

Wolfgang von Websky: Blumenfenster, 1967. Pastoser Farbauftrag, zeichnerische Pinselführung, eine Farbigkeit zwischen Impressionismus und Expressionismus sind charakteristisch für den expressiven Realismus.

Uwe Degreif

Das Tempo der Modernisierung blieb ein eigenes

Kunst – Oberschwaben – 20. Jahrhundert (Teil 2)

Kann man das Kunstschaffen einer Region bilanzieren? Welches sind die prägenden Künstler, welches die einflussreichen Tendenzen? Gab es Besonderheiten? Diesen Fragen widmet sich ein Ausstellungsprojekt der Gesellschaft Oberschwaben «Kunst – Oberschwaben – 20. Jahrhundert», an dem sich acht Museen und Galerien beteiligen. In sechs Katalogen wird Bilanz gezogen, an vier Orten – in Bad Saulgau und Burgrieden, auf Schloss Achberg und Schloss Mochental – die Kunst nach 1945 präsentiert.

In einem Überblick über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde bereits (Heft 2/2014) festgestellt, dass von einer eigenständigen künstlerischen Entwicklung im agrarisch und kleinstädtisch geprägten Oberschwaben nicht mehr die Rede sein kann. Es fanden keine Neuerungen statt, die nicht auch andernorts anzutreffen waren. Allerdings zeigten sich starke Beharrungskräfte, die dazu führten, dass der Kunst des späten 19. Jahrhunderts noch bis

weit nach dem Ersten Weltkrieg die meiste Wertschätzung entgegengebracht wurde. Lediglich auf dem Gebiet der sakralen Kunst bahnte sich die Moderne zeitgleich zu den Metropolen einen Weg. In einigen Kirchengemälden fanden sich Formelemente der Moderne früher als in Landschaftsgemälden oder Porträts. Diese Neuerungen währten nicht sehr lange, dann wurden sie von der Rückwärtsgewandtheit des Dritten Reichs gestoppt. Dessen Fixierung auf das Heimatliche und Bäuerliche kam den beharrenden Kräften sehr entgegen. Entsprechend zahlreich waren Künstler aus Oberschwaben auf den Ausstellungen «Deutscher Kunst» im Reich vertreten. Nach 1945 brauchte es gut zehn Jahre, bis sich ein zweiter Aufbruch in die Moderne manifestierte und abstrakte Tendenzen auch bei Künstlern in Oberschwaben erkennbar wurden. Ganz aufgeben wollte man das Abbild auch dann noch nicht. Mit *glückhafter Rückständigkeit* hat der



Otto Dix: Blühender Baum am Bodensee, 1951. 1933 kam Otto Dix nach seiner Entlassung als Akademieprofessor in Dresden an den Bodensee, wo er bis zu seinem Tod 1969 blieb.

langjährige Vorsitzende der Gesellschaft Oberschwaben, Elmar Kuhn, die Kräfte einer verspäteten Modernisierung auf vielen gesellschaftlichen Gebieten Oberschwabens charakterisiert.

Beharrlichkeit als Eigenschaft des Kunstschaffens – weiterhin «glückhafte Rückständigkeit»?

Eine gewisse Beharrlichkeit ist dieser Region eigen. Aber ist sie nicht das Kennzeichen von Regionen ohne Metropole und ohne Kunstakademie überhaupt? Wenn es zutrifft, dass sich Kunst zuerst in den großen Städten entwickelt und dass vor allem urbane Sichtweisen zu neuen Darstellungsweisen führen, dann können weder Oberschwaben noch Hohenlohe oder der Hegau jemals zum Motor werden. Die dort lebenden Künstler können allenfalls darum bemüht sein, aufzuholen oder sich bewusst von den städtischen Strömungen abzugrenzen. Jedoch war die Nachkriegszeit eine besondere Situa-

tion, in der ein Richtungswechsel um vieles leichter hätte vonstatten gehen können: Die großen Ströme von Kriegsflüchtlingen, die Zerstörungen von Gebäuden und Infrastruktur, die gravierenden Verlust Erfahrungen vieler Menschen erlaubten kein einfaches weiter so. Mancherorts wurden die Karten neu gemischt. Nicht so in Oberschwaben. Hier gab es kaum direkte Kriegseinwirkungen, und es gab nur wenige Künstler, die die Funktionäre des nationalsozialistischen Regimes am Arbeiten gehindert hatten und die nun durchstarten wollten. Die meisten Künstler in der Region betrachteten die internationalen Tendenzen aus der Perspektive derjenigen, die um Kontinuität bemüht waren. Die Aufforderung, nicht den Anschluss zu verlieren, hörten sie als Sirenen gesang städtischer Moden. Dass sich das Schiff tatsächlich auf einem neuen Kurs befand, das stellten sie Jahre später fest.

