

## Guido Schreiber – ein Chronist der Kulturlandschaft Baar

Von Hermann Sumser

Im Rahmen der Heimattage präsentierte die Stadt Bräunlingen im Frühjahr 2012 in ihrem Kelnhof-Museum eine Ausstellung mit Werken von Guido Schreiber. Schon im Jahr 1994 wurden in Donaueschingen in der Donauhalle Bilder von Guido Schreiber ausgestellt. Auch in Villingen und Bad Dürkheim, einmal abgesehen von anderen, weiter entfernten Orten der Baar, liefen damals Ausstellungen über das Werk von Guido Schreiber. Schaut man etwas weiter zurück in die Vergangenheit und blättert in jenem legendären Sonderband der Kulturzeitschrift *Badische Heimat* mit dem Titel *Die Baar* aus dem Jahre 1938, so begegnet man im letzten Kapitel einer Reihe von Federzeichnungen von diesem Guido Schreiber. Im Aufsatz *Stadt- und Dorfschaften der Baar* von EMIL BAADER illustrieren die Zeichnungen die Schilderung einer Reihe von Spaziergängen durch die vielen unterschiedlich strukturierten Bereiche der Baar. Wer ist nun dieser Guido Schreiber und was hat er mit unserer Baarlandschaft zu tun?

Die Antwort auf diese Frage führt uns – man staune – ins Ruhrgebiet nach Bochum. Dort lebt ein Enkel von ihm an jenem Ort, wo schon Guido Schreiber bei seiner Tochter einst seinen Ruhestand verbrachte. Der Enkel Hans-Jörg Pott hat mit



Donaueschingen, Karlsplatz, Aquarell, 1948. Alle Bilder und Reproduktionen: Hans-Jörg Pott.



Aufen im Frühling, Aquarell, 1948.



Neudingen, Aquarell, 1947.

großer Akribie mittlerweile das Gesamtwerk seines Großvaters aufs Genaueste und technisch auf der Höhe der Zeit digital erfasst in einer Biographie, einem detaillierten Werkverzeichnis, einer Bibliographie mit fast allen Veröffentlichungen und Kommentaren zu dessen Werk, samt einer Auflistung der Werksexpositionen. Das alles war sicherlich nur möglich, weil Guido Schreiber schon selbst sein Gesamtwerk peinlich genau in allen Einzelheiten erfasst hatte. Sämtliche Werke, die Guido Schreiber seiner Familie hinterlassen hatte und heute sich noch zum großen Teil in der Verfügung des Erben Hans-Jörg Pott befinden, sind digital erfasst und somit allgemein zugänglich.<sup>1</sup> Werfen wir also zunächst einen Blick auf die Biographie und das Gesamtwerk von Guido Schreiber sowie den Zusammenhang seiner Werke zu unserer Baarlandschaft, wobei wir den Beschreibungen seines Enkels folgen.

Guido Schreiber wird im Jahre 1886 in Bad Dürkheim als Sohn eines Postbeamten auf demselben Stockwerk wie das von seinem Vater verwaltete Postamt geboren. Seine Kindheit wird geprägt vom damals noch trotz Saline Salinenbetrieb und Salinenverwaltung eher bäuerlichen Ort. Daran erinnert sich Guido Schreiber zeit seines Lebens, wie er selbst betont. Nach Volksschule in Bad Dürkheim, Realschule in Villingen und Oberrealschule in Freiburg tritt er in die Fußstapfen seines Vaters und nimmt im Jahre 1904 den Dienst bei der Post auf, zunächst als Postgehilfe. Er wird den Postdienst nicht mehr verlassen bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1951. „Durch ca. 40–50 berufsbedingte Versetzungen lernt er ganz Baden kennen und lieben.“<sup>2</sup> Im Jahre 1917 wird er schließlich durch eine letzte Versetzung in Villingen sesshaft. Etwa im Jahre 1915 beginnt der Postbeamte als Autodidakt zu



Aasen, Aquarell, 1938.



zeichnen und zu malen. Nachdem er vorher schon seine Natureindrücke fotografisch festgehalten hat, entschließt er sich unter dem Einfluss seines Mentors und Illustrators Richard Duschek<sup>3</sup> für das Freihandzeichnen, in dem er seine Stärke voll zur Geltung bringen kann. „Seit ungefähr 1915 findet kein Spaziergang mehr ohne Skizzenblock statt.“<sup>4</sup> Er erweitert seine Techniken unter dem Einfluss von Kontakten zu anderen badischen Künstlern wie dem Bodensee-Maler Hans Dieter, dem Maler Hans Thoma und Schriftstellern wie Max Wingenroth und Hermann Eris Busse von anfänglichen Bleistift- und Federzeichnungen nunmehr auch zu Kohlezeichnungen, Aquarellen bis schließlich zu Ölgemälden, entschließt sich aber letztlich wegen einer Allergie für den Verzicht auf die Ölmalerei.<sup>5</sup>

