

Manfred Bosch

»MIR BLEIBT DIE STELLE LIEB, WO ICH GELEBT«

Unbekannte biographische Zeugnisse
von Kunstsammlern und Kunstwissenschaftlern
am Bodensee

Vorbemerkung: Der Verfasser hat zu dem von Michael Brunner und Marion Harder-Merkelbach herausgegebenen Band »1100 Jahre Kunst und Architektur in Überlingen (850–1950)« einen Beitrag über »Kunstwissenschaftler in Überlingen« beige-steuert. Der vorgesehene Umfang schloss den Abdruck autobiographischer Texte und einschlägiger biographischer Darstellungen, auf die der Verfasser während seiner Recherchen stieß, leider aus. Da es sich dabei jedoch meistens um unbekannte Arbeiten und nachgelassene Texte handelt, die im Kontext biographischer Forschung der Kenntnis wert sind, schien es sinnvoll, dieses notgedrungene Versäumnis in einer umfangreicheren Form nachzuholen. Dies wird in diesem Beitrag versucht. Wie bereits die Beschränkung auf das 20. Jahrhundert einerseits und auf die deutsche Bodenseeseite andererseits belegt, kann es sich hierbei nur um einen Ausschnitt handeln. Von daher erklärt sich auch die auffällige Prägung des ausgewählten Personenkreises durch die politische Geschichte des 20. Jahrhunderts. MB

KURT BADT

Würde es Sie interessieren, Bruchstücke aus meiner »Erinnerung an den Bodensee«, e[inem] Manuskript von über 550 Seiten, das ich hier geschrieben habe [...] zu bekommen?¹ Es war der emigrierte Maler und Privatgelehrte Kurt Badt, der diese Frage von London aus am 10. September 1945 an Udo Rukser in Chile richtete. Beide hatten sie, zu ganz verschiedenen Zeiten und unter gänzlich verschiedenen Umständen, den Bodensee als ihre zweite Heimat entdeckt, und beide waren sie 1939 durch eine barbarisch-rassistische Politik ins Exil getrieben worden. Nur drei Wochen nach seinem Brief setzte Badt nach und erkundigte sich nach Neuigkeiten vom Bodensee – war für ihn doch zum ersten Male ein Hoffnungsschimmer aufge-

taucht [...] (wenn auch nur ein schwacher!), dass ich an den Bodensee zurück könnte. Mehr kann und darf ich noch nicht sagen².

Bereits in diesen beiden eng beieinander liegenden brieflichen Zeugnissen wird der Bodensee als mächtig wirkender Bezugspunkt im Leben Kurt Badts deutlich. Erstmals war er mit dieser Landschaft 1908 oder 1909 während seines kunstwissenschaftlichen Studiums in Berührung gekommen, das er, nach ersten Semestern in Berlin und München, in Freiburg fortsetzte und 1914 mit einer Arbeit über den Renaissancemaler Andrea Solario bei Wilhelm Vöge beendete. Doch während Badt seinem Kommilitonen und »besten Freunde«³ Erwin Panofsky den Weg zum (später weltberühmten) Kunstwissenschaftler wies, ging er selbst zunächst nicht diesen Weg, sondern entschied sich, ein Mitarbeiterangebot an der Bremer Kunsthalle ausschlagend, für eine freiberufliche Existenz als Privatgelehrter und Maler. Als Sohn eines wohlhabenden jüdischen Bankiers und Kunstfreunds⁴ 1890 in Berlin geboren, gab er sich starken philosophischen Interessen hin, schrieb nach eigener Aussage viel und veröffentlichte wenig – zumindest bis 1950. Zusammen mit seiner Frau Helen - einer Schwester Rudolf Arnheims – sowie einer ersten Tochter verbrachte Badt immer wieder ganze Sommer am Bodensee, um sich im Jahre 1922, Berlins und seiner Turbulenzen endlich müde, ganz in Bodman niederzulassen. Hier baute er sich, wie der Dichter und Nachbar Wilhelm Schäfer schrieb, »eine rote italienische Villa an unsern grünen Berg«⁵.

In seiner »Erinnerung an den Bodensee« geht Badt sehr detailliert auf seine ersten Begegnungen mit dem Bodensee ein. Seine Eindrücke sind stark vom Kontrast zu seiner bisherigen, urban geprägten Lebenswelt bestimmt; überraschend mögen den heutigen Leser vor allem die stark betonte Ärmlichkeit und Zurückgebliebenheit der dörflichen Lebensverhältnisse anmuten, die in starkem Gegensatz zur Idylle der Landschaft stehen.

Ich bin zum ersten Male an den Bodensee gekommen, als ich in Freiburg Student war. Es muß im Jahre 1908 oder 1909 gewesen sein. Eine Freiburger Familie, mit der ich bekannt geworden war, verzog nach Überlingen und ich besuchte sie dort. Ich erinnere mich noch an das Haus, das sie bewohnten; es war eine der Villen auf der Höhe, ein älteres, ziemlich dunkles Gebäude mit einem Turm und einem großen, verwilderten Garten, der ein Stück den Berg hinab ging. – Dann kam ich wieder an den See auf einer Reise nach Wien. Damals waren wir schon auf der Suche nach einem neuen Wohnsitz, da das Leben in Berlin mir unerträglich geworden war. Wir kamen damals aber nur nach Lindau, von wo wir nach Hause zurückführen. Der Mann meiner verstorbenen Schwester erhielt dann später zufällig Nachrichten über den uns unbekanntem Ort Bodman. Er war Assistent an einer Heidelberger Klinik gewesen und der dortige Gärtner, aus Bodman gebürtig, hatte ihm von der Schönheit seiner Heimat erzählt. Es gelang durch diesen, eine Unterkunft für die Sommermonate ausfindig zu machen, wie wir sie brauchten, zwei Zimmer und Küche. Da ich malte, konnten wir nicht im Hotel wohnen. Auch wäre es für die lange Zeit zu teuer geworden. So waren wir seit Jahren gewohnt, unsere Berliner Wohnung für den Sommer zu vermieten, außer Haus zu gehen und dort selber zu wirtschaften. Das hatten wir mehrere Jahre hindurch auf Rügen getan. Schließlich war aber die dortige Landschaft für mich erschöpft, zudem war unsere Tochter Totta dort an Kinderlähmung erkrankt. So mochten wir nicht mehr dorthin gehen.

Auf diese Weise kamen wir nach Bodman. Ich erinnere mich noch gut unserer ersten Reise von Berlin dorthin. Bis Stuttgart fuhren wir in der Nacht. Dann kam die großartige Auffahrt im großen Bogen um die Stadt, zu den »Fildern« aufwärts, deren Namen ich damals noch nicht kannte; dann die stundenlange gemächliche Reise durch das Hügelland, dem Rande der Alp entlang, durch Wiesen und Ackerland, das rings durch Waldstreifen eingefasst war. Kleine Städtchen lagen am Wege, freundliche Dörfer ohne Zahl. Horb mit seiner großen Brücke über das Tal blieb unauslöschlich in meiner Erinnerung. Dann Engen, das wie eine Festung auf seinem Berge liegt. Es war mittlerweile Mittag geworden u. eine große Müdigkeit überkam uns. Alle nach der durchwachten Nacht. Als wir in Radolfzell ankamen, waren wir so abgespannt, dass wir kaum etwas vom See wahrnehmen konnten. Wir stiegen in das Zügle, das uns recht schäbig vorkam mit seinen alten und schmutzigen Wagen und kamen schließlich nach Ludwigshafen. Als wir nach dem Motorboot fragten, hieß es, es ginge erst in zwei Stunden. Wir mussten also im Gasthaus sitzen und warten. Dort war niemand außer ein paar Arbeitern, der Raum war unfreundlich und geschmacklos, die Tische waren mit bunten und verfleckten Tüchern gedeckt, das Bier war schal, zu essen gab es nichts. So wurde unsere Stimmung immer schlechter. Schließlich kam ein starker großer Mann mit rötlichem Haar in einer Art Matrosenuniform: das Motorboot war also von drüben angekommen. Man wartete noch irgend einen Lokalzug ab, brachte unsere Koffer auf das Schiffchen und wir fuhren ab. Das Wasser und der Lufthauch erfrischten uns ein wenig. Wir sahen einen Hügelzug vor uns, – Berge konnte man das nicht nennen, – und zu seinen Füßen ein lang gestrecktes, ziemlich ungepflegt aussehendes Dorf. Da wir angemeldet waren, erwarteten wir irgendjemand von unseren Wirtsleuten an der Landungsstelle zu finden. Es war aber niemand da. Der Bootsmann wies uns den Weg. Wir schleppten einen Teil der Koffer selbst, den Rest ließen wir zurück, und der Mann versprach uns, ihn später zu bringen. Wir mussten die Dorfstraße entlang, die staubig war, und auf die die Sonne glühend herab brannte. Rechts und links alte, unsaubere Fachwerk-Katen. Der Eindruck war nicht ermutigend. Wenig Leute waren zu sehen, sie schienen schmutzig, verahrlost, fremdartig. Schließlich kam linker Hand ein großer Garten mit einem Eisengitter eingefasst, in der Mitte ein allein stehendes, größeres Haus.

Es sah wohl etwas stattlicher aus als die anderen, aber auch nicht freundlich oder einladend. Irgend ein Stadtarchitekt musste es erbaut haben, in einem Allerweltsstil, der nicht hierher passte. Wir wurden von einer älteren Frau empfangen, die vor Schmutz starrte und uns abschreckend hässlich erschien. Sie führte uns durch einen kahlen Hausgang mit schmieriger Tapete, die kalte Treppe hinauf in unsere Zimmer, die zwar geräumig aber mit den scheußlichsten Möbeln, Öldrucken, Nippes vom Jahrmarkt ausgestattet waren. Wir wagten fast nicht, uns auf die schäbigen Sessel und das Sofa zu setzen. Die Bettwäsche war schmutzig. Die Frau redete in ihrem Dialekt vieles auf uns ein, das uns nicht ganz verständlich war; doch bald wussten wir soviel, dass unten, unter unseren Zimmern, im Erdgeschoß ihr Mann schwer krank schon seit Jahren, im Bette lag. Dies war die Entschuldigung, dass unsere Zimmer so wenig hergerichtet, dass niemand am Boot gewesen war. Sie war ganz allein; der Sohn, der noch im Hause wohnte, war eben auswärts. Später erschien er, ein Mann in den Dreißigern, schmutzig, verahrlost, halb blöde; nach seinem Aussehen ein Arbeiter. – So war unser Einzug in Bodman, und nur unsere Müdigkeit und die Menge der mitgeschleppten Koffer hinderten uns, sofort wieder abzureisen. Zudem hatten wir fest gemietet, und glaubten uns daran gebunden.

Es war die Familie des »Brauereidirektors« Hug, bei der wir untergekommen waren. Später erfuhren wir, dass der kranke Mann Braumeister beim Grafen Bodman [...] gewesen war. Wir haben ihn später ein oder zwei Male im Garten gesehen, wenn er an einem Tage, wo es ihm ein wenig besser ging, herauskam. Er ist noch im selben Sommer gestorben. –

Unser erstes war, die Nippessachen von den Schränken und den Tischen zu räumen und wegzupacken. Dann begannen wir uns einzurichten. Im Hause standen uns noch mancherlei unliebsame Entdeckungen bevor. In der Küche war kein Geschirr, nicht genügend Messer, Gabeln und Löffel. Was vorhanden war, war angeschlagen oder zerbrochen. Wir mussten das Nötigste im Dorfe dazu kaufen. Ein Kaufladen wurde entdeckt, zu dem es von der Straße eine steile Treppe hinaufging. Überall war es gleich schmutzig und verwahrlost. Die Türen hingen in den Angeln, die Schwellen waren ausgetreten, die Tapeten zerlumpt, Farbe und Verputz verdorben. Offenbar herrschte größte Armut. Das Einzige, was an die Verhältnisse erinnerte, aus denen wir kamen, war das elektrische Licht. Aber die Glaslocken an den Straßenlaternen waren blind und voller Spinnweben.

Die Natur dagegen war prachtvoll. Die mächtigen Obstbäume waren neu für uns, die Gärten voller Blumen, dahinter der Wald und zu unseren Füßen, allerdings von unserem Hause aus nicht sichtbar, der See.

Ich begann alsbald die uralten Apfelbäume zu malen. Sie erschienen mir wie Eichen. Nie zuvor hatte ich derart gewaltige gesehen. Überhaupt gab es wundervolle Bäume der verschiedensten Arten: am Landungsplatz Kastanien, am Ufer Weiden und Pappeln, an der Dorfstraße eine riesige Linde, so auch vor dem Gasthaus, das nach ihnen seinen Namen trug. Dann Fichten, Tannen, Buchen, Lärchen und eine erstaunliche Fülle von Gebüsch. Die Farbe der Landschaft war ein durch Blau verhülltes Grün, vom hellsten lichten bis zum dunklen [ein Wort unleserlich]. Unter den Bäumen waren überall Felder. In den Gärten war Gemüse und waren Blumen. Unser Garten dagegen war ganz leer und kahl; er hatte einen unregelmäßigen Bestand an Obstbäumen, darunter Gras. Kein Sitzplatz befand [sich] darin, keine Laube, keine Bank. Es war einfach ein Grundstück. Gegen die Nachbargrundstücke war er mit einer hohen Hecke abgeschlossen. Hinter dem Wohnhause befand sich noch ein kleiner Ziegelbau darin, welche[r] eine Brennerei enthielt. Hier brannte Gustav Hug, der Sohn, aus Zwetschgen oder Äpfeln Schnaps. Es war das erste Mal, dass ich eine derartige Einrichtung sah. Da der Mann sehr unsauber dabei zu Werke ging, war der Anblick geradezu ekelhaft. Halb verfaultes Obst wurde [ein Wort unleserlich], wobei es ganz braun wurde, dann gekocht und in besonderen Öfen destilliert. Der Raum schwamm im Wasser, und Obstreste lagen überall umher. Dazu roch es fürchterlich, süßlich und nach Alkohol. Von dort habe ich meinen Widerwillen gegen den Obstbranntwein.