Kunst ereignet sich heute auch in Oberschwaben an vielen Orten, und sie ist längst nicht mehr an die klassischen Ausstellungsinstitutionen Galerie und Museum gebunden. Das Angebot ist wie fast überall kaum zu überschauen. Dies lässt die Bedeutung von Institutionen vergessen, die sich in der Nachkriegszeit um die moderne Kunst bemühten und um ein noch kleines Publikum. Ebenso die Bedeutung von Kunstpreisen. Als 1951 der Oberschwäbische Kunstpreis, der bis heute als Preis der Oberschwäbischen Elektrizitätswerke OEW fortgeführt wird, ins Leben gerufen wurde, da galt ihm eine überregionale Aufmerksamkeit, denn er zählte zu den frühesten seiner Art.

Als Motor künstlerischer Entwicklung fungierte die Galerie «Die Fähre» in Saulgau

Ein erster Motor waren der Landkreis und die Stadt Saulgau. Landrat Karl Anton Maier (1910–1971) regte den Kunstpreis mit an und er widmete sich persönlich der städtischen Galerie «Fähre». Die «Fähre» war 1947 von der französischen Militärverwaltung als sogenanntes «centre d'information» gegründet worden, eine Art Volksbildungswerk, wie es sie in vielen Landkreisen der Besatzungszone gab. Mittels eines kulturellen Austauschs in Form von Vorträgen, Filmvorführungen, Musikveranstaltungen und Ausstellungen sollten im Rahmen der «rééducation» die verfeindeten Länder Deutschland und Frankreich einander näher gebracht werden. Die «Fähre» umfasste eine Bibliothek, einen Lesesaal und zwei Ausstellungsräume, später kam ein Vortragssaal hinzu.

Während die «centres» in fast allen Kreisstädten zum Jahresende 1949 geschlossen wurden, blieb das in Saulgau offen und erwies sich im Bereich der Bildenden Kunst als Katalysator. Die dort präsentierten

Ausstellungen versammelten Werke bekannter französischer und deutscher Impressionisten, aber auch des deutschen Realismus des 19. Jahrhunderts und der mittelalterlichen Kunst. Ab 1953 kam der deutsche Expressionismus zum Zuge, ab Ende der 1950er-Jahre die Vertreter der südwestdeutschen Abstraktion. Ihre hauptsächliche Wirkung entfaltete die «Fähre» jedoch für die sogenannte «verschollene Generation», für diejenigen Künstlerinnen und Künstler, die zwischen 1890 und 1905 geboren wurden und die sich durch die beiden Kriege zweimal ins Abseits der Aufmerksamkeit gedrängt sahen.

Bis Ende der 1950er-Jahre war die «Fähre» fast der einzige Ort in Oberschwaben, wo man regelmäßig Wechselausstellungen besuchen und auch der zeitgenössischen Kunst begegnen konnte. Wer mehr sehen wollte, der musste ins 70 Kilometer entfernte Ulm. Erst Mitte der 1960er-Jahre begannen einige Städte im Oberland ihre Räume der Kunst der Gegenwart zu öffnen: 1956 begann man im «Alten Theater» in Ravensburg Wechselausstellungen zu organisieren, ab 1966 dann explizit mit zeitgenössischer Kunst. 1957 wurde das kriegszerstörte «Städtische Bodensee-Museum» Friedrichshafen in einem Neubau wiedereröffnet und man präsentierte dort Ausstellungen namhafter, allerdings verstorbener Künstler. 1965 begann die «Kleine Galerie im Elisabethenbad» in Bad Waldsee ihre Ausstellungstätigkeit mit Gegenwartskunst, ab 1970 die Städtische Galerie «Untere Schranne» in Biberach. Vielerorts waren Künstler an der Programmgestaltung beteiligt. Um 1970 hatte sich die zeitgenössische Kunst in Oberschwaben etabliert.