Auf Grund einer äußerst fleißigen, beständigen und effektiven künstlerischen Tätigkeit neben seinem Brotberuf als Postbeamter entsteht über Jahrzehnte hinweg bis zu seinem Tod im Jahre 1979 im gesegneten Alter von 93 Jahren, ohne relevante Unterbrechungen selbst unter der gewaltsamen Nazi-Herrschaft und der folgenden Kriegszeit von 1939–45, ein Gesamtwerk von mehreren tausend Einzelexemplaren; zu großen Teilen wiedergegeben in zahllosen Illustrationen, präsentiert in einer Vielzahl von Ausstellungen.<sup>6</sup>

Seit Anfang 1919 lässt sich bald eine rege Teilnahme an Ausstellungen feststellen. Zunächst mit anderen Künstlern im Freiburger Kunstverein, später in Lahr, Karlsruhe und schließlich in Bruchsal in einer Einzelausstellung. Zusammen mit Baarerer Künstlerkollegen wie Karl Merz, Hans Schroedter, Karl Bartels, Richard Ackermann und dem Bildhauer Robert Neukum ist er bald auch auf der Baar in



Blick auf Fürstenberg und Dorf, Aquarell, 1938.



Donaueschingen, Blick zu St. Johann und Schützenbrücke mit Schloss und Hotel Lamm, Aquarell, 1937.

Ausstellungen präsent: in Bad Dürkheim (1923), später in Villingen und Rottweil. Das Fürstenhaus in Donaueschingen, damals noch in einer bewussten Tradition als Mäzen lokaler Künstler aktiv, wird auf ihn aufmerksam und erwirbt zwei Ölgemälde. Er schließt sich 1925 der Vereinigung *Künstler des oberen Neckarringes* an, später dem Künstlerkreis um den Buchhändler Josef Liebermann, dem auch die ortsansässigen Künstler Max Roth, Paul Hirt und Richard Ackermann angehören. „In den 30er Jahren ist Schreiber an allen wichtigen Ausstellungen der Baaremer Künstler beteiligt...“.<sup>7</sup> Im Zusammenhang mit Ausstellungen in Buchhandlungen z. B. bei Otto Mory in Donaueschingen und Josef Liebermann in Villingen ent-



Gutmadingen, Aquarell, 1938.



Baarlandschaft mit Fürstenberg, Aquarell, 1938.





Donau bei Neudingen mit Blick auf den Fürstenberg, Aquarell, 1937.

wickeln sich rege Kontakte zu lokalen Schriftstellern wie zu dem Bad Dürrheimer Karl Wacker, dem Villinger Karl Höfler, nach dem zweiten Weltkrieg zu Gustav Heinzmann, Max Rieple und Kurt Senn. Entsprechend entwickelt sich seine Illustratoren-Tätigkeit. „In den Jahren 1921, 1926 und 1938 liefert er Illustrationen für Artikel in der ‚Badischen Heimat‘“.<sup>8</sup> Zahlreiche Wanderbücher und Stadtführer schmücken seine Illustrationen. Im *Südkurier* veröffentlicht er seit 1950 regelmäßig seine Ortsansichten. „Seine Federzeichnungen in Max Rieples ‚Land um die junge Donau‘ (1951) und ‚Reiches Land am Hochrhein‘ (1954) ergänzen Prosa und Lyrik des Schriftstellers zu einer romantischen Liebeserklärung an die Heimat beider Künstler.“<sup>9</sup> Nach seiner Pensionierung 1951 und der Verlagerung seines Wohnortes zu seiner Tochter und ihrer Familie nach Bochum ergänzt er seine Ortsansichten und Landschaftsbilder durch Reisen nach Süddeutschland, in die Schweiz, den Hegau und das Bodenseegebiet. Nicht zu vergessen ist dabei, dass er an seinem Ruhesitz in Bochum auch die Industriearchitektur des Reviers in zahlreichen Kohlezeichnungen festhält, nachdem er schon in seiner Baarer Heimat Anfang der 1920er Jahre die spärlichen industriellen Ansätze auf der Baar in Zeichnungen und Aquarellen fixiert hatte.



Neudingen, Aquarell, 1948.



Donau zwischen Pföhren und Neudingen mit Blick auf den Fürstenberg, Aquarell, 1945.



In seinem hohen Alter wird sein Gesamtwerk noch einmal in Bad Dürkheim in einer Werkschau im Jahre 1969 im Rahmen der Ausstellung *Baaremer Kunst und Volkskunst* und danach mehrfach in Villingen ausgestellt. Posthum wird sein Werk in mehreren Gedenkausstellungen präsentiert, so in Villingen 1982, 1983 und 1986, in Niedereschach-Kappel 1993, in Donaueschingen, Villingen und Rottweil im Jahre 1994, in Bad Dürkheim 1996, danach jährlich, zum Teil gleichzeitig an mehreren Orten im Schwarzwald, im Hegau, im Neckargebiet, im Bodenseegebiet, im Allgäu bis hin zu der erwähnten Ausstellung in Bräunlingen im Jahre 2012. Auf insgesamt fünf Seiten hat Hans-Jörg Pott eine umfangreiche Bibliographie zu Schreibers Werk zusammengetragen und auf weiteren fünf Seiten hat er seine Illustrationen aufgeführt. Wir können also von einer beinahe lückenlosen Wiedergabe und Kommentierung von Schreibers Werk in jenen Regionen ausgehen, wobei der Schwerpunkt der Präsentation natürlich in Villingen, Bad Dürkheim und der zentralen Baar liegt.