Gustav Hug verbrachte seine Tage halb hier, halb im Keller, zu dem eine verfallene, durch eine zweiflügelige Klapptür geschlossene Treppe hinab führte, bei den Mostfässern. Auch dies war etwas Neues für mich. Ich lernte bald, dass Most das Nationalgetränk der Gegend war, dass ungeheure Mengen davon konsumiert wurden, dass die Schädigung der Gesundheit bei der Bevölkerung enorm war. Jedermann machte selbst Most, hatte Most im Keller, und trank zu jeder Mahlzeit Literkrüge voll Most. Auch zur Arbeit aufs Feld wurde Most in Steinkrügen mitgenommen, die man in die Erde grub, um sie

kühl zu halten. Dazu gab es oft nur trockenes Brot und Speck. Es war dies in der Zeit der Inflation oder kurz danach. Die Bevölkerung war völlig verarmt, zudem herrschten Unruhen im Lande, Kommunistentenaufstände u. dgl. Hier war es friedlich, aber die Zeitungen brachten üble Nachrichten aus anderen Gegenden Deutschlands. So war auch hier die Arbeitslust gelähmt, da niemand wusste, was bevorstand. Wir lebten hier den ganzen Sommer. Wir waren ganz allein und kannten niemand. Erst im Herbst lernten wir den Arzt des Ortes, Dr. Rothemann kennen, dann den Bürgermeister, schließlich Paul Weber und seine Frau. Zu diesen Leuten gingen wir manches Mal zu einer Tasse Kaffee und wurden überall sehr freundlich aufgenommen.⁶

Der zuletzt erwähnte Bodmaner Obstbauer Paul Weber⁷ wurde unter Badts Einfluß ein begeisterter Freund und Sammler zeitgenössischer Kunst. Wenngleich er seinem Gesprächspartner später Einseitigkeit vorwarf – wie Karl Scheffler bedeuteten Badt die Expressionisten wenig, van Gogh, Renoir und hauptsächlich Cézanne dagegen viel –, so erschlossen ihm doch die häufigen Begegnungen mit ihm neue Zugänge zur Kunst. Zusammen mit seiner Tochter Pia-Victoria Goll hat Paul Weber gegen Ende seines Lebens unter dem Titel »Über die Künstler und über meine Bilder« Aufzeichnungen verfasst; das Kapitel über Badt sei dessen eigenen Erinnerungen an die Seite gestellt.

Im Jahre 1922 lebte sommers über eine Familie aus Berlin in dem jetzt uns gehörenden Haus Nr. 28. Dieses Haus gehörte damals dem Braumeister Hug, er vermietete es an Sommergäste. Es war die Familie Dr. Kurt Badt. Die Frau kam eines Tages zu uns, d. h. zu meiner Frau – wir wohnten damals noch draußen im Haus bei der Kapelle – um für ihre Kinder (dies sind Totta und Pia) etwas zu nähen, da sie ihre eigene Nähmaschine natürlich nicht mit dabei hatte. So lernten wir Frau Badt kennen, eine sehr interessante und sympathische Dame, die uns erzählte, dass ihr Mann Kunsthistoriker sei und selber male. Ich sah ihn auch sehr häufig hinauspilgern in die Felder. Frau Badt schubste und schubste, bald ihren Mann, bald mich, wir sollten uns doch einmal treffen, denn sie hatte schon längst mein besonderes Interesse an Bildern bemerkt. Aber erst im Herbst 1922, kurz vor der Rückreise nach Berlin trafen wir uns dann in unserem Haus.

Dr. Rothemann, der hiesige Arzt, hatte Dr. Badt schon vor mir kennengelernt und erzählte uns von seiner Malweise unter anderem, die Bäume, die er male, wären eigentlich isländische Geysire. Ich selber konnte zunächst, das ist leicht erklärlich, nicht ohne Weiteres Kontakt zu Badts Bildern finden, denn die gute altmeisterliche Art Professor Blums⁸ lag mir weit besser.

Im Jahre 1923 war die Familie Badt nicht sehr lange hier, wohl aber Badt allein blieb bis in den Herbst hinein. Er war verzweifelt über die politischen Verhältnisse und beide, Herr und Frau Badt, hatten schon den ganzen Sommer über erklärt, sie möchten heraus aus Berlin, sie möchten bauen. Das führte dann zum Kauf eines Bauplatzes von Peter Maier in Ludwigshafen. [Anm. Der Platz stieß an das Grundstück des Herrn Heinrich Lhotzky⁹ und gehörte dem Grafen Bodman]. Es wurde mit dem Bau begonnen und schon Ende 1924 siedelte die Familie über. Ich hatte überall mitgeholfen, wo es galt, Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen. Es wurde eine gute Freundschaft zwischen uns und den Badts, und sie war ein großer persönlicher Gewinn wohl für beide Teile.

Der erwähnte Dr. Rothemann hatte schon 1923 ein Bild von Badt erworben. Als jedoch die Inflation im Herbst 1923 ihren phantastischen Höhepunkt erreichte und die neue Rentenmark gleich einer Billion Reichsmark gewertet wurde, da war die Familie Dr. Rothemann fast am Verhungern. Ich ließ in diesem Winter die 3 großen stolzen Pappeln, die im Garten am See unten standen, umhauen und erzielte dafür 80 Schweizer Franken. Mit diesen 80 Schw. Franken, die ein wahres Vermögen bedeuteten, kaufte ich Dr. Rothemann sein Bild von Badt ab, was ein wirkliches Opfer für mich war. Aber das Bild faszinierte mich und die Familie Rothemann tat mir leid.

Das war meine dritte Bild-Erwerbung, »Die alte Weide am See« von Badt (Oel).

1925 kaufte ich von Badt das große Chrysanthemenbild, das es mir so angetan hatte. Nur so kann ich es heute erklären, dass ich damals dafür 800.– dieser raren teuren Rentenmark bezahlte und über ein Jahr daran abstottern musste. (Im Verschenken war Badt bestimmt nicht großzügig). Das Blumenbild, das auf dem Rimpertsweilerhof¹⁰ hing und das sich heute noch in meiner Sammlung befindet – leider ist es sehr rissig – ging ohne Bezahlung in meinen Besitz über. Was ich für die »Straße nach Stahringen« mit den alten Bäumen bezahlt habe, ist mir nicht mehr geläufig. Einige kleinere Sachen schenkte er mir, z. B. die Friedhofskapelle und die kleine Winterlandschaft (Seeteil im »Löchle«). Ich muß sagen, der Erwerb der Bilder von Badt war damals für mich eine große Freude, aber weit wichtiger als wie dieser Erwerb der Bilder waren mir die über Jahre geführten gepflegten Unterhaltungen über Kunst und Künstler, wiewohl Badt in seinen Anschauungen und Kenntnissen, die sehr tiefgründig waren, im ganzen doch recht einseitig war. Die Maler der Brücke und der Blauen Reiter bedeuteten ihm nichts, und ich glaube, das ist bis auf den heutigen Tag so geblieben. Er war der große Verehrer der Impressionisten von van Gogh, Renoir, hauptsächlich Cezanne. Auch Corinth wurde von ihm hoch bewertet und Liebermann ließ er ebenfalls gelten. Aber trotzdem: er schloß mir viele Tore des Sehens auf.

Der Beginn der Nazi-Aera bedrängte die Familie Badt, da sie Juden sind, mehr und mehr. Und schließlich brach auch noch die Ehe auseinander. Dr. Badt ließ seine Familie im Stich – ein hässlicher Zug von ihm. Frau Badt wanderte aus mit der jüngsten Tochter Pia nach USA, die ältere Tochter Totta verheiratete sich nach Neuchatel. Wir beide wurden Paten von Pia, denn die Mutter und die beiden Töchter wurden katholisch und sind überzeugte, tiefreligiöse Katholiken. Sie taten diesen Schritt nicht aus irgendwelcher Zweckmäßigkeit, sondern aus vollster Überzeugung – ihre Religion bot ihnen nichts.

Dr. Badt wanderte aus nach England. Ich hatte manche schwierige Sache für ihn zu tun und galt bei den Nazis als ausgesprochener Judenfreund. Dr. Badt kehrte nach der Vernichtung der Nazis wieder zurück, aber ich lernte nun einen anderen Badt kennen, als wie ich ihn früher kannte. Die Verbindung brach ab, musste abrechnen. Er ist ein guter Kunstwissenschaftler geworden, auch Ehrungen ließen nicht auf sich warten. Er bekam das Bundesverdienstkreuz I. Klasse und der Professorentitel belohnte seine literarische Tätigkeit (Ein Werk über Cezanne). Es war wohl auch eine gewisse Wiedergutmachung von Staates wegen.

Von Badt befinden sich in meiner Sammlung: 5 Oelbilder

1 Aquarell¹¹

Betrachten wir Badts Bodensee-Zeit vor seinem erzwungenen Abschied noch etwas genauer. Seit Mitte der 20er Jahre waren seine Bilder in Kollektivausstellungen zu sehen, darunter in so bekannten Galerien wie Flechthelm (Berlin) und Thannhauser (München); parallel dazu legte er seine kunstwissenschaftlichen Anschauungen nieder; im Druck erschien davon nur einiges Wenige in Zeitschriften. In Salem, wo seine beiden Töchter Totta und Pia zur Schule gingen, hielt er Vorträge, so über Winckelmann und über archaische und griechische Plastik. Mit Künstlerkollegen verkehrte Badt, der sich auch mit Bildhauerei befasste und Gedichte schrieb, in der Künstlergemeinschaft »Der Kreis«¹², den bis zu seinem Verbot durch die Nazis der Schriftsteller Norbert Jacques präsiidierte. Wie stark sich Badt mit den Jahren der Bodenseegegend verbunden fühlte, geht vor allem aus dem Umstand hervor, dass er, einem Rat Paul Webers folgend, 1932 den alten überschuldeten Rimpertsweiler Hof im Hinterland von Markdorf erwarb, den er zum Obstgut ausbauen ließ und sich sogar zum Alterssitz umträumte: [...] *viele Male habe ich dort hinab gesehen, den Anblick des schönen, lebendigen Landes genossen und den Gedanken erwogen, an einem dieser Plätze mir ein Haus für mein Alter zu bauen, um in Frieden inmitten eines von mir geschaffenen Werkes auf meinem eigenen Grund und Boden zu sterben*¹³.

Obschon sich Badt vom jüdischen Glauben abgewandt hatte, wurde er nach 1933 Opfer der rassistisch motivierten Judenverfolgung. Bereits 1933 hatte ihn ein dramatischer Vorfall seine Frau, von der er sich in jener Zeit trennte, sowie seine beiden Töchter ins Ausland bringen lassen; er selbst versprach sich ausreichenden Schutz vor Nachstellungen in der Anonymität einer deutschen Großstadt und siedelte 1934 nach München über. Als er sich 1939 schließlich doch zur Emigration gezwungen sah, entschied er sich für England; in London traf er *ohne einen Pfennig*¹⁴ ein. In den folgenden zehn Jahren vertiefte er am Warburg Institute seine kunsthistorischen Studien, und zwischen November 1940 und Oktober 1941 entstanden die großangelegten »Erinnerungen an den Bodensee«, die als Motto den Hölderlinvers tragen: »Mir bleibt die Stelle lieb, wo ich gelebt«. Der handgeschriebene, bis heute unveröffentlichte Text stellt ein bewegendes Dokument der Begegnung und Auseinandersetzung mit einer zur Heimat gewordenen Landschaft dar und bildet eine Außensicht auf den Bodensee, die durch Erinnerungsgenauigkeit gleichermaßen besticht wie durch ungewohnte Einsichten und zeithistorische Zustandsbeschreibungen. Dies Buch, notierte Badt nachträglich über diese Vergegenwärtigung seiner ferngerückten Lieblingslandschaft, ist *vor 20 Jahren geschrieben worden; und schon damals war es eine Erinnerung an etwas Vergangenes. Da es sich aber bemüht, das Ewige zu sehen, mag es vielleicht heute noch Teilnahme erwecken*¹⁵.

