auseinander, während sich einzelne klar Künstler zur einen oder anderen Seite bekannten und gleichermaßen Anerkennung fanden: In der Plastik standen Aristide Maillol für das formvollendete Prinzip, während Auguste Rodin die Seite der Formaflösung vertrat.

Weinmann sucht die einfache, archaische Form, wie etwa den Torso, die Säule, das Tor – als Durchgang zu etwas Neuem – oder, wie in dem ausgewählten Beispiel, das Werdende. Seine Art der künstlerischen Arbeit hat viel mit Einfühlung zu tun: Das latent Vorhandene zu erspüren und herauszuschälen. Hier steht Weinmann sicherlich in der Tradition Henry Moores, eines englischen Bildhauers des 20. Jh., der sich von Steinen als Objets-trouvés zu organischen Formen inspirieren ließ.

Alexander Weinmann ist dem formsuchenden Pol zuzuordnen. „In jedem Stück Materie liegt eine Form verborgen, die ich herausarbeiten muss. Ich versuche, mein Innerstes mit dieser verborgenen Form in Einklang zu bringen, einen Gleichklang zu erreichen.“

Weinmann lebt und arbeitet in Radolfzell. Neben den organischen Holzskulpturen sind für ihn auch Metallstelen charakteristisch geworden, die zeichenhaft, wie Wächter, im Raum stehen.



## Künstlerbiographien

Zu den im Katalogteil mit Werkbeispiel vorgestellten Künstlern sei hier je eine Kurzbiographie gegeben, soweit sie in dem vorgegebenen Zeitrahmen recherchiert werden konnte. Auch wurde eine Auswahl weiterführender Literatur, sofern nachweisbar, zugefügt.

### **Otto Adam (\* 26.11.1901 Konstanz - † 03.04.1973 Konstanz)**

1921 – 1928 Akademie Karlsruhe zunächst Schüler des Bildhauers P. P. Gilles, dann August Babbergers und Meisterschüler von Albert Haueisen und Hermann Göbel, 1937 Studienreise nach Paris, Kunsterzieher in Konstanz, Bruchsal, Triberg, Ettlingen und Mannheim; 1942 – 1945 Konflikt mit Nazi-Regime in Ettlingen, daraufhin Einzug zum Militärdienst in Frankreich; lernt dabei viele Regionen Frankreichs kennen; besonders beeindruckt von Kloster St. Remy, in dem schon Van Gogh Quartier bezogen hatte; 1948 – 1960 als Kunsterzieher in Konstanz tätig; 1953 – 1958 Mitglied in der Sezession Oberschwaben Bodensee, Mitglied im Kleinen Kreis, ab 1961 freischaffender Maler in Konstanz; Literatur:

Kunstverein Konstanz (Hrsg.): Otto Adam. Aus Anlass seines 65. Geburtstages, Konstanz 1966.

Hans Dürr: Otto Adam. Handzeichnungen, Konstanz 1974.

Edgar Bruker: Otto Adam 1901 – 1973, Konstanz 1981.

### **Rudolf Auer (\* 07.10.1913 Plauen/Vogtland - † 17.08.1991 Singen)**

Seit 1916 in Worblingen bei den Großeltern, weil in einem bäuerlichen Haus zu Kriegszeiten besser für die junge Familie gesorgt werden konnte. 1923 Auers musikalische Begabung wird erkannt; die Armut der Familie hemmt jedoch die Entwicklung: Zwar wird Rudolf Auer wegen guter Leistungen vom Schulgeld befreit und kann das Realgymnasium besuchen, jedoch kann er das empfohlene Akademiestudium nicht aufnehmen. Malerei und Musik bleiben ein Leben lang die große Sehnsucht; 1933 kaufmännische Lehre, später Studium der Volkswirtschaft; 1939 Einsatz im Polenfeldzug, Eheschließung mit Hildegard Albecker; 1943 schwere Verwundung an der Front, 1945 Entlassung aus dem Lazarett, danach erste intensive malerische Schaffensphase, autodidaktische Weiterbildung, Abarbeitung erlebter Kriegstraumata über allegorisch-religiöse Bildthemen; Begegnung mit Otto Dix, der Auers Begabung erkennt und ihn zu fördern bereit war; Auer entscheidet sich jedoch für die Familie und nimmt 1949 zwecks Broterwerb eine Stelle an; seit 1953 eigenes privates Atelier im Schlafzimmer; Malerei und Musik stehen stets gleichberechtigt neben den Notwendigkeiten des Alltags; Ausstellungs-beteiligung und Verkäufe im Großraum Singen; 1955 – 1974 aus beruflichen Gründen in Frankfurt. Nach der Rückkehr in den Hegau 1974 zweite intensive Schaffensphase, regelmäßige Teilnahme an den Hilzinger Kunstausstellungen; 1989 Schlaganfall: Malen ist nur noch unter größter Anstrengung möglich



**Robert Baretta (\* 01.02.1915 Gelsenkirchen-Buer)**

1935 – 1939 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf (Professoren Heuser und Bindel) und Hochschule für Kunst- und Kunstpädagogik in Berlin (Professor Rössing), Germanistik an den Universitäten Köln und Berlin; 1942 Grafikpreis des Westfälischen Kunstvereins; 1947 Mitbegründer der Gruppe „Junger Westen“ in Recklinghausen; 1946 – 1960 Unterrichtet Kunst und Deutsch an neusprachlichem Gymnasium; seit 1961 in Radolfzell-Güttingen, Graphikpreis des Westfälischen Kunstvereins, zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland; 1968 – 1983 Organisation und Regie der Allensbacher Sommerausstellungen, Mitglied des Kunstvereins Konstanz und des Bodenseeclubs, lebt in Radolfzell;

Literatur: Katalog 1990: Alte Sparkasse in Singen Retrospektive Ausstellung

Katalog 1985: Allensbach. Ausstellung zum 70. Geburtstag

**Paul Baur (\* 31.03.1900 Uzwil/St. Gallen - † 09.03.1994 Sipplingen)**

1906 mit seiner Familie ausgewandert nach Brasilien, da sein Vater als Kirchenmaler nur schwer die Familie ernähren konnte, 1909 Rückkehr nach Deutschland, in Freiburg Privatunterricht in Malerei, Unterricht in München, 1936 – 1958 Kunstmaler in Konstanz, 1958 Umzug nach Sipplingen

Literatur: nicht nachweisbar

**Curt Georg Becker (\* 26.02.1904 Singen - † 29.12.1972 Singen)**

1923 – 1924 Kunstgewerbeschule Krefeld; 1924 – 1928 Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler von Heinrich Nauen (Anhänger des Fauvismus, der frz. Spielart des Expressionismus); 1928 Mitglied der „Rheinischen Sezession“, 1932 – 1933 Mitglied beim „Deutschen Künstlerbund“, 1935 – 1943 Übersiedlung nach Berlin, Ausstellungs- und Malverbot, Kontakt mit namhaften anderen „entarteten“ Künstlern, wie Käthe Kollwitz, Gerhard Marcks, Ewald Mataré, u. a.; 1937 Beschlagnahmung seiner Werke im Düsseldorfer Kunstmuseum,

1939 – 1940 Aufenthalt in Hemmenhofen, 1940 Heirat Anneliese Jungs, 1940 – 1945 Kriegsdienst, 1945 Beschlagnahmung von 170 in Berlin deponierten Bildern durch die russische Besatzungsmacht, 1947 Mitglied der „Badischen Sezession“, 1948 Mitglied der Pfälzischen Sezession, der „Neuen Gruppe München“ und der „Secession Darmstadt“, 1950 Mitglied beim „Deutschen Künstlerbund“ und bei der „Sezession Oberschwaben“, ab 1952 jeweils Vorstandsmitglied; 1954 Übersiedlung nach Singen und Betreuung der Reihe „Singerer Kunstaussstellungen, 1955 Mitglied des „Künstlerbundes Baden Württemberg“, 1958 Hans-Thoma-Staatspreis, 1959 Gestaltung der Glasfenster für die Markuskirche in Singen, 1967 Mitarbeiter der Zeitschrift „Spectrum“, 1968 Graphikpreis der Biennale Ancona, 1969 Erkrankung an Leukämie, 1972 Verleihung der Silbermedaille der Stadt Singen im Todesjahr

Literatur: Germanisches Nationalmuseum (Hrsg.): Dokumente zu Leben und Werk des Malers und Graphikers C. G. Becker. Nürnberg 1978 (= Germanisches Nationalmuseum Materialien 6).

Herbert Berner (Hrsg.) u. Klaus Schuhmacher: Curt Georg Becker 1904 – 1972, Konstanz 1978. A-



*chim Sommer: Curth Georg Becker, Singener Maler, 1904-1972. Achim Sommer: C. G. Becker 1904 – 1972. Biographie und Stilkritische Werkanalyse. Friedrichshafen 1992 (= Kunst am See 23). Curt Georg Becker, Angela Becker-Fuhr: ...einmal stolpernd - einmal tanzend. Briefe – Bilder, Konstanz 1997. Kunstverein Singen e.V. (Hrsg.): Curt Georg Becker. 1904 – 1972 „...ein Fest für das Auge“. Gemälde, Arbeiten auf Papier, öffentliche Aufträge und Kunst am Bau. Singen 1999.*

**Claus Dechert (\* 1932 Steinhagen / Westfalen)**

*Ausbildung zum Agronom, Lehre als Grafiker und Offsetdrucker, 1963 – 1964 anderthalb Jahre Reise durch arabische Länder, 1965 – 1967 Studium des Holzschnittes bei Meister Shiro Kasamatsu und des Karate bei Hideo Ochi in Japan, seit 1968, Holzschneider am Bodensee und auf Ibiza, 1969 Leiter des Karate-Dojo in Singen, Mitglied der internationalen Vereinigung der Holzschnieder Xylon und des BBK, Dechert lebt und arbeitet in Konstanz;*

*Literatur bzw. weitere Informationen: [www.hanga-art.com](http://www.hanga-art.com)*

**Gerhard Dietze (\* 14.03.1920 Berlin - † 25.06.1999 Allensbach)**

*1935 - 1939 Studium Textiles Design und Malerei an der höheren Fachschule für Textil und Mode bei Frau Professor Hitzberger, 1943 Akademie der Bildenden Künste (Prof. Klaus), 1945 – 1947 Bei dem Maler Max Schulze-Sölde in Soest, ab 1946 freier Maler und Zeichner, 1953 Stipendium des Kunstkreises Hameln für Studienreise nach Italien, Marokko und Spanien, 1956 Übersiedlung nach Allensbach, 1957 Teilnahme an der Triennale in Mailand, 1957 - 1978 Zusammenwirken mit C. G. Becker in Aufbau und Jurierung der Singener Kunstausstellungen, 1972 Gestaltung des Pausenhofes der Stefansschule in Konstanz, 1978 – 1980 Dozent an Bodensee-Kunstschule Konstanz, 1983 Mosaikentwurf für Wasserspiele im Landratsamt Konstanz (Kunst am Bau), 1990 Retrospektive im Landratsamt Konstanz;*

*Literatur: Internationales Jahrbuch für Farbgebung „idea 55“, Konstanzer Almanach 1963, Altes und Junges Allensbach, 1975.*

**Otto Dix (\* 02.12.1891 Gera-Untermhaus - † 25.07.1969 Singen)**

*1905 - 1909 Lehre als Dekorationsmaler in Gera, 1909 – 1914 Kunstgewerbeschule in Dresden, 1914 - 1918 Teilnahme am Ersten Weltkrieg, 1919 - 1921 Studium an der Akademien in Dresden Meisterschüler bei Otto Gußmann; Mitbegründer der Dresdner Sezession, 1922 – 1926 Studium an der Akademie in Düsseldorf Meisterschüler von Heinrich Nauen und Wilhelm Herberholz; Anschluss an die Künstlergruppe „Das junge Rheinland“, 1924 Dix wird Mitglied der Berliner Sezession, 1925 – 1927 Übersiedlung nach Berlin, 1926 Erste große Einzelausstellung in Berlin und München, 1927 – 1933 Berufung an die Akademie in Dresden als Professor für Malerei; Internationaler Erfolg, 1933 Entlassung aus der Akademie durch Nationalsozialisten mit der Begründung der „Verletzung des sittlichen Gefühls und des Wehrwillens“ durch seine Bilder; Übersiedelung nach Randegg / Hegau, 1934 Ausstellungsverbot, 1935 Hemmenhofen, 1937 Dix steht im Mittelpunkt der Ausstellung „Entartete Kunst“;*



1945 - 1946 Kriegsgefangenschaft, 1949 Dix lehnt die ihm angebotenen Professuren in Dresden und Berlin ab, 1954 Berufung zum Präsidenten der Sezession Oberschwaben-Bodensee, 1955, 1956 Mitglied der Akademie der Künste in Berlin (West), später auch Ost, seit 1959 Zahlreiche Preise und Ehrungen, 1969 Otto Dix stirbt an einem Schlaganfall in Singen;

Literatur: Zum Frühwerk: Ulrike Lorenz (Hrsg.): *Dix avant Dix. Das Jugend- und Frühwerk 1903 – 1914*, Gera 2000. Zum Hauptwerk: Fritz Löffler: *Otto Dix. Leben und Werk*, Dresden <sup>4</sup>1977. Derselbe: *Otto Dix: Œuvre der Gemälde*, Recklinghausen 1981. Dietrich Schubert: *Otto Dix*, Reinbeck 1980. Thomas Knubben, Tilman Osterwold (Hrsg.): *Otto Dix. Aquarelle der 20er Jahre*, Ravensburg 2002. Zum Spätwerk: Siegfried Tann, Bernd Wiedmam (Hrsg.): *Otto Dix. Der See – die Kunst – die Landschaft*, Friedrichshafen 2000 (= Kunst am See 13).

### **Gisela Fröhlich (verh.: Schröder-Fröhlich, \* 19.07.1939 Dortmund)**

Aufgewachsen in Süddeutschland, 1957 - 1959 Praktikum und Handweblehre, 1959 – 1962 Studium Textildesign am Staatlichen Technikum für Textilindustrie in Reutlingen, 1962 – 1976 als Textildesignerin in Deutschland, Schweiz und USA tätig, 1966 Studienreise nach Skandinavien, seit 1972 Ausstellungen im In- und Ausland, 1975 Studienreisen nach Paris und Wien, 1977 Eröffnung der eigenen Handweberei und Werk Galerie „Hochwart“ auf der Insel Reichenau, seit 1978 Mitglied beim Bund der Kunsthandwerker Baden-Württemberg, 1978 – 1986 Freischaffende Designerin und Stilistin für diverse Firmen in den USA, Kanada, Deutschland, England, Bulgarien und Bolivien, 1980 – 1994 Mitglied beim Verband Bildender Künstler und Künstlerinnen Baden-Württemberg, 1983 Studienreise nach Italien, 1987 Umzug nach Überlingen, seit 1988 Beraterin (Färbetechnik, Umweltfragen) für die GTZ in Bolivien, Guatemala, Nepal und Polen, 1994 – 1999 Galerie „Gunzobourg“ in Überlingen, seit 1999 Leiterin der Sektion Bildende Künste des Internationalen Bodenseeclubs (Region Überlingen u. nördlicher Bodensee), lebt in Überlingen.

