

Der „Kurpark im Kneippschwimmbad“ und seine Majolikafiguren

Folkhard Cremer

Aspekte der Vereinnahmung der Ideen der Lebensreformbewegungen durch den Nationalsozialismus

Der Erste Weltkrieg bereitete dem frühen Schwarzwaldtourismus des adeligen und großbürgerlichen Reisepublikums ins Kirnachtal ein jähes Ende. Mit dem Konzept, Villingen als Kneippkurort auszubauen, versuchte der wenige Monate nach der Machtergreifung am 14.07.1933 von den Nationalsozialisten installierte Bürgermeister Hermann Schneider dem Schwarzwaldtourismus wieder neues Leben einzuhauchen. In rascher Folge wurden 1934/35 ein Naturschwimmbad zwischen Brigach und Mühlenkanal, ein Kneipphaus in der Adolf-Hitler-Straße (heute Waldstraße) und ein Sanatorium an der Oberen Waldstraße geschaffen. Abschließend wurde der Kurpark östlich des Schwimmbads auf dem Gelände der ehemaligen Hammermühle als repräsentatives I-Tüpfelchen angelegt.

Zur Geschichte des Schwarzwaldtourismus im Gebiet um die Flüsse Kirnach und Brigach

Die in erster Linie für die bessere Frachtgüterentwicklung der im badischen Teil des Schwarzwaldes und auf der Baar ansässigen Gewerbe errichtete Schwarzwaldbahn von Offenburg nach Singen führte in den 1870er/1880er Jahren auch die ersten Touristen in den Schwarzwald. Viele an der Bahn gelegene Orte und Gemeinden versuchten nun ihre unberührte Naturlandschaft touristisch gewinnbringend zu vermarkten, indem sie das Hotelgewerbe und Pensionsbetriebe förderten und sich selbst Prädikate wie Erholungs-, Höhen-, Kur- oder Luftkurort verliehen. So auch die oberhalb des alten Schwarzwaldpasses durch das Kirnachtal an der Brigach gelegene Stadt Villingen. Der Bahnhof Kirnach-Villingen entstand im Villingen Stadtwald unweit der Einmündung der Kirnach in die Brigach. Ende des 19. Jahrhunderts lag er im Zentrum der romantischen Landschaft von Kirnach- und Groppertal. Mit idyllisch gelegenen Mühlen entsprach diese der Naturromantik, wie

sie in den verbreiteten romantischen Volksliedern „Es klappert die Mühle am rauschenden Bach“ oder „Das Wandern ist des Müllers Lust“ besungen wurde. Mit der Ruine der einst zur Überwachung des Schwarzwaldpasses errichteten Burg Kirneck an der Grenze nach Unterkirnach war auch der Burgenromantik Rechnung getragen. Ihr gegenüber entstand 1903–09 anstelle der ehemaligen Spinnerei Dold das „Burghotel“, das heute durch seine Nutzung als Kloster (1919–67) besser unter dem Namen „Maria Tann“ bekannt ist.

Unter dem seit 1881 für die Stadt Villingen tätigen Oberförster Ganter wurde der Villingen Stadtwald als Erholungsraum für Einheimische und Fremde erschlossen und durch einen Spazierweg von der mittelalterlichen Stadt im Sinne eines systematischen Grünordnungsplanes erschlossen. Er setzte sich für den Bau des Waldhotels am Hang hoch über dem Tal ein. Hier verkehrten im 1. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts die höheren Gesellschaftsschichten, darunter auch das Badische Großherzogspaar. Mit dem Ersten Weltkrieg ging diese Ära des Tourismus für Villingen zu Ende. Mit der Weltwirtschaftskrise 1929 kam der Fremdenverkehrsbetrieb im Kirnachtal fast gänzlich zum Erliegen.

Während in der ersten Welle des Schwarzwaldtourismus das mondäne adelige und großbürgerliche Reisepublikum angesprochen worden war, wurden in Hitlers Volksstaat nach 1933 kleinbürgerliche Schichten zur Zielgruppe.

Lebensreformbewegungen

Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert entstanden – nicht nur in Deutschland, sondern auch in den anderen europäischen Ländern und den Vereinigten Staaten von Amerika – verschiedene Reformbewegungen. Ihre Wortführer entstammten meist bürgerlichen Familien. Sie reagierten auf

die Modernisierungsschübe des Fin de Siècle. Ihre Vorstellungen und Ziele waren so unterschiedlich, dass sie sich mit keiner allen gemeinsamen ideologischen Ausrichtung begrifflich fassen lassen. Es gab anarchistische, pazifistische, kommunistische, sozialistische, vagabundistische, vegetaristische, völkische, nationalistische, germanentümelnde, germanenreligiöse, germano-hellenische, naturheilkundliche, rassenhygienische, theosophische, esoterische, nietzscheanische, wagnerianische, spiritualistische, okultistische, bodenreformerische, genossenschaftliche und viele Strömungen mehr, die zum Teil international agierten. Der Grundgedanke der häufig esoterisch angehauchten Lebensreformer war die Flucht aus der Großstadt und individuelle romantische Suche nach einem Leben im Einklang mit der Natur, frei nach Jean-Jacques Rousseau. In ihrem Glauben an das Kommen einer etwas diffusen, naiv-mythischen Verbrüderung, frei nach Schiller, empfand mancher Vertreter der Generation der expressionistischen „Menschheitsdämmerung“ die politischen Gegensätze dem Streben nach dem Übersinnlichen nachgeordnet. Materialistische Überlegungen taten sie als ungeistig ab. Ihre Reformideen entwickelten sie aus Konzepten der Romantisierung des mittelalterlichen Lebens, die seit Beginn der Industriellen Revolution gegen die Modernisierungsschübe virulent waren. Als Skeptiker des technischen Fortschritts mit seinen modernen Maschinenwelten suchten sie in der Verklärung des Mittelalters nach Geborgenheit, Gefühl, Leidenschaft und Individualität. Die Flucht vor den großen gesellschaftlichen Umbrüchen durch den Kapitalismus, vor der Verstärkung trieb sie auf das Land. Dort versprach man sich von Leibesübungen und Wasseranwendungen bei Luft und Licht körperliche und geistige Gesundheit durch die reinigende Kraft der freien Natur.