Um einen Eindruck von der Fülle seiner gegenwärtig noch verfügbaren, d. h. noch nicht verkauften Einzelwerke aus dieser zentralen Baarregion zu vermitteln, seien hier stellvertretend die Anzahl der Bilder genannt (wobei immer der Ort selbst, aber auch seine landschaftliche Umgebung erfasst ist): Hüfingen bereits angekauft, Behla 3, Fürstenberg und Umgebung 40, Hausen vor Wald 4, Sumpfhöfen 3, Bräunlingen 8, Döggingen 6, Hubertshöfen 1, Aasen 18, Allmendshöfen 38, Aufen 22, Wolterdingen 7, Donaueschingen 85, Grüningen 13, Heidenhöfen 11, Pföhren 25,



Neudingen mit Blick auf die Kirche, Aquarell, 1938.

Neudingen 91, Gutmadingen 4, Geisingen 2, Unterbaldingen 2, Oberbaldingen 1, Biesingen 3. In der sehr unterschiedlichen Stückzahl werden besondere landschaftliche Vorlieben von Guido Schreiber deutlich. Manche besonders einprägsamen Szenarien sind auch in verschiedenen Versionen vertreten. Insgesamt betrachtet wird erkennbar, dass das umfangreiche die Zentralbaar betreffende Werk geradezu einen dokumentarischen Überblick über diese Kulturlandschaft vermitteln könnte, wenn es in seiner Gesamtheit verfügbar bliebe, wobei ich hier einen ganz wesentlichen Aspekt anspreche, der uns noch im weiteren beschäftigen wird. Wenn ich mir dieses Gesamtwerk Schreibers allein zur zentralen Baarlandschaft vor Augen führe, so stellt sich mir zunächst die Frage, wie es möglich war, dass ein einzelner Künstler neben seinem eigentlichen Beruf es schaffen konnte, ein solches Œuvre zu produzieren.

Zunächst einmal ist es die geregelte Arbeitszeit eines Postbeamten, die dem „molenden Postle“, wie er im Villinger Volksmund bezeichnet wurde, angefangen von seiner Tätigkeit als Postgehilfe bis hin zu seinem Beamtenstatus als Postinspektor, viel Zeit ermöglicht hat. Ohne Sorge um den täglichen Lebensunterhalt blieb er in der Auswahl seiner Bildthemen weitgehend unabhängig. Die Familie war finanziell abgesichert durch sein Beamtengehalt. Dennoch musste diese umfangrei-



Donaubrücke bei Pfohren, Aquarell, 1934.

che Nebenbeschäftigung als darstellender Künstler von der Familie toleriert werden. Schließlich war er auch bekannt für seine Freihand-Studien vor Ort, so dass er seine künstlerische Tätigkeit nicht zu Hause im Atelier vollbrachte, sondern in der Gegend mit seinem Zeichengerät unterwegs war. Trotz allem ist die pure Zahl seiner Bildwerke so beeindruckend, dass ich mich frage, ob er nicht wie zu Anfang seiner Nebentätigkeit in der Fotografie tätig war, nunmehr die Fotografie zu Hilfe nahm; sei es um den Bildgegenstand schnell und maßstäblich korrekt zu erfassen und danach im Atelier zumindest als Erinnerungsstütze zu verwenden, wenn nicht gar als Bildgrundlage zu benutzen. Dies ist in der zeitgenössischen Kunstproduktion durchaus legitim, statt einer puristischen Zeichnungsmethode den Vorzug zu geben. Ich will darüber nicht weiter spekulieren und nähere mich jetzt seinen Werken im Detail.