Literatur: Werner Baumann: *Ruth Baumann-Bantel und Gisela Fröhlich. Webarbeiten im Kunstverein Heilbronn*. In: *Textilkunst International. Informationen für kreatives Gestalten*, Hannover 1987, Heft 1 (15. Jg.), S. 24 f. IBC-Katalog: *Regionalclub Überlingen / Nördlicher Bodensee, Sektion Bildende Kunst, Überlingen 2002*, S. 76 f.

### **Elah Gottlieb (\* 26.11.1913 Berlin)**

1933 emigriert mit ihrer Familie über Paris, Nizza nach Amsterdam, kann sich bis Kriegsende dem Zugriff der Gestapo entziehen, 1936 – 1946 Schülerin des holländischen Malers Jos Rovers, 1946 – 1956 Heirat und Übersiedlung nach Haifa; Ausstellungen in Haifa, Nahariya und Ashkelon, jedoch mit schwierigem Erfolg, da sie nicht dem internationalen eher abstrakten Mainstream entspricht, auf den man sich in avantgardistischen Kreisen Palästinas besinnt, um künstlerisch Anschluss zu finden, 1956 Rückkehr nach Deutschland (Hamburg), 1957 Ausstellungen in Hamburg, Mailand, Holland, Bergen, 1958 Ausstellungen in Bonn, Köln, Dublin, Yorkshire, 1959 Aufenthalt in Mexiko und USA, 1960 Ü-



*bersiedlung nach Konstanz, Einrichtung einer privaten Malschule, 1968 Gründung der Malschule auf dem See, für die ihr die Bundesbahn die alte „Überlingen“ überließ, 1970 Übersiedlung nach Steißlingen, Fortsetzung der Malschule, 1980 Umzug nach Radolfzell, 1998 Rückzug nach Steißlingen; Literatur: nicht nachgewiesen*

**Erich Heckel (\* 31.07.1883 Döbeln - † 27.01.1970 Radolfzell)**

*1904 - 1905 Studium der Architektur an der TH Dresden, 1905 Mitbegründer der Künstlergruppe „Die Brücke“ in Dresden (zusammen mit Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl), 1911 Übersiedlung nach Berlin, 1912 lernt den Kunsthistoriker Walter Kaesbach kennen, der später auch auf der Hörri präsent sein sollte, 1913 Auflösung der Brücke, 1915 - 1918 Sanitäter in Flandern, ab 1918 Berlin: Gründungsmitglied des „Arbeitsrats für Kunst“, kurzzeitig Mitglied in der „Novembergruppe“, 1920 Erstmals am Bodensee zu Besuch bei dem Kunsthistoriker Kurt Badt, 1937 Beschlagnahmung von über 700 Werken Heckels, Ausstellungsverbot und Diffamierung in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München, 1941 – 1943 Kärnten, 1944 nachdem Atelier und Wohnung in Berlin zerstört waren, Übersiedlung nach Hemmenhofen, 1949 – 1955 Berufung an die Akademie Karlsruhe, 1956 Verleihung des großen Bundesverdienstkreuzes, 1957 Kunstpreis der Stadt Berlin, 1961 Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, 1962 Ehrenmitglied der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, 1967 Auszeichnung „Pour le Mérite des Sciences et de l'Art“; Literaturauswahl: Andrea Hofmann: Erich Heckel. Die Jahre am Bodensee 1944 – 1970, Friedrichshafen 1994 (= Kunst am See 26). Paul Vogt: Erich Heckel. Monographie und Œuvre-Katalog der Gemälde, Recklinghausen 1965. Annemarie und Wolf-Dieter Dube: Erich Heckel. Das graphische Werk. Bd. I: Holzschnitte, Bd. II Radierungen, Lithographien, New York 1964/65 (Ergänzungsband III, New York 1974).*

**Gertraud Herzger v. Harlessem (\* 04.08.1908 Bremen - † 24.07.1989)**

*1929 Nimmt Kunstunterricht bei Prof. Erdmann (Berlin), nachdem sie an der Akademie der Künste Berlin nicht angenommen worden war., 1930 Studentin der Ittenschule in Berlin, vor allem grafisch tätig, 1931 Wechselt an die Werkkunstschule auf Burg Giebichenstein; Grafik und Malerei: Stadtlandschaften und Menschen bei der Arbeit; Begegnung mit Walter Herzger, 1933 Verlässt Giebichenstein, wie auch Walter Herzger, der Leiter der Grafischen Werkstatt; Findet Unterkunft bei den Eltern in Dresden und sucht für Walter Herzger ein Atelier, 1934/35 Wechselt nach Bremen und arbeitet in der Galerie Böttcher Straße mit, 1935 Erste Einzelausstellung, 1936, 1937 Gemeinsame Studienaufenthalte am Bodensee, 1938, 1939 Folgt Herzger nach Süditalien – leben und arbeiten dort, jedoch zeigt sich auch erstmals künstlerisches Konkurrenzdenken Gertraud v. Harlessem zieht sich aus der Kunst zurück, 1939 Beginn des Zweiten Weltkriegs, heiratet in Bremen Walter Herzger, 1940 Geburt der Tochter; gibt auf Drängen ihres Mannes das Malen auf bzw. malt nur noch heimlich, 1942 Sucht mit Tochter Zuflucht am Bodensee, Walter ist im Kriegsdienst, 1945 Walter kehrt zu seiner Familie zu-*



rück, und sie lassen sich in Hemmenhofen nieder; Gertraud trägt durch kunsthandwerkliche Tätigkeiten zum Lebensunterhalt bei, 1950 – 1957 Durch Fließbandarbeit in der Schweizer Nähmaschinenfabrik in Steckborn ermöglicht die Mutter das Überleben der Familie, 1958 Seit dem Ruf Walter Herzgers an die Karlsruher Akademie steht die Familie nicht mehr in existentieller Not, 1963 Umzug nach Gaienhofen; Wiederaufnahme des regelmäßigen Malens und Zeichnens, 1970 – 1988 Regelmäßige Südfrankreichaufenthalte, 1982 Beteiligt sich ohne das Wissen ihres erkrankten Mannes an der Ausstellung „Künstler in Hemmenhofen“; wird so erstmals von einer größeren Öffentlichkeit als Künstlerin wahrgenommen, 1983 Stellt neben Walter Herzger aus in „Künstler in Gaienhofen“, 1999 Gertraud Herzger v. Harlessem stirbt, 1993 Bilder der Künstlerin sind in der retrospektiven Ausstellung über die Kunstschule Burg Giebichenstein vertreten.

Literatur: Andrea Hofmann: *Künstler auf der Höri: Zuflucht am Bodensee in der 1. Hälfte des 20.*

*Jahrhunderts, Konstanz 1989 Ausstellungskatalog: Künstlerinnen aus Baden-Württemberg, Stuttgart 1991*

*Ausstellungskatalog: Burg Giebichenstein. Die Hallesche Kunstschule bis zur Gegenwart, Halle 1993.*

### **Walter Herzger (\* 08.12.1901 Leipzig, † 24.06.1985 Gaienhofen)**

1919 Beginnt mit einem Architekturstudium in Dresden, das er jedoch abbricht, 1920 – 1923 Bauhaus in Weimar: Paul Klee und Oskar Schlemmer, 1924 - 26 Freischaffend in Dresden, 1926 – 1930 Reisen als freier Künstler nach Paris, Südfrankreich, Frankfurt, Berlin, 1930 – 1933 Berufung an die Kunstschule Burg Giebichenstein (bei Halle). Leiter der grafischen Werkstatt, 1933 Entlassung aus seiner Leitungsposition,

1933 – 1939 Süditalien; lebt und arbeitet mit Gertraud von Harlessem, 1940 Gemeinsame Rückkehr und Familiengründung in Deutschland, 1940 – 1945 Kriegsdienst und Gefangenschaft, 1946 Niederlassung auf der Höri, Seit 1950 Mitglied der Sezession Bodensee-Oberschwaben, 1958 Berufung an die Kunstakademie Karlsruhe, 1959 – 1968 Professur in Karlsruhe, 1963 Umzug nach Gaienhofen, 1975 Ehrenmitglied des Künstlerbundes Baden-Württemberg und Hans-Thoma-Staatspreis des Landes Baden-Württemberg;

Literatur: Dorothea u. Ewald Schrade (Hrsg.): *Walter Herzger. Ölbilder – Aquarelle – Pastelle, Kißlegg 1978. Paul Gönner (Hrsg.): Walter Herzger 1901 – 1985, Friedrichshafen 1987. Günther Wirth, Klaus Schuhmacher: Walter Herzger 1901 – 1985. Die anderen Bilder, Hilzingen 1993.*

*Isabell Grüner: Der stille Blick. Bilder von Walter Herzger (1901 – 1985), Hausen ob Verena 1997.*

### **Roberte Holly-Logeais (\* 18.03.1934 Paris - † 14.02.2001 Frankfurt)**

Ausbildung zur Modezeichnerin, Ecole des Beaux Arts in Lyon, 1953 – 1957 Schülerin bei Otto Dix, Kunstakademie Karlsruhe Prof. Schnarrenberger, Kunstakademie Stuttgart Prof. Henninger, Prof. Yelin, Beginn eigener Ausstellungstätigkeit, 1961 Heirat und freischaffende Künstlerin, 1964 Mitgleid



beim Künstlerbund Taunus und BBK Frankfurt, 1986 Rückkehr auf die Höri;  
Literatur: nicht nachgewiesen;

**Emil Kiess (\* 10.02.1930 Trossingen)**

1949 – 1951 Bernsteinschule in Sulz am Neckar (u. a. bei Hap Grieshaber), 1952 - 1953 Akademie Stuttgart (bei Prof. Willi Baumeister und Prof. P. O. Heim), 50er Jahre Gestaltung der Glasfenster in der Trinitatiskirche Mannheim; weitere in: Tübingen-Lustnau, Friedrichshafen-Fischbach, Baiersbronn, Weingarten und schließlich in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, 1955 u. 1958 Oberschwäbischer Kunstpreis, 1956 Kunstpreis „Junger Westen“, 1958 Premio Marzotto und Arbeitsaufenthalt im Atelier Gabriel (Glasmalerei) in Chartres, 1960 Künstlerischer Durchbruch: Romstipendium der Villa Massimo, 1975 Großer BDA-Preis, 1995 Verleihung des Professorentitels durch das Land Baden Württemberg; Emil Kiess lebt und arbeitet in Hüfingen-Fürstenberg und Donaueschingen; Literatur: Deutsche Kunst nach Baumeister – Junger Westen, 1958. Katalog: Hilzinger Kunstausstellung 1980 (Einführung von Klaus Schumacher). Wiedmann, Bernd (Hrsg.): Kunst der Moderne I, Überblick über die Kunst der Moderne in der Region Bodensee-Oberschwaben Teil I, Friedrichshafen 1981 (= Kunst am See 6). Katalog Donaueschingen: Emil Kiess. Die Sprache der Farbe, Donaueschingen 2001. Katalog Rottweil: Franz Bucher, Emil Kiess. Skulptur, Malerei, Grafik 1950 – 1995, Villingen-Schwenningen 2002.

**Werner Mollweide (\* 11.06.1889 Strassbourg - † 16.03.1978 Ludwigshafen am Bodensee)**

Halbweise bei den Großeltern in Breisach aufgewachsen, durch misslungene Hüftoperation stark in Bewegungsfähigkeit eingeschränkt, verlegt er sich auf geistesgeschichtliche Bildung und – inspiriert durch ein Stilleben des Malers Lothar von Seebach – auf die Kunst, Kunstgewerbeschule in Straßburg, danach Aufnahme im Atelier Seebach, seit 1911 am Bodensee, seit 1914 Niederlassung in Bodman, seine Passion, Ölfarben besonderer Leuchtkraft herzustellen, ließ ihn schließlich eine eigene Künstlerölfarben-Produktion beginnen, was ihm ein Zubrot bedeutete, Engagement im Natur- und Denkmalschutz der Region, wurde 1945 - 1946 durch die Besatzungsmacht als Bürgermeister in Ludwigshafen eingesetzt, seit 1949 Kreisbeauftragter für Denkmalschutz in Stockach, seit den 50er Jahren auch schriftstellerisch tätig um die nicht nur auf Religion bezogene Frage „Was wollen wir glauben?“.

Literatur: Vereinzelte Artikel z. B. in: Hegau-Jahrbuch 45 (1988).

**Ingeborg Osswald-Lüttin (\* 1921 Freiburg)**

1937 – 1940 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe (Professoren Georg Siebert, Wilhelm Sauter, Oskar Hagemann und Wilhelm Schnarrenberger); 1952 heiratet den Maler Karl Osswald, 1957 Umzug nach Hilzingen-Riedheim freischaffende Malerin und Graphikerin, Porträtistin und Karikaturistin für eine Tageszeitung; Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler Südbaden (Freiburg), Künstlergruppe Polygon (Waldshut); seit 1957 Ausstellungsbeteiligungen im deutschsprache-



chigen Raum, seit 1970 Einzelausstellungen, Wettbewerbsbeteiligungen z. B. Deutscher Buchclub, Zille-Gesellschaft, 1996 Großer Kulturpreis des Singener City-Rings, lebt und arbeitet in Hilzingen-Riedheim);

Literatur: Paul Gönner (Hrsg.): Ingeborg Osswald-Lüttin. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik Singen 1992.

### **Helga Rost-Haufe (\* 1936 Dresden)**

Kunststudium an den Akademien in Karlsruhe und Stuttgart; naturwissenschaftliches Studium in Tübingen (parallel genoss sie Kunstunterricht in kleinem Kreis); Sommerakademie in Salzburg, 1961 – 1971 Forschungstätigkeit in Konstanz (Pharmakologie und Biochemie), seit 1971 als freischaffende Künstlerin tätig; Studienreisen in die USA, nach Mexiko, Guatemala und auf die Kanarischen Inseln, seit 1971 zahlreiche Ausstellungen in In- und Ausland, seit 1977 zahlreiche Kunst-am-Bau-Projekte, 1984 – 1987 Fachbeirätin für bildende Kunst bei der GEDOK Hamburg, 1987 – 1992 Leiterin der Fachgruppe Bildende Kunst des IBC (Sektion Konstanz-Kreuzlingen), 1994 Dozentin für Malkurse am Seminar Prof. I. Weissenbachs in Rom, seit 1995 Künstlerische Lehrtätigkeit an der Universität Konstanz und regelmäßige Ausrichtung von Ausstellungen in der Region, lebt und arbeitet in Konstanz, Tengen und Hamburg;

Literatur: Katalog: Helga Rost-Haufe, Konstanz / Tengen 1997.