«Sezession Oberschwaben-Bodensee» im Spannungsfeld von Gegenständlichkeit und Abstraktion

Weitere Kräfte wurden für die regionale Entwicklung wirkmächtig: zum einen die regelmäßigen Ankäufe des Regierungspräsidiums Tübingen, zum anderen die Aktivitäten der Künstlergemeinschaft «Sezession Oberschwaben-Bodensee» (SOB). Das Regierungspräsidium Tübingen begann bereits Mitte der 1950er-Jahre, gezielt Werke von modernen Künstlern zu erwerben, und leistete damit einen wichtigen Beitrag zu deren Existenzsicherung. 1947 erfolgte die Gründung der «Sezession Oberschwaben», die 1950 zur «Sezession Oberschwaben-Bodensee» erweitert wurde. In den ersten zehn Jahren veranstaltete sie jährlich bis zu drei Ausstellungen an wechselnden Orten und machte die hier lebenden Künstler und ihre Kunst bekannt. Die mangelnde ländliche Infrastruktur verstärkte die Zusammenarbeit unter ihnen und förderte den Aus-

tausch. Mit Otto Dix (1891–1969) hatte die SOB von 1951 bis 1969 einen prominenten Künstler zum Präsidenten. Künstlerisch war die SOB in jener Zeit ein Sammelbecken der Figuration mit starkem Gewicht auf der expressiv-realistischen Malerei. Mit Max Ackermann (1887–1975) fand sich auch ein bekannter abstrakter Künstler in ihren Reihen. In Otto Dix und Max Ackermann personalisierte sich ein grundlegender Konflikt der Nachkriegszeit: der zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion. Otto Dix kämpfte entschieden gegen die «Abstraktionisten» und machte seinen Einfluss geltend.

Auch wegen der SOB blieb Oberschwaben als Kunstlandschaft zwischen 1947 und 1970 weitgehend unbeeinflusst von internationalen Trends. Während die junge Bundesrepublik mit dem internationalen Geschehen bald Schritt halten konnte, blieb das Tempo in Oberschwaben ein anderes. Die gestische Kunst, das sogenannte Informel, fand hier keine Resonanz, ebenso Darbietungen wie Happening oder Environment. Die Lichtkunst hatte lediglich in dem Ravensburger Hermann Waibel (geb. 1925) einen Vertreter. Die meisten Künstler bekannten sich zur Malerei und zu einem gemäßigten Expressionismus. Barbara Renftle sieht Oberschwa-



Albert Burkart: *Königin der Schöpfung*, 1955. In dieser Formensprache illustrierte Burkart 1955 den neuen deutschen Katechismus, der für eine ganze Generation von Gläubigen bildprägend wurde.



Berthold Müller-Oerlinghausen: *Die Auferweckung des Lazarus*, 1971, Bronze.

ben in jener Zeit wie verwunschen in einem von Rosen umrankten Dornröschenschlaf verharrend. Mit der Folge, dass einiges nicht ins Bewusstsein drang und viele Künstler länger als andernorts mit der Tendenz zur Ungegenständlichkeit rangen. Warum?

Expressiver Realismus blieb dem Figurativen treu und wurde zum Stil der «verlorenen Generation»

Weil die meisten hiesigen Künstler ihre akademische Ausbildung im Stil des Spätimpressionismus erhielten und sich anfangs der 1930er-Jahre dem Expressionismus zuwandten. In der Folge versuchten sie, beide Richtungen miteinander zu vereinen. Nach dem Krieg blieben sie diesem Anliegen treu und hielten am Figurativen fest, denn es ermöglichte ihnen vielfältige Empfindungen auszudrücken. Das Fortsetzen an dem vor dem Krieg Erarbeiteten erschien ihnen als authentisch und werkgetreu. Als inzwischen erwachsene Künstler wollten sie nicht