Wenn man seine Bilder genauer betrachtet, so ist angesichts der Vielzahl seiner Ansichten von Dörfern, Dorfszenen, umgebenden Landschaften und zum Teil der Vielzahl von Fassungen zum gleichen Bildgegenstand jedenfalls anzunehmen, dass er nicht allzu wählerisch war in der Entscheidung für eine bestimmte Ansicht, sondern sich mehr oder weniger spontan für ein bestimmtes Motiv entschieden hat. Ich interpretiere das so, dass die künstlerische Aussage nicht so sehr im Vordergrund stand, sondern zumindest gleichwertig die Dokumentation eines bestimmten Dorfes, einer bestimmten Dorfszene. Dass er für die Dokumentation zu seinem Zeichenstift gegriffen hat und nicht zur Fotografie, die den Bildgegenstand realistisch festhält, hat bestimmt damit zu tun, dass er mit der zeichnerischen Darstellung seine ganz persönliche Sichtweise wiedergeben kann in der dynamischen Strichführung, im Weglassen von Einzelheiten und der Reduktion auf Wesentliches. Es ist bei der Betrachtung des Gesamtwerks auffällig, dass er von jenen Dörfern eine Vielzahl von Bildern produziert hat, die in einem reizvollen landschaftlichen Zusammenhang stehen, wie zum Beispiel Neudingen an der Donau oder Fürstenberg zu Füßen des prägnanten Solitärberges in der Fernsicht vom Donauried her oder Allmendshofen an der Breg, Aufen an der Brigach und vor allem Donaueschingen an der Brigach und der Donau mit seiner ganz besonderen Topografie und bedeutenden architektonischen Baudenkmalen. Ferner ist festzustellen, dass er von der künstlerischen Sichtweise her der zeitgenössischen Kunst der damaligen Avantgarde sich in der Reduktion auf wenige Linien und einer großzügigen farblichen Zusammenfassung in gewisser Weise annähert. Insbesondere die Landschaftsbilder im Donauried mit der Fernsicht auf den Fürstenberg oder den Wartenberg, in denen die Dörfer nur am Rande und im Hintergrund auftreten, zeugen von einer kühneren künstlerischen Auffassung. Sein Enkel und Biograph Hans-Jörg Pott kommentiert sein Werk:

*Der Künstler braucht die Herausforderung vor dem Objekt, um zu einer Verlebendigung des Gegenstandes zu kommen. Dabei gelingt es ihm, Hausformationen in ein zerbrechliches Zusammenspiel zu bringen und Dorfidentitäten mit nervösem Strich herauszuarbeiten. Gerade in den frühen 30er Jahren erreicht Schreiber den höchsten Grad an Reduktion, wobei er den Werbegrafikstil der 50er Jahre vorwegnimmt. In ein fast geometrisches Liniengerüst der Landschaften spannt er in wenige Farbtöne gehaltene lavierte Flächen.<sup>10</sup>*



Ein anderer erwähnenswerter Teil seines Gesamtwerkes ist die zeichnerische Darstellung von neuen Industriearchitekturen, die ihn zwar allgemein in seinem Ruhestand im Ruhrgebiet beschäftigen, aber auch schon in der Baar in verschiedenen Zeichnungen von Bahnhöfen, industriellen Anlagen bis hin zu den Telegrafmasten und Starkstromleitungen, den noch bescheidenen industriellen Ansätzen in der Baarlandschaft. Bei diesen Bildgegenständen findet Schreiber zum Teil zu einem ebenso großzügigen Zeichenstil mit energischen Schraffierungen, die an Zeichnungen von van Gogh erinnern, aber auch an spätere Werke im Rahmen der *Neuen Sachlichkeit* in den dreißiger Jahren. Die Titulierung Schreibers als „van Gogh der Baar“, wie auch von Hans-Jörg Pott erwähnt, ist allerdings zu hoch gegriffen.

Der wichtigste Aspekt seines Gesamtwerkes, scheint mir, liegt aber in der Dokumentation eines Zustandes der Dörfer, im weiteren Sinn der Kulturlandschaft Baar. Bevor in den vergangenen fünf Jahrzehnten mit der Industrialisierung der Landwirtschaft und der allgemeinen Motorisierung der Gesellschaft das Bild unserer Landschaft sich grundlegend verändert hat. In der Dokumentation dieses gemessen an den späteren Veränderungen noch fast jungfräulichen Zustandes unserer Baaremer Kulturlandschaft liegt der besondere Wert des Gesamtwerkes von Guido Schreiber.



Grünigen, Ober- und Unterdorf, Aquarell, 1938.

Als Kinder haben wir Älteren noch diese Kulturlandschaft erlebt. Heute, wo das Gesicht der Baaremer Dörfer und Städte sich fast bis zur Unkenntlichkeit verändert hat, müssen wir diesen Begriff *Kulturlandschaft Baar* zunächst näher erläutern. Schon in jenem legendären Band über die Baar von 1938 haben sich verschiedene Autoren an der Beschreibung dieser *Kulturlandschaft Baar* versucht; zu einem Zeitpunkt, als sie noch fassbar war. Der Herausgeber HERMANN ERIS BUSSE beschreibt sie in seinem Eröffnungstitel poetisch, wie es der Art eines Dichters und Schriftstellers entspricht:

*Die Baar ist eine der unvergesslichen deutschen Seelenlandschaften. Sie wirbt nicht für sich mit südlicher Sonne, süßer Idylle, romantischen Gebirgstönen, vergnüglichen Städten, weltberühmten Stätten, sie lässt bei sich ein, wer ihres Wesens ist und entlässt ihn nicht mehr ganz (...) Wälder, Felder, Wiesen und Gewässer, das sind die deutlichen Kundgebungen der Baaremer Landschaft (...) stimmen sie auf dem hochebenen Land mit den waldigen Buckeln und Forsten, die wie Augenbrauen einer gehügelten Stirn stehen, zu einer pastoralen Symphonie ein. Da ruhen die Dörfer an Hängen, verschwinden bis auf das derbe Satteldach des Kirchturms in Falten, dort sitzen sie stolz auf einer Kuppe (...) und dann wieder hängt gleich hinter einem Waldhang eine Siedlung wie hingehaucht in halber Höhe eines Berges (...) Da das Baarlicht oft sehr hell ist, blendend hell über dem hohen Land und von weit sichtbarem Himmel herniederstrahlt, kneift der Bauer gern die Augen schmal wie die Leute am Meer im Norden (...) Die Weite und die Helle, der kalte Wind, das ernste Gemüt und der tiefe Humor, der immer wirksam ist, dies alles formt doch sicherlich die Gesichter, es faltet sie auf besondere Art.<sup>11</sup>*

Am Ende dieses Sonderbandes über die Baar, im abschließenden Aufsatz über *Stadt- und Dorflandschaften der Baar*, eröffnet der Autor EMIL BAADER, der in der Baar aufgewachsen ist, den es aber, um es salopp auszudrücken, nach Lahr verschlagen hat, seine Ausführungen, die von zahlreichen Zeichnungen Guido Schreibers illustriert sind, mit einem Bekenntnis zur Baar, und zitiert hierzu eine weitere Charakterisierung der Baar von ERIS BUSSE aus dessen Roman *Der Tauträger*: „...zum Land der Silberdisteln und der blauen Enziane, der großen Himmel, der weiten Horizonte, dem Land der tausend Äcker“.<sup>12</sup> Begnügen wir uns vorerst mit diesen lyrischen Beschreibungen, die speziell bei ERIS BUSSE manchmal schon die Nähe zu verhängnisvollen Ideologien der damaligen Zeit erspüren lassen, und steigen wieder herab in die Niederungen einer eher zeitgemäßen Beschreibung.

Die Dörfer dieser Zeit hat Guido Schreiber noch erlebt und zeichnerisch festgehalten. Insofern sind alle diese Zeichnungen und Aquarelle unabhängig von ihrem künstlerischen Wert Dokumente dieser inzwischen untergegangenen Kulturlandschaft. Leider hat sich der künstlerische Blick des *molenden Postle* auf malerische Ansichten konzentriert und weniger auf die tägliche Arbeit und das Leben dieser bäuerlichen Baaremer Bevölkerung. Relativ unbehelligt hat Schreiber die wenigen Jahre des *tausendjährigen Reiches* in seinem gesicherten Beamtenstatus erlebt, zumal er wirtschaftlich nicht abhängig war von seiner künstlerischen Tätigkeit, sich auch nicht künstlerisch in Richtung der verfolgten *Moderne* profiliert hat und sich von künstlerischen Vereinigungen eher entfernt gehalten hat. Zu seiner

künstlerischen Tätigkeit befragt, äußerte sich Guido Schreiber eher zurückhaltend und allgemein: „*Ich habe gezeichnet und gezeichnet und zuletzt ist es halt so geworden*“.<sup>13</sup>

Mancher Leser fragt sich vielleicht auch, weshalb ich von einer untergegangenen Baaremer Kulturlandschaft schreibe? Weil sie in den letzten Jahrzehnten sich so gründlich gewandelt hat, dass das heutige Bild der Baaremer Dörfer und auch ihrer Fluren sich zu einer bundesrepublikanisch durchschnittlichen Wohn- und Arbeitswelt entwickelt hat, in der die Reste dieser bäuerlichen Kulturlandschaft, soweit sie noch existieren, massiv bedroht sind. Vollführen wir einen kleinen Zeitsprung von nur fünf Jahrzehnten, seit Guido Schreiber die Baar im Zusammenhang mit seiner Pensionierung Richtung Bochum verlassen hat, so erleben wir das Baaremer Dorf in völlig verändertem Inhalt und veränderter Form.

In den prosperierenden 1960er und 1970er Jahren beginnen diese Veränderungen auf den Baaremer Dörfern mit der Verlegung der öffentlichen Kanalisation und der Konditionierung der Durchgangsstraße für den Autoverkehr durch asphaltierte Bänder mit seitlichen Gehsteigen und Gullys für die unterirdische Entwässerung. Die ersten Landwirte verlassen mit ihren Vollerwerbsbetrieben das Dorf und siedeln in *Aussiedlerhöfen* inmitten der Feldfluren. Die Form dieser Aussiedlerhöfe ist in allen Regionen des Landes ähnlich mit großflächigen Hallen, schwach geneigten Dächern, Hochsilos für das Gärfutter. Der Wohnteil ist in den früheren Beispielen noch direkt verbunden mit dem Ökonomieteil, in den späteren Beispielen steht er separat als Ein- oder Zweifamilienhaus. Der Baaremer Aussiedlerhof hat sein lokales Kolorit verloren, weil die mechanisierte Betriebsweise sich in vielen Regionen gleicht. Die Fluren, die einst das bunte Gemisch verschiedener Feldfrüchte und Wiesen widerspiegelten, werden der *Flurbereinigung* unterzogen, die das Wirtschaften in größeren Einheiten ermöglicht.

