

mer aus Singen-Bohlingen, langjähriger Pressereferent des Vereins; Alois Mattes aus Singen, kenntnisreicher Singener Stadt-Historiograph. Leider nicht anwesend sein kann die 90 Jahre alte Ehrenbürgerin der Gemeinde Rielasingen-Worblingen, Gertrud Streit, Verfasserin vieler lokalhistorischer Beiträge, Autorin des Buches »Geschichte des Dorfes Rielasingen«, langjährige Beirätin des Vereins und Trägerin des großen Landespreises des Landes Baden-Württemberg für Heimatforschung 1994. Dank und Glückwunsch an alle Genannten.

## Ideal und Wirklichkeit – Geschichtsbilder vom Hegau<sup>1</sup>

Von Joachim J. Halbekann, Esslingen

Es ist nicht gerade ein Paukenschlag, mit dem der wahre Festgegenstand des heutigen Tages, nämlich der Hegau selbst, die Bühne der Kunst betritt: In der unteren rechten Ecke der Stadtansicht von Konstanz in der epochalen Schedelschen Weltchronik von 1493 [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 9] schiebt sich, in lieblich-welligem Grün mit einem Weg und zwei, drei Gebäuden, sanft und bescheiden just dieser Hegau ins Bild, geradezu demütig mit seiner Rheinbrücke die Überleitung zur mächtigen, mauerbewehrten Bischofsstadt bietend. Kein wirklich großer Auftritt also, diese erste identifizierbare Darstellung eines Stückchens Landschaft in der Geschichte der Hegau-Bilder, sondern eher eine Illustration der Einschätzung des verdienten Rechts- und Landeshistorikers Karl Siegfried Bader, der in seinem programmatisch »Aufgaben landes- und heimatgeschichtlicher Arbeit im Hegau« überschriebenen allerersten Beitrag des allerersten HEGAU-Heftes von 1956 konstatierte: »Die Hegaulandschaft ruht sich seit Jahrhunderten in einem toten Winkel des Weltgeschehens von ihren ehemaligen Verdiensten aus«; und weiter: »Der Hegau ist zu einem Randgebiet geworden, das selbstgenügsam im Bewußtsein alter Werte lebt, zu einem unbekannten Land, das, um gebührend gewürdigt zu werden, aus sich selbst heraus neue Anziehungskräfte entfalten muss«.

Kein Zweifel: Was der Gelehrte Bader noch 1956 dem Hegau zu Recht ins Stammbuch schreiben konnte, ruhige Selbstgenügsamkeit, ja etwas Randständigkeit, und was mit Herbert Berner einer der Initiatoren des Hegau-Geschichtsvereins (HGV) zur selben Zeit in die Formel gießen konnte, der Hegau selbst und seine Bewohner seien gefordert, sich ihrer Geschichte und ihrer regionalen Identität bewusst zu werden, hat eine erstaunliche Entwicklung erfahren: Heute, beinahe 50 Jahre später, boomt der Hegau, sowohl als Industrie- und Freizeitlandschaft im Bewusstsein der auch durch verbesserte Verkehrswege in Scharen strömenden Nicht-Hegauer, als auch als ideeller Fixpunkt seiner Bewohner, bietet in Zeiten der Globalisierung positive Identifikation als – um einen wenig modernen Begriff zu verwenden – Heimat, als das Eigene und Vertraute, wozu auch der HGV sein gerütteltes Maß beigetragen hat.

Ein »unbekanntes Land« ist der Hegau heute also wahrlich nicht mehr, nicht für die ein- und durchreisenden Schwaben, Schweizer oder andere, temporär die Gipfel stürmenden und den See flutenden Gäste, noch für die Hegauer selbst, an deren Engagement für die heimische Natur, ihre Geschichte und deren mannigfaltige architektonische Zeugnisse nicht mehr zu zweifeln ist. Statt dessen eine medial durch Fernsehen, Film, Bücher, Postkarten, Broschüren, Websites, analoge und digitale Fotografie in ihrer so multipel pittoresken Gestalt tausendfach in

1 Festrede anlässlich des Festakts zum 50. Jubiläum des HGV am 23. September 2005 im Bürgersaal des Rathauses Singen

den Blick genommene und ins Bild gebannte Landschaft, die in ihrer Vielgestaltigkeit als »Herrgotts Kegelspiel« (Finckh) mit Seeblick und Alpenpanorama die ideale Projektionsfläche für die Sehnsucht vieler Menschen nach einem humanen Maß, nach der – noch – intakten Verbindung von Stadt und Land, von Natur und Kultur ist.