Nach 1945 betrieb Badt zusammen mit seiner zweiten Frau zielstrebig seine Rückkehr an den Bodensee, sah er sich doch nun schon über fünf Jahre [...] ganz herausgerissen aus allen früheren Beziehungen und in Verhältnisse versetzt, die meiner Natur wenig entsprechen, an Kreise gebunden, die mir ferne stehen, und der englischen Welt nur soweit angeschlossen, als dies durch

Lesen möglich ist¹⁶. 1952 war es soweit: Badt konnte in sein neuerbautes Überlinger Haus Seehalde 22 einziehen, das er, um sich nicht umgewöhnen zu müssen, bis in die Einzelheiten seinem Londoner Domizil nachbauen ließ. Hier entstand nun in großer Konzentration und aufbauend auf dem reichen Material, das er sich während seiner Studien vormoderner Kunst am Warburg Institute erarbeitet hatte, in rascher Folge eine Reihe von Darstellungen und Problemstudien über Vermeer, Delacroix und Cézanne. Machten ihn die genannten Bücher bei einem breiteren kunstgeschichtlich interessierten Publikum auch zu einem Begriff, stand er mit ihnen, vor allem mit seiner »Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte« (1971), doch in krassem Widerspruch zu den akademischen Diskursen seiner Zeit. Auf dem Primat des Kunstwerks beharrend, dessen Verstehenwollen er als Begründung kunstwissenschaftlicher Bemühung allein gelten lassen wollte, stellte sich Badt gegen alle damals gängigen sozialhistorisch oder rezeptionstheoretisch orientierten Ansätze. Zwar leugnete er nicht die historische und gesellschaftliche Bedingtheit von Kunst, ordnete diese jedoch metaphysischen und ontologischen Sichtweisen unter. Eine nennenswerte akademische Wirkungsmöglichkeit blieb Badt damit verschlossen; allein ein Freundeskreis um den Germanisten Hans Robert Jauss lud ihn zwischen 1969 und 1973 zu Gastvorlesungen an die neugegründete Universität Konstanz ein.

Und doch galt Badt, der 1950 für die Kunstwissenschaft noch ein gänzlich unbeschriebenes Blatt war, schon einige Jahre später als bedeutender Kunstwissenschaftler, den – zum 70. bzw. 80. Geburtstag – gleich zwei Festschriften¹⁷ als großen »Unzünftigen« seines Fachs feierten. Am 22. 11. 1973 wählte Kurt Badt zusammen mit seiner unheilbar kranken Frau in Überlingen den Freitod.

UDO RUKSER

Auch Udo Rukser, der Adressat von Badts eingangs zitiertem Brief, hatte von Berlin aus an den Bodensee gefunden. Doch anders als bei Badt hatten nicht landschaftliche Überzeugungskräfte den Ausschlag für seine Übersiedlung gegeben, sondern die Macht ergreifung der Nationalsozialisten. Und wie schon bei Badt war es einmal mehr Paul Weber, der Rukser bei seiner Ansiedlung beriet, sich als Helfer in vielen Situationen erwies und schließlich mit seiner ganzen Familie in ein freundschaftliches Verhältnis kam.

Rukser, 1892 in Posen geboren, hatte wohl mehr auf väterlichen Druck denn aus freiem Willen Jura studiert und den Anwaltsberuf ergriffen. Die Vertretung von Mandanten, die der Erste Weltkrieg um ihre Ländereien im Osten gebracht hatte, machte ihn zum Spezialisten für Ostrecht, und als es ihm gelang, die Ansprüche seiner Mandanten durchzusetzen, wurde er zu einem wohlhabenden Mann. Dieser plötzliche Wohlstand erlaubte ihm, sich vermehrt seinen künstlerischen Interessen zu widmen und den Aufbau einer eigenen qualitätvollen Kunstsammlung voranzutreiben. In ihr fanden sich, neben

etlichen Arbeiten von Meistern des späten 19. Jahrhunderts, auch Vertreter der klassischen Moderne: Dérain und Corinth, Lehbruck und Archipenko, Kokoschka und Otto Freundlich, Rohlf's, Heckel, Hofer, Willi Müller-Hufschmid und viele andere. Darüber hinaus suchte Rukser die Bekanntschaft mit Künstlern¹⁸ und Schriftstellern und veröffentlichte selbst kleine kritische Beiträge – etwa in der von Anselm Ruest und Mynona (= Salomo Friedländer) herausgegebenen Zeitschrift »Der Einzige«. Mit Strömungen der künstlerischen Avantgarde war Rukser überdies durch seinen Schwager Hans Richter vertraut: der Dadaist und Filmpionier war der Bruder seiner Frau Dora.

Bald nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten hielt Rukser es für angezeigt, seine gutgehende Berliner Kanzlei aufzugeben; er war überzeugt, dass mit seinem Verständnis von Recht unter dem Nazi-Regime nichts mehr auszurichten war – offensichtlich gab er sich keiner der damals weitverbreiteten Illusionen über Dauer und Festigkeit der Nazi-Herrschaft hin. Erstaunen muß freilich Rukser's beruflicher Schwenk ins ganz und gar Fachfremde, der ein wenig an die Brüche beruflicher Karrieren erinnert, wie sie jüdischen Emigrationswilligen mit Ziel Palästina zugemutet wurden – nur dass Rukser weder Jude war noch zunächst an Emigration dachte. Er schien sich vielmehr mit seiner jüdischen Frau weitab von den politischen Machtzentren in einem »politikfreien Raum« einrichten zu wollen – als Obstbauer. Gegen Ende einer Ausbildung zum Pomologen wurde er auf den zum Kauf stehenden Oberbühlhof bei Schienen aufmerksam, erwarb das Gut nach Einholung eines Gutachtens bei Paul Weber und baute es unter dessen fachlicher Anleitung innerhalb kurzer Zeit zu einem florierenden Obstbaubetrieb aus. Neue Verfahren zur Konservierung von Obstsäften garantierten guten Absatz, für den er sogar mit einer internationalen Auszeichnung werben konnte. Mit auf den Oberbühlhof gekommen war der ehemalige Berliner Sozius und Schwager Otto Blumenthal, der Rukser's kulturelle Interessen teilte: er hatte 1930 in Berlin mit Hans Richter die »Deutsche Filmliga« mitbegründet und übersetzte Swinburne ins Deutsche; auf Oberbühl nahm er die Aufgabe eines Kellermeisters wahr.

Über seinem Gutsbetrieb vernachlässigte Rukser die Kunst und seine künstlerischen Kontakte keineswegs. Seine auf die Höri transferierte Sammlung konnte er sogar um Neues ergänzen: Ewald Mataré, der Rukser auch einmal besuchte, wurde mit einer Tier-Skulptur beauftragt, die den Treppenaufgang zum Haupthaus zieren sollte, und als Dank für einen mehrmonatigen Aufenthalt auf dem Oberbühlhof hinterließ Walter Trier eine Folge von zwölf großformatigen Aquarellen, die das Hofleben liebevoll glossierten. Zu den Künstlergästen zählte auch Heinrich Nauen, wie Rukser denn in der Abgelegenheit seines Gutes überhaupt die Geselligkeit liebte und suchte. Er fand sie nicht zuletzt in der Künstlerschaft jener Jahre, die sich auf der Höri den Schutz vor unliebsamen Zugriffen versprach, den entlassenen Leiter der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, Walter Kaesbach, im nahen Hemmenhofen eingeschlossen.

Schließlich holte die Politik Rukser abermals ein. Bereits während einer Griechenland-Reise war es zu einer Durchsuchung des Hofguts gekommen, und als am 10. No-

vember 1938 Stoßtrupps der in Radolfzell stationierten SS-»Germania« in den »Juden-dörfern« Gailingen, Randegg und Wangen die Synagogen sprengten und die wenigen verbliebenen männlichen Juden nach Dachau verschleppten, versetzten im Morgengrauen des nachfolgenden Tages SS-Mannschaften auch auf dem Oberbühlhof die Bewohner in Angst und Schrecken. Otto Blumenthal¹⁹ wurde verhaftet, der mutig dazwischentretende Rukser entging nur knapp seiner Erschießung. Seine Frau Dora war aufgrund alarmierender Vorzeichen vorsorglich in die Schweiz zu Verwandten gegangen; Rukser selbst wurde nun schlagartig klar, daß es auch auf der Höri die Zelte rasch abzurechen galt. Er sah sich nach einem Pächter um, übertrug seinem Berater und Freund Paul Weber die Generalvollmacht über seine Besitzungen und bereitete die Ausreise nach Chile vor. Das Land war ihm von Freunden aufgrund seiner Neutralität empfohlen worden. Wie man sich den Abschied Ruksers auf dem Oberbühlhof vorzustellen hat, ist einem 16seitigen Rundbrief zu entnehmen, den er – bereits auf See – an Ostern 1939 im Durchschreibesystem an die zurückbleibenden Freunde schickte.

Jetzt wo wir auf See sind u. plötzlich mit all der fieberhaften Tätigkeit der letzten Monate aufhören – jetzt, Ihr Lieben, wo die letzte Küste Europas uns entschwunden ist, können wir uns sammeln u. zurück blicken. Nun tritt uns vor die Seele, wie viel wir Eurer Hilfe seelisch u. materiell verdanken [...]. Um so schwerer – ach wie schwer! – der Abschied von allem, was wir an Liebe u. Freundschaft zurück lassen. Dieser kostbare Besitz bindet ja erst recht an das Europa, das wir in grimmiger Entschlossenheit nicht schnell genug verlassen konnten. Es wird uns erst recht in der Ferne teuer sein u. weiter haften. Habt Dank!

Wie waren die letzten Wochen? Am 15. 3. bekamen wir endlich das chilenische Visum – am gleichen Tage, wo Böhmen besetzt wurde u. düstere Möglichkeiten erneut auftauchten. Abschied von denen, die in Berlin anrufbar waren. Letzte geschäftliche Dispositionen. Am 18. 3. packten wir das Schiffsgepäck – 13 Koffer! – was alles Ilse u. Wally mit unserer Martha vorbereitet hatten. Am 19. Übergabe des Oberbühls an den neuen Pächter u. Abschied von Schienen genommen, wo wir noch das besondere Bürgerrecht erworben haben. Bürgermeister u. Pfarrer u. viele andere sehr herzlich! Wir gehen in der Gewißheit, daß wir dort eine Spur hinterlassen.

Am 20. 3. Packen des großen Gepäcks – 43 Kisten, 1 Koffer, 2 Verschlüge, 2½ Lastautos voll! Alles ging glatt u. wunschgemäß dank der trefflichen Vorbereitung.

Am 21. 3. endlich Abfahrt vom Oberbühl im schwersten Schneesturm, den ich dort erlebt habe. Im Nu war alles dick verschneit; unser Gespann mußte das Auto aus dem Hof ziehen u. erst dann kam ich mit eigener Kraft weiter! Welch ein Abschied!

Am Zoll glatte Abfertigung u. ehrenvolle Behandlung mit allen guten Wünschen! Auch die Schweizer waren großzügig u. machten nicht die geringste Schwierigkeit – ich hatte gefürchtet, dass man etwa ein Sondervisum von mir verlange. So kam ich dann am 21. um 13.30 in Basel bei Dora an. Wieder vereint nach 5monatiger Trennung – 5 Monate voller Sorgen und Probleme! Alles ist schließlich besser gegangen als vorhergesehen: denn nach all den großen Zahlungen an Finanzamt u. Devisenstelle ging schließlich alles glatt; wir behielten alles was wir mitnehmen wollten, Schmuck u. Auto, Kunstsa-chen usw. Keine Gestapo, keine Zollfahndung im Haus u. erst am 21. wurden meine Konten gesperrt.

Dora hatte mit Hilfe von Hans [Hans Richter, M. B.] u. Schweizer Freunden einiges erreicht u. versilbert, sodaß wir Geld vorfanden u. Verkäufe einleiten konnten. Wie schwer das ist, muß man erlebt haben. Die schöne Briefmarkensammlung brachte nur 500 frs! Wegen übergroßen Angebots! Die Marees- u. Rohlfsblätter übernahm Dr. Raeber sehr liebenswürdig zum Verkauf. Das Bild von Corinth Dr. Nathan aus St. Gallen. Anderes wie den Sisley müssen wir nach Amerika geben [...].²⁰

Zweifellos hatte es Rukser seinem Status als »Arier« zu verdanken, dass er relativ ungeschoren davonkam. Sein weiteres Schicksal in Südamerika in der gebotenen Kürze zu resümieren ist kaum möglich. Aber es bleibt denkwürdig, wie rasch er sich in Chile abermals eine landwirtschaftliche Existenz aufbaute und nicht nur zielstrebig die neue Sprache lernte, sondern alsbald auch Fachartikel über Probleme des Landbaus auf Spanisch publizieren konnte. Den erhofften gesellschaftlichen Anschluß an die deutsche Gemeinde im Land indes fand er nicht. Was an Deutschen hier herumsitzt, sollte er in einem Brief an die Familie Weber nach Kriegsende über die deutsche Kolonie klagen, ist das Bürgerlichste vom Bürgerlichen und selten trifft man auf einen Menschen, bei dem man auf eine Seele schließen kann²¹.

Diese geistige Isolation zu überwinden, waren die »Deutschen Blätter« das Gegebene. Rukser begründete diese Monatszeitschrift 1943 zusammen mit dem Exilanten Albert Theile; die Kosten für die 34 Ausgaben bestritt er zum großen Teil aus dem Verkaufserlös seiner Kunstsammlung. Teil und Sprachrohr eines anderen, freiheitlichen Deutschland, sammelten die »Deutschen Blätter« die verstreuten Stimmen des Exils – die Autoren- und Mitarbeiterliste, die von Hermann Broch bis Carl Zuckmayer reicht, liest sich wie ein Who's who? der deutschsprachigen Emigration. Im nichtliterarischen Teil der Zeitschrift wurden alle kulturellen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Fragen erörtert, die der inneren Erneuerung Deutschlands dienen konnten; als Leitbegriff diente dabei die Forderung nach einer »Vergeistigung der Politik«. Zwei Motti wurden zum festen graphischen Bestandteil der Titelseite: Für ein europäisches Deutschland/Gegen ein deutsches Europa, und das bei Pestalozzi entlehnte Postulat Wir wollen keine Verstaatlichung des Menschen, sondern eine Vermenschlichung des Staates.