Die Tradition der Naturheilkunde

Mit der Einrichtung einer Kneipp-Kuranlage in Villingen griff Bürgermeister Schneider auf eine Traditionslinie der Naturheilbewegung zurück. Deren bekannteste Vertreter waren im 19. Jahrhundert Vinzenz Prießnitz (1799–1851), Sebas-

tian Kneipp (1821–1897) und Emanuel Felke (1856–1926). Die Hochindustrialisierung im Wilhelminischen Deutschland mit ihren technischen Innovationen, ihrer kontinuierlichen Beschleunigung und Rationalisierung führte zu starken sozialen und geistigen Umbrüchen und Nervenerkrankungen. Um 1900 wurde Neurasthenie (Nervosität und Nervenschwäche) zur Volkskrankheit¹. Die Naturheilkundler und die Lebensreformer der Wende zum 20. Jahrhundert versuchten die durch Naturwissenschaft, Technik, Industrialisierung und Urbanisierung entstandenen negativen Umwelteinflüsse und Zivilisationskrankheiten, zu denen damals besonders die Tuberkulose zählte, durch diätische Reinheit, Wasseranwendungen, Bewegung, Licht- und Luftbäder und andere natürliche Heilreize zu bekämpfen. Sie entwickelten die unterschiedlichsten Abhärtungs- und Spiritualisierungsvorstellungen zur Erlangung der Unempfindlichkeit gegen physische und psychische Schmerzen. „Alle Übungen zielten darauf, den natürlichen Körper ins Geistige zu steigern, um ihn unempfindlich für die Beschwernisse des Alltags zu machen. Die Übergänge von der Kneipp-Kur zur metaphysischen Anästhesie sind fließend.“²

Die höchst unterschiedlichen Kräfte der Reformbewegungen wurden von den NS-Behörden großenteils als Rivalen angefeindet, verboten und verfolgt, kaltgestellt, ungnädig toleriert oder ideologisch gleichgeschaltet. Auch Teile der Verbände der Naturheilkundler wurden nach 1933 der ideologischen Zielrichtung des NS-Regims einverleibt. Im Rahmen der „Volksgesundheitsbewegung“ wurde die Naturheilkunde vom NS-Regime im Sinne einer sozialdarwinistischen Politik der „Artverbesserung“ und „Wehertüchtigung“ gefördert. Durch Naturheilverfahren sollte die Leistungsfähigkeit des deutschen Volkes, seine „rassische“ Gesundheit und physische Robustheit gesteigert werden. So erlebte die von der NS-Ideologie vereinnahmte Kneippkurbewegung in der NS-Zeit keinerlei Einbußen, sondern eher noch einen Aufschwung.

Kneippverein und Kneippkur in Villingen

Die Gründung des Villingener Kneippvereins datiert in das Jahr 1894. Als sich der schon betagte

Pfarrer Sebastian Kneipp 1895 auf einer Vortragsreise befand, führte ihn diese auch zu dem frisch gegründeten Verein nach Villingen. Für den Fremdenverkehr hatten Kneippkurverein und Naturheilverein anfangs noch keine Bedeutung. Sie betrieben seit 1909 ein rein auf einheimisches Publikum ausgerichtetes „Licht-, Luft- und Sonnenbad“, das an das städtische Schwimmbad in der Waldstraße angrenzte. Erst nach einer Direktive des Reichsstatthalters Robert Wagner, die den badischen Gemeinden empfahl, in der Wirtschaftsförderung stärker auf Tourismus als auf Industrie zu setzen, änderte sich das. Bürgermeister Schneider beobachtete, dass sich Bad Wörrihofen eines wachsenden Zustroms erfreute und gab sich zuversichtlich, „dass auf diese Art für Villingen auch in wirtschaftlicher Beziehung Erfolgsaussichten bestehen.“³ Als Kneipparzt wurde Dr. Beck, ein Onkel Schneiders, eingestellt. Schneider verließ Villingen 1937 wieder. In diesem Jahr wurde die Villingen Kur- und Bad GmbH gegründet. Dr. Beck erhielt einen Pachtvertrag für das Sanatorium Waldeck. 1938 pachtete er auch das Kneippbadehaus in der Waldstraße und blieb bis in die 1950er Jahre als Kneipparzt tätig. 1945–48 dienten die Kursanatorien als Lazarette. 1956 bis zur Einstellung des Betriebes im Jahre 1974 wurde das Sanatorium Waldeck von Kneipparzt Dr. Meixner weitergeführt. Um das Jahr 1956 erfolgten auch die ersten Veränderungen in der Parkgestaltung und der Substanz der Kurbauten. Die Waldblickbrücke wurde durch einen Betonneubau ersetzt, der Puttobrunnen (Abb. 1) durch eine neue Springbrun-



Abb 1: Kurpark mit Trinkhalle und Puttobrunnen vor 1956.



Abb. 2: Geometrischer Parkteil mit Brunnen, heutige Ansicht.

nenanlage mit Fontäne. 1973 fiel das Tanzcafé und Restaurant „Waldblick“. In den 1970er und 1980er Jahren erfolgten verschiedene Umbauten an der Gebäudegruppe an der Nordseite des Kurparks. Das Schwimmbad wurde 1978/79 saniert und mutierte vom Naturschwimmbekken zur Betonwanne. Bis 1980 war noch ein Kneipparzt tätig. Danach gab es praktisch keine Kur mehr und der Kurpark wurde in einen Bürgergarten umgewandelt. Seit 1992 wurde die Parkanlage erweitert und erneuert (Abb. 2). Schließlich wurde im Jahre 2010 das Kurprädikat zurückgegeben.

Wiederbelebung der Majolikafabrikation in Jugendstil und Expressionismus

Im Spätmittelalter wurde im maurischen Spanien hergestellte Keramikware über die Mittelmeerinsel Mallorca nach Italien importiert und nach dem altitalienischen Namen der Insel „Maiolica“ benannt. Die Besonderheit der Majoliken war ihre spezielle Herstellung mit weißen Blei-Zinnoxid-Glasuren. Der Begriff übertrug sich im späten 15. und im 16. Jahrhundert auf nach ähnlichen Rezepturen produzierte italienische Keramik. Mit der im 17. und 18. Jahrhundert veränderten Technik der Keramikherstellung entstand der französische Begriff „Fayence“, nach der italienischen Stadt Faenza.

Um 1900 erlebte die Majolikafabrikation eine Renaissance. Auf Betreiben der Künstler Hans Thoma und Wilhelm Süss wurde 1901 in Baden die Karlsruher Majolika-Manufaktur gegründet. Kaiser Wilhelm II. gründete 1904 in Cadinen (Kadyny,

Masuren) eine Majolika-Werkstatt. Als führende Keramiker, die dem Steinzeug in der Moderne zu künstlerischer Bedeutung verhelfen, etablierten sich Richard Mutz, Reinhold Hanke und Jakob Julius Scharvogel, der 1906–1914 als Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie die Jugendstilkeramik für die Mathildenhöhe schuf und im Auftrag des hessischen Großherzogs in Darmstadt eine keramische Manufaktur aufbaute. An diese Entwicklung knüpfte der expressionistische Künstler Richard Bampi in den 1920er Jahren an.