Dies bedeutet aber letztlich nichts anderes, als dass neben der Landschaft selbst, die sich im vergangenen halben Jahrhundert wohl so rasch und tiefgreifend wie nie zuvor in ihrer langen Geschichte – und wenn mir dies zu sagen erlaubt ist, nicht überall nur zum Besseren – gewandelt hat, sich auch der Blick jedes einzelnen auf die Landschaft verändert, dass also jedes Individuum und jede Zeit sozusagen eine eigene Optik besitzt und gewinnt – ein Prozess, den wir für jede historische Epoche unterstellen können.

Es war auch deshalb eine in vielfacher Hinsicht weitsichtige Entscheidung der Verantwortlichen des HGV, im Kontext des Vereinsjubiläums ein ambitioniertes und wichtiges Projekt aufzulegen, das eine möglichst vollständige Erfassung aller Ansichten des Hegau bis etwa 1850 anstrebt und mit bislang über 1000 Werken enzyklopädische Ausmaße angenommen hat. Neben der produzierten CD mit allen Bildbeispielen wurde außerdem eine ebenso repräsentative wie naturgemäß unvollständige Auswahl von Dr. Franz Hofmann zum Jubiläumsband zusammengestellt und von ihm und anderen bewährten Autoren kenntnisreich kommentiert.

Wäre diese Sammeltätigkeit und Publikationen so vieler Ansichten allein unter ästhetischen Gesichtspunkten als Augenschmaus zu rechtfertigen gewesen, fügt sie sich auch als Zusammenstellung von Quellenmaterial hervorragend in eine innerhalb der Geschichtswissenschaft zu beobachtende vermehrte Hinwendung zum Bild. Analog zu dem vor einigen Jahren insbesondere von der angelsächsischen Historiographie ausgehenden, so genannten »linguistic turn«, den man sehr verkürzend als Thematisierung der innertextlichen Beschränktheit aller Geschichtsschreibung, ja der Unmöglichkeit, Geschichte verbal objektiv zu erfassen, beschreiben kann, ist zur Zeit vielfach von einem »visual bzw. iconic turn« im Sinne einer intensivierten Heranziehung des Bildes als historischer Quelle die Rede.

Diese Bemühungen gehen richtigerweise von der auf den ersten Blick verblüffenden Beobachtung aus, dass alle Arten von bildlichen Darstellungen – von Fotos bis zu Gemälden – von den Historikern in der Regel mehr illustrativ als interpretativ genutzt worden sind. Oft genug stehen etwa in historischen Veröffentlichungen Text und Bild reichlich unverbunden gegenüber. Wie vielfältig fruchtbar für die unterschiedlichsten Fragestellungen aber eine sorgfältige historische Interpretation von Bildquellen sein kann – und dies ungeachtet der ästhetisch-künstlerischen Qualität von Bildwerken – soll im Folgenden ein kurzer Blick auf den Hegau betreffende Bildbeispiele zeigen.

Im Mittelalter steht die Kunst vor allem unter heilsgeschichtlichen Prämissen und soll – wie es der heilige Ordensgründer Bernhard von Clairvaux in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts formuliert – »nur zur Ehre des Himmels sein«. Unter dieser, Bilder allein von ihrem symbolischen Gehalt aus bewertenden Maßgabe, sind die zunächst nur im Kontext auftretenden Landschafts-, Gebäude- oder Stadtdarstellungen grundsätzlich nicht als Abbildung von topographischen oder architektonischen Wirklichkeiten zu verstehen, sondern als Chiffren einer höheren, transzendenten Wahrheit.