### **Hans Sauerbruch (\* 6.01.1910 Marburg, †1997 Konstanz)**

Von Marburg Umzug mit den Eltern nach Zürich, später München, Berlin, 1928 Aufnahme eines Medizinstudiums (auf Wunsch des Vaters), 1929 Entschluss Maler zu werden, unterstützt durch das Urteil Max Liebermanns, bis 1933 Kunstschule Berlin bei Professor Willy Jaeckel, 1934 Illustration des *Simplicius Simplicissimus* von Grimmelshausen findet Beachtung, 1936 Heirat, der Besuch der Weltausstellung in Paris 1937 ermöglicht entscheidende Kontakte zu führenden französischen Künstlern, 1938 Olevano-Stipendium der preußischen Akademie; lebt bis 1941 mit Familie in den Sabiner Bergen, 1941 Stipendium für die Villa Massimo, ab 1942 Soldat auch als Kriegszeichner und Dolmetscher, 1945 russische Gefangenschaft, 1946 Niederlassung in Konstanz; nach Verlust seines bisherigen Werkes freier Mitarbeiter bei Zeitungen und Verlagen; öffentliche Aufträge für Wandmalereien, Sgraffit; 1949: Zweite Ehe, 1961 Zeichenlehrer an der Volkshochschule, Lehrauftrag an der FH Konstanz, 1962 Mitbegründer der Künstlergruppe „Der kleine Kreis“, 1963 - 1975 Dozent für Zeichnen, Gestaltung und Kunstgeschichte an der FH Konstanz, 1976 Ehrenmitglied des Konstanzer Kunstvereins, 1979 zum Honorarprofessor ernannt, ab 1980 Sauerbruch widmet sich nur noch der freien Kunst.

Literatur: Reindl, L. E. (Hrsg.: Kunstverein Konstanz): Hans Sauerbruch: Bilder Zeichnungen und Dekorative Kunst, Konstanz 1980. Katalog: Hans Sauerbruch. Arbeiten 1930 – 1990. Ausstellung zum 80. Geburtstag, Konstanz 1990.



**Jean Paul Schmitz (\* 04.03.1899 Wesseling a. Rh. - †13.06.1970 Singen)**

*Teilnahme am Ersten Weltkrieg, Verwundung u. zwei Jahre engl. Gefangenschaft, 1921 - 1922 Studium in München bei Moritz Heymann, 1923 - 1926 Düsseldorfer Kunstakademie Meisterschüler bei Professor Heinrich Nauen, 1925 Mitglied des „Jungen Rheinland“, 1930 - 1933 Mitglied der „Rheingruppe“ bis zu deren Verbot, 1933 Geht nach Berlin, in der Hoffnung sich dort besser der politischen Kontrolle entziehen zu können, da seine Kunst starke französische Einflüsse zeigte., 1934 Heiratet Ilse Pieper, 1934 Mitglied der Berliner Sezession, 1936 Teilnahme Biennale Venedig, 1936/37 Stipendium der preußischen Akademie für die Villa Massimo in Rom , 1937/38 Stipendium der preußischen Akademie für die Villa Serpentara, Olevano, 1939/40 Griechenlandstipendium, 1940 Schmitz und seine Frau Ilse Piper mussten nach Berlin zurückkehren, 1941 Bombenangriffe lassen die beiden im Schwarzwald Zuflucht suchen; von hier aus Besuch Walter Kaesbachs in Hemmenhofen, wo er auch seine ehemaligen Studienkollegen Macketanz und Dix wiedersieht, 1943 - 1945 Teilnahme am Zweiten Weltkrieg (Zollgrenzschutz im Elsaß), 1945 Verlust des größten Teils seiner Griechenlandarbeiten bei der Galerie Buchholz in Berlin, 1949 Umzug nach Wangen, Wiedersehen mit Düsseldorfer Freunden und Kollegen, die ebenfalls als Hörikünstler bekannt wurden; findet relativ gute Ausstellungs- und Verkaufsmöglichkeiten vor, Studienreisen nach Spanien, Italien, Griechenland, Belgien, Frankreich, Holland, Schweiz, und Jugoslawien, 1956 Mitglied in Künstlerbund Baden-Württemberg, Sezession Oberschwaben, Süddeutsche Bildende Künstler, 1962 Mitbegründer der Künstlergruppe „Der kleine Kreis“, 1970 Jean Paul Schmitz stirbt in Singen;*

*Literatur: Marie-Theres Scheffczyk: Jean Paul Schmitz. 1899 – 1970. Betrachtung zu Künstler und Werk, Konstanz 1989. Andrea Hofmann: Künstler auf der Höri. Zuflucht am Bodensee in der Ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Konstanz 1989.*

**Rose-Marie Schnorrenberg (\* 22.02.1926 Düsseldorf)**

*1947 - 1950 Studium an der Landeskunstschule Hamburg (ab 1948 Meisterklasse Prof. Erich Hartmann, einem Vertreter tektonischer Komposition), 1950 – 1955 Akademie der Bildenden Künste Düsseldorf (Meisterschülerin von Ferdinand Macketanz, eines Koloristen und Vertreter der reinen Malerei), 1955 Wahlheimat Bodensee: Umzug auf die Höri, ohne die Verbindungen nach Düsseldorf zu kappen*

*Beteiligung bei Singener Kunstaussstellung zusammen mit Otto Dix, Erich Heckel, Jean-Paul Schmitz, Curt Georg Becker und Rudolf Stuckert; 1962 Mitbegründerin der Künstlergruppe „Kleiner Kreis“, Studienreisen nach Italien, Frankreich, Tunesien und ins Tessin, 1967 Heiratet Rudolf Stuckert; gemeinsame Leitung der Galerie Stuckert in Konstanz, Unterrichtet Bildende Kunst an der ev. Internatsschule in Gaienhofen, lebt und arbeitet in Bettwang-Weiler;*

*Literatur: Andrea Hofmann: Künstler auf der Höri. Zuflucht am Bodensee in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, Konstanz 1989 Rose-Marie Schnorrenberg (Hrsg.): Grafik, Bettwang-Weiler 1992 Rose-Marie Schnorrenberg (Hrsg.): Bilder, Bettwang-Weiler 2001.*



**Rudolf Stuckert (\* 20. 06.1912 Hilden/Rheinland - † 2002)**

1928 - 1933 Kunstakademie Kassel und Düsseldorf (bei Prof. O. Moll), 1933 Malverbot, 1934 – 1940 Erster Studienaufenthalt auf der Höri mit Oskar Moll, 1942 Zerstörung des bisherigen Werkes im eigenen Atelier,

1942 – 1945 als Kartenzeichner an der Ostfront, 1946 Mitbegründer der Neuen Rheinischen Sezession, 1947 Übersiedlung nach Wangen am Untersee, 1959 – 1977 Galerie Stuckert in Konstanz, 1975 - 2002 als freischaffender Maler in Weiler-Bettwang;

Literatur: Rose-Marie Schnorrenberg-Stuckert: Rudolf Stuckert, Radolfzell 1992.

Rose-Marie Schnorrenberg: Rudolf Stuckert, Zürich 1997.

**William Tombleson (\* um 1795 – )**

Engl. Zeichner, Kupferstecher und Stichverleger wurde bekannt durch seine Rheinansichten (Geschichte und Topogr. der Rheinufer von Cöln bis Mainz, zahlreich verziert mit Abbildungen der berühmtesten Ansichten, gezeichnet von W. T., von den berühmtesten Meistern in Stahl gestochen, London, Paris, Carlsruhe 1832);

Literatur: Kugler: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, 3 (1854). Wallraf-Richartz-Jahrbuch, 1 (1924), 143 f. Max Schefold: Alte Ansichten Baden (2 Bde.), Weißenhorn 1971, Nr. 29001. Björn R. Kommer: Konstanz in alten Ansichten, Konstanz 1987 (=Konstanzer Museumskataloge I,1).

**Emil Wachter (\* 29.04.1921 Neuburgweiher bei Karlsruhe)**

1940 Aufnahme eines Studiums der Theologie und der Philosophie an der Universität Freiburg, 1941 Einzug zum Kriegsdienst, Verwundung, 1946 Fortsetzung des Studiums, 1947 – 1948 Besuch der Kunstakademie München bei Prof. Krieger, 1949 – 1954 Studium an der Kunstakademie Karlsruhe u. a. bei Erich Heckel, 1950er verschiedene Aufträge für Kunst am Bau, 1957 Wiederholte Besuche bei Erich Heckel in Hemmenhofen, 1958 Berufung an die Kunstakademie Karlsruhe als Professor für Malerei, 1962 Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg, 1963 Aufgabe der Lehrtätigkeit, 1966 Hans-Thoma-Staatspreis Baden-Württemberg, 1975 Kunst-am-Bau-Staatspreis Rheinland-Pfalz, Emil Wachter lebt und arbeitet in Karlsruhe;

Literatur: Badischer Kunstverein (Hrsg.): Emil Wachter. Malerei und Zeichnungen. 1955-1995, Karlsruhe 1996.

**Alexander Weinmann (\*1942 Freiburg)**

Studium der Pädagogik mit Schwerpunkt Kunst in Freiburg, seit 1965 lebt und arbeitet Alexander Weinmann in Radolfzell, seit 1981 Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland, 1992 Kulturpreis der Städte Konstanz und Kreuzlingen, Mitglied bei IBC, Künstlergilde Esslingen und der internationalen Künstlervereinigung A.CH.D.;

Literatur: Broschüre: Alexander Weinmann, o.J., o. O.



**Kunst am Bau** (aus den Jahren 1983/84 im Landratsamt Konstanz)

Die mit \* bezeichneten Künstler werden unter Künstlerbiographien vorgestellt.

**Bäuerle, Klaus**

Jahreszeiten (Frühling, Herbst und Winter), drei Aquarelle  
Cafeteria

**Dietze\*, Gerhard u. Ingeborg**

Brunnengestaltung „Wasserspiele“,  
Mosaik  
Weidengarten

**Ehlers, Jörn**

Märchengarten  
Holzskulpturen  
1. OG (Nord-West)

**Eppe, Bruno**

Straßenfastnacht  
Tonfigürchen, 1. OG (Ost, vor großem  
Sitzungssaal)

**Fröhlich\*, Gisela**

Bodenseewellen  
Handgewebtes Wandobjekt  
Treppenaufgang (Nord-West)

**Gebauer, Alexander**

Organische Gestalt  
Wandgestaltung  
1. OG (Süd-Ost)

**Glasser-Michaelis,  
Ilse**

Haubentaucher  
Bronze  
Seerosengarten

**Hell, Sibylle**

Oldtimer  
Glasbild (Tiffany)  
EG (Süd-West)

**Hofmann, Erich**

Kreiskarte  
Grafik  
1. OG (Süd-Ost)

**Rost-Haufe\*, Helga**

Wandgestaltung  
Acrylglas, Licht  
2. OG (Nord-Ost)

**Sauerbruch\*, Hans**

Triptychon  
Öl  
Zirbelstube

**Schnorrenberg\*, Rose Marie**

Der Baum durch die Jahreszeiten,  
Aquarell  
1. OG Sitzungsraum (Nord)

**Seyfried, Robert**

Figurensäule  
Bronze  
Treppenaufgang (Ost)

**Stietencron, Christel v.**

Klangwelttriptychon  
Batik auf Rohseide  
1. OG (Büroraum)

**Stuckert\*, Rudolf**

Seiltänzer  
Acryl auf Spachtelmasse  
Kantine



## Malerei, Grafik und Skulptur 20. Jahrhundert

Die mit \* bezeichneten Künstler werden unter Künstlerbiographien vorgestellt.

### **Adam\*, Otto**

Stillleben mit Muschel, 1969 ante  
Öl, 49 x 55 cm; INV.-NR. 521

### **Astfäller**

Schwarzwaldhaus  
Aquarell, 21,5 x 30 cm; INV.-NR. 1

Unterseelandschaft  
Aquarell, 16 x 12 cm; INV.-NR. 2

Unterseelandschaft  
Aquarell, 16 x 24 cm; INV.-NR. 3

### **Auer\*, Rudolf**

Ballspielender Clown  
Öl auf Faserplatte, 64 x 49 cm; INV.-  
NR. 811;

Baumstudie Untersee  
Öl, 51 x 39 cm; INV.-NR. 703

Birnau  
Öl, 77 x 58 cm; INV.-NR. 702

Birnau  
Öl, 77 x 58 cm; INV.-NR. 702

Blumenfeld  
Tempera, 49 x 64 cm; INV.-NR. 812

Clown (mit Ziehharmonika), 1982  
Öl, 70,5 x 51,5 cm; INV.-NR. 1024

Clown am Klavier, 1977?  
Öl, 78 X 58 cm; INV.-NR. 762

Clown mit Geige  
Öl auf Faserplatte, 72 x 53 cm; INV.-  
NR. 809;

Clownerien  
Öl auf Faserplatte, 53 x 71 cm; INV.-  
NR. 810;

Hohenstoffeln, 1974,  
Öl auf Holz, 59 x 79 cm, INV.-NR. 717

Industriearbeiter, 1954  
Tempera, 57 x 76 cm; INV.-NR. 458

Reichenau  
Öl, 50 x 64 cm; INV.-NR. 728

Rheinbrücke, 1955  
Tempera, 58 x 77 cm; INV.-NR. 459

Rotes Haus  
Öl, 52 x 72 cm; INV.-NR. 1104

Rotes Haus  
Tempera, 53 x 72 cm; INV.-NR. 778

### **Bach, Toni**

Die Ahne  
Kohle, weiß gehöht, 31,5 x 26 cm,  
INV.-NR. 522

### **Bähr-Senn, Christne**

Einblicke (Haus mit Baum)  
Bleistift, 29 x 41,5 cm; INV.-NR. 845

### **Baretti\*, Robert**

Blick auf den Mindelsee, 1964  
Aquarell auf Reispapier,  
43,5 x 59,5 cm; INV.-NR. 5



Der Fremde, 1986  
Holzschnitt, 54 x 38 cm; INV.-  
NR. 1098

Innsbruck, 1978  
Aquarell auf Reispapier,  
58 x 48 cm; INV.-NR. 800

Portovenere, 1965  
Aquarell auf Reispapier,  
42 x 69 cm; INV.-NR. 759

Stilleben mit Kanne, 1987  
Aquarell, Kreide, Gouache auf Japan,  
51,5 x 72,5 cm; INV.-NR. 1043

**Bäuerle, Klaus**

Sonnenaufgang, 1979  
Aquarell, 48 x 37 cm; INV.-NR. 785

Novemberabend, 1995  
Aquarell, 48 x 33 cm; INV.-NR. 1075  
siehe auch bei Kunst am Bau