mehr die Bocksprünge der Jungen mitmachen, um sich den Anschein der Moderne zu geben, wie es der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen (1893–1975) formulierte, vielmehr dem von ihnen einmal als richtig und ihrer Art gemäß erkannten Stil die letzte Ausprägung geben. Als die Abstraktion bereits die internationale Kunstwelt beherrschte, beharrten die inzwischen Fünfzig- und Sechzigjährigen auf den traditionellen Gattungen Landschaft, Stillleben, Menschen- und Tierbild. Die Freiheit des offenen Farbraums, die Möglichkeit zur Überzeitlichkeit, die die Ungegenständlichkeit bot, wollte in Oberschwaben kaum einer nutzen. Fast alle Künstler wandten sich der heimischen Landschaft zu, ohne jedoch das Bäuerliche noch zu einem Thema zu machen. Lediglich Jakob Bräckle (1897–1987) bearbeitete dieses Motiv weiter und gliederte seine Felder geometrisch-konstruktiv. Im Vergleich mit den Großstädten zeigte sich die Kunst in Oberschwaben heiler, milder und weniger zugespitzt. Die «Expressiven Realisten» bildeten bis in die 1970er-Jahre eine Mehrheit, und so kann es

nicht überraschen, dass im Neuen Schloss Kitzlegg von 1994 bis 2003 das «Museum Expressiver Realismus» eingerichtet wurde. Es war das erste seiner Art in (West-) Deutschland und kann als Ausdruck einer oberschwäbischen Eigenheit gelten. Die «Sezession Bodensee-Oberschwaben» bestand bis 1985.

*Sonderfall religiöse Kunst: Oberschwaben
als Kristallisationspunkt christlicher Bildproduktion*

Was in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufmerken ließ, das trat auch in den Jahren bis 1970 als Besonderheit hervor: Auf dem Gebiet der religiösen Kunst blieb Oberschwaben innerhalb der südwestdeutschen Kunst ein Sonderfall. Dies spiegelte sich in der Anzahl an Künstlern wider, die hier ihren Arbeitsschwerpunkt hatten. Und in der Tatsache, dass für die meisten eine persönliche Nähe zur Kirche bestand und eine große Vertrautheit mit der christlichen Heilsbotschaft. Während, wie Andreas Gabelmann in seiner Untersuchung feststellt, in der internationalen Kunstavantgarde die Auseinandersetzung mit der christlichen Ikonografie von skeptischer Distanz geprägt war und eine kritische Verfremdung oder surrealistische Verrätselung hervorbrachte, erachteten viele Künstler in Oberschwaben die christlichen Bildthemen und Symbole als geeignet, um das Zeitgeschehen künstlerisch darzustellen. Sie weiteten es ins Gleichnishafte, ins Metaphysische und Spirituelle. Im Dialog mit den biblischen Themen entwickelten sie Lösungen, die über die reine Nacherzählung oder die Idealisierung der heiligen Stoffe hinausgingen. Ohne Rücksicht auf konfessionelle Bindungen nahmen sie das Wirken und Leiden Christi sowie die prophetischen Botschaften des Alten Testaments zum Anlass, um existenzielle Konflikte anschaulich zu machen. Selbst Otto Dix widmete sich dieser Aufgabe intensiv. Und es gab ein anhaltendes Interesse seitens des Kunstpublikums an diesem Genre. Erst seit den 1970er-Jahren wird das religiöse Kunstschaffen auch in Oberschwaben zu einem Randphänomen und erreicht das Maß an Säkularisierung anderer süddeutscher Regionen.

Zwischen 1945 und 1980 wurden in der Diözese Rottenburg-Stuttgart annähernd 600 Kirchen neu gebaut, davon über 500 bis Anfang der 1970er-Jahre. Dieser Boom ist kein Spezifikum Oberschwabens, vielmehr ist er Folge der Kriegszerstörungen, des Zustroms der Heimatvertriebenen und der Ausweisung von Neubaugebieten landesweit, und er ist konfessionsübergreifend anzutreffen. Wie Edwin Weber bemerkte, ging es bei den meisten Kirchenaufträgen zwischen den beiden Weltkriegen um Fresken und Altargemälde, nach 1945 hingegen um

Glasbilder. Seit den 1960er-Jahren werden zusätzlich Neugestaltungen des Chorraums zu einer Aufgabe. Aufträge beziehen sich jetzt auf Mobiliar, Ambo, Osterleuchter oder Weihwasserkessel. Auf dem Gebiet der Glasfenster vollziehen Albert Burkart (1898–1982) und Wilhelm Geyer (1900–1968) diesen Wandel höchst erfolgreich mit und sind in zahlreichen Kirchen in Oberschwaben anzutreffen. Ihre Glasfenster bezeugen die inhaltliche Verknüpfung von Zeitgeschichte und individueller Betroffenheit. Wilhelm Geyer hat zwischen 1943 und 1968 für annähernd 200 Kirchen, Dome und Kapellen in ganz Deutschland ein nach Tausenden zählendes glasmalerisches Gesamtwerk geschaffen. Seine farbintensive und flächenvereinfachte Formgebung wirkt aus dem für die Zeit typischen Spannungsbogen zwischen Figuration und Abstraktion.