Richard Bampi und die Gestaltung des Villingener Kurparks mit keramischen Objekten

Am 16. Juni 1896 als Sohn des italienischen Architekten und Tiefbauunternehmers Gustavo Bampi und dessen deutscher Ehefrau Luci (Wesener) in Amparo bei São Paulo (Brasilien) geboren, wuchs Richard Bampi ab seinem dritten Lebensjahr in Baden auf. In seinem Frühwerk setzte er sich mit den im und kurz nach dem Ersten Weltkrieg modernen Bewegungen auseinander. In seinem plastischen Werk finden sich Einflüsse von Rodin, Barlach, Hoetger, Kolbe und Lehbruck, in seinem graphischen Werk ist die Auseinandersetzung mit den expressionistischen Werken der Künstlergruppen „Die Brücke“ und „Der Blaue Reiter“ deutlich spürbar. Vor seinem Architekturstudium in München und am Bauhaus in Weimar bei Gropius und Itten (1918/19) suchte er Kontakte zu Heinrich Vogeler und anderen eher politisch links ausgerichteten Künstlern bzw. Künstlergruppen, wie den Zeitschriften „Die Aktion“, „Der Sturm“ und „Orkan“ und den Schweizer DADAisten. Ganz im Sinne der von den Jugendbewegungen und den Expressionisten romantisierten mittelalterlichen Handwerker und Scholaren ging Bampi 1921 auf Wanderschaft, zunächst durch Italien, wo er sich nicht nur mit den Highlights der Kunstgeschichte auseinandersetzte, sondern auch die Kolonie der vegetabilen Gesellschaft auf dem Monte Verità bei Ascona im Tessin, der damals als Mythos der Lebensreformbewegung schon etwas in die Jahre gekommen war, besuchte. Nach einem Aufenthalt in Wien, wo er sich mit Metallarbeiten in Gold, Silber und Bronze befasste, zog er nach

Rio de Janeiro weiter. 1924 legte er in seinem Aufsatz „Natura, Idea e Tecnica dell’Arte“ seine Auffassung von Kunst als Ausdruck seelischer Einstellungen im Sinne der expressionistischen Kunsttheorie dar und beteiligte sich an der Gründung des Künstlerkreises „Circulo de Arte Nova“. Als die Gründung einer brasilianischen Keramikmanufaktur scheiterte, kehrte er nach Deutschland zurück und übernahm 1927 gemeinsam mit Hermann Hakenjos die Kunsttöpferei der Tonwerke Kandern und führte sie ab 1934 allein (ab 1937 unter seinem eigenen Namen) weiter. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Bampi durch seine in Serie gefertigten kubischen Vasen und die Entwicklung von neuen Farbglasuren weltweit berühmt. Ausstellungen in New York, Neu-Delhi (1956), Tokio (1958), Buenos Aires (1962) und Faenza (1963) festigten seinen internationalen Ruf. Am 10. Juli 1965 starb er in Kandern.

1935/36 wurden in der von Richard Bampi geleiteten „Fayence-Manufaktur Kandern GmbH“ zwölf säulenartige Keramikleuchten und sieben Majolikafiguren für den Villingener Kurpark geschaffen. Von den Leuchten ist im Park keine einzige erhalten, von den Figuren existieren noch sechs: die Flussallegorie und die Gruppe aus zwei Badenden und drei Musikanten. Der „Fischbrunnen“ bzw. „Puttobrunnen“ wurde in den 1950er Jahren durch die heutige Fontäne ersetzt. Die unterlebensgroßen Figuren entstanden in Zusammenarbeit mit Erna Kinz-Vogel, die von 1934 bis 1941 als Plastikerin in Bampis Manufaktur arbeitete. Zwei Figuren sind mit ihren Initialen versehen: ein Mädchenakt und der Flötenspieler. Auch die Entwürfe der anderen Figuren werden ihr zugeschrieben, da Handsignaturen Bampis aus dieser Zeit völlig fehlen. Die stilistische Differenz der Fünfergruppe aus Badenden und Musikanten gegenüber dem Puttobrunnen und den Flussallegorien lässt sich auf die Wahl motivischer Vorbilder aus unterschiedlichen Kunstgattungen und Kunstepochen zurückführen.

Als Material diente modellierter roter Ton, der mit einer Zinn-Bleiglasur, bemalt mit Mangan, Kupfer und Kobalt, und darüber einer farblosen Alkalifrittenglasur überzogen ist.⁴ Alle Figuren

wurden vor dem Oxidationsbrand „bei 1040 °C in kleinere Stücke geschnitten und danach wieder zusammengesetzt. Die Witterung sprengte diese Fugen zum Teil, so daß einige Stücke zerstört wurden und die noch erhaltenen sichtbar vom Zerfall bedroht sind. Es ist eine technische Leistung, Figuren in dieser Größe und mit diesen ausgreifenden Konturen in Fayence auszuführen.“⁵ Vor 1935 waren keine Majolikaplastiken ähnlicher Größe für eine Aufstellung im Freien gebrannt worden. Die Kurparkfiguren stellten somit eine bedeutende, aber nicht ganz risikolose technische Innovation in der Keramikherstellung dar. Das zeigte sich Anfang der 1990er Jahre. Eine Badende, der Trommler und der Balalaikaspieler waren so stark beschädigt, dass sie im Zuge einer Sanierung 1995/96 in der Staatlichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe von dem Künstler Karl-Heinz

Faißt nachgebildet werden mussten. Aus welchen Gründen der Balalaikaspieler (Abb. 3) durch einen Handharmonikaspieler (Akkordeonspieler) ersetzt wurde, konnte im Rahmen der Recherchen für diesen Aufsatz nicht herausgefunden werden. Die übrigen Figuren wurden von der Majolika-Restauratorin Monika Rastetter restauriert. Die Urne der Flussallegorien musste 2005/06 vollständig erneuert werden.

Der „Kurpark im Kneippsschwimmbad“

Nach einer Presseinformation des Grünflächenamtes vom 8. August 1996 wurde 1934 auf dem Gelände der ehemaligen Gärtnerei Nerlinger (nördlich des heutigen Schwimmbades) eine radonhaltige Quelle entdeckt. Nach dem Villingener Stadtheiligen erhielt sie den Namen Romäusquelle. Nach Fertigstellung der Kuranlagen sollte eine Leitung das vermeintliche Heilwasser zu einer Trinkhalle im Kurpark führen.

Als das Kneippsschwimmbad am 18. Juli 1934 eröffnet wurde, war es noch nicht das moderne gechlorte Betonbecken, das sich heute an seiner Stelle befindet. Nach dem Urvater der Naturbewegungen, Jean-Jacque Rousseau, galt die unberührte Natur als Zustand der Unschuld und des Glücks. Nach dem Ersten Weltkrieg boomten die bürgerlichen und die Arbeiter-Sportvereine. Ermöglicht durch die gesetzliche Regelung der Arbeitszeit auf einen 8-Stunden-Tag drängten viele sportbegeisterte Menschen aller Gesellschaftsschichten in die freie Natur, um in Sonne und Wind ihre Leibesübungen auszuführen, sich dem Rhythmus des ewig strömenden Wassers einzufügen und mit der Urkraft von Mutter Erde in Einklang zu gelangen. Nach diesen Idealen entstand die Kneipp-Badeanstalt als Naturschwimmbad an dem von Oberförster Ganter angelegten Spazierweg zwischen der Brigach und dem für Rindenmühle, Unteren Hammer und V(e)itmühle abgezweigten Gewerbe- oder Mühlkanal. Durch das Naturschwimmbad strömte das frische Flusswasser der Brigach. Brigach und Mühlkanal wurden in eine durch gärtnerische Eingriffe idealisierte Gewässerlandschaft umgestaltet. Südlich des Schwimmbads wurde die Brigach zu einem kleinen See aufgestaut, auf dem



Abb. 3: Kurpark Balalaikaspieler 1948.