Nach Deutschland zurückkehren wollte Rukser – er war, zusammen mit seiner Frau, noch 1944 ausgebürgert worden – nach dem Kriege nicht mehr. Aber die Verbindung in die alte Bodenseeheimat blieb für ihn wichtig, Wie siehst bei Käsbach aus?, wollte er im Sommer 1947 von Paul Weber wissen, und in der Höri? Und er setzte hinzu: Übrigens bin ich noch immer eingetragener Bürger von Schienen.²² Zwei Jahre darauf bekannte Rukser in einem Brief an Paul Weber: Wirklich nur nach den wenigen Menschen zieht es uns, nicht nach dem Land, das uns soviel Kummer gemacht hat.²³

Wie sehr Rukser sich der deutschen Kultur verbunden wusste, zeigt die umfangreiche literarische Arbeit, der er sich in den fünfziger und sechziger Jahren widmete. Es war der Einfluß der deutschsprachigen Kultur auf die spanischsprachige Welt, der ihn interessierte; er untersuchte ihn am Beispiel Goethes, Heines und Nietzsches. Hinzu

kamen ein Buch über Rudolf Pannwitz und eine Ortega-Bibliographie. Mitte 1971 starb Udo Rukser 79jährig in Chile.

KARL SCHEFFLER

Als der knapp fünfundsiebzigjährige Karl Scheffler 1943 mitten im Krieg nach Überlingen kam, hatte er ein Werk aufzuweisen, das über 50 selbständige, teilweise grundlegende Schriften zur deutschen und internationalen Kunst umfasste und ihn als einen der bedeutenden, wenngleich nicht unumstrittenen Kunstwissenschaftler seiner Zeit auswies. Was ihn zusammen mit seiner Frau aus Berlin vertrieben hatte, war der Krieg – doch nicht er allein. Scheffler hatte der deutschen Hauptstadt, in der er fast sechs Jahrzehnte gelebt und fünf als Schriftsteller gearbeitet hatte, nämlich bereits 1910 ein Buch gewidmet, das (nicht zufällig im Epochen- und Umbruchjahr) 1989 neu aufgelegt wurde: »Berlin – ein Stadtschicksal«. Es handelte sich um einen glänzend geschriebenen Frontalangriff auf die wilhelminische Epoche, in den sich Scheffler schon in jungen Jahren durch seine Mitarbeit an Maximilian Hardens oppositioneller Zeitschrift »Die Zukunft« hatte einüben können. Doch es ging Scheffler um mehr als nur um die Selbsttäuschungen der Gründerzeit und das Erscheinungsbild einer satten und selbstzufriedenen Kunst; sein Buch zielte auch auf den »Mythos Berlin«, den er durch den Vorwurf städtebaulicher Unfähigkeit, poesieloser Unwirtlichkeit und amerikanischer Stupidität zu entkräften suchte.

Zugleich war Berlin der Ort gewesen, von dem aus Scheffler für die Durchsetzung einer neuen Kunst wirkte. Im Mittelpunkt seines Interesses stand der Impressionismus und einige seiner wichtigsten Vertreter, Edvard Munch und Max Liebermann voran. Ihrer Kunst widmete er mehrere Monographien; und im Auftrage Bruno Cassirers versah er von 1906 bis 1933, also 27 Jahre lang, die Redaktion der Zeitschrift »Kunst und Künstler«. Als jedoch Expressionismus, Kubismus und die nachfolgenden Kunstrichtungen auch in Deutschland Eingang fanden, stieß Schefflers Kunstverständnis, das stets auf das Kunstschöne fixiert war, an seine Grenzen - erschienen ihm diese Richtungen doch mehr und mehr als Bankrott einer Kunst, mit der er, stellvertretend durch seinen vehementen Einsatz gegen Ludwig Justis Konzept eines »Museums der Gegenwart«, abzurechnen gewillt war. »Kunst und Künstler« hatte seine Zeit und seine großen Verdienste – doch gegen Ende begann sich die Zeitschrift selbst zu überleben.

Scheffler selbst – ehemaliger Tapetenzeichner, Autodidakt und somit als Außen-seiter ohnehin mit der Erfahrung erlittener Geringschätzung vertraut – geriet so in ein gewisses Abseits, noch bevor ihn 1933 die Kunstpolitik der Nazis kaltstellte, von der ihn Welten trennten. Nun, im Jahre 1943, verordnete sich Scheffler durch seinen kriegsbedingten Umzug an die südlichste Peripherie des Reichs auch räumlich die gebotene Distanz zur deutschen Kunstmetropole. Somit trug sein Umzug an den Bodensee alle Anzei-

chen eines Rückzugs ins Gesicherte. Und es spricht für die persönliche Angemessenheit dieses Schrittes, dass Schefflers Produktivität auch seine letzten acht Jahre vorhielt, die ihm in Überlingen noch blieben: es sollte eine fruchtbare Arbeitsperiode und darum auch eine trotz aller Beschwerden und Zeitumstände glückliche Zeit werden. In der Überlinger Gällerstraße 8 setzte Scheffler 1945 jene umfassende Lebensrechenschaft fort, die er noch in Berlin begonnen hatte und die unter dem Titel »Die fetten und die mageren Jahre« (1946) erschien; ihr folgte noch ein halbes Dutzend Titel, unter anderem eine postum erschienene, völlig neu geschriebene Monographie zu Max Liebermann und »Die Grundlinien einer Weltgeschichte der Kunst« (1947). Auf seine damals erst recht kurze Überlinger Zeit geht Scheffler im zweiten Teil seines Lebensberichts denn auch nur ganz am Rande ein.

Die ersten Teile dieses Buches sind in Berlin entstanden, wo ich fast sechzig Jahre wohnte, wo ich fünfzig Jahre als Schriftsteller gewirkt habe. Der Krieg hat meine Frau und mich von dort vertrieben. Fortgesetzt wird die Arbeit in Überlingen am Bodensee, in einer fremden Wohnung, doch angesichts einer herrlichen Seelandschaft, über die sich im Süden der auf seinen Höhen vergletscherte Säntis groß erhebt. Zuerst musste ohne Hilfe von Büchern gearbeitet werden, jetzt ist die Bibliothek überführt worden, doch können die Bücher zum kleinen Teil nur aufgestellt werden. Im Vergleich mit dem, was Millionen erduldet haben und noch erdulden, ist dieses freilich nicht mehr als eine Unbequemlichkeit. Es ist sogar ein Glücksfall insofern, als aus Fremden, die uns ein Asyl gaben, sorgende Freunde geworden sind.

Meine Tätigkeit hat während des Krieges und vorher nicht geruht, die Produktion floß sogar reichlich, als solle etwas kompensiert werden: seit 1940 sind sechs neue Bücher entstanden, drei konnten sogar gedruckt werden. Das Eingehen der Zeitschrift brachte auch den Vorteil, das Interesse von den Tagesereignissen der Kunst abzuziehen und es der alten Kunst, der Geschichte und den Stilproblemen zuzuwenden. Wobei mir manches neue Licht über die merkwürdige Periodizität im Organismus der Kunst aufging. Ein Buch zeugte immer das nächste, ein Problem entsprang dem anderen, und am Ende hielt ich einen Schlüssel in Händen. In der Zuversicht, dass denen, die Gott lieben, alle Dinge zum Besten dienen müssen, wurde für das Aufgegebene Ersatz gesucht und gefunden. Wenn die neuen Arbeiten einst in ihrer Entstehungsfolge dem Publikum vorliegen, wird der Gedankengang in manchem auch das Zeitgeschehen erklären. So darf ich die Epoche meiner Emigration im eigenen Lande als eine fruchtbare Arbeitsperiode und darum auch als eine glückliche bezeichnen²⁴.

Gegenüber seinem Freund Max Schwimmer hatte Scheffler am 29. 8. 1943 zwar Sorge um das in Berlin Zurückgelassene bekannt, dessen weiteres Schicksal nun den Schlachtengöttern überlassen bleibe; immerhin habe es ein befreundeter Maler fertig gebracht, ihm ein paar Kunstwerke aus der Wohnung hierherzusenden: mein Bildnis von Liebermann, die Geburtstagszeichnung von Th. Th. Heine und Ihre französische Landschaft [...]. Sonst gibt es hier einige wirkliche Menschen. Einer von ihnen ist der Leipziger Kunstprofessor Hetzer [...]. Auch Leopold Ziegler lebt hier, der den Gestaltwandel geschrieben hat²⁵. Von den Künstlern der Region war es unter anderem die Plastikerin Hilde Hoppe, mit der das Paar verkehrte. Anfang 1944

erfuhr Scheffler die Genugtuung eines Ehrendoktorats der Universität Zürich, das auf Betreiben von Gotthard Jedlicka zustande gekommen war – es war »Ersatz« für die von Erwin Panofsky hintertriebene Ehrung Schefflers durch seine Heimatstadt Hamburg und eine kleine kulturpolitische Demonstration in einem.

Wenn Scheffler, der immer auch einen Hang zum Pädagogischen hatte, von seinen Büchern einmal sagte, sie seien sämtlich Geständnisse und Bekenntnisse, so gilt dies unter seinen späten Büchern sicher am meisten für die Programmschrift »Kunst ohne Stoff« (1950). Die Keimform des Titels begegnet uns bereits in »Wiedersehen mit Bildern«, dem Bericht über eine Londoner Kunstreise, die der 80jährige 1949 unternommen hatte. Dort war ihm die Kunst des Impressionismus noch dünnblütiger erschienen, als wir es jemals für möglich hielten [...] Ins Bewusstsein, notierte er, rückt wieder die simple Tatsache, dass Stoff, Gehalt und Form eine Dreieinigkeit bilden, dass im lebendigen Stoff immer schon Gehalt und Form, im Gehalt sowohl Stoff wie Form und in der Form Stoff und Gehalt latent beschlossen sein müssen. Der Impressionismus aber habe aus der Not eine Tugend gemacht: Weil an die alten, überlieferten, von Religion und Mythos dargebotenen Stoffe nicht mehr geglaubt wurde und auch nicht länger geglaubt werden konnte, verzichtete der Impressionist charaktervoll darauf, ließ nur noch die Erscheinungen der Natur gelten und hielt diese schicksalhafte Entsagung für Freiheit und Fortschritt. Im Glücksgefühl neuer Erkenntnis übersah er, was die Kunst verlor²⁶. Nun aber, angesichts einer mächtig ins Abstrakte tendierenden Kunst, sah er sich vollends alarmiert und fühlte sich bemüßigt – obschon er sich von der Zukunft nur noch wenig erhoffte – noch einmal mit meinen alten Knochen in den Harnisch des Kämpfers zu steigen, denn überall wird die Atomlehre und die Relativitätstheorie, d. h. das ganz und gar Unanschauliche gemalt²⁷.

Diese Fundamentalkritik führte Scheffler in seinem Buch »Kunst ohne Stoff« kulturphilosophisch näher aus, das ein Jahr vor seinem Tod am 25. Oktober 1951 im Überlinger Verlag Otto Dikreiter erschien. In diesem kleinen Werk bricht endgültig jener Kulturpessimismus durch, der schon bei Schefflers dezidiertem Ablehnung der nachimpressionistischen Moderne in der Luft gelegen hatte; mit ihm reihte er sich in die prominente Phalanx der Kritiker einer gegenstandslosen Moderne ein, die sich – man denke an Wilhelm Hausenstein, Max Picard, Hans Sedlmayer oder selbst Rudolf Schlichter – auffallend aus Süddeutschen rekrutierte.

THEODOR HETZER

Mehr noch als Schefflers Blick war der des zwei Jahrzehnte jüngeren Theodor Hetzer zurückgewandt: er galt jenem versunkenen »goldenen Zeitalter« der Kunstgeschichte zwischen 1300 und 1800, das ihm durch Namen wie Giotto, Tizian, Raffael, Dürer, Rembrandt, Veronese, Rubens und Tiepolo verbürgt schien. Den inneren Zusammenhalt dieser Zeit erblickte Hetzer in einer Bildauffassung, die auf inhaltlich-formaler Ganzheit beruhte und die Bildfläche als begrenzten, gegliederten, durch mannigfache

Beziehungen ineinander gewebtes Gebilde²⁸ verstand, wie es Antike und Mittelalter noch nicht und das 19. Jahrhundert nicht mehr kannte. Wenn der Latinist Friedrich Klingner meinte, die geliebten Kunstwerke hätten Hetzer »etwas vom Geheimnis ihrer Hoheit und Schönheit«²⁹ enthüllt, dann haben wir imgrunde weniger einen akademischen Kunstwissenschaftler mit seinen vorwiegend rational bestimmten Interessen vor uns als einen Gelehrten, den die »Liebe zum Erkennen« führte. So erklärt sich auch, dass Hetzer erst spät Ordinarius wurde.