**Baur\*, Paul**

Blick auf den See von Seefeld aus,  
Öl, 47 x 62 cm; INV.-NR. 540

Blick auf den See, 1965  
Aquarell auf Tusche, 44 x 64 cm;  
INV.-NR. 539

Bodenseestimmung bei Eriskirch,  
1971  
Aquarell, 46 x 58 cm; INV.-NR. 725

Der pflügende Bauer, 1962  
Öl auf Hartfaserplatte, 58 x 69 cm;  
INV.-NR. 524

Donautal, 1967  
Aquarell, 44 x 64 cm; INV.-NR. 525

Freiburger Münster, 1960  
Aquarell auf Tusche, 44 x 54,5 cm;  
INV.-NR. 526

Hafen von Amalfi, 1960  
Öl, 62 x 47 cm; INV.-NR. 523

Haldenhof mit Bodensee, 1960  
Öl, 57 x 69 cm; INV.-NR. 527

Hausen im Tal mit Werenwag, 1965  
Öl, 46 x 62 cm; INV.-NR. 528

Hohenkrähen  
Öl, 47 x 62 cm; INV.-NR. 530

*Kirche in Engelwies, 1963*  
*Mischtechnk, 60,5x 47 cm; INV.-*  
*NR. 531*

Ludwigshafen, 1966  
Aquarell auf Tusche, 43 x 63 cm;  
INV.-NR. 533

Ludwigshafen, 1968  
Aquarell, 42 x 59,5 cm; INV.-NR. 532

Meersburg, 1969  
Aquarell auf Tusche, 42 x 60 cm;  
INV.-NR. 534

Messkirch Marktplatz, 1963  
Aquarell auf Tusche, 59 x 47 cm;  
INV.-NR. 535

Obersee  
Öl; 46 x 61 cm; INV.-NR. 537

Positano, 1958  
Aquarell, 48 x 60,5 cm; INV.-NR. 538



See bei Bodman  
Öl, 46 x 61,5 cm; INV.-NR. 542

See mit Alpenblick  
Öl, 48 x 62 cm; INV.-NR. 541

Seegrörni, 1963  
Aquarell auf Tusche, 46 x 56 cm;  
INV.-NR. 543

Stockach, 1962  
Aquarell auf Tusche, 41 x 51 cm;  
INV.-NR. 545

Wildenstein, 1971  
Aquarell auf Tusche, 69,5 x 42 cm;  
INV.-NR. 547

**Bechtold, Gottfried**  
Betonporsche gegenüber Porsche,  
1978 ante, Radierung, koloriert,  
33 x 37 cm; INV.-NR. 754

**Becker\*, Curt Georg**  
Blumenbild, 1969  
Öl, 58 x 87 cm; INV.-NR. 277

Hegau, 1994  
Öl, 88 x 98 cm; INV.-NR. 502

ohne Titel [Zwei Frauen], 1970  
Farbholzschnitt, 35 x 28 cm; INV.-  
NR. 8

Sommermorgen am Untersee  
Öl, 78,5 x 98,5cm; INV.-NR. 460

Spectrum, 1978  
Farbholzschnittmappe, 60 x 48 cm;  
INV.-NR. 780

Spectrum, 1978  
Farbholzschnittmappe, 60 x 48 cm;  
INV.-NR. 779

Strandbild (Pierrot), 1966  
Öl, 98 x 78 cm; INV.-NR. 1062

Zwei Frauen [?]  
Farbholzschnitt, 44 x 40 cm; INV.-  
NR. 7

**Becker-Zurlinden, R.**  
Konstanz (Münster mit Gerichtsgas-  
se), 1947  
Farbkreide, 59 x 41,5 cm; INV.-  
NR. 208

Konstanz (Schnetztor),  
Öl, 59 x 50 cm; INV.-NR. 209

**Bergfeld, C.**  
Straße im Winter,  
Öl, 63 x 91 cm; INV.-NR. 278

**Bettyna, H. Joachim**  
Mainauer Schloßkirche, 1976  
Öl auf Leinwand, 19,5 x 44,5 cm;  
INV.-NR. 742

**Beyerle, Burkhart**  
Uhr über dem Baugelände, 1975  
Linolschnitt, dreifarbig, 60 x 43 cm;  
INV.-NR. 732

**Binding, W.**  
Der Bocksprung, 1987  
Bronzeplastik, 100 x 65 x 50 cm; INV.-  
NR. 1020

**Bohnert, Herbert**  
Zwiegespräch,  
Holzschnitt, 57 x 47 cm; INV.-NR. 244

**Brockhoff**

Badenweiler, 1964  
Öl, 50 x 62 cm; INV.-NR. 718

**Brunner-Wendel, Liselotte**

Föhnhimmel über Stockach,  
Pastell, 31,5 x 39,5 cm; INV.-NR. 877

Frühling im Hegau, 1979  
Pastell, 36,5 x 45 cm; INV.-NR. 939

**Buck, Raimund**

Mystischer Raum, 1993  
Misortechnik, 90 x 70 cm; INV.-  
NR. 1073

**Dechert\*, Claus**

o. T., Farbholzschnitt (Hanga)  
9,7 x 5,3 cm; INV.-NR. 937

**Deike**

Fest im Nebel, 1982  
Tempera, 51 x 73 cm; INV.-NR. 1016

**Dietrich, Paul**

Katze am Fenster, 1984  
Holzstich, 22 x 15,5 cm; INV.-NR. 890

**Dietze\*, Gerhard**

Hegaublick, 1990  
Aquarell, 43 x 58 cm, INV.-NR. 1047

April auf Rhodos I, 1978  
Aquarell, 43 x 58 cm; INV.-NR. 768

April auf Rhodos, 1979  
Aquarell, 43 x 58 cm; INV.-NR. 801

*Blick auf Radolfzell und Hegau, 1990;*  
*Aquarell, 41,5 x 56,5 cm; INV.-*  
*NR. 1045*

Boote in Karpathos, 1975  
Aquarell, 43 x 56 cm; INV.-NR. 760

Burano - Der Kanal, 1975  
Aquarell, 43 x 56 cm; INV.-NR. 722

Griechischer Hafen, 1968  
Aquarell, 42 x 58 cm; INV.-NR. 211

Hegaulandschaft, 1989  
Aquarell, 40 x 56 cm; INV.-NR. 1036

Kleine Werft, 1986  
Linoschnitt, 38 x 54 cm;  
INV.-NR. 1099

Kleiner Hafen, 1973  
Aquarell, 58 x 42 cm; INV.-NR. 706

Landesteg in Dingelsdorf, 1966  
Aquarell, 42 x 55 cm; INV.-NR. 245

Licht über Lagunen, 1975  
Aquarell, 43 x 56 cm; INV.-NR. 724

Paros, 1970  
Aquarell, 43,5 x 61 cm; INV.-NR. 14

Reichenau, 1989  
Aquarell, 40 x 65 cm; INV.-NR. 1037

Walzenberg, 1989  
Aquarell, 41,5 x 56,5 cm; INV.-  
NR. 1044

siehe auch bei Kunst am Bau

**Dilger, Richard**

Allee bei Moos,  
Gouache, 35 x 44 cm; INV.-NR. 325

Allensbach "Frühling",  
Öl auf Holz, 75 x 97 cm; INV.-NR. 16



Allensbach,  
Öl auf Faserplatte, 64 x 80 cm; INV.-  
NR. 404

Allensbach,  
Pastell, 24 x 35 cm; INV.-NR. 15

Apokalyptische Landschaft (Allens-  
bach), 1958  
ÖL, 76 x 102 cm; INV.-NR. 506

Baumgruppe am See, 1965 ante  
Tempera, 43,5 x 43 cm; INV.-NR. 507

Blick über Allensbach, 1969 ante  
Öl, 47 x 63 cm; INV.-NR. 246

Blühende Bäume,  
Öl auf Faserplatte, 44 x 56 cm;  
INV.-NR. 17

Boote am Strand,  
Öl auf Faserplatte, 88 x 108 cm;  
INV.-NR. 505

Boote am Strand,  
Tempera auf Holz, 47 x 67 cm;  
INV.-NR. 464

Dorfstraße,  
Öl auf Holz, 46 x 63 cm; INV.-NR. 279

Dorfstraße,  
Tempera, 50 X 67 CM; INV.-NR. 247

Haus am See,  
Gouache, 32 x 46 cm; INV.-NR. 391

Häusergruppe, 1960 ante  
Tempera, 57 x 82 cm; INV.-NR. 462

Hohentwiel,  
Tempera, 46,5 x 58,5 cm; INV.-  
NR. 463

Landstraße,  
Pastell, 22 x 31 cm; INV.-NR. 18  
Reichenau,  
Tempera, 49 x 64 cm; INV.-NR. 461

Ried,  
Tempera auf farbigem Papier,  
27 x 44 cm; INV.-NR. 19

Schienerberg, Höri,  
Tempera, 52 x 61 cm; INV.-NR. 324

Uferlandschaft bei Allensbach, 1969  
ante  
Öl, 57 x 76 cm; INV.-NR. 248

Untersee mit Reichenau, 1964 ante  
Öl auf Leinwand, 86 x 105 cm; INV.-  
NR. 503

Weiden bei Allensbach, 1966 ante  
Tempera auf Pappe, 44 x 56 cm;  
INV.-NR. 504

### ***Dix\*, Otto***

Mädchen mit Lupinen, 1960  
Farblithographie, 67 x 51 cm; INV.-  
NR. 20

### ***Dörfler, Roland***

Drei Figuren, 1978  
Mischtechnik: Blei, Kreide Gouache,  
70 x 100 cm; INV.-NR. 942

### ***Dummel, Fritz***

Bohlingen [?], 1964?  
Öl auf Holz, 64 x 84 cm; INV.-NR. 22



Regnerische Hörilandschaft, 1971  
Tempera auf Holz, 41 x 54 cm; INV.-  
NR. 707

*Riedlandschaft bei Radolfzell,*  
*Gouache, 23 x 33 cm; INV.-NR. 24*

Schienerberglandschaft, 1979  
Mischtechnik, 45 x 61 cm; INV.-  
NR. 802

Überlinger See, 1964  
Öl, 80 x 100 cm; INV.-NR. 466

Untersee mit Booten, 1967  
Öl auf Faserplatte, 21,5 x 30cm;  
INV.-NR. 25

Unterseeelandschaft: Klingenzell,  
Öl, 38 x 47 cm; INV.-NR. 468

Winterliche Aach, 1963  
Öl auf Faserplatte, 47,5 x 59 cm;  
INV.-NR. 23

**Ehlers, Jörn**  
siehe unter Kunst am Bau

**Einhart\*, Karl**  
Boot im Schilf,  
Öl auf Holz, 34 x 43 cm; INV.-NR. 26

Hausgarten,  
Öl auf Leinwand, 54 x 66cm; INV.-  
NR. 27

Pan mit Flöte,  
Öl auf Holz, 43 X 35 CM); INV.-  
NR. 28

*Reichenau Segelhafen, 1950*  
*Aquarell, 31 x 47 cm; INV.-NR. 326*

Segelboote,  
Öl auf Holz, 54 x 67 cm; INV.-NR. 281

**Elsner, G.**  
Parkhaus, 1986  
Öl auf Leinwand, 90 x 110 cm; INV.-  
NR. 960

**Emler, Paul**  
Abendstimmung mit Sumpfkiefer,  
1976,  
Öl, 38 x 48 cm; INV.-NR. 753

**Epple, Bruno**  
siehe unter Kunst am Bau

**Erfurth, Gottfried**  
Komposition, 1977  
Pastell, 62 x 46 cm; INV.-NR. 769

**Erhardt, Hans-Martin**  
Konstanzer Föhn, 1975  
Farblinolschnitt, 17 x 34 cm;  
INV.-NR. 730

**Fendel-Burchard, R. L.**  
Capriccio, 1985/86  
Öl, 75 x 85 cm; INV.-NR. 947

**Flamm, Wilhelm**  
Radolfzell, 1949  
Tuschzeichnung, 32 x 22 cm;  
INV.-NR. 34

**Flinsch, A**  
Blick auf Haarlem von Overgreen,  
1883/07/29,  
Aquarell auf Blei, 11 x 18 cm;  
INV.-NR. 36



Haarlem, 19. Jh.  
Aquarell und Gouache,  
12,5 x 18 cm; INV.-NR. 35

Schierhorntobel, 19. Jh.  
Aquarell, 17,5 x 13 cm; INV.-NR. 393

**Flöge, Peter**

Untersee, 1986  
Aquarell, 50 x 70 cm; INV.-NR. 955

**Freimut, Meinhardt**

Landschaft am Bodensee, 1984  
Acryl auf Leinwand, 98,5 x 98,5 cm;  
INV.-NR. 1014

**Fröhlich\*, Gisela**

siehe unter Kunst am Bau

**Gamp, Botho von**

Bodensee, 1949  
Öl, 48 x 68 cm; INV.-NR. 892

**Gaul**

Verkündigung u. Krippe  
Holzschnitt, 18 x 15 cm; INV.-NR. 91

**Gebauer, Alexander**

siehe unter Kunst am Bau

**Gentz, Rolf**

Frauenschuh am Bodensee, 1977  
Farblithographie, 38 x 33 cm; INV.-  
NR. 765

**Gippenrejtter, Markam**

Sommerlandschaft, 1993  
Öl auf Leinwand, 79,5 x 100 cm; INV.-  
NR. 1087

**Glasser-Michaelis, Ilse**

siehe unter Kunst am Bau

**Glöckler, Wolfgang**

o. T.,  
Farblithographie, 51,7 x 49 cm; INV.-  
NR. 886

Calangute / Goa, 1984

Gouache, 57 x 75 cm; INV.-NR. 887

Bodenseelandschaft, 1977

Siebdruck auf Nessel, INV.-NR. 764

**Gobbel, Kurt**

Horn,  
Aquarell, 20 x 27 cm; INV.-NR. 889

**Goll, M.**

Der erste Schnee, 1956  
Aquarell, 47 x 58 cm; INV.-NR. 327

**Gottlieb\*, Elah**

Blumenstillleben, 1962  
Öl, 33 X 39 CM; INV.-NR. 29

Gewitter, 1970

Öl auf Faserplatte, 24 x 29 cm; INV.-  
NR. 550

Segelboot, 1969

Öl, 28,5 x 19 cm; INV.-NR. 549

**Graf, Ernst**

Frühling am Untersee, 1973  
Aquarell, 33,5 x 48 cm; INV.-NR. 701

Winter am Untersee, 1982

Farblinolschnitt, 13,5 x 21 cm; INV.-  
NR. 1100



**Greis, Adolf**

Untersee, 1975  
Pastell, 25 x 34 cm; INV.-NR. 744

**Grieshaber, Hap**

Bedrohtes Paar,  
Holzschnitt, 76 x 64 cm; INV.-NR. 763

**Gruber, Stefanie**

Kopf eines Engels (Ikonennachbildung), 20. Jh.  
Öl auf Holz, 29 x 19,5 cm; INV.-NR. 943

**H. F.(?)**

Blumenstrauß, 1964  
Aquarell, 67 x 53 cm; INV.-NR. 249

**Hager, Hans**

Im Raum schwebend, 1986  
Öl, 58 x 48 cm; INV.-NR. 961

**Hagmüller, Ingeborg**

Tonvase, 1984?  
Kunsthandwerk, Ton glasiert,  
25 x 26 cm; INV.-NR. 879

**Hahn, Hans**

Kos,  
Öl, 60 x 70 cm; INV.-NR. 705

**Hannemann, J. Hans**

ohne Titel, 1987  
Acryl?, 50 x 50 cm; INV.-NR. 1041

**Hartmann, Fritz**

Eisenach,  
KaltnadelInv.-Nr.dierung, 26 x 17 cm;  
INV.-NR. 553

Pferdekopf, vor 1963  
Radierung, 27 x 16 cm; INV.-NR. 555

Stettin: Das Schloss,  
Radierung, 23,5 x 14 cm; INV.-NR. 551

Winterabend,  
Radierung, koloriert, 24 x 34 cm; INV.-NR. 552

**Heckel\*, Erich**

Bucht mit Badenden, 1949  
Aquarell, 47 x 61 cm; INV.-NR. 1040

See-Ende, 1953  
Aquarell mit Kreide, 49,5 x 65 cm;  
INV.-NR. 1039

**Hell, Sibylle**

siehe unter Kunst am Bau

**Hellinger, Thomas**

ohne Titel, 1987  
Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm;  
INV.-NR. 1019

o. T., 1988  
Öl auf Nessel, 110 x 140cm; INV.-NR. 1059

**Herzger v. Harlessem\*, Gertraud**

Gärtner, 1932  
Mischtechnik: Aquarell, Tusche, Blei,  
27 x 34 cm; INV.-NR. 1028