Auch den anderen Künstler, der in den 1960er- und 1970er-Jahren weit aus der Region herausragte, der Holzschneider HAP (Helmut Andreas Paul) Grieshaber (1909–1981), begleiteten die biblischen Themen ein Leben lang. Grieshaber, einem im katholischen Oberschwaben aufgewachsenen Protestanten, wurden Madonnen, Kreuzwegstationen, Heili-



Jakob Bräckle: Dunkle Erde, 1962. In den 1960er- und 1970er-Jahren kennzeichnen Bräckles Äcker und Felder große zusammenhängende Flächen und eine gleichmäßig bearbeitete Oberfläche.



HAP Grieshaber: «Sveina», 1964, Farbholzschnitt, Folge «Osterritt».

gengeschichten und Engel zu fortwährenden Motiven in seinen Holzdrucken und sie stehen für ihn als Botschafter der Menschlichkeit. Nicht zufällig gilt Grieshabers Zyklus «Osterritt» als einer seiner populärsten. Darin gestaltete er seine Erlebnisse während eines Ritts auf einer Stute von seinem Wohnort Eningen unter Achalm zu seinem Geburtsort Rot an der Rot, den er in der Osterzeit 1963 unternahm und der ihn zu mehreren Klöstern und Kirchen führte.

Durch das Auge der Kamera: Fotografie zwischen dokumentarischem und künstlerischem Anspruch

In den 1950er-Jahren trat die Farbfotografie ihren Siegeszug an. Vor allem in der Gebrauchsfotografie wurden immer mehr Produkte und touristische Ziele farbig beworben. Illustrierte reservierten einen Teil ihrer Seiten für die Bildberichte, der «Stern» wurde wegen seines Bildjournalismus hoch geachtet. Der künstlerischen Fotografie hingegen galt weiter das Schwarz-Weiß als Maß, besonders im Bereich der sogenannten subjektiven Fotografie. 1949 gründete Toni Schneiders (1920–2006) die kurzlebige, aber einflussreiche Gruppe «Fotoform», der im folgenden Jahr Siegfried Lauterwasser (1913–2000) beitrug. «Fotoform» verband vertraute Motive wie Wasser, Pflanzen oder Landschaften mit neuen Perspektiven. Dafür gingen sie mit der Kamera nahe an die Motive heran und lösten sie aus der Umgebung. Mittels Schattenspielen und Spiegelungen schufen sie überraschende Strukturen und bearbeiteten die

Abzüge anschließend im Labor. Heraus kamen Bilderrätsel.

Einer, der das fotografische Oberschwaben in besonderer Weise prägte, ist Rupert Leser (geb. 1933). Er hat 35 Jahre lang für die Schwäbische Zeitung berichtet und als Sportjournalist zwölf Olympiaden besucht. Seine Aufmerksamkeit galt neben dem Sport dem Brauchtum, der katholischen Frömmigkeit, den Treffen des Adels, den kulturellen Veranstaltungen wie auch der oberschwäbischen Landschaft. Den Strukturwandel in der Landwirtschaft hat er mit seiner Kamera intensiv begleitet. Bei Rupert Leser mischen sich künstlerischer und dokumentarischer Anspruch. Ein typischer Vertreter der sogenannten Autorenfotografie ist seit mehr als 20 Jahren der aus Mengen stammende Claudio Hils (geb. 1962). Auch seine Aufnahmen bewegen sich zwischen Kunst und Dokumentation. Hils initiiert Langzeitprojekte, die er fotografisch begleitet und deren Ergebnisse er anschließend in Form von Ausstellungen und Büchern der Öffentlichkeit vorstellt.

Wie die im Rahmen des Ausstellungsprojekts «Kunst – Oberschwaben – 20. Jahrhundert» angeordneten Recherchen von Dorothee Cremer-Schacht ergaben, hält sich die klassische Bewertung der Fotografie als eine nicht-künstlerische Technik in der Region deutlich länger als in den größeren Städten. Und es zeigte sich ein Gefälle zwischen dem nördlichen und dem südlichen Oberschwaben: In den Gebieten am Bodensee arbeiten weit mehr Fotografen als in den nördlichen Landkreisen.