Erst im 15. Jahrhundert finden sich in Deutschland etwa im Bereich der Tafelmalerei bei den ausschließlich als Kulisse fungierenden Stadtdarstellungen, die allesamt als Verweise auf die Stadt als »himmlisches Jerusalem« fungieren, wiedererkennbare und identifizierbare Elemente, die es erlauben, von einer im Hintergrund einer biblischen Szene oder eines Heiligenlebens dargestellten Stadt etwa als Lübeck, Lüneburg oder Lüttich, um einige sehr frühe Beispiele zu nennen, zu reden. Beispiele dieser Art sind vergleichsweise rar – von Konstanz oder anderen Orten im Hegau existieren sie nicht oder haben sich nicht erhalten.

Früher als die Landschaft tritt die Stadt als autonomer Bildgegenstand in Erscheinung. Zu

den frühesten, in ihrer Thematik geradezu revolutionären unabhängigen Stadtdarstellungen gehören einige der insgesamt 68 Städtebilder der bereits erwähnten, reich illustrierten »Schedelschen Weltchronik« von 1493/94, eines epochalen künstlerischen und verlegerischen Unternehmens mit hoher Verbreitung – sozusagen ein »Google-Earth« des späten 15. Jahrhunderts. Allerdings finden dort bisweilen identische Stadtansichten unter unterschiedlichen Städtenamen mehrfach Verwendung – etwa Mainz und Neapel –, so dass nur höchstens 30 Darstellungen, vornehmlich deutscher Städte, Züge topographischer Korrektheit aufweisen. Konstanz, eigentlich wie bekannt ja nicht im Hegau gelegen, aber aufgrund seiner Peterhauener Seite hier auch mit zu betrachten, ist dabei eine der Städte, der eine individuelle Ansicht zugestanden wird.

Betrachtet man das hier in einer kolorierten Fassung wiedergegebene, künstlerisch ausgesprochen ansprechende Blatt – die Holzschnitte wurden in der Werkstatt der renommierten Nürnberger Maler Wilhelm Pleydenwurff und Michel Wolgemut gefertigt – glaubt man nach einiger Zeit der Orientierung Strukturen zu erkennen, die vertraut erscheinen: Vom Bodensee aus gesehen umfließt der von einer steinernen Brücke überspannte Rhein die Stadt im Norden, im linken Bildteil findet sich der Hafen, das Münster dominiert die Bischofsstadt. Und dann? Ungefähr anstelle des Inselklosters nur ein brauner Holzverschlag an der Stadtmauer, vom Kaufhaus (Konzil) keine Spur, die reiche sakrale Topographie ziemlich verworren, das Münster mit nie vorhandenen Doppeltürmen, dazu eine höchst summarische Höhenlandschaft im Hintergrund. Ist das also Konstanz am Ende des 15. Jahrhunderts oder – nur – eine Idealstadt vor Flusslandschaft mit einigen wenigen semi-topographischen Elementen?

Auch hier – und diese Fragen stellen sich bei allen mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Veduten – wissen wir nicht, inwieweit empirische Kenntnisse dieser Darstellung zugrunde lagen, ob den Holzstechern eine andere Ansicht oder in eine situ erstellte Vorzeichnung vorgelegen hat, ob das Bild aus der Erinnerung heraus entworfen wurde oder ob nur eine der diversen schriftlich oder mündlich tradierten Beschreibungen der Bischofsstadt am Rhein, wie sie auch in der Schedelschen Weltchronik der Ansicht beigegeben ist (»Costnitz ist ein statt teutscher land nit fast groß sunder hebehaftig un wolgestalt. Bey diser statt fleußt der Rhein aus dem See und kumbt wider in seinen fluss [...]« heißt es dort u. a.), die Grundlage des Blattes gewesen ist. Ohne dass diese hoch interessanten Fragen hier einer Klärung entgegengeführt werden könnten, schärft der Blick auf das Blatt doch das Bewusstsein für die Notwendigkeit der akribischen und kritischen Hinterfragung jeder Bildquelle, zudem noch einmal auf die strukturelle Symbolhaftigkeit mittelalterlicher Kunst.