Schnee in Bad Pymont, 1940  
Öl auf Pappe, 20 x 29 cm;  
INV.-NR. 1027

**Herzger\*, Walter**

Lindauer Fasnacht,  
KaltnadeInv.-Nr.dierung, 21 x 25 cm;  
INV.-NR. 820

Pan-Szene,  
KaltnadeInv.-Nr.dierung, 21 x 25 cm;  
INV.-NR. 822

Poseidon,  
KaltnadeInv.-Nr.dierung, 21 x 25 cm;  
INV.-NR. 823

*Seerosen, 1970*  
*Aquarell, 36 x 46 cm; INV.-NR. 38*

Tauben,  
Offset-Lithographie, 38 x 51 cm;  
INV.-NR. 854

Weingut Provence, 1954  
Aquarell auf Japanpapier, 37 x 55 cm;  
INV.-NR. 735

Wiener Reitschule,  
KaltnadeInv.-Nr.dierung, 21 x 25 cm;  
INV.-NR. 821

**Hilsky, Erwin**

"Gestatten...Raupe", 1964  
Scherenschnitt, 28 x 20 cm; INV.-  
NR. 647

"Haltet den Dieb",  
Scherenschnitt, 20 x 28 cm; INV.-  
NR. 648

Aach,  
Scherenschnitt, 57 x 48 cm; INV.-  
NR. 616

Aach,  
Scherenschnitt, 57 x 48 cm; INV.-  
NR. 618

Aach,  
Scherenschnitt, 57 x 49 cm; INV.-  
NR. 617

Beuren an der Aach,  
Scherenschnitt, 30 x 41 cm; INV.-  
NR. 619

Beuren an der Aach,  
Scherenschnitt; INV.-NR. 620

Bodman am Bodensee,  
Scherenschnitt, 56 x 46 cm;  
INV.-NR. 621

*Burg Wildenstein,*  
*Scherenschnitt, 46 x 54 cm;*  
INV.-NR. 646

Engelwies, 1970  
Scherenschnitt, 30 x 39 cm;  
INV.-NR. 624

Hausen im Tal,  
Scherenschnitt, 57 x 48 cm;  
INV.-NR. 626

Meßkirch,  
Scherenschnitt, 42 x 32 cm;  
INV.-NR. 633

Motiv in Wiechs, Krs. Stockach,  
Scherenschnitt, 50 x 57,5 cm;  
INV.-NR. 644

Motiv in Steißlingen,  
Scherenschnitt, 40 x 30 cm;  
INV.-NR. 634



Ruine bei Hausen im Tal,  
Scherenschnitt, 46 x 57 cm;  
INV.-NR. 627

Ruine bei Hausen im Tal,  
Scherenschnitt, 56 x 48 cm;  
*INV.-NR. 628*

*Schloß Langenstein,*  
*Scherenschnitt, 57 x 48 cm;*  
INV.-NR. 630

Schloß Langenstein,  
Scherenschnitt, 57 x 49 cm;  
INV.-NR. 629

Schloß Langenstein,  
Scherenschnitt; INV.-NR. 632

Schloß Werenwag im Donautal,  
Scherenschnitt, 34 x 33 cm;  
INV.-NR. 641

Schloß Werenwag im Donautal,  
Scherenschnitt; INV.-NR. 642

Schloß Werenwag im Donautal, 1964  
ante  
Scherenschnitt, 34 x 33 cm;  
INV.-NR. 643

Steißlingen, Krs. Stockach,  
Scherenschnitt, 30 x 40 cm;  
INV.-NR. 637

Steißlingen,  
Scherenschnitt, 30 x 39 cm;  
INV.-NR. 636

Stetten am kalten Markt,  
Linolschnitt, koloriert, 54 x 42 cm;  
INV.-NR. 556

Unterbichtlingen, Gemeinde Wasser,  
Kreis Stockach, 1970  
Scherenschnitt, 47 x 59 cm;  
INV.-NR. 640

**Hofheinz, Margret**  
Belehrung, 1966 ca.  
Pastell, 35 x 25 cm; INV.-NR. 328

**Höfler, Kurt**

Landschaft (Erde), 1975  
Acryl, 24,5 x 19 cm; INV.-NR. 786

Landschaft (Feuer), 1975  
Acryl, 25 X 20 CM; INV.-NR. 788

Landschaft (Wasser), 1975  
Acryl, 25 X 20 CM; INV.-NR. 789

Landschaft (Luft), 1975  
Acryl?, 25 X 20 CM; INV.-NR. 787

**Hofmann, Erich**

siehe unter Kunst am Bau

**Holdenried**

*Dorfkirche,*  
*Aquarell, 28,5 x 20 cm; INV.-NR. 40*

Mindelsee, 1955  
Aquarell, 37 x 55 cm; INV.-NR. 412

Mindelsee, 1955  
Aquarell, 38 x 55 cm; INV.-NR. 411



**Holländer, Matthias**

Uni Konstanz - Znatsnok Spiegelberg,  
1979

Ätzradierung, 30 x 41cm;  
INV.-NR. 799

Uni-Ufo, 1980

Ätzradierung, 29,5 x 39,5 cm;  
INV.-NR. 816

Uni-Ufo, 1980

Heliogravure, 14 x 22,5 cm;  
INV.-NR. 815

**Holly-Logeais\*, Roberte**

Ansätze, 1987

Acryl, 38 x 38 cm; INV.-NR. 1051

Bodenseelandschaft [recto],

Dorf mit Scheune [verso], 1968 ante

Öl auf Holz, 52 x 64cm;

INV.-NR. 214/215

Mundhalten, 1985

Aquarell, 48 x 34 cm; INV.-NR. 1050

**Hummel, Walter**

Spielende Knaben,

Pastell, 51 x 48 cm; INV.-NR. 42

**Hüsgen, Toni**

Schnetztor Konstanz, 1932

Öl, 35,5 x 26 cm; INV.-NR. 41

**Iwanov, Jurij**

Flieder, 1995

Öl auf Leinwand, 89 x 69 cm; INV.-  
NR. 1086

Konstanz an winterlichem Abend,  
1995

Öl auf LeinwandL, 56 x 46 cm; INV.-  
NR. 1078

Vorfrühling, 1993

Öl auf Leinwand, 43 x 72 cm; INV.-  
NR. 1068

Winterlicher Sonnenuntergang am  
Bodensee, 1995

Öl auf Leinwand, 45 x 140 cm; INV.-  
NR. 1077

**Jaekel, Irene**

Kind und Vase II,

Aquarell, 15 x 18,5 cm; INV.-NR. 44

**Jäger, Barbara**

Der Vogel auf dem Giessberg, 1976

Farblithographie, 38 x 54 cm; INV.-  
NR. 755

**Joch-Bolenius, Angelika**

Untersee I, 1985

Mischtechnik, 36 x 49 cm; INV.-  
NR. 938

**Kaiser, [Fritz?]**

Waldinneres, 1946

Öl auf Leinwand, 47 x 40 cm; INV.-  
NR. 670

**Kegel, Hermann**

Elzacher Schuddig,

Öl; INV.-NR. 803

**Kegel-Maillard, Maria**

Seestraße Konstanz,

Öl auf Faserplatte, 40 x 51 cm; INV.-  
NR. 250

***Khisamov, Nijas***

Russisches Dorf, 1995  
Öl auf Leinwand, 48 x 68 cm; INV.-  
NR. 1076

***Kibler, Ernst***

Bunter Hahn,  
Aquarelldruck auf Japanpapier,  
25 x 18,5 cm; INV.-NR. 840

Calvi (Korsika), 1974  
Aquarelldruck auf Reispapier,  
32,5 x 40,5 cm; INV.-NR. 716

Goldfisch,  
Aquarelldruck auf Reispapier,  
20 x 28 cm; INV.-NR. 51

Meersburger Hafen,  
Aquarelldruck auf Reispapier,  
46 x 35 cm; INV.-NR. 48

Meersburger Hafen,  
Aquarelldruck auf Reispapier,  
46 x 35 cm; INV.-NR. 49

Mond über dem Bodensee,  
Aquarelldruck auf Japanpapier,  
43,5 x 32 cm; INV.-NR. 7

*Ritt zur Tränke [aus dem Iliaszyklus],  
Linolschnitt, 8,7 x 27 cm; INV.-  
NR. 962*

Schnecke,  
Aquarelldruck auf Japanpapier,  
9 x 16,7 cm; INV.-NR. 843

Seepferdchen,  
Aquarelldruck auf Japanpapier,  
22 x 10 cm; INV.-NR. 842

Segelboote vor Konstanz,  
Aquarelldruck auf Reispapier,  
32 x 46,5 cm; INV.-NR. 720

Sonnenuntergang,  
Aquarelldruck auf Japanpapier,  
37 x 47 cm; INV.-NR. 46

Spinne im Netz,  
Aquarelldruck auf Japanpapier,  
12,5 x 12 cm; INV.-NR. 841

***Kiess\*, Emil***

Bäume am Wasser, 1985  
Öl, 78 x 98 cm; INV.-NR. 1029

Bodensee II, 1979  
Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm; INV.-  
NR. 818

***Kirchner, E.***

Heidelandschaft,  
Öl, 42 x 58 cm; INV.-NR. 283

***Klausmann-Holzer, Gretel***

Segelboote,  
Aquarell auf Blei, 27 x 37,5 cm; INV.-  
NR. 846

***Knorr-Borocco, Mica***

Silbermond, 1984  
Farblithographie, 39 x 47 cm; INV.-  
NR. 959

***Konietzny***

o. T., 1984  
Öl auf Nessel, 135 x 94 cm; INV.-  
NR. 949



**Körber, Peter**

Mühlenweiher am kleinen Abendberg,  
1968  
Öl, 53 x 58 cm; INV.-NR. 251

Steg mit Segelbooten, 1969 ante  
Öl auf Faserplatte, 53 x 58 cm; INV.-  
NR. 253

Untersee bei Ermatingen, 1969 ante  
Öl auf Faserplatte, 53 x 58 cm; INV.-  
NR. 252

**Korbzig, Fritz**

Blick auf Bodensee und Säntisgruppe,  
Öl, 57 x 67 cm; INV.-NR. 52

**Kornstadt**

Italien,  
Aquarell, 32 x 47 cm; INV.-NR. 216

**Kött, Franz**

Schirmherr, 1989  
Plastik, Bronze, 46 x 25 x 20 cm;  
INV.-NR. 1035

**Kottmann, E.,**

Landschaft,  
Aquarell auf Blei, 33,5 x 41,5 cm;  
INV.-NR. 409

See,  
Aquarell auf Blei, 33,5 x 41,5 cm;  
INV.-NR. 408

**Krabbes, Hermann**

Landschaft bei Penig in Sachsen,  
1920 ante  
Aquarell, 18,5 x 27 cm; INV.-NR. 53

**Krassavin, Jurij**

Blumen von Rußland, 1992  
Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm; INV.-  
NR. 1065

Variation II, 1994  
Öl auf Leinwand, 68 x 47 cm; INV.-  
NR. 1081

**Kratz**

Schwarzwald,  
Aquarell, 18,5 x 13 cm; INV.-NR. 54

**Krysjuk, Iwan**

Ausflug mit Pferdeschlitten, 1996  
Öl auf Leinwand, 28 x 38 cm; INV.-  
NR. 1080

**Kutzner, Gerd**

Am Gnadensee, 1979  
Öl gespachtelt auf Faserplatte, 59 x  
79 cm; INV.-NR. 804

Reichenau - Alte Häuser am Unter-  
see,  
Öl auf Holz, 58 x 78 cm; INV.-NR. 758

Reichenau - Ufer am Gnadensee,  
Öl auf Leinwand, 58 x 117 cm; INV.-  
NR. 757

**Kvapil, Boleslav**

Tagebücher von Franz Kafka, 1993  
Tempera auf Pappe, 51 x 35 cm;  
INV.-NR. 1069

**N. N. (Laienmalerei Strafge-  
fangener)**

Krippenbild, 1955  
Kreide, 16 x 22 cm; INV.-NR. 94

Anbetung, 1955  
Kreide, 16 x 22 cm; INV.-NR. 95

**Lämmle, Richard**

Mainauausblick,  
Pastell, 28 x 39 cm; INV.-NR. 805

**Lang, Hans**

La Proposition Provence,  
Aquarell, 56 x 78 cm; INV.-NR. 806

**Lange\*, Sigurd**

Blumen I,  
Aquarell, 88 x 66 cm; INV.-NR. 57

Dorf im Tessin, 1981  
Aquarell, 50,5 x 65 cm; INV.-NR. 1061

Garbenfeld,  
Aquarell, 47,5 x 61 cm; INV.-NR. 55

Großes Dahlienbild,  
Gouache, 49,5 x 64 cm; INV.-  
NR. 1060

Tulpen, 1968  
Aquarell auf Ölkreide, 68 x 51 cm;  
INV.-NR. 284

**Lanvers, Alfons**

Frühlingsstrauß, 1968  
Öl, 48 X 58 cm; INV.-NR. 329

*Landschaft bei Langenrain,  
Öl auf Faserplatte, 39 x 52 cm; INV.-  
NR. 58*

**Lebedewa, P.**

Ein dürre Baum auf der Krim, 1991  
Öl auf Leinwand, 101 x 91 cm; INV.-  
NR. 1054

**Linder, Sepp**

Palamos,  
Öl, 37,5 x 45,5 cm; INV.-NR. 59

Segelboote am Strand,  
Öl auf Holz, 32 x 26 cm; INV.-NR. 60

**Loch, Walter Eberhard**

Das Narrenrad,  
Holzschnitt, 20 x 15 cm; INV.-NR. 674

Erntewagen, 1957  
Holzschnitt, koloriert, 42 x 51,5 cm;  
INV.-NR. 673

**Luckhardt, K.**

Pflügender Bauer,  
Öl, 60 x 98 cm; INV.-NR. 675

**Maier, Waldemar**

Blumen, 1990  
Tempera auf Karton, 85,5 x 80 cm;  
INV.-NR. 1056

Hörilandschaft,  
Tempera, 67 x 84 cm; INV.-NR. 847

Südliche Landschaft, 1980  
Tempera, 70 x 55 cm; INV.-NR. 819

**Matt, Wendelin**

St. Konrad von Konstanz, 1984  
Bronzeplastik, 15 x 9 x 12 cm; INV.-  
NR. 880



**Matysiak, Walter**

Blick auf Konstanz, 1968  
Aquarell auf Feder, 16 x 23 cm; INV.-  
NR. 259

Blick auf Konstanz, 1968  
Aquarell auf Feder, 16 x 23 cm; INV.-  
NR. 260

Bodman, 1968  
Aquarell auf Federzeichnung, 16 x 23  
CM; INV.-NR. 256

Höri, 1968  
Aquarell, 16 x 23 cm; INV.-NR. 257

Horn, 1968  
Aquarell auf Feder, 16 x 23 cm; INV.-  
NR. 258

**Mengele, Fritz**

Auf der Mettnau, 1985  
Öl auf Holz, 48 x 68 cm; INV.-NR. 944

Blick von der Homburg zum Überlin-  
ger See, 1966  
Öl, 38 x 48 cm; INV.-NR. 262