*Mit dem Wandel um 1970 verlieren sich
die Eigenarten oberschwäbischen Kunstschaffens*

Über Ulm und Oberschwaben hinaus bekannt wurde Otl Aicher (1922–1991). Aicher hat nicht nur die Ulmer Hochschule für Gestaltung mit gegründet, sondern wurde auch zu einem der prägenden Gestalter der Bundesrepublik. Er verantwortete das visuelle Erscheinungsbild der Olympischen Sommerspiele 1972 in München und setzte mit seinen Piktogrammen internationale Maßstäbe. Die Logos des ZDF, der Lufthansa oder der Dresdner Bank stammen von ihm, ebenso eine Schriftart, die er nach seinem bei Leutkirch angesiedelten Büro rotis nannte.

Die Jahre um 1970 bilden eine Zäsur. Es besteht Konsens, dass fortan die Frage nach einer Verbindung von Region und Kunst als weitgehend obsolet gelten kann. Zum einen verändert die Konzeptkunst den Begriff des künstlerischen Werks tiefgreifend, zum anderen entspricht die künstlerische Praxis nicht mehr den Bedingungen, wie sie durch eine Region gegeben sind. In der Folge gibt es keine eigenständigen regionalen Entwicklungen mehr, weder in Frankfurt, dem Rhein-Neckar-Gebiet oder in Oberschwaben. Überall zeigt der Kompass in Richtung Internationalität. Künstler *korrespondieren mit ihrem Umraum, bauen eine Beziehung auf, die positiv oder negativ besetzt sein kann, und haben sowohl die historische als auch die aktuelle Kunstentwicklung im Blick,*



Rupert Leser: Spätnachmittag im Allgäu, 1978.

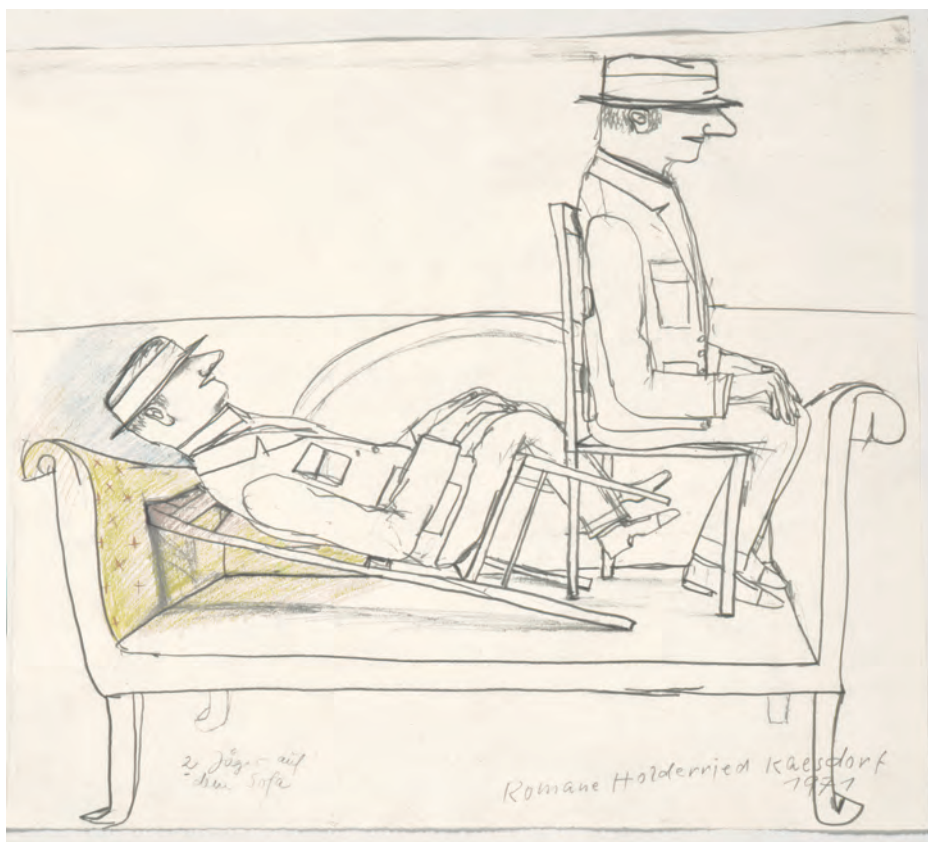


Toni Schneiders: Verspielte Schatten, 1954.