Im alten Dorf, wo die verbliebenen Nebenerwerbslandwirte noch Landwirtschaft betreiben oder auch schon aufgegeben haben und im regionalen Gewerbe, Handel oder der Industrie arbeiten, werden die Vorhöfe asphaltiert oder mit Betonpflaster befestigt, die Fassaden der Hofgebäude durch neue Fenster aus der industriellen Produktion modernisiert, Rollladenkästen statt der handwerklichen Fensterläden montiert und witterungsstabile Haustüren in Aluminium aus dem regionalen Baumarkt installiert. Die Tonziegel werden durch Betonziegel in allen möglichen Farbgebungen ersetzt, die vergrauten Holzverschalungen durch haltbare Profilbleche aus der industriellen Produktion. Breit gestreute Subventionsprogramme unterstützen diese Veränderungen, ohne die traditionelle handwerkliche Bauweise zu berücksichtigen. So verändert sich das Bild der traditionellen Dörfer in den 1960er bis 1980er Jahren erst unmerklich im Einzelfall, bald generell.

In den letzten Jahrzehnten jedoch verändert sich das Bild der Baaremer Dörfer geradezu dramatisch. Die landwirtschaftliche Produktion, die einst die ganze Dorfgesellschaft beschäftigte, hat sich auf zwei oder drei Vollerwerbsbetriebe reduziert, die in großem Stil wirtschaften. Selbst manche Vollerwerbsbetriebe ernähren mittlerweile kaum noch die Familie und werden neben einer anderen Beschäftigung betrieben. Nebenerwerbsbetriebe lohnen kaum noch, wo die landwirtschaftlichen Produkte zu *Dumpingpreisen* gehandelt werden. Manch ein Aus-



siedlerhof versucht sein Heil als Energiewirt und verfeuert die landwirtschaftliche Ernte in der eigenen Biogasanlage. Die Baaremer Fluren verfärben sich gelb vom intensiven Rapsanbau für die Ölgewinnung. Maisfelder verdrängen die traditionellen Kornfelder, weil deren Aufwuchs mehr Masse und Ertrag bringt. Auf den großflächigen Dächern des Dorfes häufen sich die im Zuge der Energiewende intensiv geförderten Solaranlagen.

Die wenigen verbliebenen Bauern haben mit ihrem Vieh längst das Dorf verlassen. Heutzutage sind die traditionellen Baaremer Bauernhöfe im Dorf allenfalls noch Wohngebäude, die Ställe und Scheunen stehen leer, die einst eindrucksvolle Größenordnung der Baaremer Bauernhöfe erweist sich jetzt als großes Problem der baulichen Instandhaltung leerstehender Räumlichkeiten. Die Bewohner des Dorfes, die in den Bauernhäusern aufgewachsen sind, ziehen es vor, ein neues Eigenheim im ausgewiesenen Wohngebiet am Rande des Dorfes zu bauen und zu bewohnen, das in der Pflege der Reinlichkeit und der Haushaltsführung so viel praktischer und überschaubarer ist als das ererbte Bauernhaus. In vielen Fällen wird es nur noch als Belastung angesehen, die den Wert des Grundstücks eher mindert. Der ökonomische Vorteil eines innerörtlichen, erschlossenen Grundstücks wird genutzt, um dort ein Einfamilienhaus, eventuell mit Einliegerwohnung, zu errichten, wenn der Abbruch genehmigt oder gar bezuschusst wird.

Nachdem die gängige Politik jahrzehntelang die Ausweisung neuer Wohngebiete am Rand des Dorfes bezuschusst hat, ist hier mittlerweile ein Umdenken im Gange. Spezielle Förderprogramme unter dem Kürzel *ELR* oder *Melap* soll das angesparte oder ererbte Kapital nunmehr in die aussterbenden, aber voll erschlossenen innerörtlichen Bereiche lenken. In der Regel fördern sie aber eher die bauliche Umwälzung, weil die Antragsteller einem Neubau statt der Sanierung des



Donaueschingen, am Spannenberg (Bräunlinger Straße), Kohlezeichnung 1946.

Bauernhauses den Vorzug geben. Wo man sich zum Ausbau der leerstehenden Ställe und Scheunen neben dem alten Wohnteil entschließt, geschieht dies oft ohne Sensibilität für das traditionelle Gesicht dieser einst landwirtschaftlichen Bereiche. So entstehen vielfach Zwittergebilde, deren Gesamteindruck vom Verlust jeglicher Baukultur geprägt ist, abgesehen vom Verlust der handwerklich gefertigten, historischen Bauelemente wie Stalltüre, Scheunentor oder Schopftor.