Gut ein Jahrhundert nach der Schedelschen Weltchronik liegt mit der Ansicht von Konstanz des Zeichners und Buchdruckers Nikolaus Kalt aus dem Jahr 1600/01 [Abbildung in HE-GAU 62/2005, S. 17] eine nun auch topographisch höchst aufschlussreiche Bildquelle vor. Genau 100 Jahre nach der ingeniosen und monumentalen Vogelschauansicht Venedigs von Jacopo de Barbari, dem stilbildenden chef d'oeuvre einer höchsten Akkuratess und die Anwendung neuartiger Vermessungstechniken verbindenden Gattung, stellt Kalt in seiner auch für spätere Stadtansichten vorbildlichen Bildfindung Konstanz und dessen Umgebung aus der Vogelschau-perspektive dar: Ohne dass hier angesichts des durchaus ungelenten Stils von einem überragenden Kunstwerk gesprochen werden kann, handelt es sich hierbei doch um eine von Ortskenntnis und Detailreichtum geprägte Geschichtsquelle ersten Ranges.

Mit großer Genauigkeit, wenn auch unleugbaren perspektivischen Mängeln, fixiert Kalt den topographischen status quo der um 1600 stagnierenden Stadt. Unter dem in der zentralen oberen Bildmitte schwebenden Wappen mit dem habsburgischen Doppeladler mit Brustschild, der die Zeichnung emblematisch der nachreichsstädtischen Periode ab 1548 zuweist, erschließt sich sowohl der Stadtgrundriss mit den in die Verteidigungsanlagen des 15. Jahrhunderts einbezogenen Vorstädten dies- und jenseits des Rheins als auch eine beinahe unendliche Anzahl

von architektonischen und städtebaulichen Einzelheiten, die insbesondere da von höchstem dokumentarischem Wert sind, wo etwa im 19. Jahrhundert niedergelegte Gebäude in ihrer Gestalt um 1600 dargestellt sind. Darüber hinaus birgt Kalts Ansicht eine Fülle von alltagsgeschichtlichen Informationen, etwa in Bezug auf Gewässer, Wasserbauten oder die ebenfalls mit einer Legende versehenen Schiffstypen.

Eine weitere bedeutende Etappe in der Geschichte der Stadtveduten sei hier, der innerhegaischen Ausgeglichenheit wegen, am Beispiel Engens vorgestellt [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 32]. 1643 erschienen im Rahmen der schließlich 17-bändigen »Topographia Germaniae« des Basel-Frankfurter Großverlegers Matthäus Merian als zweiter Band die Ansichten »schwäbischer Städte«. Merians beinahe kanonisch gewordene Stadtansichten fast jeder halbwegs bedeutenden Stadt – heutzutage in jeglicher Form der Präsentation und Verfremdung vom Original hinter Glas über den Jahresgabennachdruck bis zur Applikation auf mattiertem Metall zu bestaunen – stellen mit ihrer »Tiefenschärfe und Akkuratesses« (Bruno Weber) einen Meilenstein in der Produktion proto-industriell hergestellter Kupferstichwerke dar.

Unbeschadet der durchaus vorhandenen qualitativen Unterschiede einzelner Blätter, je nachdem ob Merian selbst in situ eine Vorzeichnung angefertigt oder er bzw. seine Werkstatt andere Vorlagen benutzt haben, darf aber die technische und ästhetische Perfektion der zu meist aus der Blickhöhe des Betrachters konzipierten, in den Details größte Genauigkeit suggerierenden Kupferstiche nicht dazu verleiten, jede Stadtansicht ungeprüft als authentische Darstellung der jeweiligen Entstehungszeit anzusehen. Zum einen zeichnen sich die Merianschen Blätter durch eine geradezu suggestive Verdichtung und Exemplifizierung der abgebildeten Szenerie aus, was auch die Darstellung Engens seltsam unbelebt erscheinen lässt, zum anderen erweist sich gerade dieses Blatt keineswegs als dokumentarische Darstellung: Obwohl 1643 veröffentlicht, haben die gravierenden Zerstörungen Engens in den Jahren von 1633/34 und 1640 keinen Niederschlag gefunden, zeigt sich die Stadt, wir wissen es nicht, entweder in einem früheren Zustand ihrer Entwicklung oder in idealisierter Gestalt.