stellen die Kuratoren Martin Oswald, Heiderose Langer und Stefanie Dathe fest. Seit Längerem habe sich ein gleichberechtigtes Nebeneinander verschiedenster Positionen eingestellt, wobei sich das künstlerische Betätigungsfeld zunehmend auf Bereiche wie Design, Medien, Architektur, Film, Theater, Tanz und Musik ausgedehnt habe. Einige Künstler verfolgen soziale Strategien, andere sprechen der Kunst jegliche soziale Funktion ab und ziehen sich auf den Standpunkt der künstlerischen Autonomie zurück. Auch unter den Künstlern in und aus Oberschwaben ist dieses weite Spektrum vertreten, die ehemalige Dominanz der Malerei hat sich aufgelöst. Was um 1970 begann, das setzt sich bis in die Gegenwart fort.

Die Mehrzahl der Künstler aus Oberschwaben lebt und arbeitet heute außerhalb der Region. Die meisten halten sich in Frankfurt auf, mit Abstand folgen Stuttgart, München und Karlsruhe. Noch am Beginn des 20. Jahrhunderts befanden sich annähernd so viele Künstler innerhalb wie außerhalb der Region und dieses Verhältnis blieb über viele Jahrzehnte bestehen. Seit den 1980er-Jahren hat sich ein deutliches Ungleichgewicht ergeben, auch weil die Anzahl der Künstler stark gestiegen ist. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts gingen die meisten zum Studieren entweder nach München oder nach Stuttgart, erst nach dem Zweiten Weltkrieg kommt Karlsruhe hinzu, in den 1970er-Jahren dann Frankfurt. Heute fällt die Wahl zudem zwischen Düsseldorf, Leipzig, Hamburg, Saarbrücken oder Nürnberg und viele bleiben. Lediglich zweimal gab es ein «zurück aufs Land» – Mitte der 1920er-Jahre und am Ende der 1970er-Jahre.

Seit den 1990er-Jahren sind besonders zwei Künstler national und international gefragt: Wolf-



Romane Holderried Kaesdorf:
2 Jäger auf dem Sofa, 1971.
Absurdes Theater
oder Surrealismus?
Die Künstlerin versetzt
zwei Jäger in die Stube.

gang Laib (geb. 1950) und Robert Schad (geb. 1953). Wolfgang Laib verbindet in seinen installativen Arbeiten die Ideen des Minimalismus mit der Verwendung von Naturmaterialien wie Blütenpollen, Reis, Milch, Bienenwachs oder Siegelack. Diese Werkstoffe galten bislang nicht als kunstwürdig. Mittels einfacher skulpturaler Formen schafft er eine Verbindung zu asiatischen Vorstellungen von Ruhe, Schönheit und Zeitlichkeit. Besonders am Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit ließ Laib Anregungen aus der Region in seine Arbeit einfließen. Robert Schads Stahlskulpturen bezeichnen inzwischen viele Orte in Deutschland und dem europäischen Ausland. Auf Plätzen, in Parks, vor Gebäuden zeichnen seine aus Vierkantstahl geschmiedeten Gebilde schwebende Linien in den Raum. Seit 2006 markiert sein 34 m hohes Kreuz den Pilgerplatz des portugiesischen Wallfahrtsortes Fatima.

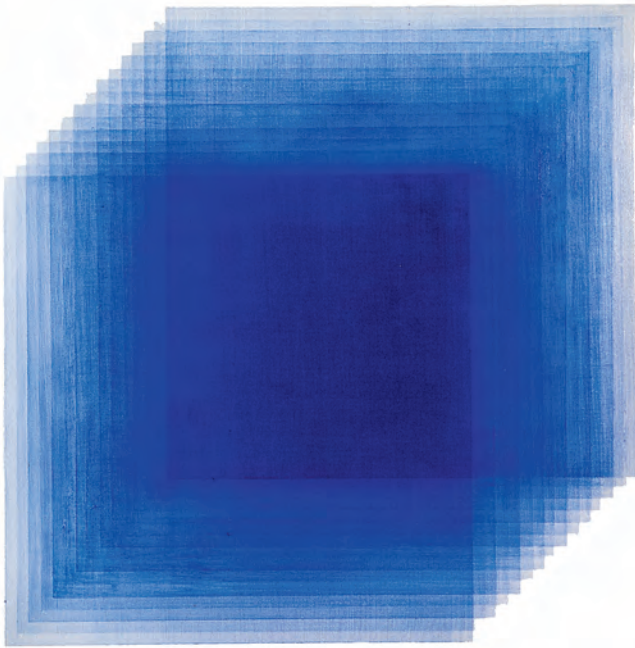
Resümee: Fern der Metropolen und ohne Kunstakademie modellierte die Region eigenständige künstlerische Profile