Begleitet werden diese Veränderungen von einem Verlust der letzten Lebensmittelläden, Bankfilialen, postalischen Einrichtungen usw., weil die jüngeren Bewohner motorisiert sind und in den Gewerbegebieten der Zentralorte einkaufen. Die älteren Dorfbewohner haben das Nachsehen und werden abhängig von den motorisierten Bewohnern. Die einst eigenständigen Pfarreien der Dörfer werden zusammengefasst in *Seelsorgeeinheiten*, das dörfliche Pfarrhaus wird vermietet oder verkauft, im Wirtshaus im Dorf wechseln die Pächter, im günstigen Fall überlebt die Wirtschaft als Pizzeria, oftmals steht sie leer zum Verkauf.

Genau der Beschreibung der Baaremer Dörfer im beginnenden 21. Jahrhundert. Sozial und ökonomisch betrachtet sind die Mutationen der Baaremer Dörfer eher Ausdruck einer „gesunden“ Entwicklung, in der es gelingt, die Bevölkerung noch auf dem Dorf zu halten, weil es Arbeitsplätze in der Nähe oder auch weiter entfernt gibt im Unterschied zu südlichen Regionen Europas, wo ganze Dörfer verlassen sind, viele Dörfer aber erhalten werden durch den aufkeimenden Tourismus oder als Ferienwohnsitz der Zentraleuropäer, die neben dem südlichen Klima das besondere Ambiente der historischen Dörfer entdecken. Der Preis für die „gesunde“ Entwicklung unserer Dörfer als Ortsteile einer größeren Einheit ist die schleichende Zerstörung all jener Elemente, die einst das Gesicht und die Identität des Baaremer Dorfes prägten.



Donaueschingen »Vorstadt« (beim heutigen Landratsamt), Kohlezeichnung 1946.

Natürlich gibt es auch die wenigen Ausnahmen: Bauernhäuser mit Garten und Obstwiese hinter dem Haus, die saniert, mit Bädern ausgestattet und allen gängigen technischen Infrastrukturen, die ein zeitgemäßes Wohnen ermöglichen. In der Regel sind es aber die *Hergelaufenen* aus der Stadt, die auch in den letzten Resten der Baaremer Dörfer das Besondere, die Idylle entdecken und die Vorteile eines Lebens auf dem Lande. Auch bei ihnen ist der Arbeitsplatz in der Nähe die wirtschaftliche Voraussetzung, wenn sie nicht ein selbständiges, unabhängiges Berufsleben praktizieren können. Diese *Hergelaufenen* bezeugen aber, dass es auch anders geht, dass die traditionellen Bauernhäuser durchaus eine Zukunft haben könnten. Sie belegen, dass ein modernes Berufsleben durchaus vereinbar ist mit dem Wohnen am Kachelofen und dem Backen von selbstgefertigtem Brotteig nach altem Rezept im Kachelofen, der gleichzeitig die Stube wärmt, trotz der Zentralheizung im früheren Stall, die mit Pellets beheizt wird, für deren Lagerung ausreichend Platz vorhanden ist. Sie belegen damit gleichzeitig, dass die Einstellung zu den traditionellen Elementen der Baaremer Kulturlandschaft, einmal abgesehen vom jeweiligen Geldbeutel, in erster Linie in den Köpfen geprägt wird. Während die früheren Bewohner diese Höfe verlassen und in das städtisch geprägte Wohngebiet am Dorfrand flüchten, flüchten diese von den Städten und Vorstädten abgestoßenen Siedler auf's Land in das möglichst ursprünglich gebliebene Bauernhaus.

Kommen wir zurück auf Guido Schreiber. Natürlich ist er nicht der einzige Chronist dieser verloren gegangenen Baaremer Kulturlandschaft. In den 1920er und 1930er Jahren waren natürlich auch andere Künstler der Baar auf der Suche nach Motiven. Der aus Karlsruhe stammende, akademisch ausgebildete Kunstmaler Hans Schroedter etwa, der aus seiner Heimatstadt Karlsruhe bewusst auf's Land gezogen ist, um dort näher am „einfachen Volk“ und dessen Arbeitswelt zu malen, so wie einst die Künstler-Kommune in die kärgliche Moorlandschaft von Worspewede. Schroedter zeichnete und malte zunächst einzelne Dorfszenen und Landschaften an seinem ersten Ferien- später Wohnort in Wolterdingen, danach in Hausen vor Wald, wo er sein Haus bauen ließ. Aber Aufträge aus der Landbevölkerung blieben eher die Ausnahme und wenn, dann handelte es sich etwa um das Portrait eines Bauern und seiner Ehefrau. Er malte verschiedentlich auch die Heuernte oder den weißen Schimmel eines Bauern aus Wolterdingen. Ansonsten gab es kaum Aufträge zur Darstellung der Baaremer Dorfwelten, weshalb er sich mit Buchillustrationen und Landschaftsbildern finanziell über Wasser zu halten suchte. Dankenswerterweise hat die Stadt Hüfingen seinen Nachlass erworben und dem Hüfinger Museum zur Verfügung gestellt. Aber ein anderer Teil seines Werkes kursiert heute auf den einschlägigen Kunstauktionen zu Niedrigpreisen.<sup>14</sup>