Mit der Renaissance wird auch die reale Landschaft an sich bildwürdig – nördlich der Alpen zunächst und vor allem in den Aquarellen Albrecht Dürers. Zu Dürers Lebzeiten, 1522, tritt auch erstmals für eine Örtlichkeit im Hegau, wenn auch an dessen äußerstem östlichen Rand, in einer den künstlerischen Geist von Renaissance und Humanismus atmenden Darstellung eine nicht-städtische Landschaft in den Blick. Ein leider unbekannter, aber zweifellos an der Dürerschen Invention geschulter Künstler stellt in einer lavierten Federzeichnung, die bislang übrigens fast ausschließlich schwarz-weiß abgebildet worden ist und die im Jubiläumsband in ihrer subtilen Farbigkeit betrachtet werden kann, das Ufer des Überlinger Sees bei Goldbach dar [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 12]. Die wörtliche Bezeichnung der Ortschaft und die dem Blatt beigegeben Tagesdatierung (»1522 am Michaelstag«, also am 19. September), der der herbstliche Charakter der Flora entspricht, sowie der »private« Charakter dieser ebenso zarten wie detaillierten Skizze verweisen auf das neu erwachende Bestreben eines Künstlers der Renaissance, für sich selbst einen sowohl individuellen als auch an den natürlichen Begebenheiten orientierten Blick auf eine reale Landschaft zu gewinnen. Man kann nur frappt auf die Könnerschaft des unbekannten Meisters sehen, dessen von Menschen unbelebte Zeichnung den Eindruck einer kaum mehr vorstellbaren Ruhe und Intaktheit der Uferlandschaft des Bodensees vermittelt.

Noch ganz der mittelalterlichen Bildgestaltung entspringt das nächste Beispiel. Die Schweizer Chronik des Diebold Schilling von 1513 schildert für die Bedeutung der Eidgenossenschaft wichtige Ereignisse und setzt diese in farbigen Miniaturen ins Bild. Eine trotz ihres grausamen Bildinhalts geradezu putzig anmutende Darstellung thematisiert die kriegerische Auseinandersetzung des Heugau-Ritters Bilgeri von Heudorf mit der Stadt Schaffhausen um die Mitte des 15. Jahrhunderts [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 10]. Am rechten Bildrand erscheint das

1501 im Ewigen Bund endgültig der Eidgenossenschaft zugeordnete, geographisch aber dem Hegau zugehörige Schaffhausen, erneut in der typischen Mischung mehr fiktionaler als realer Elemente als hochgerüstetes und befestigtes Gemeinwesen, zu dessen Kennzeichnung seine Lage oberhalb des andeutungsweise in der rechten unteren Bildecke dargestellten Rheinfalls angegeben wird. Die umgebende Hegaulandschaft selbst ist als burg- und stadtbekröntes bergiges Terrain gegeben, vor deren Kulisse Bilgeri als Gegner der Schweizer sein finsternes Handwerk verübt. Noch mehr als bei der Bischofsstadt Konstanz der Schedelschen Weltchronik ist die Darstellung als ein verdichtetes Substrat jenseits aller realistischen Abbildhaftigkeit zu betrachten, das aber trotzdem typologisch stimmig ein bezeichnendes Licht auf die für den Künstler zentralen topographischen Merkmale des Hegau wirft.