1890 als Sohn eines Fabrikanten für Landwirtschaftsmaschinen im ukrainischen Charkow geboren, war Hetzer nach dem frühen Tod des Vaters über die Schweiz nach Freiburg im Breisgau gekommen und hatte ursprünglich Maler werden wollen, studierte jedoch bei Wilhelm Vöge in Freiburg und Heinrich Wölfflin in Berlin Kunstgeschichte. In diesem Fach habilitierte er sich 1923 bei Pinder an der Universität Leipzig, wo er zwei Jahrzehnte lehrte.

Daß Hetzer, einer der bedeutendsten Bildinterpreten der zeitgenössischen Kunstwissenschaft, seit Mitte der 30er Jahre – wenn auch noch nicht ständig – am Bodensee lebte, geschah mit Bedacht. »Schon bevor er aus der Ungewissheit befreit an eine stetigere Zukunft denken konnte«, sagte Friedrich Klingner in seiner Gedächtnisrede auf den Freund, »suchte er sich einen zweiten Wohnsitz, einen Ort der Stille und des Sammelns neben der Stätte seines Wirkens nach außen, der dem Fragwürdigen des leidigen Sommerfrischendaseins entrückt wäre. Er fand ihn in der Landschaft, die ihm wie keine zweite in Deutschland gemäß war, in Überlingen am Bodensee«³⁰. Hier suchte er Genesung; hier wollte er aber auch sein Werk weiterführen. In der großen zeitlichen Einschränkung, die ihm sein Herzleiden auferlegte, entstand immerhin noch manche Arbeit – so über die Sixtinische Madonna und Claude Lorrain, den er besonders liebte. Zuletzt schrieb Hetzer buchstäblich gegen die ablaufende Lebenszeit an und suchte, »so viel wie möglich, ja alles noch mitzuteilen, dies alles noch hervorzuschleudern, das vielleicht ihm allein bewusst geworden ist, und wofür die Zeit nun nicht mehr reichen wird«³¹.

Dazu zählten auch seine »Erinnerungen an italienische Architektur«, von ehemaligen Schülern Hetzers 1951 nach seinem frühen Tod am 27. Dezember 1946 postum als unabgeschlossenes Manuskript aus dem Nachlaß herausgegeben. Die Titelgebung des Buches scheint geeignet, noch einmal das Besondere, ja »Unzünftige« an Hetzer herausstreichen zu wollen: das darin zum Ausdruck kommende Erlebnishaftes war aller trocken-akademischen Behandlung denkbar entgegengesetzt und zielte auf »Ergriffensein«; die Diktion war einmal mehr sowohl literarisch als auch allgemein verständlich, und der Gegenstand des Interesses legte ein letztes Mal den Akzent auf Italien als das Land lebenslanger Studien und Vorlieben. Von der Bodenseelandschaft aus, die sich schon so sichtbar der südlichen Welt öffnet, war er ihm näher als von jedem anderen Ort Deutschlands. Seit 1982 begann Hetzers Werk unter dem Titel »Schriften« zu erscheinen – herausgegeben von Gertrude Berthold. Die Leipziger Hetzer-Schülerin hatte, von Hetzers Witwe Charlotte bis zu deren Tod 1967 unterstützt, die Vorarbeiten für eine neunbän-

dige Gesamtausgabe geleistet, die ab 1982 zu erscheinen begann. Es war Frau Berthold vergönnt, den letzten Band noch abzuschließen, bevor sie im Dezember 1997 während seiner Drucklegung im Hause Hetzers verstarb.

LEOPOLD ZIEGLER

Neben Hetzer war Leopold Ziegler der zweite Name, den Scheffler im Umkreis einer konservativ-restaurativen Kulturkritik erwähnt hatte. Mit welcher Berechtigung jedoch darf der Religionsphilosoph, der 1925 seinen Wohnsitz in der preußischen Enklave Achberg mit Überlingen vertauschte und dort 1958 starb, in einer solchen Darstellung einen Platz beanspruchen? Einen Kunsthistoriker oder gar Kunstwissenschaftler wird man diesen Geistesverwandten Fritz Mauthners, der in der selbstgewählten Einsamkeit seines Efeuhauses ein gewaltiges denkerisches Pensum absolvierte, kaum nennen wollen. Dies nicht allein des spekulativen Charakters seiner Schriften wegen, stehen doch im Vordergrund seines Werkes unzweifelhaft die großen philosophischen Entwürfe – begonnen beim »Gestaltwandel der Götter« über »Der Ewige Buddho« und »Das heilige Reich der Deutschen« bis hin zum »Lehrgespräch vom allgemeinen Menschen«.

Und doch konnte es bei Zieglers enzyklopädischem Zugriff kaum ausbleiben, dass er sich neben religionshistorischen, zeitkritischen, staatspolitischen, wirtschaftstheoretischen und pädagogischen auch kunstphilosophischer Themen annahm. Wer eine letzte Berechtigung suchte, Ziegler an dieser Stelle mit einzubeziehen, fände ihn in der von ihm selbst besorgten »Spätlese eigener Hand« (1953). In diesem Werkquerschnitt ist eines von drei Kapiteln »Kunst, Künstler und Künste« überschrieben, und dass es den Band sogar einleitet, lässt sich sowohl biographisch als auch vom Werk her legitimieren: zum einen hatte Ziegler bereits seit früher Jugend mit bildenden Künstlern intimen Umgang, voran mit seinen beiden badischen Landsleuten Karl Hofer und Karl Albicker; sodann verdeutlichen bereits einige der ersten Veröffentlichungen wie »Das Wesen der Kultur« (1903) und »Florentinische Introdution zu einer Theorie der Architektur und der bildenden Künste« (1912) die Bedeutung dieses Themenkomplexes für Zieglers Denken und Schreiben. Weiterhin ließen sich Abhandlungen nennen wie »Über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur« (1910), »Die Bewegung in der Plastik« (1913) oder »Apollons letzte Epiphanie« (1937), die dem Deutschrömer Hans von Marées gilt. Ziegler spricht also im Vorspann zu seiner »Spätlese eigener Hand« zurecht von sich in *Jahrzehnten wiederholenden Versuche[n]*, die um Künste, Kunst und wohl auch Künstler kreisen³².

Wie wichtig Ziegler selbst dieser Zweig seines Schaffens war, geht aus seiner Genußtuung über einen Brief der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg anlässlich seines 70. Geburtstages hervor. In ihm heißt es: »Wir sehen in Ihnen einen bahnbrechenden Forscher, [...] der das Gebiet der Ästhetik aus seiner Isolierung herausriß und es in fruchtbare Verbindung mit Geschichte und Metaphysik brachte«³³. Dies war in erster

Linie auf »Apollons letzte Epiphanie« gemünzt, dessen Werk für Ziegler »die längere Zeit meines Lebens hindurch [...] das dauernd beglückende Geschenk der gesamten neueren Malerei« wurde, weshalb er den »Deutschrömer« auch den »letzten Apollonide[n] des Abendlandes«³⁴ nannte.

In einem kleinen Essay mit dem Titel »Der Bodensee«, einem der schönsten und verständigsten Texte über diesen an literarischen Darstellungen nicht eben armen See, hat Ziegler seine Lebenslandschaft nicht nur beschrieben, sondern auch deren eigene Bildsamkeit beschworen. Daß diese auch im Falle Zieglers ihre Wirkung tat, wurde bereits in der Verleihungsurkunde zum Bodensee-Literaturpreis dargelegt, den Ziegler zwei Jahre vor seinem Tod 1956 erhielt. Der Bodenseelandschaft, hieß es dort, dürfe an der Ausgestaltung von Zieglers harmonischer Weltschau »das Verdienst einer unmittelbaren Mitwirkung zugesprochen«³⁵ werden. In der Tat: sein seit dem Ende des Ersten Weltkriegs in der klausnerischen Abgeschlossenheit einer spirituell anregenden Landschaft entstandenes Werk steht zu ihr in mancherlei Beziehung. Wie Ziegler die gesamte Menschheitsgeschichte aus dem Gedanken einer universalen Überlieferung heraus neu betrachtete, wie er die Religionen in ihrem gemeinsamen Ursprung begriff, so entzifferte er auch in seinem kleinen Essay »Der Bodensee« dessen Landschaft und Kultur als eine deutsche, ja europäische Synopse.

(...) dies ist ja die wahre Unerschöpflichkeit des Schwäbischen Meeres, dass es in jeder Tagessunde und Jahreszeit, bei jeder Bewölkung, Benebelung und Besonnung ein anderes ist und eine allgemeine Aussage, welches seine eigentliche Farbe sei, von vornherein gar nicht zulässt. Wenn die übrigen Alpenseen entweder blau oder grün sind, nussfarben oder fahl, so sieht der Bodensee je nach Windrichtung und Windstärke, je nach Sonnenstand und Luftfeuchtigkeit bald flaschengrün gefärbt aus, moosgrün, achatgrün, bald brütet er unbewegt und wie mit einer dünnen Ölschicht übergossen in einem stumpfen Eisengrau, das sich gelegentlich bis zur tollen Bleifarbe verdüstert, bald leuchtet er, ein zarter Widerschein des Himmels, in einem sanften Blau, welches bei östlicher Luftbewegung bis zu einem fast harten Ultramarin, ja Kobaltblau übergehen kann, um dann, dies namentlich in sommerlichen Abendstunden, in allen bunten Tinten des Opals verhalten aufzuglühen oder gar wie ein faltenlos ausgespanntes Stück Seide im lichten Blaugrün des Türkis zu erschimmern. Allzu arm ist die Sprache an Bezeichnungen für die zahllos gestuften Abschattungen innerhalb des Farbkreises, die der See schon bei der leisesten Kräuselung seiner Oberfläche erleidet.

(...) wer immer diese das Herz gleichsam entengende Landschaft leiblich durchwandert, der wandert geistig durch die zwölf Jahrhunderte unserer deutschen Vergangenheit, – der stößt bei jedem Schritt auf ihre herrlichen Denkmäler von der romanischen Zeit bis auf die Gegenwart. Der Bodensee, könnte man sagen, ist die Landschaft unseres deutschen Anfangs. Hier beginnt der Deutsche im Namen Gottes zu reden und zu pflanzen, zu bilden und zu bauen, zu dichten, zu singen und zu sinnen; hier setzt sich jeder Fußbreit der sichtbaren Landschaft draußen um in ein Stück Seelenlandschaft drinnen, und wie es den leiblichen Blick unwiderstehlich in die Fernen des Raumes zieht und lockt, so zieht und lockt es den geistigen Blick unwiderstehlich in die Fernen der Zeiten.

Mit all dem will ich keineswegs behaupten, dass die Höhengestaltung der Ufer und Buchten für unseren See eine bare Nebensache sei. Wenn auch das Gebirge nirgends so nahe an das Wasser rückt, dass es die Vorherrschaft der Waagrechten und der Fläche ernstlich beeinträchtigt, trägt es dennoch das Seinige zur Charakteristik der Landschaft bei. Im Norden vielfach geradezu in die Ebene abdachend und verflachend, stoßen die Berge an anderen Stellen bis nahe an den Wasserspiegel vor, Vorreiter der Alpen, die gleichsam die Ankunft gewaltiger Heersäulen melden. Und auch jetzt scheint uns die Natur all ihre Möglichkeiten vorführen zu wollen, die sie zwischen Gipfel und Tal, zwischen Gebirge und Flachland bereit hält. Kaum ist es zu glauben, dass derselbe See es sei, der am Reichenauer oder Mettnauer Ried etwa den lieblichen Gestaden des Chiemsees ähnelt und wiederum am Bodanrück bei Sonnenuntergängen des Spätsommers einem der nördlichen Fjorde Norwegens gleicht, umhaucht von aller herben Einsamkeit und Weltverlorenheit der Lofoten; derselbe See, dessen Küste ein abendlicher Blick auf die Bergkegel des Hegaus mit Griechenland verwechseln könnte; derselbe See, den im Winter der röhrende Föhn in hochbrandenden Wogenstürzen über die Ufermauern Friedrichhafens wälzt; derselbe See, der einem Sohn der westpreußischen Landschaft Heimweh macht, weil ihn ein Blick auf die Uhdinger Landzunge von gewissen Stellen aus an die Ostsee bei Zoppott gemahnt. So finden wir im Bodensee die Küsten und Gestade fast aller europäischen Meere irgendwie angedeutet und vertreten vom nördlichen Atlantik bis zum Mittelmeere.

Mit nichts in der Welt aber ist er zu vergleichen an jenen Frühlingstagen, wo sich über seine prangenden Blütengärten die Silberkette der Alpen spannt, vom Tödi und Glärnisch bis zu den Oberstdorfer Gabeln und Hörnern, – sie alle gelassen überwölbt vom mächtigen Gestühl des Säntis als ihrer königlichen Mitte, ein Gebirgsstock für sich, wie ihn die Griechen unfehlbar als Thron und Wohnsitz der Götter verehrt hätten. Er hält in hoher Majestät den See und sein Gefilde in guter Hut.³⁶

PAUL RENNER

Ebenso begründungspflichtig wie Leopold Ziegler ist innerhalb unserer Auswahl die Einbeziehung Paul Renners. 1878 in Wernigerode geboren, war Renner vieles: Typograph und Entwerfer, Buchgestalter, Lehrbeauftragter für graphische Gestaltungsfragen, Autor grundlegender typographischer Werke und Maler; Kunstwissenschaftler, zumindest im strengen Sinne, war er nicht. Was er schrieb – etwa »Der Künstler in der mechanisierten Welt« – war auf Praxis und Selbstverortung des Künstlers gerichtet, und sein mutig-nobles Buch »Kulturbolschewismus?« war eine kulturpolitische Abwehrschrift, mit der sich Renner gegen den Aplomb und Impertinenz, Dummheit und Bombast nazistischer Kunstpolitik verwahrte.