Dorfstraße Iznang, 1956  
Öl, 38,5 x 48,5 cm; INV.-NR. 261

Untersee, Mettnau, 1951  
Öl auf Faserplatte, 38 x 48 cm; INV.-  
NR. 508

Vorfrühling bei Horn Untersee, 1966  
Öl auf Faserplatte, 48 x 39 cm; INV.-  
NR. 61

**Merten, K [?]**

Birken am See,  
Bleistift auf Papier, 16,5 x 12,5 cm;  
INV.-NR. 558

Krantor Danzig,  
Kreidezeichnung, 22,5 x 16 cm; INV.-  
NR. 559

**Mironov, Alexej**

Birken bei Moskau, 1992  
Öl auf Leinwand, 60 x 160 cm; INV.-  
NR. 1066

Herbst am Fluss, 1992  
Öl auf Leinwand, 71 x 90 cm; INV.-  
NR. 1067

**Möll**

Narrengruppe,  
Tonplastik, glasiert, 32 x 25 cm; INV.-  
NR. 664

Narrengruppe,  
Tonplastik, glasiert, 10 x 15 cm; INV.-  
NR. 665

**Mollweide\*, W.**

Blick von Ruine Bodman nach Wahl-  
wies,  
Öl, 39 x 49 cm; INV.-NR. 568

Hegau,  
Öl, INV.-NR. 570

Ludwigshafen,  
Tempera auf Faserplatte,  
58,5 x 68 cm; INV.-NR. 572  
Schloss Gutenstein,  
Öl, INV.-NR. 569

Schloß Langenstein, 1962 ante  
Öl auf Faserplatte, 49 x 69 cm; INV.-  
NR. 571

See bei Bodman,  
Aquarell, 25 x 32 cm; INV.-NR. 567



Seeufer,  
Öl, 39 x 49 cm; INV.-NR. 574

Stockach,  
Öl, 77 x 122 cm; INV.-NR. 667

Stürmischer See,  
Öl auf Holz, 78 x 123 cm; INV.-  
NR. 668

Wildenstein,  
Öl, 59 x 79 cm; INV.-NR. 575

### **Montfort**

Bodman, 1957  
Aquarell auf Tusche, 34 x 49 cm;  
INV.-NR. 413

Kirche am Gardasee, 1952  
Aquarell auf Tusche, 48 x 34 cm;  
INV.-NR. 414

*Schloßgarten Mainau, 1957*  
*Aquarell, 35 x 49 cm; INV.-NR. 415*

Tulpen, 1960  
Aquarell, 53 x 38 cm; INV.-NR. 416

Untersee, 1955  
Aquarell auf Kohle, 36 x 50 cm; INV.-  
NR. 417

### **Möritz, Karl**

Waldlandschaft,  
Aquarell, 28 x 38 cm; INV.-NR. 472

### **Moser, Wolfgang**

Hahn, 1984  
Mischtechnik auf Japanpapier,  
60 x 44 cm; INV.-NR. 888

### **Mühlenweg, Claudia**

Frühlingsstrauß,  
Aquarell, 60 x 39 cm; INV.-NR. 331

Tulpen, 1966  
Aquarell, 60 x 41 cm; INV.-NR. 63

### **Mühlenweg, Elisabeth**

Blaue Primel,  
Öl, 60 x 49 cm; INV.-NR. 333

Blumenstrauß,  
Öl auf Leinwand, 81 x 55 cm; INV.-  
NR. 335

Heimsuchung, 1961  
Tempera, 38 x 55 cm; INV.-NR. 334

Kostümierte Kinder, 1960  
Öl, 90 x 77 cm; INV.-NR. 332

Pietà, 1961  
Mischtechnik auf Pappe,  
58 x 41,5 cm; INV.-NR. 64

Rittersporn, 1967  
Aquarell, Gouache, 46 x 34 cm; INV.-  
NR. 264

### **Mühlenweg (Fritz?)**

Am Überlinger See, 1959 ante  
Aquarell, 44 x 35,5 cm; INV.-NR. 220

Bodman, 1957  
Öl auf Leinwand, 64 x 79 cm; INV.-  
NR. 263

Mettnau, 1959 ante  
Aquarell auf Blei, 35,5 x 45,5 cm;  
INV.-NR. 219



**Müller, Ch. L.?**

Alt-Laufenburg, 1968  
Aquarell, 23 x 48 cm; INV.-NR. 65

Altwasser i. d. Voralpen, 1961  
Öl, 48 x 58 cm; INV.-NR. 576

Hegau, 1969  
Ölstudie, 49 x 40 cm; INV.-NR. 671

**Müller, Werner**

Aachquelle, 1967  
Aquarell, 29 x 40,5 cm; INV.-NR. 577

Bei Espasingen,  
Öl auf Faserplatte, 32 x 37,5 cm;  
INV.-NR. 580

Blick zum See vom Bahnhof Ludwigs-  
hafen, 1968  
Öl, 38 x 47 cm; INV.-NR. 587

Bodenseeblick vom Haldenhof nach  
Siplingen, 1968  
Öl, 38 x 48 cm; INV.-NR. 584

Herbst bei Espasingen, 1972  
Öl, 22,5 x 28,5 cm; INV.-NR. 581

Herbststudie bei Ludwigshafen, 1970  
Öl, 38 x 69 cm; INV.-NR. 588

Herbststudie, 1966  
Gouache, 22 x 40 cm; INV.-NR. 582

Litzelsee, 1969  
Öl, 48 x 58 cm; INV.-NR. 586

Schloß Gutenstein im Donautal, 1969  
Ölstudie, 42 x 37 cm; INV.-NR. 583

Vorgebirgslandschaft bei Bregenz,  
Öl auf Holz, 23 x 68 cm; INV.-NR. 579

Wahlwies, 1967  
Öl auf Holz, 49 x 39 cm; INV.-  
NR. 589

**Müller-Oerlinghausen**

Auferweckung des Lazarus, 1977  
Bronzeguß, 44 x 55 x 20 cm; INV.-  
NR. 739

**Müllerzell, W.**

Hegau, Untersee, 1960 ante  
Aquarell, 41 x 61 cm; INV.-NR. 396

Radolfzell am Bodensee,  
Holzschnitt (Nachdrucke); INV.-  
NR. 1090

See mit Radolfzell, 1942  
Aquarell, 28 x 38 cm; INV.-NR. 405

**Mündel**

Zuckerrohr, 1973  
Aquarell, 40 x 56 cm; INV.-NR.

**Munding**

Blick auf Seefeldern,  
Öl auf Leinwand, 48 x 59 cm; INV.-  
NR. 594

Ludwigshafen,  
Öl, 48 x 58 cm; INV.-NR. 593

Ruine Bodman mit See,  
Gouache, 30 x 40 cm; INV.-NR. 676

Schloß Werenwag,  
Öl auf Leinwand, 48 x 58 cm; INV.-  
NR. 595

Schwarzwaldhaus,  
Gouache, 32 x 42 cm; INV.-NR. 677



Stockach, 1952  
Gouache, 46 x 82 cm; INV.-NR. 678

Werenwag,  
Gouache, 33,5 x 42,5 cm; INV.-  
NR. 679

### **N. N.**

Hausen im Tal mit Werenwag,  
Öl, 48,5 x 58,5 cm; INV.-NR. 599

Landschaft [Dorf vor Gebirgszug],  
1969 ante, Öl, gespachtelt, 44 x 56  
cm; INV.-NR. 236

Landschaft mit Birken,  
Öl auf Leinwand, 29 x 38,5 cm; INV.-  
NR. 600

See,  
Aquarell, 35 x 44 cm; INV.-NR. 390

Naujoks  
Heide  
Öl, 27 x 36,5 cm; INV.-NR. 596

### **Nikolskij, A.?**

Bosener Mühle (Verlassenes Dorf?),  
1994,  
Kollage-Mischtechnik, 60 x 70 cm;  
INV.-NR. 1088

### **Osswald, Karl**

Aach,  
Aquarell, 97 x 73 cm; INV.-NR. 224

Aachmündung,  
Aquarell, 48 x 60 cm; INV.-NR. 336

Am Untersee,  
Tempera, 64 x 90 cm; INV.-NR. 285

Christus,  
Farbholzschnitt, 67 x 32 cm; INV.-  
NR. 473

Duchtlingen mit Hohentwiel,  
Aquarell, 53 x 67 cm; INV.-NR. 265

Grauer Tage ungewisses Fragen,  
1965  
Holzschnitt, 36 x 25,5 cm; INV.-  
NR. 963

Motiv an der Aach, 1965 ante  
Tempera auf Holz, 60 x 80 cm; INV.-  
NR. 474

Pilzstillleben,  
Tempera, 48 x 68 cm; INV.-NR. 855

Riedheim,  
Öl, 47 x 66,5 cm; INV.-NR. 67

### **Osswald-Lüttin, Ingeborg**

Abendstimmung am Hohentwiel,  
1979, Aquarell, 52 x 72 cm; INV.-  
NR. 797

Frühlingsstrauß, 1977  
Aquarell, 66 x 52 cm; INV.-NR. 761

Hegaulandschaft, 1954  
Pastell, 42 x 50 cm; INV.-NR. 776

Industriewerk mit Nellenburg,  
Aquarell, 50 x 73 cm; INV.-NR. 741

Kraftwerk Schaffhausen,  
Aquarell, 52 x 72 cm; INV.-NR. 775

Landschaft, 1975  
Pastell, 43 x 52 cm; INV.-NR. 727



Riedheimer Turm,  
Pastell, 52 x 43 cm; INV.-NR. 849

Sommerstrauß,  
Ölcreide, 84 x 47 cm; INV.-NR. 337

Sonnenuntergang im Hegau,  
Aquarell, 32 x 61 cm; INV.-NR. 740  
Vorfrühling,  
Pastell, 35 x 45 cm; INV.-NR. 714

Winterbild,  
Aquarell, Wachs, 51 x 36,5 cm; INV.-  
NR. 798

Zinnien, 1968  
Aquarell, 74,5 x 49 cm; INV.-NR. 69

### **Ottinger, Monika**

Landratsamt Konstanz, 1986  
Öl auf Leinwand, 23 x 29 cm; INV.-  
NR. 957

### **P[...], H.**

o. T.,  
Holzschnitt, 36 x 28 cm; INV.-  
NR. 1133

### **Pfannendörfer**

Mooser Schiffslände, 1948  
Öl auf Holz, 33 x 49 cm; INV.-NR. 70

### **Piene, Otto**

Schwarze Rakete, 1980  
Siebdruck, 49,5 x 64,5 cm; INV.-  
NR. 817

### **Plankenberg, Anna**

o. T., 1990  
Öl auf Jute, 70 x 70 cm; INV.-  
NR. 1097

### **Prax, Michael**

Kommunikation, 1992  
Acryl Pigmentstaub auf Leinwand, 98  
x 98 cm; INV.-NR. 1063

Quant, 1996  
Mischtechnik (Acryl, Quarzsand), 90 x  
70 cm; INV.-NR. 1079

Die Gruppe, 1993  
Öl auf Leinwand, Pigmente, 1993/07;  
INV.-NR. 1071

### **Remmers**

Pferde,  
Tusche, 23,5 x 35,5 cm; INV.-NR. 597

### **Renner, Frank**

o. T.,  
Mischtechnik, 30 x 40 cm; INV.-  
NR. 1070

### **Rohrer, Lothar**

Marathonlauf,  
Öl auf Hartfaserplatte,  
81 x 60,5 cm; INV.-NR. 945

o. T., 1970  
Aquarell, 64,5 x 50 cm; INV.-NR. 946

### **Rösch, Thomas**

ohne Titel (Portrait Robert Combas),  
1983, Acryl, 150 x 82 cm; INV.-  
NR. 941

### **Rost-Haufe\*, Helga**

Blick auf Tengen, 1987  
Aquarell, 49 x 63 cm; INV.-NR. 1033

Blumenstrauß vor Brücke, 1986  
Aquarell, 62 x 48 cm; INV.-NR. 1032



Bodensee, 1973  
Aquarell, 34 x 46 cm; INV.-NR. 704

Freude, 1991  
Öl auf Leinwand, 100 x 94 cm; INV.-  
NR. 1058

Hegau, 1980  
Aquarell, 46,3 x 58,5 cm; INV.-  
NR. 950

Hegauberge,  
Aquarell, 47,5 x 67 cm; INV.-NR. 868

Motiv aus Tiergeschichten von  
R. Kipling, 1980,  
Aquarell auf Tusche, 18,5 x 23,5 cm;  
INV.-NR. 883

Motiv aus Tiergeschichten von  
R. Kipling, 1980  
Aquarell auf Tusche,  
29,8 x 26,8 cm; INV.-NR. 884

ohne Titel, 1989  
Acryl, 78 x 78 cm; INV.-NR. 1042

Schätzelemarkt Tengen,  
Roulage, 54 x 25 cm; INV.-NR. 773

Schätzelemarkt Tengen,  
Roulage, 54,5 x 42,5 cm; INV.-  
NR. 774

Segelboot im Hafen, 1974  
Aquarell, 45 x 63,7 cm; INV.-NR. 953

Segelboote, 1985  
Aquarell, 48 x 62 cm; INV.-NR. 954

Tanzende Bäume, die nach besserer  
Behandlung schreien,  
Acryl, 100 x 95 cm; INV.-NR. 1046

Transparenz, 1984  
Acrylglas, Licht, ; INV.-NR. 1115

Winter am Untersee,  
Aquarell, 46,5 x 61 cm; INV.-NR. 734  
siehe auch bei Kunst am Bau

**Roth, Helene**  
Hegaulandschaft,  
Aquarell, 29 x 38 cm; INV.-NR. 454

Hohentwiel,  
Aquarell, 22 x 30 cm; INV.-NR. 75

**Rubach, R.**  
Heidelandschaft, 1915  
Öl, 51 x 79 cm; INV.-NR. 286

**Rubinen, Alexander**  
Schneesmelze?, 1991  
Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm; INV.-  
NR. 1130

**Rybiczka, Rudolf**  
Am Untersee, 1987  
Öl auf Holz, 60 x 86 cm; INV.-  
NR. 1030

Blühendes, 1962  
Tempera, 55,5 x 83 cm; INV.-NR. 240

Frau mit Obstkorb, 1958  
Gouache, 84 x 51 cm; INV.-NR. 418

Schäfer mit Lamm, 1956  
Öl auf Faserplatte, 85 x 64 cm; INV.-  
NR. 287

Segelboote, 1968?  
Tusche auf Papier, 48,5 x 69,5 cm;  
INV.-NR. 227



Wasserträgerinnen, 1952  
Öl, 70 x 58 cm; INV.-NR. 729

**Sauerbruch\*, Hans**

Fastnachtstreiben, 1986  
Farbholzschnitt, 38 x 54 cm; INV.-  
NR. 1101

Fischer,  
Siebdruck, 47 x 57 cm; INV.-NR. 699

Hegaudorf,  
Öl auf Faserplatte, 69 x 98 cm; INV.-  
NR. 288

Landschaft mit Kühen, 1997 ante  
Öl, 48 x 63 cm; INV.-NR. 228

Motiv aus Graubünden,  
Gouache, 34 x 46 cm; INV.-NR. 76

*Narrenbaumsetzen in Allmannsdorf,  
Aquarell, 62 x 96 cm; INV.-NR. 733  
siehe auch bei Kunst am Bau*