Abb. 4: Kneippschwimmbad.

kleine Boote fahren konnten. Von der Südostecke des Schwimmbades führte eine kleine gebogene Holzbrücke auf eine künstliche Insel mit einem polygonalen Kiosk mit strohgedecktem Kegeldach (Abb. 4). All diese Gestaltungselemente fielen späteren Modernisierungsmaßnahmen zum Opfer, so dass in diesem Bereich keine historische Gestaltung mehr erkennbar erhalten geblieben ist.

Der Kurpark wurde 1935 als „Kurpark im Kneippschwimmbad“ östlich des Naturschwimmbads angelegt (Abb. 5). In der Presseinformation des Grünflächenamtes vom 8. August 1996 wird der Name Alwin Seifert genannt. Aus der Natur- und Heimatschutzbewegung kommend setzte sich Seifert, anknüpfend an die Prinzipien der biologisch-dynamische Wirtschaftsweise Rudolf Steiners, seit den späten 1920er Jahren für die bodenständige standortbezogene Bepflanzung im Sinne einer ganzheitlichen Ökologie ein. 1934–1944 war er als landschaftlicher Berater des Generalinspektors für Deutsches Straßenwesen Fritz Todt tätig und machte 1936 mit einem Aufsatz gegen „Die Versteppung Deutschlands“ auf Probleme des deutschen Wasserbauwesens aufmerksam. Ob er tatsächlich nach Entdeckung der Romäusquelle im Vorfeld der Entstehung des Kurggebietes zu Rate gezogen worden ist, ist jedoch nicht gesichert. In den überlieferten Schriftquellen im Stadtarchiv taucht sein Name nicht auf. Da die Presseinformation auf mündlicher Überlieferung beruht, kann es sich allerdings auch um eine Namensverwechslung handeln. Die Pläne für den aus einem formal-geometrischen und einem landschaftlich angelegten Gartenteil bestehenden Kurpark wur-

den vom ortsansässigen Baurat Ganther begonnen und mit Unterstützung des Gartenarchitekten Paul Siebold aus Murnau (Oberbayern) fertiggestellt. Siebolds Bepflanzungsplan lagen ähnliche Vorstellungen über die bodenständige standortbezogene zugrunde wie Seiferts Theorien. Während Seifert in seiner Funktion als „Reichslandschaftsanwalt“ selbst wohl keine Gärten angelegt hat, galt Siebold als eine Größe des Gartenbaus im Dritten Reich. Gegenüber der Stadt Villingen konnte er sich mit einer Empfehlung der persönlichen Adjutanten Adolf Hitlers, Wilhelm Brückner, ausweisen. Danach hatte er „im Auftrag des Führers ... bei den Um- und Neubauten seines Hauses auf dem Obersalzberg die gartenbau-technischen Anlagen zur vollsten Zufriedenheit und mit große Liebe ausgeführt“.

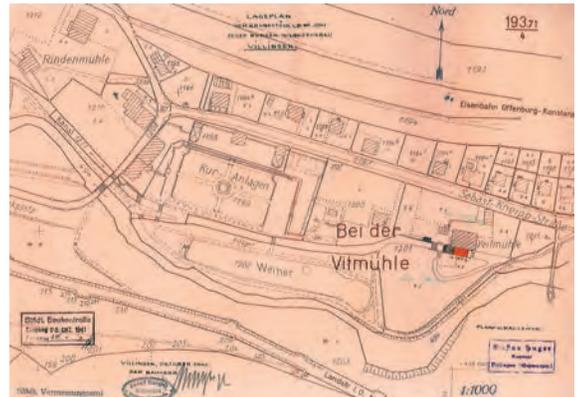


Abb. 5: Lageplan der Vitmühle mit Kurpark 1941.

Die Entwürfe für die Kurbauten stammten von dem ortsansässigen Baudirektor Julius Nägele. Für die Nordseite schuf er eine für Kurgärten typische symmetrische Architektur aus drei Pavillons, die rückwärtig durch einen Wandelgang miteinander verbunden sind. Klassischerweise sollte der Mittelpavillon als Trinkhalle dienen. Lesehalle und Musikpavillon wurden als rahmende Seitenpavillons achsensymmetrisch diesem die Anlage beherrschenden Mittelpavillon zur Seite gestellt. Die Trinkhalle sollte sich mit für die Repräsentationsarchitektur der 1930er Jahre typischen monumentalen Rundbögen zum Park hin öffnen. Dieser Repräsentationsbau wurde zwar errichtet, da sich

aber sehr schnell herausgestellt hatte, dass das Wasser der radonhaltigen Romäusquelle als Heilwasser nichts taugte, unterblieb die Verlegung der Leitung von der Quelle in die Trinkhalle. Das im Wesentlichen aus einem hohen Raum bestehende Gebäude wurde von Anfang an als Café genutzt. Später wurden die Rundbögen vermauert und das Innere in zwei Geschosse geteilt. Die Seitenpavillons sind größtenteils abgebrochen und durch Neubauten ersetzt. Reste der Rückwand der Wandelhalle und das, abgesehen von der Laterne auf dem Dach, völlig überformte Café lassen die historische Situation kaum mehr erahnen. Erhalten ist die nordwestlich, schon außerhalb des Parks gelegene Hammerkapelle von 1723, die 1935/36 als Blickfang optisch in den Park einbezogen wurde (Abb. 6).



Villingen/Schwarzwald, Kurgarten

Abb. 6: Flussallegorien und Hammerkapelle.

Von der Bebauung an der Westseite der Anlage ist gar nichts erhalten. Prägend war die Einfassung an der Südwestecke des Parks durch das Gebäude der Unteren Hammermühle, das ab 1880 als Stärkefabrik (Dungmehlfabrik) gedient hatte. 1935 wurde es für Gastronomiezwecke zum Tanzcafé und Restaurant „Waldblick“ umgebaut und als Parkrestaurant an der Südwestecke des geometrischen Teils in den Kurgarten integriert. Auf der Nordwestecke entstand eine zum Restaurantbetrieb gehörige offene Terrassenanlage.