Renners Weg führte über die TH Braunschweig an die Kunstakademien von Berlin, Karlsruhe und München. Früh interessierte er sich für Fragen der Buchherstellung, entwarf Schriften – weltberühmt wurde seine Futura – und übernahm für den Verlag Georg Müller die künstlerische Betreuung der Buchproduktion. 1911 gründete er mit Emil Preetorius in München die Schule für Illustration und Buchgewerbe, um sich 1918 vom

elterlichen Erbe in Hödingen ein Haus zu kaufen: die Bodenseelandschaft und die Möglichkeit zu malen sollten das nötige Gegengewicht bilden gegen eine rastlose berufliche Tätigkeit.

Mit »Kulturbolschewismus?« legte Renner 1932 glaubwürdig und vehement Einspruch ein gegen die völkisch-nazistische Ideologisierung der Kunst – und des Denkens generell –, wie sie der »Kampfbund für deutsche Kultur« bereits seit Mitte der 20er Jahre betrieb. Das Buch Renners, in einem schweizerischen Verlag erschienen, gipfelte in der Aufforderung: *Wem es um die deutsche Kunst zu tun ist, schütze sie deshalb vor nationalistischen Bündeln, die mit Schlagworten und Schlagringen für sie kämpfen wollen. Sie geben vor, für die deutsche Kultur zu kämpfen und sind doch jeden Augenblick bereit, die Voraussetzung und Lebensbedingung jeder Kultur: die Freiheit des Geistes, an den Faschismus zu verraten.*³⁷

In den Augen seiner Umgebung wirkte Renner »intellektuell angespannt«; (...) er sei extrem leistungsorientiert gewesen, sagt auch der Enkel Hubert Haushofer, der um 1940 im großelterlichen Haus am Bodensee lebte. Und schickt zu Anekdoten geronnene Erinnerungen hinterher: Wie Paul Renner die Zeit zwischen Suppe und Hauptgang nutzte, indem er die Kinder Primzahlen vor- und rückwärts aufsagen ließ. Wie die Buben, wenn sie nichts zu tun hatten, mit Ziegelsteinen im Rucksack nach Sipplingen hinunterlaufen mussten. Der eher ungemütliche Großvater, der jeden Morgen im strammen Tempo um den Andelshofer Weiher marschierte und nach dem Mittagessen in einem privaten Holzverschlag der Freikörperkultur frönte, fällt bei den bayerisch sozialisierten Enkeln unter die Rubrik: preußisch, protestantisch, pflichtbewusst.

»Elite! Elite! Elite!«. So – der ehemalige Salem-Schüler Hubert Haushofer klopft auf den Tisch – habe Renners Lebensmaxime gelautet. Auch wenn ihn der Freundeskreis am Bodensee neckisch Futurus nannte, blieb und war er immer ein konservativer Humanist. Nicht nur die Ölgemälde mit ihren blühenden Wiesen und Apfelbäumen im Stile Cézannes offenbaren, wie stark sich Paul Renner der abendländischen Tradition verpflichtet fühlte³⁸.

Diese Haltung war es gewesen, die ihn mit »Kulturbolschewismus?« gegen die Kunstbarbarei der Nationalsozialisten protestieren ließ. Die Quittung war die Entlassung aus dem Amt; dem 56jährigen blieb nichts als der Rückzug an den Bodensee, wo er weiter an Schriften arbeitete, malte und schrieb. Es entstanden »Die Kunst der Typographie« (1938) und die Manuskripte zu »Der Künstler in der modernen Welt« (im Nachkriegsverlag Thorbecke in Lindau angekündigt, aber nicht erschienen) sowie zu »Ordnung und Harmonie der Farben« (1947). Auf nicht mehr nachvollziehbare Weise gelangte 1948 ein Manuskript an den Überlinger Verleger Otto Dikreiter, der es 1974 der »Münchener Akademie für das Grafische Gewerbe« übergab. Dort erschien es als »Der Künstler in der mechanisierten Welt«; Renner thematisiert darin in einer locker gefügten Folge von kleineren Abhandlungen die veränderte Situation des Künstlers angesichts der technischen Entwicklung. Zu seiner alten Produktivität fand Renner nach dem Kriege nicht mehr: 1948 erlitt er einen Schlaganfall, der seine Tätigkeit stark einschränkte; am 25. April 1956 ist er in seinem Haus in Hödingen gestorben.

GEORG POENSGEN

Von den namhaften Kunsthistorikern Überlingens brachte Georg Poensgen die kürzeste Zeit am See zu – und doch bezog sich seine Tätigkeit in diesen nur drei Jahren in einem strengeren Sinne auf Kunst und Kultur der Stadt und des Bodenseeraums als bei den vorigen. Wie er nach Überlingen gelangte, war für jene Zeit durchaus charakteristisch – nämlich im Rahmen der Auflösung jeglicher gesellschaftlichen Ordnung während der letzten Kriegs- und ersten Friedensmonate. Seine ungedruckten Erinnerungen mit dem Titel »Leben mit Bildern« geben über die persönlichen Bezüge hinaus von jener Zeit be-
redten und lebendigen Ausdruck.

Georg Poensgen stammte aus Düsseldorf, wo er 1898 geboren wurde; seit Mitte der zwanziger Jahre war er nach kunstwissenschaftlichen Studien Mitarbeiter der staatlich-preußischen Schlösserverwaltung. Bald nach Kriegsbeginn wurde er zu den »Deutschen Heeresmuseen« eingezogen und hatte die Aufgabe, in den eroberten Gebieten des Ostens »konservatorisch einzugreifen, wo immer eine Möglichkeit besteht, Kunstwerke von Rang vor der Vernichtung zu bewahren«. Mit zunehmendem Bombenkrieg, dem auch seine Berliner Wohnung zum Opfer fiel, nach Wien versetzt, flüchtete Poensgen zusammen mit seiner Frau Emma bei Kriegsende an den Bodensee. Auf diese Zeit geht Poensgen in »Leben mit Bildern« ausführlich ein.

Der Zufall verschlug uns zunächst an den Bodensee, da der Leiter des Instituts, an dem meine Frau arbeitete, in Überlingen ein Sommerhaus besaß und dort die ihm übertragenen Aufgaben bis auf weiteres abzuwickeln gedachte. Noch war der Krieg ja nicht zu Ende. Der letzte Befehl des Chefs der Heeresmuseen hatte mich an die Front nach Oberitalien versetzt mit der ausdrücklichen Erlaubnis, die Fahrt dorthin über Konstanz und Bregenz zu nehmen. Durch das menschliche Entgegenkommen eines jungen Militärarztes, der mich einer kleinen Unpässlichkeit wegen krank schrieb, konnte ich die drei Wochen, die bis zur Besetzung Süddeutschlands durch die Franzosen noch verstrichen, in ambulanter Behandlung durchhalten. Als es dann galt, mich bei der Kommandantur des Besatzungskontingentes über mein ehemaliges Militärverhältnis auszuweisen, stieß ich wiederum auf Menschen. In Zivilkleidung ihre Sprache sprechend, erklärte ich dem feindlich dreinschauenden Uniformierten hinter dem Tisch, meine Papiere seien auf der Flucht von Berlin bei einem Fliegerangriff auf den Eisenbahnzug verloren gegangen. Es war evident, dass die Männer mir nicht glaubten. Aber sie ließen mich laufen. Drei Jahre lang musste ich mich zweimal wöchentlich bei ihnen melden und über meinen Broterwerb Bericht erstatten. Das war alles. Die in Überlingen Ansässigen machten uns das Dasein zunächst sehr viel schwerer. Einmal mussten wir es bei einem Gottesdienst im Münster erleben, dass der Priester von der Kanzel herab mit Donnerstimme verkündete, die Flüchtlinge, die sich nun am Bodensee einzunisten versuchten, seien die ihres Ketzertums wegen vom Herrn Geschlagenen. Sie hätten es verdient, dass man ihnen die kalte Schulter zeige.

Indessen überwog das Glücksgefühl, in paradiesischer Landschaft, von Nazitum und Krieg befreit, weiterleben zu dürfen, alle psychischen und materiellen Beschwerden. Während meine Frau ge-

gen Belohnung durch Lebensmittel auf einem Bauernhof der Umgebung arbeitete, versuchte ich, durch kunsthistorische Vorträge und Kurse wieder festen Grund unter die Füße zu bekommen. Der lokalen Bildwerke noch unkundig, machte ich einem gleich nach Kriegsschluß gegründeten Antinazi-Komiteé den Vorschlag, grundsätzlich über das Thema »Was bedeutet uns heute die bildende Kunst?« in seinem Rahmen zu sprechen. Das Unternehmen fand in dem 1492 von Jakob Russ mit Schnitzfiguren der Reichsstände-Vertreter geschmückten Versammlungssaal des Überlinger Rathauses statt. Hinterher fragte mich ein soeben von den Franzosen konzessionierter Verleger³⁹, ob ich bereit sei, eine kleine Publikation über jenen einzigartigen, sehenswerten Saal für ihn zu bearbeiten. Den Autor für die photographischen Aufnahmen habe er bereits gewonnen. Ich sagte, wenn auch zögernd, zu, denn es ist eine problematische Angelegenheit, die Bebilderung nicht nach eigenem Wunsch anfertigen lassen zu können. Aber die Arbeit als solche war verlockend genug und der Photograph⁴⁰ persönlich ein sehr netter Mensch. Man kann nicht immer alles zugleich haben.

Während der folgenden Wochen und Monate saß ich jeden Vormittag in dem als Bibliothek dienenden, mit Freskomalerei geschmückten ehemaligen Kanzleigebäude der Stadt und studierte Lokalgeschichte. Die geistige Verfassung, in der ich mich damals befand, kommt mir heute als geradezu ideal vor. Es war mir vollkommen gleichgültig, was aus uns werden könnte, wenn der geringe Geldbetrag, den wir noch bei uns hatten, aufgebraucht sein würde. Wir besaßen außer Rucksackgepäck nichts mehr. Mein Uniformrock war in eine Ziviljacke umgewandelt worden, das Zimmer einer Pension, das wir bewohnten, diente mit einem uns geliehenen Eisenofen zugleich als Küche. Unter den Betten lagerten Kartoffeln und Äpfel, von der Decke herab hingen an langen quergespannten Schnüren Blätter von Tabakpflanzen zum Trocknen, auf dem Schrank standen die von meiner Frau verdienten Lebensmittel: Flaschen mit Milch, mitunter sogar etwas Birnen- oder Pflaumenschnaps, Säckchen mit Getreideschrot, manchmal eine Untertasse mit Butter, ein paar Scheiben Bauernbrot, selbstgefertigter Spinat aus Brennesseln, gedörrtes Fallobst. Wenn ich mit meinen benagelten Militär-Schnürstiefeln aus der Stadt dorthin zurückkehrte, meistens beladen mit Feuerholz, einem Kochgeschirr voll flüssiger Blutwurst oder anderen Marken-Lebensmitteln, sowie ein paar Büchern, die mir der Bibliothekar für den Hausgebrauch geliehen hatte, dann jubelte es in mir wie bei der Erfüllung sehnlicher Kinderwünsche. Im gleichen Maße beschwingte mich das langsame Vertrautwerden mit Land und Leuten in Vergangenheit und Gegenwart. Mochte es ihre Angelegenheit bleiben, ob sie uns als ihresgleichen gelten ließen oder nicht; was ich über ihre Vorfahren, über den Werdegang ihrer Stadt las, brachte mich ihnen von Tag zu Tag näher. Ihr urwüchsiger Katholizismus wurde mir wohlthuend begreifbar.