**Schachenmann, Albert**

Randenlandschaft II, 1964  
Öl auf Leinwand, 97 x 130 cm; INV.-  
NR. 509

**Schiertz, Jürgen**

Chamäleon, 1985  
Öl auf Leinwand, 71 x 72 cm; INV.-  
NR. 948

**Schindler**

Dolomiten mit Karrersee,  
Kaltnadeln.-Nr.dierung, coloriert, ;  
INV.-NR. 669

**Schlatterer**

Schreiner, 1956  
Tempera auf Holz, 92 x 65 cm; INV.-  
NR. 475

**Schlosser, Florian**

Mondsichelmadonna, 1978  
Skulptur (Linde), 80 x 20 x 15 cm;  
INV.-NR. 766

**Schmitz\*, Jean-Paul**

Dorfasse im Schnee,  
Öl auf Leinwand, 64 x 50 cm; INV.-  
NR. 78

Gottmadingen und Hohentwiel, 1965,  
Öl, 64 x 80 cm; INV.-NR. 878

Seegrörne in Mammern 1963  
Farblithographie, 28 x 38 cm; INV.-  
NR. 715

Uferlandschaft auf der Höri [Boots-  
steg], 1969  
Öl auf Leinwand, 55 x 73,5 cm; INV.-  
NR. 1017

**Schneider-Blumberg\*, Bern-  
hard**

*Gondelhafen in Oberzell,  
Gouache auf Blei und Pastell,  
48 x 64 cm; INV.-NR. 693*

Reichenau - Unterzell, 1952  
Aquarell, 29 x 45 cm; INV.-NR. 79

Reichenau [Niederzell],  
Aquarell, 24,5 x 34 cm; INV.-NR. 92

Reichenau, 1946  
Öl, 30 x 36 cm; INV.-NR. 338

Seestück mit Hegau, 1952  
Aquarell, .28,5 x 21,5 cm; INV.-NR. 82

Seeufer mit Baumgruppe, 1952  
Aquarell, 29 x 38 cm; INV.-NR. 420



Wäscherin am See, 1952  
Aquarell, 26 x 33,5 cm; INV.-NR. 81

**Schnorrenberg\*, Rose-Marie**  
Bucht, 1974  
Öl auf Leinwand, 64 x 80 cm; INV.-  
NR. 712  
siehe auch bei Kunst am Bau

**Scholz, A.**  
Aufziehendes Gewitter,  
Pastell, 33 x 23 cm; INV.-NR. 291

Dämmerung, 1979  
Aquarell, 31 x 24 cm; INV.-NR. 792

Erntende Bäuerin, 1979  
Aquarell, 31 x 24 cm; INV.-NR. 795

Frauengruppe in Sousse, 1979  
Aquarell, 31 x 24 cm; INV.-NR. 791

Gerbera,  
Pastell, 32 x 23 cm; INV.-NR. 290

Landschaft mit roten Äckern (En-  
kenstein), 1979, Aquarell,  
31 x 24 cm; INV.-NR. 793

Tunesisches Dorf, 1979  
Aquarell, 31 x 24 cm; INV.-NR. 794

Warten auf den Bus, 1979  
Aquarell, 31 x 24 cm; INV.-NR. 790

**Schön, Inge (alias Quingi)**  
Wünsche, 1983  
Ätzradierung, koloriert,  
3 x 16,5 cm Trapez; INV.-NR. 881

Träume, bunt rauchverwehend im  
Schindelstuhl, 1983  
Ätzradierung, koloriert,  
26,5 x 17 cm; INV.-NR. 882

**Schreiber, Stefan Alfons**  
"Frierendes Frichle", 1984  
Bronzeplastik, 22 cm; INV.-NR. 885

**Schweikart, Joachim**  
o. T., 1986  
Marmorskulptur, 58 x 15 x 13 cm;  
INV.-NR. 1031

o. T., 1991  
Skulptur, Marmor weiß, 55 x 55 cm;  
INV.-NR. 1053

**Seravic, Josip**  
Seestraße in Konstanz, 1992  
Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm; INV.-  
NR. 1064

**Seyfried, Robert**  
Hegauberge,  
Aquarell, 43,5 x 64,5 cm; INV.-  
NR. 767  
siehe auch bei Kunst am Bau

**Spree, Karl**  
Luganer See, 1957 ante  
Öl, 59 x 78 cm; INV.-NR. 292

**Stackelberg, Baron v.**  
Erlengruppe im Winter, 1967 ante  
Aquarell, 55 x 75 cm; INV.-NR. 229

Hegau, 1959  
Aquarell, 55 x 75 cm; INV.-NR. 231

*Landschaft im Gebirge ( Randen),*  
1966,  
Aquarell, 56 x 118 cm; INV.-NR. 230

Randenlandschaft,  
Aquarell, 49 X 68,5 cm; INV.-NR. 83



**Stadelhofer, H,**

Spätnachmittag am Gnadensee,  
Öl, 59 x 79 cm; INV.-NR. 232

**Stegmüller, C. ?,**

Maria mit Kind (Darstellung einer barocken Skulpturengruppe), Lithographie, 31,5 x 23,5 cm; INV.-NR. 1012

**Steurich, Christoph**

Bei Möggingen in der Frühe, 1983  
Öl auf Faserplatte, 59 x 53 cm; INV.-NR. 891

**Stietencron, Christel v.**

siehe bei Kunst am Bau

**Strauss, Werner**

Auf dem Untersee,  
Zeichnung, INV.-NR. 813

**Stroobant, F.**

Der Rheinfluss von Schaffhausen, 1900  
ca.  
Lithographie, koloriert,  
22,5 x 29,5 cm; INV.-NR. 167

**Stuckert\*, Rudolf**

Artisten, 1986  
Radierung, 24 x 15 cm; INV.-NR. 1103

**Monte Rosso, 1976**

Aquarell, 41 x 58 cm; INV.-NR. 807  
siehe auch bei Kunst am Bau

**Suchinin, Fjodor**

Erste Bäche, 1991  
Öl auf Leinwand, 60 x 88 cm; INV.-NR. 1082

**Sundquist, Jan**

Hafen in Konstanz,  
Aquarell auf Tusche, 43 x 61 cm;  
INV.-NR. 862

**Münster in Konstanz,**

Aquarell auf Feder, 49 x 41 cm; INV.-NR. 861

**Zollernstraße in Konstanz, 1981**

Aquarell, 28 x 40,5 cm; INV.-NR. 863

**Thil, Wolfgang**

Konstanz, Rheinfähre, 1983  
Öl, 70,5 x 81,5 cm; INV.-NR. 876

**TME, Alfred**

Raumdurchbruch,  
Bronzeplastik, 51 x 26 cm; INV.-NR. 1025

**Übelhas (?),**

Dompfaff,  
Radierung, farbig, 25 x 22 cm; INV.-NR. 1131

**Dompfaffen,**

Radierung, farbig, 24,5 x 27 cm; INV.-NR. 682

**Eisvogel,**

Radierung, farbig, 24,5 x 27 cm; INV.-NR. 681

**Fohlen,**

Radierung, koloriert, 30 x 24,5 cm;  
INV.-NR. 684

*Fohlenkopf,  
Radierung, koloriert, 39 x 29 cm; INV.-  
NR. 683*

***Uderwangen, Maria Elisabeth  
v.***

*...und immer wieder Boote (II),  
Öl auf Faserplatte, 48 x 68 cm; INV.-  
NR. 866*

*Am Segelhafen,  
Ol auf Hartfaserplatte, 79 x 58 CM;  
INV.-NR. 828*

*Am Yachthafen von Rorschach,  
Öl, 39 x 48 cm; INV.-NR. 859*

*Blick über den Bodensee zum Hegau,  
Öl, 59 x 88,5 cm; INV.-NR. 831*

*Blick vom Landungssteg zum Hotel  
"Linde" in Bodman,  
Öl, 38 x 48 cm; INV.-NR. 851*

*Blühende Bäume,  
Öl, 48 x 68,5 cm; INV.-NR. 826*

*Bodensee bei Ludwigshafen II,  
Öl auf Faserplatte, 98,5 x 88 cm;  
INV.-NR. 838*

*Die Greth in Bodman,  
Öl, 39 x 48,5 cm; INV.-NR. 825*

*Frühling am See,  
Öl, 58 x 78 cm; INV.-NR. 829*

*Frühling am Stettelberg,  
Öl auf Leinwand, 78,5 x 113,5 cm;  
INV.-NR. 832*

*Idylle am Bodensee II,  
Öl, 59 x 77 cm; INV.-NR. 824*

*Im Umkreis der Kirche von Bodman,  
Öl, 38 x 48 cm; INV.-NR. 852*

*In der Bucht von Romanshorn (II),  
Öl auf Holz, 38 x 48 cm; INV.-NR. 858*

*Iris,  
Öl auf Faserplatte, 68 X 58 CM; INV.-  
NR. 827*

*Landschaftsstudie, 1982  
Öl, 49 x 68 cm; INV.-NR. 860*

*Nacht am Untersee,  
Öl, 61 x 68 cm; INV.-NR. 830*

*Nacht über dem See,  
Öl, 48 x 68 cm; INV.-NR. 865*

*Pappeln am See,  
ÖL, 63,5 x 80 cm; INV.-NR. 839*

*Steckborn: Stille vor dem Sturm,  
Öl auf Faserplatte, 38 x 48 cm; INV.-  
NR. 857*

*Von der Mainau zum Schweizer Ufer,  
Öl auf Faserplatte,  
48 x 68 cm; INV.-NR. 864*

***Vogt***

*Segelhafen,  
Aquarell auf Blei, 48 x 59 cm; INV.-  
NR. 293*

***Völkle, Bernd***

*Für C. D. F., 1985  
Farblithographie, 106 x 76 cm; INV.-  
NR. 956*

*Konstanzer Jacke, 1978  
Frottage, 8,6 x 7 cm; INV.-NR. 771*



**Volz, Jean Jacques**

Hüttenbrief, 1989  
Holzschnitt, 75,5 x 55 cm; INV.-  
NR. 1038

**Wachter\*, Emil**

Mohnstrauß, 1974  
Aquarell, Pastell, 47 x 36 cm; INV.-  
NR. 736

Winterliche Kanallandschaft, 1963  
Öl auf Leinwand, 64 x 86 cm; INV.-  
NR. 796

**Waentig\*, Walter**

Hochsommer am Untersee, 1955  
Aquarell, 38 x 54 cm; INV.-NR. 86

**Wagenblast, J.**

Auf der Höri, 1986  
Aquatinta, 38 x 54 cm; INV.-NR. 1102

**Waldvogel, J.**

Winterlicher Bach,  
Öl, 68 x 48 cm; INV.-NR. 87

**Walldorf, Benno**

ohne Titel,  
Farblithographie, 38 x 32 cm; INV.-  
NR. 756

Universitätslandschaft, 1975  
Siebdruck, 37 x 54 cm; INV.-NR. 731

**Weinmann\*, Alexander**

Skulptur V/83, 1983  
Skulptur ( Holz), 27 x 13 x 5 cm; INV.-  
NR. 1015

o. T.,  
Skulptur (Platane), 91 x 70 cm; INV.-  
NR. 1057

**Weiss, Margarete**

Fingerhut, 1986  
Tempera, 76 x 56 cm; INV.-NR. 1013

**Welwarsky, Birgit**

Astern mit blauem Vorhang,  
Aquarell auf Japan, 66x 51 cm; INV.-  
NR. 1026

**Wetzel-Alster**

Gebirgsgasse, 1948  
Öl, 73 x 94 cm; INV.-NR. 294

**Willikens, Ben**

„Fünf Räume, fünf Jahrzehnte“ 1986,  
Offset / Siebdruck,  
39,5 x 42 cm; INV.-NR. 1072

**Winkler, Hans**

ohne Titel, 1985  
Acryl, Pastell, 54 x 67 cm; INV.-  
NR. 940

**Wöhler, Hans**

Am Gnadensee, 1980  
Aquarell, 51 x 71,5 cm; INV.-NR. 814

**Wöschner ?**

Alpental,  
Öl, 49 x 68 cm; INV.-NR. 680

**Zupan, Victor**

Ignorant, 1994  
Skulptur (Nußbaum), 83 cm; INV.-  
NR. 1074



**Graphik und Malerei vor 1900** (regional relevante Auswahl)

Die mit \* bezeichneten Künstler werden unter Künstlerbiographien vorgestellt.

**Abresch, F. / Poppel, J.**

Tuttlingen und Hoberg, 19. Jh.  
Stahlstich, 17 x 23 cm; INV.-NR. 1004

**Abresch, R. / Willmann, E.**

Hohenzollern mit Hechingen, 19. Jh.,  
Stahlstich, 10,5 x 15,7 cm; INV.-  
NR. 1008

**Barlett, W. H. / Wallis, R.**

Blick von der Terasse Schloß Wolfs-  
berg, 19. Jh.,  
Stahlstich, koloriert, 14 x 19 cm; INV.-  
NR. 111  
dito, INV.-NR. 112

**Chapuy / Outhweate**

Konstanz, 1855,  
Stahlstich, koloriert (Nachdruck),  
14 x 17 cm; INV.-NR. 113

**Cockburn / Heath**

Gate of Constance, 1820,  
Stahlstich, koloriert, 21 x 15 cm; INV.-  
NR. 342

**Corradi, K. / Höfer, E.**

Aach Entsprung, 1850  
Stahlstich, koloriert, 13 x 17,5 cm;  
INV.-NR. 601

Donaueschingen, 19. Jh.

Stahlstich, 10,2 x 15,2 cm; INV.-  
NR. 1007

Engen, 19. Jh.

Stahlstich, 31 x 39 cm; INV.-NR. 915  
dito INV.-NR. 916

Ruine Bodman, 1850

Stahlstich, 16 x 11,5 cm; INV.-  
NR. 344

Ruine Bodmann, 1850

Stahlstich, koloriert, 13 x 17 cm; INV.-  
NR. 602  
dito INV.-NR. 343

**Corradi, K. / Klipphahn, J.**

Kirche in Salem, 19. Jh.  
Stahlstich, koloriert, 15,5 x 11 cm;  
INV.-NR. 984

**Corradi, K. / Kurz G. M.**

Aach, 19. Jh.  
Stahlstich, 30 x 38 cm; INV.-NR. 901  
dito, koloriert; INV.-NR. 902

Frauenberg bei Bodman, 1850

Stahlstich, 13 x 17 cm; INV.-NR. 477  
dito, koloriert; INV.-NR. 114, 604

Hohenkrähen, 19. Jh.

Stahlstich, 30 x 38 cm; INV.-NR. 903  
dito, koloriert; INV.-NR. 904

Überlingen, 19. Jh.