Durch die Einbettung des Kurparks in das gärtnerisch gestaltete Umfeld des Schwimmbades wurden die Grünordnungsplanungen für das Brigachtal des Oberförsters Ganter weiterentwickelt. Im gärtnerischen Gestaltungskonzept

des Kurparks wurde der Mühlenkanal zur Trennlinie zwischen einem nördlichen, geometrisch gestalteten und einem südlichen, im Stil eines Landschaftsgartens angelegten Parkteils. Die Gestaltung des Bereichs südlich des Mühlenkanals setzte die landschaftliche Gestaltung der Brigach und ihrer Ufer für Freizeitvergnügungen fort. Es wurde ein Weiher aufgestaut und um dessen Uferrand ein Fußweg angelegt. Mit dem Rücken zum Mühlenkanal standen hier vier Jugendstilskulpturen, Allegorien der Jahreszeiten, die von der Junghans-Villa hierher gestiftet worden waren. Später hat die Stadt die Figuren an die Stifterfamilie zurückgegeben. Heute zeugen nur noch die gemauerten Sockel von ihren Standorten (Abb. 7). Unweit des Uferwegs bei den Figurensokkeln ist im Weiher eine kleine Insel angelegt. Im ersten Moment möchte man hierin vielleicht einen späten Nachfolger der zu jedem romantischen Landschaftsgarten gehörigen sogenannten Rousseau-Inseln sehen. Doch fehlen hier die obligatorischen Pappeln.⁶ Der heutige wilde Baumbewuchs entbehrt jeglicher gartengestalterischen Absicht. Eine historische Luftbildaufnahme zeigt hier noch die kreisrunde Insel ohne Baumbewuchs, deren Uferrand durch einen Kreis von einzelnen Findlingssteinen gefasst zu sein scheint. Dieselbe Fotografie lässt erahnen, dass sich an der Westseite des Weihers ein kleiner Bootsanleger befand (Abb. 8).

Diesen eher behutsamen Eingriffen in die Flusslandschaft im Sinne eines ästhetischen Idealbilds vom Naturschönen ist der Parkteil nördlich des



Abb. 7: Sockel einer ehemaligen Figur der Vier Jahreszeiten.



Abb. 8: Luftbild zweite Hälfte 1930er.

Mühlenkanals mit seinem achsen-symmetrischen Wegesystem in einer durch Natursteineinfassungen (Granit und Buntsandstein) gerahmten Rechteckanlage als deutlicher Kontrast entgegengesetzt. Obwohl hier die Parkeinbauten nur noch sehr rudimentär erhalten und die Keramikleuchten nicht mehr vorhanden sind, haben sich mit den steinernen Einfassungen, den Wasseranlagen, dem Wegesystem und der Ausstattung mit Majolikafiguren noch wesentliche gestalterische Elemente erhalten. Dominant ist das halbhoch ummauerte Rechteck, in das ein Kreuzförmiges Wegesystem mit einem runden Brunnenbecken in der Mitte eingetieft ist. Die Grünflächen sind durch niedrige Hecken vom Wegenetz abgeteilt (Abb. 9). Die Westseite und der westliche Bereich der Nordseite waren von Gebäuden gefasst. Der östliche Bereich der Nordseite ist durch Hecken als kleiner eigenständiger Gartenbereich abgeteilt. Die Ost-



Abb. 9: geometrischer Parkteil.



Abb. 10: Pimpfe auf Aufmarschtreppe 1935.

seite nimmt ein schmalrechteckiger Bereich ein. Er besteht aus einem niedrigeren und einem leicht erhöhten Teil. Beide sind in der Mitte durch eine breite, aus wenigen Kunststeinstufen bestehende Treppe miteinander verbunden. Wie das Bild der Einweihung mit örtlichen Pimpfgruppen zeigt, war dies der Raum, der für die aus der Tradition der nationalistisch-vaterländischen Feiern der Kaiserzeit entwickelten nationalsozialistischen Inszenierungen der Macht mit zu mechanischen Massen verschmelzenden Aufmarschgruppen vorgesehen war. Beim Einweihungsakt des Kurparks waren allerdings die Treppenstufen für die Aufstellung der Pimpfe vollkommen ausreichend (Abb. 10).

Auf der westlichen Umfassungsmauer befindet sich ein kniendes unbekleidetes Frauenpaar, das eine liegende Urne ausgießt. Es stellt zwei Flussallegorien dar (Abb. 11). Allerdings widerspricht die gängige Interpretation nach dem alten Reim „Brigach und Breg bringen die Donau zu Weg“ der



Abb. 11: Majolika Kirnach und Brigach.

geographischen Lage Villingens. Die Gemarkung Villingen wird von der Breg weder durchflossen noch tangiert.⁷ Dagegen mündet die Kirnach westlich des Kurparks auf Villingen Gebiet in die Brigach. Nur diese beiden für Villingen relevanten Flüsse, Kirnach und Brigach, können mit den Figuren gemeint sein. Aus der Urne zwischen Kirnach und Brigach fließt das Wasser zunächst in ein kleines rechteckiges Becken. Von diesem aus wird das Wasser durch einen schmalen geradlinigen Kanal in das Rundbecken im Zentrum des Parks geleitet (Abb. 12). Hier befand sich ursprünglich eine weitere Majolikafigur, ein sitzender Putto, der mit seinen Armen einen Fisch, aus dessen Maul eine kleine Fontäne plätscherte, umklammert. Geometrische Gestaltung, wie auch die ikonographische Ausgestaltung mit Flussallegorien und Puttobrunnen sind Elemente die auf barocke formale Gartengestaltung zurückgehen.



Abb. 12: Majolika Flussallegurie mit Zufluss zum zentralen Brunnen.

Auf der südlichen Rahmenmauer befindet sich eine Gruppe von fünf Majolikafiguren. Dargestellt sind drei musizierende Knaben gerahmt von zwei durch ihre Trockentücher als Badende gekennzeichneten Mädchenakte. Fotos aus den 1930er Jahren lassen erkennen, dass der Pflanzenbewuchs hinter der Mauer ursprünglich viel niedriger war, als er heute ist. Ein Ausblick aus dem geometrischen Parkteil über die Mauer in den landschaftlich gestalteten Parkteil auf den sich dort befindlichen aufgestauten Weiher war möglich, so dass ein optischer Bezug zu dem Gewässer als Hintergrund der beiden Badenden bestand.