Ein bisschen mehr Hegau zeigt eine zweite, bislang wenig bekannte Hegauansicht aus archivalischem Zusammenhang. Der Konstanzer Ratschreiber Nikolaus Hamerer gestaltete mit viel Liebe zum Detail den Durchzug der wohl nur in seiner Phantasie so geordneten Truppen des Markgrafen von Brandenburg-Ansbach vom Schwarzwald in Richtung Ulm [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 25]. Bezüglich der Darstellung des Hegau fühlen wir uns an die zuvor gezeigte, knapp 100 Jahre ältere Miniatur aus der Schweizer Chronik des Diebold Schilling erinnert, die den Hegau ebenfalls als stadt- und burgenbewehrte Kulisse militärischen Geschehens zeigt. Intentional steht hier erneut nicht die topographische Stimmigkeit der Szenerie im Vordergrund – für eine architekturhistorische Betrachtung etwa sind die Städtesignaturen von Radolfzell, Stockach oder Allensbach wenig dienlich – sondern die Verschönerung des Hegau und der Stadt Konstanz durch den Heereszug: Hamerer wählt für sein Bild, eine Art retrospektiver Kriegsberichterstattung in Formen der Malerei, spannungsreich just den Moment, wo das bedrohliche Heer nicht die Landstraße Richtung Radolfzell, Allensbach und Konstanz nimmt, sondern – glücklicherweise – zwischen Bodensee und Donau »nacher Ulm«, wie auf der Straße vor dem vordersten Truppenteil geschrieben steht, abbiegt.

Ebenfalls aus archivalischem Zusammenhang stammt eine erneut von einem unbekannten Künstler angefertigte, kräftig farbige Zeichnung, die um 1600 entstanden sein muss und einen ähnlichen, allerdings verkleinerten Ausschnitt des westlichen Bodenseeufer zeigt [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 19]. Im Mittelgrund des Bildes schiebt sich, spärlich bebaut, zwischen Zeller- und Gnadensee die Mettnau in das Bild, in der offensichtlich der eigentliche Bildgegenstand zu erkennen ist, da das ebenfalls dargestellte und an seiner Ummauerung zu erkennende Radolfzell ganz an den äußersten Rand der Darstellung gedrängt ist. Das von einem Standpunkt auf einer Erhöhung oberhalb Markelfingens aufgenommene Bild verhehlt überhaupt nicht, eindeutig weniger künstlerische als dokumentarische Ambitionen zu verfolgen: Es ist der Gattung der so genannten »Augenscheine« zuzurechnen, die vielfach im Zusammenhang mit gerichtlichen Auseinandersetzungen um Grenzziehungen, Wasser- oder Weidrechte zur Beweissicherung entstanden. Als autonomes Kunstwerk ist die Zeichnung mit ihrer dilettantischen Perspektive und den grotesken Größenverhältnissen – angesichts der schiffsgroßen Wasservögel können sich die Bodenseefischer über die heutigen Kormorane geradezu freuen – auch für die Zeit um 1600 viertklassig. Als historische Quelle aber, deren dokumentarischen Charakter die akribische Beschriftung der einzelnen Bildelemente belegt, ist sie insbesondere siedlungs- und wirtschaftsgeschichtlich von großem Interesse, scheint dem Künstler doch insbesondere auf der Mettnau die exakte Beschreibung des Verlaufs von Wegen und die landwirtschaftliche Nutzung ein Anliegen gewesen zu sein. Uns sticht außerdem die für das Siedlungsbild des Mittelalters und der Frühen Neuzeit charakteristische, scharfe und hier beinahe idealtypische Abgrenzung von ummauerter Stadt, unbefestigtem Dorf – Markelfingen im Vordergrund – und »plattem Land« ins Auge.

Ähnliches lässt sich auch für die nach 1627 entstandene Zeichnung der Insel Reichenau [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 26] – die natürlich in einer Vorstellung der hegauischen

Bildquellen nicht fehlen darf – sagen. Auf dieser künstlerisch ebenfalls nicht bestechenden Vogelschauansicht von Norden, Bestandteil einer Geschichte der Klosterinsel des Historikers und Ittinger Kartäusermönchs Heinrich Murer, fällt die unterschiedliche Behandlung verschiedener Bildgegenstände auf: Während herausgehobene Gebäude, wie das Münster, Nieder- und Oberzell, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts abgebrochene Pfarrkirche St. Johann sowie die Pfalz im Rahmen der Möglichkeiten des Zeichners »nach der Natur« gegeben sind, erscheinen etwa die weniger bildwichtigen Höfe und Häuser als Signaturen. Angesichts der für das 17. Jahrhundert noch festzustellenden Seltenheit von Bildquellen für den Hegau und seine Örtlichkeiten, ist aber auch eine Zeichnung wie die Murers eine historische Quelle von größter Bedeutung und vielfältigsten Interpretationsmöglichkeiten.