Stahlstich, 30 x 37 cm; INV.-NR. 913  
dito, koloriert; INV.-NR. 914

**Corradi, K. / Poppel**

Meersburg von der Seeseite, 1850  
Stahlstich, 12,5 x 16,5 cm; INV.-  
NR. 478

Meersburg, 19. Jh.

Stahlstich, 31 X 38 CM); INV.-  
NR. 911  
dito, koloriert; INV.-NR. 912

**Corradi, K. / Richter, J.**

Bregenz am Bodensee, 19. Jh.  
Stahlstich, koloriert, 11 x 16 cm; INV.-  
NR. 751

**Corradi, K. / Riegel, J.**

Bodman, 1850  
Stahlstich, 13,5 x 17 cm;  
INV.-NR. 480, INV.-NR. 116  
dito, koloriert; INV.-NR. 115

**Corradi, K. / Thümling**

Hohenhöhen, 19. Jh.  
Stahlstich, 30 X 38 cm; INV.-NR. 905  
dito, koloriert; INV.-NR. 117, 906

**Corradi, K. / Umbach**

Bei Stockach, 19. Jh.  
Stahlstich, 30 x 38 cm; INV.-NR. 907  
dito INV.-NR. 908

Hohenstoffeln vom Binninger See  
aus, 1850

Stahlstich, 13,5 x 17 cm; INV.-  
NR. 481

dito INV.-NR. 136, 345

dito, koloriert INV.-NR. 909, 910, 120

Ludwigshafen, 19. Jh.

Stahlstich, koloriert, 13 x 17 cm; INV.-  
NR. 605

Ludwigshafen, 1850

Stahlstich, koloriert,  
13 x 16,5 cm; INV.-NR. 121

Rastatt, 19. Jh.

Stahlstich, 10,5 x 15,2 cm; INV.-  
NR. 1000

Stockach von Loretto aus, 1969

Stahlstich, 13 x 16,5 cm; INV.-  
NR. 685

**Corradi, K. / Thümling, L.**

Gallerturm in Überlingen, 1850  
Stahlstich, 13 x 17 cm; INV.-NR. 118

**Corradi, K. / Wagner, E.**

Messkirch, 1850

Stahlstich, koloriert, 11 x 17 cm; INV.-  
NR. 606

**Deroy / Lemercier**

Cathédrale de Constance, 19. Jh.  
Stahlstich, koloriert, 29 X 22 CM);  
INV.-NR. 122

**Du Bois, J.**

Konstanz, Hafensicht mit Konzil,  
Lithographie, koloriert, 11 x 14 cm;  
INV.-NR. 352

**Ellenrieder\*, Marie**

Andachtsbild, 1817 / 1872  
Radierung posthum gedruckt,  
16 x 15 cm; INV.-NR. 1122

Apostel (nach Rob. Langer), 1915  
Ätzradierung, 18 x 14 cm; INV.-  
NR. 431

Apostel (nach Rembrandt), 1815  
Ätzradierung, 17 x 14 cm; INV.-  
NR. 432

Apostel (nach Rob. Langer), 1815  
Ätzradierung, 17 x 14 cm; INV.-  
NR. 430

Apostel (nach Tizian), 1815  
Ätzzradierung, 18 x 13 cm; INV.-  
NR. 426

Apostel, 1815 ca.,  
Ätzzradierung, 17,5 x 13,5 cm; INV.-  
NR. 424

Auferstehung Christi, 1822 / 1872  
Radierung posthum gedruckt,  
19,5 x 13 cm; INV.-NR. 1125

Frauenportrait, 1820,  
Ätzzradierung, 18 x 13,5 cm; INV.-  
NR. 429

Georg Lerg aus Baden, 1820  
Ätzzradierung, 13 x 15 cm; INV.-  
NR. 31

J. H. von Wessenberg, 1819  
Ätzzradierung, 24,5 x 0 cm; INV.-  
NR. 32

Jesus im Tempel lehrend?, 1820 /  
1872  
Radierung posthum gedruckt,  
17,8 x 11,7 cm; INV.-NR. 1123

Knabenportrait, 1815?  
Ätzzradierung, 15 x 11 cm; INV.-  
NR. 427N.

Marienanbetung dreier Mädchen,  
1822 / 1872  
Radierung posthum gedruckt,  
14 x 9,5 cm; INV.-NR. 1126

o. T. [alte Frau mit Pelzhaube und  
pelzbesetztem Umhang], 1820  
Ätzzradierung, 14 x 11,5 cm; INV.-  
NR. 428

o. T. [Bischofssegen über Kirchen-  
modell], 1822  
Radierung posthum gedruckt,  
13,8 x 9,6 cm; INV.-NR. 1124

Portrait eines Mannes [Brustbild mit  
Pelzkappe], 1814  
Ätzzradierung, 13,5 x 12 cm; INV.-  
NR. 30

Poussin, 1815 ca.  
Ätzzradierung, 18,5 x 14 cm; INV.-  
NR. 425

Verlobung der Hl. Katherina,  
Radierung, 22,5 x 18,5 cm; INV.-  
NR. 269

Zwei Engel, 1859  
Öl auf Holz, 39,5 x 52 cm; INV.-  
NR. 282

### **Engelmann**

Schloß Eugensberg, 19. Jh.  
Lithographie, koloriert, 20 x 27 cm;  
INV.-NR. 445

Mannenbach, 19. Jh.  
Lithographie, koloriert, 18 x 24,5 cm;  
INV.-NR. 446

### **Foltz, F.**

Die Clemenskirche und Ruine Fal-  
kenburg bei Rheinstein, 19. Jh.  
Stahlstich, koloriert, 10 x 15,5 cm;  
INV.-NR. 298

### **Foster, B. / Bradshaw, S.**

Insel Reichenau, 1834?  
Stahlstich, koloriert, 13,5 x 13,5 cm;  
INV.-NR. 353



**Foster, B. / Roberts E. I.**

Konstanz vom Hafen aus, 1834 ?  
Stahlstich, koloriert, 14 x 18 cm; INV.-  
NR. 483

**Foster, B. / Roberts, E. I.**

Konstanz, 19. Jh.  
Stahlstich, koloriert, 29 x 37 cm; INV.-  
NR. 900

Konstanz, Konzil, 19. Jh.

Stahlstich, 30 x 38 cm; INV.-NR. 917  
dito, koloriert, INV.-NR. 918, 898

**Foster, B. / Willmore, A.**

Bodensee mit Mainau und Reichenau  
[sic], 19. Jh.  
Stahlstich, 11,5 x 16,5 cm; INV.-  
NR. 833

**Frey, S. / Bodmer, R.**

Blick auf die Mainau, 19. Jh.  
Stahlstich, 19 x 26 cm; INV.-NR. 126

**Herder, B.**

Die Stadt Konstanz zur Zeit des  
Schwedenkrieges,  
Lithographie, 22 x 36 cm; INV.-  
NR. 132

**Hoffmeister, Chr.**

Badenweiler, 19. Jh.  
Stahlstich, 16,2 x 11 cm; INV.-  
NR. 981

**Höfle, R. / Kolb, J.**

Münster Konstanz, 1850/51  
Stahlstich, 13 x 17 cm; INV.-NR. 133

**Höfle, R. / Kurz, G. M.**

Insel Mainau im Bodensee, 1850 ca.,  
Stahlstich, 14 x 18,5 cm; INV.-  
NR. 695

Konstanz, 19. Jh.

Stahlstich, 27 x 39 cm;  
INV.-NR. 923, 929  
dito, koloriert; INV.-NR. 924, 930

Konstanz, 1850/51

Stahlstich, koloriert, 13 x 17,5 cm;  
INV.-NR. 134, 135

**Höfle, R. / Richter, J.**

Insel Mainau, 19. Jh.  
Stahlstich, 31 x 37 cm; INV.-NR. 927  
dito, koloriert; INV.-NR. 928

**Höfle, R. / Riegel, J.**

Hohentwiel, 19. Jh.  
Stahlstich, 30 x 38 cm; INV.-NR. 925  
dito, koloriert, 30 x 38 cm; INV.-  
NR. 926

Hohentwiel mit Blick auf Konstanz und  
Bodensee, 19. Jh.

Stahlstich, koloriert; INV.-NR. 138  
dito INV.-NR. 356

**Höfle, R. / Umbach, J.**

Insel Reichenau, 19. Jh.  
Stahlstich, koloriert, 31 x 38,5 cm;  
INV.-NR. 899

Radolfzell, 19. Jh.

Stahlstich, 27 x 38,5 cm;  
INV.-NR. 931, 932

Radolfzell, 1850-60 ca.,

Stahlstich, 14 x 19,5 cm; INV.-  
NR. 485, 837



Radolfzell und Hegau, 1877  
Stahlstich, koloriert, 15 x 20 cm; INV.-  
NR. 139

**Klainsbüttel, G. W.**

Mainau 1647,  
Kupferstich; INV.-NR. 1091

**Lange, J. / Kolb, J. M.**

Kloster Rheinau, 1857  
Stahlstich, 13 x 17,5 cm; INV.-  
NR. 489

**Lange, J. / Kurz, G. M.**

Arbon, 1851  
Stahlstich, 13,5 x 19 cm; INV.-  
NR. 151  
dito, koloriert, 7 X 11 cm; INV.-  
NR. 749

Friedrichshafen: Schloß,  
Stahlstich, koloriert, 10 x 15 cm; INV.-  
NR. 746

Klosterkirche zu Reichenau, 1846,  
Stahlstich, koloriert,  
14 x 18,5 cm; INV.-NR. 153

**Lange, J. / Poppel, J.**

Klosterkirche zu Reichenau, 1846  
Stahlstich, 11,7 x 16 cm; INV.-  
NR. 834, 152  
dito, koloriert, INV.-NR. 357

**Lange, J. / Rohbock**

Konstanz Konzilsgebäude, 1848 ca.,  
Stahlstich, 11 x 15 cm; INV.-NR. 156,  
154

**Lange, J. / Umbach**

Wasserburg am Bodensee, 1857  
Stahlstich, 18,5 x 13,5 cm; INV.-  
NR. 491

**Mayer, L. / Carter, J.**

Bodensee,  
Stahlstich, 18 x 13 cm; INV.-NR. 358

**N. N.**

Konstanz, Schnetztor,  
Holzstich, koloriert, 19 x 15,5 cm;  
INV.-NR. 321

**Reiss, C.**

Hohentwiel,  
Stahlstich, 29 x 39 cm; INV.-NR. 935

Hohentwiel,  
Stahlstich, koloriert, 29 x 39 cm; INV.-  
NR. 936

**Rugendas, Jean Laurant**

Schlacht bei Stockach, 1802  
Lithographie, 39 x 51 cm; INV.-  
NR. 610

**Schaefer, J. / Riffaut**

Friedrich Prinzregent von Baden,  
Herzog von Zähringen,  
Stahlstich, 19 x 12 cm; INV.-NR. 692

**Schuring, Xaver**

Aus Meersburg,  
KaltnadelInv.-Nr.dierung, 32 x 26 cm;  
INV.-NR. 1132

**Thurau, F. / Thümling**

Konstanz, 1820  
Stahlstich, 21,5 x 26 cm; INV.-  
NR. 168

Gottlieben bei Konstanz, 1820  
Stahlstich, 22 x 27 cm; INV.-NR. 169



***Tombleson***

Bregenz, 1832  
Stahlstich, koloriert, 12 x 17,5 cm;  
INV.-NR. 180

*Schaffhausen, 1832?*

*Stahlstich, koloriert, 12 x 17,5 cm;  
INV.-NR. 170*

***Tombleson / Havell, F.***

Wasserburg,  
Stahlstich, koloriert, 12 x 17,5 cm;  
INV.-NR. 368

***Tombleson / How***

Friedrichshafen: Schloss, 1832  
Stahlstich, 13 x 18 cm; INV.-NR. 174  
dito, koloriert; INV.-NR. 173, 175

Konstanz, 1832  
Stahlstich, koloriert, 10 x 15,5 cm;  
INV.-NR. 310, 369

Kloster auf der Reichenau,  
Stahlstich, koloriert, 10 x 16 cm;  
INV.-NR. 370

***Tombleson / Lacey***

Insel Mainau,  
Stahlstich, koloriert, 12 x 17,5 cm;  
INV.-NR. 371, 493

***Tombleson / Lacy, W.***

Rheineck,  
Stahlstich, koloriert, 18 x 13 cm; INV.-  
NR. 750

***Tombleson / Payne***

Lindau,  
Stahlstich, koloriert, 12 x 17,5 cm;  
INV.-NR. 372

***Tombleson / Rowe, H***

Radolfzell,  
Stahlstich, 27,5 x 38 cm; INV.-  
NR. 921  
dito, koloriert, 27,5 x 38 cm; INV.-  
NR. 922

***Tombleson / Starling***

Ludwigshafen, 1832?  
Stahlstich, 12 x 17,5 cm; INV.-  
NR. 494  
dito, koloriert, 12 x 17,5 cm; INV.-  
NR. 373

***Tombleson / Stone***

Ruine Rheinfels, 1832  
Stahlstich, koloriert, 10,5 x 15 cm;  
INV.-NR. 312

***Tombleson / Winkles***

Der Rheinfall bei Schaffhausen,  
Stahlstich, 28,5 x 39 cm; INV.-  
NR. 919  
dito, koloriert; INV.-NR. 920

***Tombleson / Young***

Ruine der Limburg,  
Stahlstich, koloriert,  
10,0 x 15,5 cm; INV.-NR. 186

***Tombleson / How***

Konstanz, 1832  
Stahlstich, 12 x 18 cm; INV.-NR. 694  
dito, koloriert, 12 x 17,5 cm; INV.-  
NR. 172

Konstanz (Blick aufs Münster),  
Stahlstich, koloriert, ; INV.-NR. 492



**Tombleson / Winkles, H.**

Rheinfall von Schaffhausen, 1832  
Stahlstich, koloriert, 10 x 15,5 cm;  
INV.-NR. 185, 495

**Tombleson / Rowe, H.**

Radolfzell, 1832  
Stahlstich, 12 x 17 cm;  
INV.-NR. 177, 178

**Viard / Engelmann**

Arenenberg, 1828, Lithographie, koloriert, 23 x 18 cm; INV.-NR. 496

Arenenberg, 1828  
Lithographie, koloriert,  
20 x 27,5 cm; INV.-NR. 447

Innenansicht Schloß Wolfsberg,  
Lithographie, koloriert, INV.-NR. 191

Konstanz (Hafenansicht von Süden),  
1838 ca.  
Lithographie, 15,5 x 21 cm  
INV.-NR. 983  
dito, koloriert, INV.-NR. 189

Konstanz, Konzil,  
Handpressenkupferdruck,  
28 x 37 cm; INV.-NR. 98

Schloß Wolfsberg, 1828  
Stahlstich, koloriert, 19,5 x 28 cm;  
INV.-NR. 443

Schloß Salenstein, 1828  
Lithographie, koloriert, 23 x 18 cm;  
INV.-NR. 497

**Winkles**

Schloß Gottlieben, 19. Jh.  
Stahlstich, 13,5 x 18 cm; INV.-  
NR. 192

**Würthle, F. / Jacottet**

Das Münster in Konstanz, 1831  
Lithographie, koloriert,  
13,5 x 19 cm; INV.-NR. 19