Zur Einordnung der Majoliken auf der südlichen Parkmauer

Nicht nur in den Werken der bildenden Kunst, auch in der Dichtung des deutschen Jugendstils und des Expressionismus findet sich häufig die Symbolik des Aufbruchs zum verheißungsvollen Licht zur Zeit des anbrechenden Tages oder des nahenden Frühlings. Die Erwärmung durch das Licht bedeutete Steigerung der schöpferischen Lebenskraft, der metaphysischen Urkraft bzw. des in der Philosophie Henri Bergsons beschriebenen „Elan vital“, der die Entwicklung des biologischen Organismus vorantreibt. Mit der Befreiung des Körpers aus dem engen Korsett durch das Reformkleid entwickelte sich ein neues Körperbewusstsein, das sich von den Gymnastik- und Sportbewegungen, über den Ausdruckstanz, die Gründung von Freibädern bis hin zur Freikörperkultur entfaltete. Reflexe dieser Natursehnsüchte finden sich in den Werken verschiedener Künstler des Jugendstils und des Expressionismus (etwa Otto Mueller, Erich Heckel, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff etc.), die vom Exotismus der Malerei Gauguins, der ethnographischen Fotografie und der Skulptur der von den Europäern kolonialisierten Völker Afrikas, Amerikas und der Südseeinseln beeinflusst wurden. Auch Bampi hat sich in seinem Frühwerk intensiv mit dem bei den Expressionisten verbreiteten Motiv der Aktdarstellung Badender auseinandergesetzt und sich stark für Aufführungen von Ausdruckstänzen interessiert. Die Anfänge der Rhythmischen Gymnastik

gehen in das 1. Jahrzehnt des 20. Jahrhundert zurück. Zeitschriften wie „Kraft und Schönheit. Zeitschrift für vernünftige Leibesucht“ oder „Die Schönheit“ und das 1905 erstmals publizierte Buch „Die Nacktheit in entwicklungsgeschichtlicher, moralischer und künstlerischer Beleuchtung“ von Richard Ungewitter (mit Illustrationen von Fidus) brachen eine Lanze für Sport, Gymnastik und Freikörperkultur.

Die Sehnsüchte der nach Licht, Luft und Sonne, nach dem Natürlichkeit verkörpernden Schönen, Edlen und Reinen strebenden Reformers spiegeln sich am ausgeprägtesten in den seit den 1890er Jahren entstandenen, mit Licht und Sonne anbetenden Nudisten bevölkerten Graphiken des Jugendstilkünstlers Hugo Höppener, genannt Fidus, wider, die bis in die 1930er Jahre sehr populär waren. Reproduktionen des von 1890 bis 1938 in 11 Fassungen gemalten „Lichtgebetes“ hingen in den Zimmern vieler Jugendbewegter. Eine der Originalfassungen erwarb Martin Bormann 1941. Es lag für die Nationalsozialisten auf der Hand, sich die Propagandawirkung dieser Ikone der Jugend, wie überhaupt die Suche der Lebensreformer nach einem freien und natürlichen Körperbewusstsein, zu Nutze zu machen. Schon 1925 wurde die romantische Suche nach einem freien und natürlichen Körperbewusstsein in dem medizinischen Kulturfilm „Wege zu Kraft und Schönheit“ des Arztes und Pioniers des naturwissenschaftlichen Kulturfilms Nicholas Kaufmann mit rassistischen völkischen Gedanken propagandistisch überhöht. Kaufmann war 1927 bis 1944 Leiter der UFA-Kulturabteilung. Sein Körperkulturfilm diente Teilen des von Willy Zielke für Leni Riefenstahls Olympiafilme inszenierten Prologs als ikonographisches Vorbild. Hier wurden zwei allgemein bekannte Kunstwerke, die als Ikonen für den Sport, für Leichtathletik und Leibesübungen, standen, der Diskuswerfer von Myron und das „Lichtgebet“ von Fidus, filmisch in Bewegung gesetzt. In der filmischen Inszenierung des Lichtgebetes wird die Symbolik des Lichtgebetes szenisch vorgeführt: Am frühen Morgen wird in der freien Natur mit nacktem Körper dem Aufbruch zum verheißungsvollen Licht des anbrechenden Tages gehuldigt, und die

erwachenden Lebenskräfte lassen den Leib mit der metaphysischen Urkraft der Natur eins werden.

Auch die beiden weiblichen Aktfiguren (*Abb. 13 und 14*) im Villingen Kurpark stehen in der Tradition der Befreiung des Körpers aus dem Korsett der Bekleidung des 19. Jahrhunderts und der Verherrlichung des jugendlichen Körpers im Sinne einer romantischen Idealisierung der Schönheit. Mit erheblich geringerem Pathos als die Lichtanbeterinnen von Fidus rekeln auch sie sich dem verheißungsvollen Morgenlicht entgegen. Durch eine leichte Drehung ihrer Körper wenden sie sich den Musikern zu, wodurch ihre Funktion als die Bildkomposition rahmende Figuren verdeutlicht wird. Gleichzeitig sind die Frauenakte als in sich selbst gekehrte Wesen von der Musikergruppe abgesetzt. Sie wirken nicht statisch, sondern drücken offensichtlich eine Bewegung aus. Sie erinnern an durch die Musik in einem Ballett oder Ausdruckstanz gerade aus einer Ruhephase erweckte Wesen, deren Blick sich langsam zum Sonnenlicht hinwendet.

Stilistisch kommen sie von der Kunstauffassung eines dekorativ gefälligen Jugendstils und eines heiteren Expressionismus her. Als Keramiken lassen sie sich nicht direkt in der Entwicklung der Aktskulpturen der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts einordnen. Materialbedingt sind die Oberflächen unruhig. Motivisch stehen sie den sinnlichen Frauenakten mit gleichmäßig geglätteten Oberflächen und harmonisch ausgewogenen Proportionen nahe, die deutsche Künstler, wie Georg Kolbe, Josef Thorak, Fritz Klimsch oder Richard Scheibe, von den 1920er bis in die frühen 1940er Jahre in Bronze schufen. Hierfür standen die Werke des seit Ende des 19. Jahrhunderts tätigen französischen Bildhauers Aristide Maillol Pate. Allerdings weichen die Villingen Frauenakte durch die Ästhetik des farbig glasierten keramischen Materials mit unruhigen Oberflächen deutlich von der metallischen Kälte der Bronzegüsse ab. Anknüpfend an den Geist der Reformbewegungen gaben die deutschen Maillol-epigonen ihren Werken Titel wie: „Die Schauende“, „Die Kniende“, „Die Hockende“, „Die Badende“, „Vor dem Bade“, „Nach dem Bade“, „Die Sonnenbadende“, „Zum Licht“, „Erwachen“ oder



Abb. 13: Majolika Badende rechts.

„Der Morgen“ etc. Derartige Werke waren von 1937 bis 1944 regelmäßig in den jährlich im Haus der Deutschen Kunst in München veranstalteten Großen Deutschen Kunstausstellungen vertreten. Denn hier protegierte das NS-Regime wesentlich einen biederen unpolitischen Kunstgeschmack, dem diese Frauenakte weitgehend entsprachen. In der nationalsozialistischen Leistungs- und Verkaufsschau, für die der Führer selbst die Auswahl nach seinem Geschmack traf, den er als „gesundes Volksempfinden“ deklarierte, wurden bevorzugt unpolitische Motive ausgestellt. Es überwogen idyllische Landschafts- und Genremalerei sowie kleinplastische Frauenakte und Tierfiguren. Diese Kunst entsprach allerdings auch dem Weltbild und Wertesystem weiter Teile des biederen Kleinbürgertums, der breiten Masse der freiwilligen und unfreiwilligen Mitmarschierer des NS-Regimes. Zum kleinbürgerlichen Traum vom großbürger-

lichen Wohnen gehörte eine entsprechende Ausstattung mit dem üblichen Nippes, der seit dem 19. Jahrhundert die großbürgerlichen Wohnstuben bevölkerte. Dazu gehörten neben kleinen Repliken der Werke großer Bildhauer auch Tierfiguren und Frauenakte, aber auch in Serie hergestellte Figurengruppen aus der Produktion der Porzellan- und Keramikmanufakturen. Im Segment Komödianten und Musiker gab es hier von der italienischen Comedia del arte bis zu Affenmusikern alles was das Herz beehrte. In dieser Art keramischer Figurengruppen haben die Villingener Majoliken letztlich ihre motivischen und ikonographischen Wurzeln.