Schon wenige Wochen nach unserer Ankunft am Bodensee durften wir in der Kirche des Klosters Birnau an einer Messe zum ersten Gedenktag des 20. Juli 1944 teilnehmen. Ich habe den Rausch barocker Religiosität selten so stark empfunden wie an jenem Sommerabend in der von Dehio als »Taufsaal Gottes« bezeichneten Wallfahrtskirche. Nach allem, was in jüngster Vergangenheit geschehen war, wirkte die fest verwurzelte Gläubigkeit in der zu neuem Leben erwachten Weite dieser Umgebung erlösend. Ich konnte mich mit dem Grundgefühl jeglicher Frömmigkeit, dem Dank für das Dasein identifizieren und in seinem Sinne begreifen, was mir an Zeugnissen ihrer Entwicklung vor Augen trat. Da der Verleger sogleich nach Fertigstellung des kleinen Rathaussaal-Buches einen Bildband »Madonnen am Bodensee«⁴¹ in Angriff nehmen ließ, und da der wiederum mit mir zusammen arbeitende Photograph

seinen Wagen für die Besichtigung der in Betracht kommenden Kunstwerke mobilisieren konnte, hatte ich schon im ersten Nachkriegssommer das märchenhafte Erlebnis einsamer Fahrten auf noch völlig un- belebten Straßen durch die paradiesisch schöne Landschaft des nördlichen Bodenseeufer. Österreich und die Schweiz waren uns damals noch verschlossen. Umso konzentrierter bot sich der Eindruck ländlichen Gottvertrauens in den Dorfkirchen der verschiedenen deutschen Gaue rings um den klerikalen Mittelpunkt der Insel Reichenau. Mich beeindruckte ganz besonders die häufige Begegnung mit Schutzmantelmadonnen an den ursprünglich für sie bestimmten Stellen, wie denn überhaupt die primitive Suche mittelalterlicher Menschen nach Geborgenheit im Glauben meinem religiösen Empfinden weit eher entspricht als die strahlende Siegesgewissheit gegenreformatorischer Prunkentfaltung. Die Tatsache, dass Gipsfigurenkitsch auch in jenem Kerngebiet des deutschen Katholizismus altgeweihten Kunstwerken den Rang streitig macht, kann in diesem Sinne als begreifbar bezeichnet werden. Im Zeitalter der Massenware nimmt das einfache Volk Devotionsstücke billigster Qualität, da als alltäglich begreifbar, mit gleicher, nur den Inhalt des Abbildes würdigender Anspruchslosigkeit hin, wie ehemals die Produktionen der Handwerker aus seinen Kreisen.

Da ich in meinem Vortrag »Was bedeutet uns heute die bildende Kunst?« das Gebiet zeitgenössischer Malerei, Bildhauerei und Architektur eingehend behandelt und dabei in erster Linie die maßgebenden Verdienste der von den Nazis als entartet verunglimpften Künstler gewürdigt hatte, ergab sich die Frage, ob ich auch über dieses Gebiet eine Publikation vorbereiten könne und solle. Es hat sich später erwiesen, dass die Ablegenheit meines Flüchtlingsexils, der Mangel an Geldmitteln und vor allem die Unmöglichkeit von Reisen über die Grenzen der französischen Besatzungszone hinaus diesem Unternehmen sehr hinderlich entgegenstanden, dass wertvollste Zeit verstrich, bevor ich damit an die Öffentlichkeit treten konnte. Als ich zunächst informatorisch mit verschiedenen mir von früher her bekannten Künstlern in Briefwechsel trat, konnte ich außerdem noch nicht ein zwar erfreuliches, aber jenen Plan gleichfalls hemmendes Übermaß an Arbeit voraussehen, wie es mir von 1947 ab geboten werden sollte. Während einiger Monate beschäftigte ich mich immerhin vorwiegend mit der Sammlung von Material für einen Bildband über moderne Kunst, den der Verleger besonders kostbar ausstatten wollte, um damit im internationalen Buchhandel Fuß zu fassen. Er wurde krank und musste den Verlag liquidieren, noch ehe eine Gesamtkonzeption für das Buch vorlag. Ich habe daran dann noch jahrelang gleichsam mit der linken Hand weitergearbeitet und es schließlich zusammen mit Leopold Zahn unter dem Titel »Abstrakte Kunst eine Weltsprache« bei Woldemar Klein in Baden-Baden herausgebracht [...].

Unter den persönlichen Begegnungen, die das Vorhaben mit sich brachte, verdienen zwei trotz ihres negativen Ausgangs festgehalten zu werden, da sie in ihrer radikalen Gegensätzlichkeit die Problematik damaliger Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst bemerkenswert verdeutlichen. Nach dem Eintreffen der meisten von mir brieflich erbetenen Photographien begab ich mich damit zu Julius Bissier in Hagnau, südöstlich von Meersburg. Der Künstler, um jene Zeit bereits weitgehend auf die überzeugend abstrakten sparsamen Bildformen im Stil ostasiatischer Tuschemalerei konzentriert, die später seinen Weltruhm begründen sollten, empfing mich auf das Freundlichste. Die Durchsicht des Reproduktionsmaterials regte ihn lebhaft an. Er fand den Plan ausgezeichnet und erklärte sich bereit, von seiner Seite aus nicht nur verschiedene Abbildungen, sondern auch schriftliche Beiträge zur Definition

moderner Kunst zu liefern. Auf seine Zusage vertrauend, ließ ich, damit er sich einarbeiten könne, die Photographien in seiner Obhut und veranlasste ich die Vorbereitung einer ihm genehmen, vertraglichen Übereinkunft mit dem Verleger. Nach einiger Zeit erhielt ich als Einschreibepaket das Material zurück, dazu ein Schreiben Bissiers, in dem er mir lapidar erklärte, es sei eine Zumutung, ihn von seiner Produktion abzuhalten, ganz davon zu schweigen, dass er auf gar keinen Fall zusammen mit Expressionisten, Surrealisten und anderen wert- und geistlosen Herstellern von Pseudo-Kunst erwähnt zu werden wünsche. Da wir beim Empfang der Sendung bereits unsere Koffer gepackt hatten, um in Heidelberg einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen, ließ ich es, mit anderen Gedanken im Kopf, bei dem mir schmerzlichen Missklang bewenden. Das Gegenstück dazu erlebte ich in Baden-Baden bei Alfred Döblin. Er saß als Dezernent für Kulturfragen bei der Besatzungsarmee in französischer Uniform hinter seinem Schreibtisch und musterte mich misstrauisch, da die Photographien, die ich von ihm entgegenzunehmen hatte, ihm keineswegs gefielen. Es waren Abbildungen neuerer Werke von Pariser Künstlern, die mir eine französische Freundin übersandte, darunter Werke von Picasso, Laurance, Hartung, Bott, Picabia, Arp und Peisner, also durchaus ernst zu nehmende, in aller Welt respektierte Zeugnisse abstrakter Kunst. Der von mir hochverehrte Schriftsteller aber hielt sie für durchaus ungeeignet zur Wiederbelebung des Interesses an zeitgenössischer Malerei und plastischer Bildnerei in Deutschland. So legte er mir nahe, auf ihre Reproduktion zu verzichten und entließ mich sehr ungnädig, da ich mich außerstande fühlte, ihm zuzustimmen. Als das Buch erschien, war er leider bereits verstorben.

Unabhängig von diesen Misserfolgen, die meine damalige Beschäftigung mit moderner Kunst zeitigte, brachte sie mir rein persönlich den großen Gewinn, der Isoliertheit meiner Flüchtlingsexistenz am Bodensee durch die Aufnahme von Beziehungen zu führenden Künstlern des In- und Auslandes schon kurz nach Kriegsende enthoben zu werden. In dem Maße, wie ich gewiß sein konnte, selbst unter ungünstigen Voraussetzungen nicht auf die relative Enge von Lokalforschung beschränkt zu bleiben, steigerte sich andererseits meine Vorliebe für die kulturhistorischen Denkmäler des mir unmittelbar zugänglichen Gebietes. Eine Beschreibung der Geschichte der Bauformen und des Figureschmucks von dem gegen Ende des 13. Jahrhunderts errichteten »Heiligen Grab« in der Mauritius-Rotunde des Konstanzer Münsters, die ich nach wie vor als Mitarbeiter des »Bildautors« Siegfried Lauterwasser für den ihm befreundeten Verleger zu übernehmen gebeten wurde, führte mich bis in die frühmittelalterliche Geschichte der einstigen Bischofsstadt zurück. Möglichkeiten kunsthistorischer Zusammenhänge des Figureschmucks mit Verwandtem im Regensburg, Straßburg, Basel, Bamberg, Naumburg oder Magdeburg eröffneten auch auf diesem Gebiet Ausblicke, deren Weite mir über das Vage meiner noch durch keinerlei berufliche Chancen gesicherten Zukunft hinweghalf. Immerhin war mittlerweile den Überlinger Stadtvätern durch kunsthistorische Kurse, die ich im Verlauf von zwei Jahren abgehalten hatte, und durch die Rathaussaal-Publikation die Nutzbarkeit meines Tuns deutlich geworden. Als der im ganzen Bodenseegebiet angesehene Restaurator Viktor Mezger ihnen um die Mitte des Jahres 1947 vorschlug, mir eine Neuordnung ihres Heimatmuseums im Reichlin-Meldegg-Haus zu übertragen, gaben sie, wenn auch zögernd, ihre Zustimmung zu der mich sehr lockenden Aufgabe.

Der alte, hoch über der einstigen Reichsstadt gelegene Patriziersitz jenes kultivierten Bürgermeisters, der das Rathaus neu errichten und das dortige Schnitzwerk von Jakob Russ ausführen ließ, war, nach dem Aussterben seiner unmittelbaren Nachkommen, vor einigen Menschenaltern in den

Besitz der Stadt übergegangen und zur Aufnahme musealer Bestände bestimmt worden. 1462 errichtet, bewahrte es auch nach einem weitgehenden, vor allem das Innere neu gestaltenden Umbau vom Ende des 17. Jahrhunderts mit seinem hohen Treppengiebel noch durchaus mittelalterlichen Charakter und ist in seinen Räumen von einzigartig anheimelndem Fluidum durchweht. Ein großer, durch zwei Stockwerke gehender Festsaal, um 1695 von einem der Wessobrunner Stuckatoren des Schmuzerkreises ausgeschmückt, hat bemerkenswert repräsentative Allüre; die im Jahre 1486 geweihte, noch heute mitunter zum Gottesdienst verwendete Hauskapelle ist dem Hauptgebäude östlich angefügt. Von ihrer gegen das Obergeschoß lediglich durch eine Fensterwand mit Sonderpforte abgetrennten Empore dicht unter den spätgotischen Gewölberippen eröffnet sich ein höchst eigenartiger Blick auf den barocken Altar und zahlreiche, zum Teil recht qualitätvolle Bildwerke aus den fünf Jahrhunderten der Existenz des Herrensitzes.

Die Bestände des in diesem [Gebäude, M. B.] untergebrachten kleinen Museums entsprechen im Großen und Ganzen dem dort vorgezeichneten Rahmen. Abgesehen von vereinzelt Zeugnissen aus früheren Epochen (Elfenbein- und Holzschnitzereien religiöser Vorwürfe, illuminierten Handschriften, Münzen etc.) sowie kulturgeschichtlichen Raritäten neuerer Zeit, wie einer zeichnerischen Darstellung von Beethovens Begräbnis, spiegeln sie das allgemeine Niveau vorwiegend klerikaler Kunst am Bodensee vom Ende des Mittelalters bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts. Schöpfungen von außergewöhnlich hohem Rang befinden sich nicht darunter, doch vermögen verschiedene Arbeiten aus dem Umkreis von Jörg Zürn, dem Holzbildhauer des um 1615 entstandenen Hochaltars im Überlinger Münster und seinem großen Nachfolger aus der Mitte des 18. Jahrhunderts Joseph A. Feuchtmayer deutliche Begriffe von der Intensität künstlerischen Ausdrucks der Gegenreformation im dortigen Gebiet zu vermitteln. Daneben verdient eine Folge mythologischer Monatsdarstellungen, um 1600 von dem Konstanzer Maler Bock gefertigt, ihrer für den Niederschlag der Wellen des Manierismus in Südwestdeutschland kennzeichnenden Eigenart wegen, spezielles Interesse. Das Hauptgewicht aber liegt auf dem Eindruck verschiedener, in seltener Vollständigkeit erhaltener Bauernstuben des Linzgaues, die in neuerer Zeit hierher übergeführt wurden.

Die mir obliegende Aufgabe bestand hauptsächlich in chronologisch sinnvoller Ordnung und ästhetisch wirksamer Vorführung der musealen Objekte. Ich ließ schrittweise Raum für Raum leerräumen (nur die Bauernstuben im Obergeschoß des Gebäudes bedurften allenfalls minimaler Korrekturen) und möglichst sparsam im Sinne des Zeitablaufs mit sehenswerten Zeugnissen der Kunst oder des Kunstgewerbes neu ausstatten. An den Wänden der breiten Toreinfahrt konnten Reste und Abgüsse von mittelalterlichen Steinbildwerken zur Schau gestellt werden, im Vestibül des Treppenhauses dekorative Schmiedearbeiten. Ein die ganze Breite des Hauses einnehmender Vorsaal des ersten Stockwerkes eignete sich vorzüglich zur Ausbreitung von Stadtansichten und bildnerischen Wiedergaben historischer Ereignisse, während das ihm entsprechende Gemach darüber repräsentative Möbelstücke aufnahm. Die kleineren, ihnen benachbarten Räume waren wie geschaffen zur Demonstration der Abfolge verschiedener Kunstepochen im Rundgang. In einem saalartigen Gemach des ersten Geschosses mit reichen Stuckdekorationen an Decke und Wänden kamen Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts besonders schön zur Geltung. Der intime Raum im Ostflügel des Oberstocks mit Ausblick in die Hauskapelle, schon vordem mit Bildnissen von Mitgliedern der Familie Reichlin-Meldegg versehen, wurde wiederum als

Gedenkstätte an die einstigen Inhaber des Anwesens ausgestattet. Verschiedene Weihnachtskrippen und andere plastische Volkskunst-Wiedergaben von Szenen aus der biblischen Geschichte, unter Glasstürzen auf den Fluren und Treppenvorplätzen dargeboten, vermitteln dem ehrwürdigen Gebäude da und dort Refugien zu einer im besten Sinne naiven Beschaulichkeit. Nach den erschütternden Eindrücken von Zerstörungen in russischen Schlössern konnte ich mich hier der Illusion hingeben, Hinterlassenschaften der Landbevölkerung und des Bürgertums, Zeugnisse unhöfischen Alltagslebens seien den Folgen politischer Verwirrungen nicht so unmittelbar ausgesetzt, wie die Wohnsitze einstiger Fürstlichkeiten. Das Ur-Motiv jeglicher musealer Beschäftigung: der Wunsch, sowohl den ausgestellten Objekten wie ihrem Betrachter eine Atmosphäre der Geborgenheit zu vermitteln, kam dem Bedürfnis nach Ruhe und Frieden gerade hier an historisch repräsentativer Stelle einer vom Krieg verschonten Stadt weit entgegen. Mochte mir im Laufe von drei Jahren das Pensionszimmer, das uns wie eine Flucht von Räumen zu allen Daseinszwecken diente, noch so eng ans Herz gewachsen sein: Heimatgefühl in Überlingen begann ich erst mit dem Fortschreiten wohnlicher Ausstattung des Reichlin-Meldegg-Hauses zu empfinden. Als ich zur Vorbereitung der ersten und zweiten Auflage meines im Deutschen Kunstverlag erschienenen Buches »Der Bodensee« in späteren Jahren für kurze Aufenthalte dorthin zurückkehrte, fühlte ich mich nicht mehr als zufällig dorthin verschlagener Fremdling wie während der ganzen Zeit unserer Vertriebenen-Existenz. Gewiß trug auch die innere Ruhe durch gesicherte persönliche Verhältnisse dazu bei, uns die Landschaft des »Schwäbischen Meeres« nun noch viel großartiger und reicher an Kunstzeugnissen erscheinen zu lassen, als ehemals: ausschlaggebend hierfür war das beglückende Empfinden, durch einen kleinen faktischen Beitrag zur Demonstration der Geschichte dieser Landschaft innerlich mit ihr verbunden zu sein.