Weitab einer Metropole und fern einer Kunstakademie vollzog sich zwischen Iller und Schwäbischer Alb, zwischen dem Bodensee und der Stadt Ulm eine beachtliche künstlerische Entwicklung. Ihre wesentlichen Modernisierungsschübe erlebte sie am Beginn der 1970er-Jahre und seit Ende der 1990er-Jahre. Mit der «Sezession Oberschwaben-Bodensee» (SOB) existierte fast vier Jahrzehnte eine regional ausge-

richtete Künstlerorganisation, die ihre Mitglieder in besonderer Weise unterstützte. Etwas Vergleichbares fand sich nirgends in Süddeutschland. Allerdings veränderte die Generation der im oder nach dem Krieg geborenen Künstlerinnen und Künstler das Gesicht der Kunst gravierend und machte die SOB entbehrlich.

Einen wichtigen Faktor der Modernisierung bildet die anhaltende wirtschaftliche Leistungsfähigkeit der Region. Seit den 1950er-Jahren lockte sie viele Fachkräfte und Akademiker in die prosperierenden Industrien, die Anzahl der Einwohner hat sich dadurch fast verdoppelt. Von den Zugezogenen profitieren die Betriebe, aber auch die Künstler. Es sind vor allem die Neubürger, die den örtlichen Künstlern ein Auskommen ermöglichen.

Immer wieder wird auf die bauhistorisch herausragende Stellung Oberschwabens durch seine barocken Kirchen, Klöster und Schlösser hingewiesen und quasi ein bis heute anhaltender Strom an Inspiration unterstellt. Tatsächlich bleiben die Bezugnahmen auf die Kunstepoche des Barocks ein Randphänomen, sowohl in der Malerei wie in der Skulptur. Lediglich Christa Näher (geb. 1947) und Jörg Eberhard (geb. 1956) stellen sich bewusst in diesen Fluss. Der Barock ist zwar touristisch von Interesse, als Orientierung für die Künstler taugt er kaum. Vielmehr sieht sich heute jeder von ihnen aufgerufen, seinen Platz im Aktionsfeld zwischen New York, London und Frankfurt zu finden.



Oben links: Hermann Waibel: RaumLichtFarbe, 2004, Kunststoff. Hintereinander geschichtete Kunststoffplatten erzeugen eine Räumlichkeit und starke Sinnlichkeit.

Oben rechts: Wolfgang Laib: Milchstein (Milch, Marmor), 1978. Hart und weich. Minimalismus pur. Die spiegelnde Oberfläche der Milch und das reine Weiß des Marmors formen einen geometrischen Körper.



Weitere Hinweise zu dem Ausstellungs- und Forschungsprojekt der Gesellschaft Oberschwaben mit acht oberschwäbischen Museen und Galerien «Kunst Oberschwaben 20. Jahrhundert» unter www.kunst-oberschwaben.de Zu den Ausstellungen erscheinen im Kunstverlag Josef Fink insgesamt sechs Ausstellungskataloge.



KENNER  TRINKEN
WÜRTTEMBERGER

Das Schöne
an meinem Wein:
Er macht aus
Gästen Freunde.

› Manuel Jäger ‹

Manuel Jäger, 27 | Weingärtner und Küchenmeister

Gastwirt Manuel Jäger hat sich regionalen Spezialitäten verschrieben und pflegt echte Württemberger Genussskultur. Seine Empfehlung zum Fest: ein kräftiger Lemberger. Kein Wunder, dass viele seiner Gäste als Freunde wiederkommen. Jetzt gewinnen oder bestellen: die Württemberger Probierpakete mit Festtagsweinen.

Württembergischer Weingärtnergenossenschaften
www.kenner-trinken-wuerttemberger.de