Die Ikonographie der Musikanten (Abb. 15, 16 und 17) greift auf Ideale der Jugendmusikbewegung der Wandervögel und Bergvagabunden zurück. Als Ausdrucksmittel ihres neuen romanisierenden Lebensstils wählten diese das Volkslied, den Volkstanz und das Wandern. Gemeinschaftsstiftend wurde die Gruppenerfahrung und die Wiederentdeckung des Gefühlslebens beim

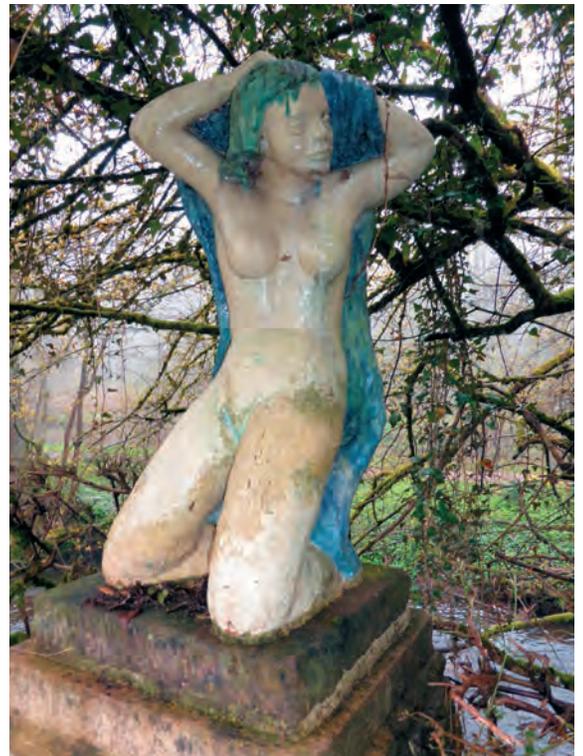


Abb. 14: Majolika Badende links.

gemeinsamen Wandern in der freien Natur. Dabei wurden Volkslieder gesungen, zu denen man sich mit leicht transportablen, auf der Wanderung handhabbaren Musikinstrumenten wie Zupfgeige (Laute), Gitarre, Balalaika, Blockflöte, Akkordeon, Mundharmonika oder Maultrommel begleitete. Als Beinkleider waren bei der männlichen wandernden Jugend jedoch die Knickerbocker populär, keine langen, weit geschnittenen Hosen mit um die Schuhe noch einmal besonders weit ausladendem Saum. Die Musiker mit ihren weit geschnittenen Beinkleidern mögen etwas burlesk übergezeichnet sein, doch verweist die Form des Zuschnitts auf den der Hosen der Matrosen. Im Wilhelminischen Kaiserreich waren die Sonntagsausgehuniformen der heranwachsenden Jungen an der Matrosenbekleidung orientiert. Dargestellt ist also eine musizierende Knabengruppe, die noch nicht mit den praktischeren Knickerbockern in die ferne freie



Abb. 16: Majolika Trommelspieler.



Abb. 15: Majolika Handharmonikaspieler (Akkordeonspieler).

Natur ziehen darf, sondern von ihren Müttern für einen festlichen Auftritt herausgeputzt wurde. Ikonographisch geht diese Art von gefälligen Figurengruppen auf die von Porzellanmanufakturen in Serie für die bürgerlichen Wohnzimmer in Serie hergestellte Nippesfiguren der Kaiserzeit zurück. In den 30er Jahren „(waren) Musizierende Knaben (...) ein weit verbreitetes Thema.“⁸ Wenn man Fotografien aus dem „Zweiten Deutschen Kaiserreich“ betrachtet, lässt sich immer wieder beobachten, dass die Kinder und Jugendlichen bemüht waren, sich besonders ernst und erwachsen zu geben. Durch ihre Kleidung und ihr Outfit wirken sie in der Regel älter als sie tatsächlich sind. Auch die Köpfe der Musikanten wirken entsprechend der Keramikfigurentradition des 19. Jahrhunderts, der sie ja letztlich entstammen, nicht wirklich knabenhaft. Und ganz sicher lassen sich die aus der Werkstatt des Halbtalieners Bampi stammenden



Abb. 17: Majolika Flötenspieler.

Jünglinge nicht in ein Programm des nationalsozialistischen Rassismus einbinden. Dargestellt sind ganz eindeutig keine blonden, blauäugigen Arier mit muskelgestählten Übermenschkörpern, sondern ganz normal gewachsene, dunkelhaarige Jungen, die eher südeuropäisch, jedenfalls kein bisschen nordisch wirken.

Resümee

Elemente, die auf nationalsozialistische Machtdemonstration verweisen, sind in der Gestaltung des Kurparks gering. Abgesehen von der kleinen Aufmarschbühne und den monumentalen Rundbögen des ursprünglich als Trinkhalle vorgesehenen Cafés fehlen sie völlig. Ausgehend von der Grünflächenplanung des Oberförsterns Gan-

ter wurde der Spazierweg von der Altstadt zum Stadtwald mit in die Landschaftsgestaltung eingepasst. Bereiche für Freizeitgestaltung erweitert. Attraktionen der Freizeitaktivitäten waren Naturschwimmbad und Bootsverleih, den kontemplativen Gegenpol bildete der geometrische Parkteil mit Cafe, Restaurant, Musik- und Lesepavillon. Das Figurenprogramm nimmt auf die örtliche Situation Bezug. Die Allegorien der beiden innerhalb der Villingener Gemarkung zusammenfließenden Flüsse Kirnach und Brigach symbolisieren den Rhythmus des ewig fließenden Wassers, das die Wasseranwendungen im Rahmen der Kneippkur in Villingen ermöglichte. Mit dem Puttobrunnen in einer geometrisch gestalteten Anlage wird an eine barocke Parktradition angeknüpft, bei der bisweilen auch verschiedene Parkteile von einander abgrenzende Mauern der Aufstellung von Gartenplastiken dienten. Die durch Handtücher als im Wasser Badende, durch ihre Körpersprache aber auch als in der Sonne Badende charakterisierten Frauenakte verweisen auf den von den Naturbewegungen und den Naturheilkundlern der Reformbewegungen betriebenen Kult um das wahre Leibesleben bei Sonne, Licht, Luft, Wind und Wasser. Die Gruppe aus Knabenmusikern und badenden Mädchen orientierte sich ikonographisch an den in Serie produzierten Kleinfingerguppen aus den Keramik- und Porzellanmanufakturen für bürgerliche Wohnzimmer. Sie stehen in der Nachfolge des bürgerlichen Kunstgeschmacks der wilhelminischen Kaiserzeit und der Reformbewegungen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in Deutschland und spiegeln das Kunstempfinden der kleinbürgerlichen Kurgäste der 1930er Jahre wider. Da zuvor keine Majolikafiguren dieser Größenordnung für die Aufstellung in einem Außenraum gebrannt worden waren, stellte die Herstellung der Fayenceplastiken im Villingener Kurpark eine bedeutende, aber auch riskante technische Innovation in der Keramikherstellung dar.