Karl Merz, ebenfalls akademisch ausgebildet, aber ein Kind der Baar aus Unterbaldingen, malte in den 1920er und 1930er Jahren sehr charakteristische Bilder der Baarlandschaft entlang der Donau, der Brigach und der Breg und auch ausgewählte Dorfszenen, die in ihrer künstlerischen Qualität leider bis heute noch unterschätzt werden, weil die Kunstwelt vorzugsweise auf die jeweilige Avantgarde fixiert ist. Wie auch Schroedter sah er sich später gezwungen, konventioneller zu malen, um einige wenige Bilder verkaufen zu können. Das Werk eines weiteren Künstlers, des Martin Hertrampf, der die Baarlandschaft, insbesondere die Donauniederung mit



spitzem Bleistift und dezenter Kolorierung mit Buntstiften naturalistisch portraitierte, wurde vorzugsweise von Karl Siegfried Bader gesammelt und von ihm persönlich in seinem hohen Alter noch dem Hüfingen Stadtmuseum übereignet.<sup>15</sup>

Guido Schreiber ist also nicht der einzige, der in dieser Phase die Baaremer Landschaft künstlerisch dargestellt hat. Seine Besonderheit liegt aber darin, dass er in einer Vielzahl von Zeichnungen und Aquarellen die Dörfer der zentralen Baaremer Kulturlandschaft wie auch deren Städte Donaueschingen, Hüfingen, Bräunlingen, Löffingen und Geisingen dargestellt hat und sein Werk insofern für diesen zentralen Bereich der Baar von besonderem Wert ist, der aber nur erfasst werden kann, wenn die einzelnen Werke nicht in alle Winde zerstreut werden. Hüfingen und Bräunlingen haben bereits die ihre Stadt und eingemeindeten Dörfer betreffenden Werke erworben. Donaueschingen steht nach meinen Informationen noch in Verhandlungen. Es wäre gut, wenn Donaueschingen das Prinzip, nur moderne Kunst zu erwerben, überdächte und auch den Darstellungen der Vergangenheit in Gestalt einer angemessenen Zahl von beispielhaften Bildern einen würdigen Platz einräumen würde. In den Amtsstuben des Rathauses sieht man bisweilen auch schöne frühe Bilder von Karl Merz. Alle diese Künstler vermitteln uns Aspekte der einstigen Baaremer Kulturlandschaft, die in der zentralen Baarregion bislang nur selten angemessen präsentiert wird.

Werden diese Bilder wie bisher hauptsächlich nur einzeln an private Interessenten veräußert, geht der Ensemblecharakter verloren. Werden zumindest jene Bilder, die ein bestimmtes Dorf oder eine bestimmte Stadt als Thema haben, jeweils als Konvolut von der betreffenden Gemeinde erworben, wie bisher in Bräunlingen und Hüfingen geschehen, so besteht zumindest die Möglichkeit, Ausstellungen zu bestimmten Regionen oder auch zusammenfassend zur Zentralbaar zu veranstalten. Denkbar ist auch der Ankauf eines Ensembles durch einen Mäzen, sofern der Verkäufer zu finanziellen Zugeständnissen bereit ist. Jedenfalls ist nun eine organisierte Vorgehensweise geboten, um die „Zerstreuung in alle Winde“ zu vermeiden.

Anschrift des Verfassers:

Hermann Sumser  
Waldstraße 9  
78183 Hüfingen-Hausen vor Wald

### Anmerkungen

- 1 HANS-JÖRG POTT: Guido Schreiber (1886–1979). Biographie, Unveröffentlichtes Manuskript.
- 2 ebenda
- 3 ebenda
- 4 ebenda
- 5 ebenda
- 6 ebenda
- 7 ebenda
- 8 ebenda

- 9 ebenda
- 10 ebenda
- 11 HERMANN ERIS BUSSE 1938: Die Baar – In: Badische Heimat – Die Baar, S. 5–48.
- 12 EMIL BAADER 1938: Stadt- und Dorfschaften der Baar – In: Badische Heimat – Die Baar, S. 405–426.
- 13 HANS-JÖRG POTT: Guido Schreiber (1886–1979). Biographie, Unveröffentlichtes Manuskript.
- 14 Nachlass von Hans Schroedter im Stadtmuseum Hüfingen. Buch zu Hans Schroedter von ARTUR KAISER, Wolterdingen, erschienen zur Ausstellungseröffnung am 19. Oktober 2012
- 15 GABRIELE BRUGGER 1996: Martin Hertrampf – das Werk eines Einzelgängers – In: Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar Bd. 39, S. 17–35