Im April 1948, kurz bevor wir von hier fortzogen, war es uns beschieden, zum letzten Mal mit meinem schwer erkrankten Vater am schweizer Ufer des Bodensees zusammenzutreffen. Der für unsereins kaum fassbare Eindruck friedlichen Wohlstandes in dem von allen Katastrophen der jüngsten Vergangenheit verschont gebliebenen Land, verlor in meiner Erinnerung viel von seiner tragischen Gegensätzlichkeit zu deutschen Zuständen, nachdem ich hoffen konnte, es werde eines Tages – wie es dann auch geschah – das Bild des uralten Kulturzentrums rings um den See sich wieder unabhängig von politischen Grenzen als völkerverbindende Einheit auf allen Ufern darbieten. Als wir auf dem Marktplatz in Stein am Rhein von meinem Vater Abschied nahmen, glaubte ich, die bunte Vielfalt der uns umgebenden bemalten Häuserfassaden des 16. Jahrhunderts als trostvolle, heimatliche Vertrautheit werten zu dürfen. Die Höri, deren steile Dörfer ich in den drei vergangenen Jahren mehrmals besucht hatte, um Madonnen in ihren Kirchen zu besichtigen oder um in Hemmenhofen mit Otto Dix, Erich Heckel und Walter Kaesbach über moderne Kunst zu sprechen – die deutsche Grenze lag in dichtester Nähe von der Stätte unseres Auseinandergehens für immer.

Mit der Wiedereröffnung des Überlinger Heimatmuseums wenige Tage danach war meine Tätigkeit am Bodensee abgeschlossen. Ich hatte mich in der Voraussicht, dass binnen kurzem eine Abwertung der Reichsmark erfolgen müsse, schon im Jahr vorher um diese oder jene leitende Stellen im Museumswesen beworben. Anfang Januar 1948 schrieb mir ein von der Berliner Volontärzeit her bekannter Kollege, Professor Walter Paatz, Ordinarius für Kunstgeschichte in Heidelberg, die dortige Stadtverwaltung habe den Posten eines Direktors für das Kurpfälzische Museum ausschreiben lassen.

Wenn ich daran interessiert sei, solle ich schleunigst kommen, um mich vorzustellen, da schon verschiedene andere Bewerber in Betracht gezogen würden und eine Entscheidung binnen kürzester Frist vorgesehen sei [...].

Erst nach meiner Pensionierung im Jahre 1964 erfuhr ich, dass der Heidelberger Oberbürgermeister Dr. Swart, der selbst an der Eröffnungsfeier des Überlinger Museums teilnahm, inoffiziell einen Stadtrat des Kulturausschusses dorthin entsandt hatte, auf dessen Urteil über die von mir geleistete denkmalspflegerische Arbeit hin er sich dann zu meiner Berufung entschloß. So wurde die Flüchtlingszeit am Bodensee ausschlaggebend für mein ferneres Leben.⁴²

Den völligen Abschied vom Bodensee bedeutete der Weggang nach Heidelberg gleichwohl nicht. Wie erwähnt, kehrte Poensgen, der stets auch Kontakte zu heimischen Künstlern gesucht hatte und in einem leerstehenden Laden eine Ausstellung mit Arbeiten von Julius Bissier, Walter Conz, Karl Hofer, Herbert A. Jaegerhuber und anderen organisiert hatte, zur Vorbereitung seines im Deutschen Kunstverlag erschienenen Buches »Der Bodensee« (1951) öfter hierher zurück. Gestorben ist Georg Poensgen 1973 nach erfolgreichen Jahren der Museumsarbeit in Heidelberg; die Villa Poensgen wurde nach dem Tod seiner Frau im Jahre 1980 zum Gästehaus der Universität.

Anschrift des Verfassers:

Manfred Bosch, Dinkelbergstr. 2b, D-79540 Lörrach, manfred.bosch@gmx.com

ANMERKUNGEN

1, 2 BADT, Kurt an Udo Rukser. Briefe vom 10. 9. und 4. 10. 1945. Nachlaß Rukser im Institut für Zeitungswissenschaft, Dortmund.

3 Panofsky, Erwin an Kurt Badt, 1. 2. 1926. Zit. nach WUTTKE, Dieter (Hg.): Erwin Panofsky. Korrespondenz 1910 bis 1968. Eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden. Bd. I: Wiesbaden 2001, S. 188.

4 Badts Vater Leopold (1858–1929) besaß u. a. »Cézanne-Aquarelle, eine Delacroix-Magdalena und einen Lehmbruck-Frauentorso«. Zit. nach: ARNHEIM, Rudolf; Lebenslauf. Geschrieben 1981, in: Arnheim-Forum (www.sozpaed.fh-dortmund.de). – Zu Badt siehe u. a. WENDLAND, Ulrike: Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil, Bd. 1, München 1999, S. 21–24.

5 SCHÄFER, Wilhelm: Lexikon meiner Mitmenschen. Manuskript der vierten Niederschrift vom Dezember 1949. Typoskript im Nachlaß Wilhelm Schäfer, Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf.

6 BADT, Kurt: Erinnerungen an den Bodensee. Manuskript im Nachlaß Kurt Badt, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, S. 168–174.

7 Zu Paul Weber allgemein siehe BERNER, Herbert: Paul Weber. Obstbauer – Politiker – Prähistoriker und Kunstfreund in Bodman, in: HEGAU 27/28 (1970/71) S. 400–407 und erneut in ebda., 47/48 (1990/91) S. [323]–331 sowie einschlägig: MÜCK, Hans-Dieter: Rückkehr der Moderne. 1945 Überlingen 1995. Die erste Nachkriegs-Ausstellung verfemter deutscher Kunst. Überlingen 1995, S. 41 f.

8 Gemeint ist Hans Blum, München, den Weber 1919 als Bodmaner Malgast kennengelernt hatte. Der Erwerb eines seiner Bilder hatte Webers Lust am eigenen Kunstbesitz entzündet.

9 Zu Lhotzky siehe: BOSCH, Manfred: Lhotzky, Johann Heinrich, in: SEPAINTNER, Fred Ludwig (Hg.): Badische Biographien N. F. Bd. V. Stuttgart 2005, S. 182–184.

- 10 Den Rimpertsweiler Hof bei Markdorf erwarb Badt zu Beginn der 30er Jahre, s. dazu weiter unten.
- 11 WEBER, Paul: Über die Künstler und über meine Bilder. Bd. I: Biographie und Erlebnisberichte. Typoskript, Bodman o. J., Seite 2–4.
- 12 Zum »Kreis« vgl. FÜRST, Edeltraud (Hg.): Die Künstlervereinigung »Der Kreis«. Maler und Bildhauer am Bodensee 1925–1938. Friedrichshafen 1992. Darin auf S. [38 f.] zu Kurt Badt; S. [39] sein Selbstbildnis (um 1930).
- 13 BADT, Kurt (wie Anm. 6), S. 366.
- 14 BADT, Kurt an Udo Rukser, Brief vom 9. 4. 1945 (s. Anm. 1 und 2).
- 15 BADT, hs. Vermerk auf der Titelseite des Manuskripts.
- 16 BADT, Kurt an Udo Rukser, Brief vom 25. 5. 1944 (s. Anm. 1 und 2).
- 17 GOSEBRUCH, Martin, GROSS, Werner (Hg.): Kurt Badt zum siebzigsten Geburtstag. Beiträge aus Kunst- und Geistesgeschichte. Berlin 1961 und GOSEBRUCH, Martin, DITTMANN, Lorenz (Hg.): Argo. Festschrift für Kurt Badt zu seinem 80. Geburtstag am 3. März 1970. Köln 1970.
- 18 Davon zeugt u. a. eine Porträtdarstellung Ruksers von Ludwig Meidner.
- 19 Otto Blumenthal, ein Schwager Ruksers, gelang nach seiner Freilassung aus dem KZ Dachau die Ausreise nach Palästina, wo er sich Oded Bental nannte. Zu den Vorgängen im November 1938 auf dem Oberbühlhof siehe BLUMENTHAL, Otto: Die Verhaftung, in: SCHOENBERNER, Gerhard (Hg.): Wir haben es gesehen. Augenzeugenberichte über Terror und Judenverfolgung im Dritten Reich. Hamburg 1962, S. 53–61.
- 20 RUKSER, Udo: An unsere Freunde! Manuskript-Durchschlag im Besitz von Pia-Victoria Goll, Bodman.
- 21 RUKSER, Udo an Paul Weber, Brief vom 13. 5. 1947 (s. Anm. 1,2)
- 22 Ebda.
- 23 RUKSER, Udo an Paul Weber, Brief vom 9. 7. 1949 (s. Anm. 1,2).
- 24 SCHEFFLER, Karl: Die fetten und die mageren Jahre. München 1946, S. 367.
- 25 BRAUN, Ernst: Briefe zwischen Karl Scheffler und Max Schwimmer 1925–1934, in: Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie 29 (1991) H. 1, S. 45.
- 26 SCHEFFLER, Karl: Eine Auswahl seiner Essays aus Kunst und Leben 1905–1950. HEISE, Carl Georg, LANGNER, Johannes (Hg.). Hamburg 1969, S. 166
- 27 BRAUN, Peter (wie Anm. 25), S. 57
- 28 BETTHAUSEN, Peter u. a. (Hg.): Metzler Kunsthistoriker Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten. Stuttgart/Weimar 1999, S. 178.
- 29 KLINGNER, Friedrich: Theodor Hetzer, in: Das Bodenseebuch 36 (1953), S. 98
- 30 Ebda., S. 99.
- 31 WINGLER, Hans Maria: Erinnerungen eines europäischen Gelehrten, in: Frankfurter Hefte 6 (1951), S. 372.
- 32 ZIEGLER, Leopold: Spätlese eigener Hand. München 1953, S. 13.
- 33 Zit. nach ebda., S. 21.
- 34 Ebda., S. 10.
- 35 STADTVERWALTUNG ÜBERLINGEN (Hg.): Wort am See. Preisträger des Bodensee-Literaturpreises der Stadt Überlingen 1954–1959. Überlingen 1960, S. [32].
- 36 Zit. nach BOSCH, Manfred (Hg.): »Unser aller Weg führt über'n Bodensee«. Eine Landschaft und ihre Menschen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Eggingen 2000, S. 9–11.
- 37 RENNER, Paul: Kulturbolschewismus? Erlenbach-Zürich 1932, S. 61.
- 38 Aus: SCHREIBER, Justina: Die Avantgarde der Buchstaben. Vor 80 Jahren erfand Paul Renner die Futura. In: Süddeutsche Zeitung, 18./19. 3. 2006.
- 39 Gemeint ist Werner Wulff; zu seiner Person vgl. BOSCH, Manfred: Bohème am Bodensee. Literarisches Leben am See von 1900 bis 1950. Lengwil 1997, S. 504f.
- 40 Gemeint ist Siegfried Lauterwasser.
- 41 »Madonnen am Bodensee«. Ein Bildband von Siegfried Lauterwasser, eingeleitet und bearbeitet von Georg Poensgen. Überlingen 1947.
- 42 POENSGEN, Georg: Leben in Bildern. Typoskript o. J., S. 87–97.

Für das Recht zum Abdruck der Auszüge aus den Aufzeichnungen von Paul Weber und aus den Erinnerungen von Georg Poensgen dankt der Verfasser sehr herzlich Frau Pia-Victoria Goll (Bodman) und Frau Inge Hubert (Überlingen).