Anmerkungen:

- ¹ Bis in die 1940er Jahre grassierte sie auch in den USA noch heftig, wie die Auseinandersetzung mit den Kurierungsmöglichkeiten bei den unteren Bevölkerungsschichten in dem 1940 gedrehten Laurel- und Hardy-Film „Saps at Sea“ (deutsche Titel: „Abenteuer auf hoher See“, „Auf hoher See“ und „Immer wenn er es hupen hörte“) belegt.
- ² Mattenklotz in Frecot, Geist u. Krebs 1997, S. XX.
- ³ Zit. nach Schrader, S. 5.
- ⁴ Maria Schüly, S. 226.
- ⁵ Ebenda, S. 52.
- ⁶ Jean-Jacques Rousseau wurde nach seinem Tode im Jahre 1778 auf der Insel der Pappeln im Park des Schlosses Ermenonville bestattet.
- ⁷ Diesen Hinweis verdanke ich Frau Anna Schrader.
- ⁸ Maria Schüly, S. 52.

Quellen:

Stadtarchiv Villingen-Schwenningen: Best. 1.13, 733, 760, 1423; Best. 1.26.1, 155, 167, 204, 211; Best. 2.02, 2335; Best. 2.03, 269, 270, 271, 272, 400, 402; Best. 5.02.4, 234, 2219, 2227, 2240, 2255, 2257, 2258, 2260, 2263, 3153, 3219, 3221, 3546; Best. 5.10, 912, 913, 916, 917, 918, 921, 922, 926, 927, 928, 933, 935, 937.

Maulhardt, Heinrich: Materialsammlung zur Geschichte des Kurparks für Führungen am „Tag des offenen Denkmals“ 2006, darin u. a. die Presseinformation des Grünflächenamtes vom 8. August 1996.

Literaturauswahl:

Buchholz, Kai, Rita Latocha, Hilke Peckmann und Klaus Wolbert (Hrsg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, Ausstellungskatalog, Darmstadt 2001.

Frecot, Janos, Johann Friedrich Geist und Diethart Kerbs: Fidus 1868–1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen, 1972, Neuauflage mit einem Vorwort von Gert Mattenklotz, München 1997.

Flaig, Heiner: Villingen. Zeitgeschehen in Bildern. 1928–1950, Villingen-Schwenningen 1978.

GDK Research – Bildbasierte Forschungsplattform zu den Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937–1944 in München, hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit dem Haus der Kunst München (Historisches Archiv) und dem Deutschen Historischen Museum in Berlin (Abteilung Kunst II), 2011, <http://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete>, aufgerufen am 17.08.2013.

Habicht, Meike: Die Geschichte des Fremdenverkehrs in Villingen–Fremdenverkehrsförderung zwischen 1873–939, Magisterarbeit Universität Freiburg, Freiburg WS 1995/96.

Habicht, Meike: „... den Aufenthalt der Fremden möglichst heimisch zu machen...“ Der Fremdenverkehr in Villingen vor 1914,

in: Michael Hütt (Hrsg.): Zwischen Kopfhörer und Trachtenhaube Bd. 3, Schöne Aussichten–Beiträge zum Tourismus und zur kulturellen Identität in Villingen und Schwenningen, Villingen-Schwenningen 2002, S. 8ff.

Hermand, Jost: Vom Jugendstil-Hippie zum Germanenschwärmer. In: Jost Hermand: Avantgarde und Regression. 200 Jahre deutsche Kunst, Leipzig 1995, S. 72–89.

Hoffmann, Hilmar: Mythos Olympia. Das Werk Leni Riefenstahls. Autonomie und Unterwerfung von Sport und Kultur, Weimar 1993.

Kerbs, D./J. Reulecke: Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933, Wuppertal 1998.

Koebner, Thomas, Rolf-Peter Janz und Frank Trommler (Hg.): „Mit uns zieht die neue Zeit“. Der Mythos Jugend, Frankfurt/M. 1985.

Schrader, Anna: Vortrag anlässlich des Stammtisches der Architektenkammergruppe des Schwarzwald-Baar-Kreises am 8.8.1998, im Kurgarten Villingens (ungedrucktes Typoskript).

Schüly, Maria: Richard Bampi. Keramiker der Moderne. Stuttgart 1993 (Diss. Freiburg 1982, Neuauflage 2006).

Wolbert, Klaus, Die Nackten und die Toten des Dritten Reichs, Gießen 1982.

ZEITGeschichte 2/13. Anders leben. Wilder denken, freier lieben, grüner wohnen. Jugendbewegung und Lebensreform in Deutschland um 1900, Hamburg 2013.

Bildnachweis:

Abb 1: Kurpark mit Trinkhalle und Puttobrunnen vor 1956 STAVS

Abb 2: geometrischer Parkteil mit Brunnen Cr08-2013D

Abb 3: Kurpark Akkordeonspieler 1948 Slg Hildebrandt

Abb 4: Kneippschwimmbad STAVS

Abb 5: Lageplan der Vitmühle mit Kurpark 1941 RPF.

Abb 6: Flussallegorien und Hammerkapelle STAVS

Abb 7: Sockel einer ehem Figur der Vier Jahreszeiten Cr

Abb 8: Luftbild 2 Hälfte 1930er STAVS

Abb 9: geometrischer Parkteil Cr08-2013C

Abb 10: Pimpfe auf Aufmarschtreppe 1935 STAVS

Abb 11: Majolika Kirnach und Brigach C Cr08-2013

Abb 12: Majolika Kirnach und Brigach Cr08-2013D

Abb 13: Majolika Badende rechts CrB

Abb 14: Majolika Badende Links Cr

Abb 16: Majolika Trommelspieler Schrader

Abb 17: Majolika Flötenspieler Schrader

Für wichtige Hinweise und Gewähren der Einsichtnahme in wichtige Materialien, danke ich Anna Schrader, Wenzel Bratner, Manfred Hildebrandt und Heinrich Maulhardt.