Mit dem 17. Jahrhundert tritt nun auch der Hohentwiel als eine der bis heute charakteristischen und identitätsstiftenden Szenerien des Hegau verstärkt ins Bild. Dies macht zunächst noch einmal deutlich, dass hier wie andernorts höchst bedeutende geschichtliche Begebenheiten de facto abbildungslos geblieben sind, in Bezug auf den Hohentwiel etwa die Ägide der Herzogin Hadwig des späten 10. Jahrhunderts bis zum Aufenthalt Herzog Ulrichs von Württemberg ab 1519. Nun fokussiert sich mit der wiederholten kaiserlichen Belagerung des von Konrad Widerholt verteidigten Hohentwiels spätestens ab 1641 ein überregionales, ja europäisches Interesse auf die mächtige Festung, das Ursache diverser bildnerischer Zeugnisse wird. Das hier gezeigte, in Augsburg publizierte Flugblatt schildert dem interessierten Publikum die im Oktober 1641 beginnende und bis Januar 1642 andauernde Belagerung und Beschießung des Hohentwiels, nebst ausführlicher Beschreibung, im Stile einer möglichst spektakulären Live-Reportage [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 37]. Unter Verwendung einer bereits 1608 publizierten Hohentwiel-Ansicht von Daniel Specklin, die noch mehrmals Verwendung fand, steht das ausführlich beschriebene militärische Geschehen inklusive Flugbahn der Geschosse und die verwendete Kriegstechnik im Vordergrund des Bildes – »wie es ferners ablaufen wird, steht zu erwarten« endet der Beiteil lakonisch. Die Publizität dieser und ähnlicher Darstellungen darf nicht unterschätzt werden: Mit der Belagerung des Hohentwiels tritt der Hegau, nicht zuletzt aufgrund seiner optischen Verwertbarkeit, zumindest kurzfristig in das Zentrum einer informierten Öffentlichkeit.

Ein ebenfalls auf größere Verbreitung hin konzipierter Kupferstich führt zu der ebenfalls für den Hegau typischen Verbindung von Bild und Religion. An der im Anschluss an den verheerenden Burgbrand von 1307 gestifteten Kapelle auf dem Frauenberg oberhalb Bodmans entwickelte sich unter tatkräftiger Mitteilung des Klosters Salem eine Wallfahrt zum Gnadenbild der »Maria Bodmanorum«. Der Kupferstich von 1708 vereint eine Darstellung des »wunderthätig Mutter Gottesbild« mit der Ansicht des Ortes Bodman unterhalb des dominierenden Frauenberges [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 52]. In typisch katholischer Ikonographie und Weiterführung des älteren Typus der Schutzmantelmadonna nimmt Maria die ihr geweihte Kapelle und den ganzen Ort Bodman in ihren Schutz. Diese frühe topographische Darstellung von Frauenberg und Ort Bodman vereint realistische und eindeutig aufgrund der gewünschten Bildaussage verfälschte Elemente, etwa die übersteigerte Größe der Wallfahrtskapelle. Interessant wäre in diesem Zusammenhang übrigens eine Untersuchung der Frage, ob das Kloster Salem als Inhaber des Frauenberges oder die Freiherren von Bodman als Ortsherren als Auftraggeber des Kupferstichs zu identifizieren sind. Vieles spricht für die Salemer Mönche, insbesondere der explizite Hinweis auf die Zugehörigkeit des Frauenberges zu Salem auf dem Saum von Marias Mantel und die eindeutig im Bild dominierende Position des Frauenberges gegenüber dem Ort.

Mit dem Hinweis auf die Herren und Freiherren von Bodman ist eine weitere Bildsphäre erreicht, die – analog zur Geschichte des Hegau – von spezifischer Bedeutung ist, nämlich diejenige des Adels. Die Zersplitterung der territorialen Verhältnisse und die hohe Bedeutung di-



verser reichsritterschaftlicher Herrschaften können geradezu als Charakteristikum der Geschichte des Hegau gelten, der nachmittelalterlich bestenfalls eine landschaftliche, nie aber eine politische Einheit darstellt. Fehlen deshalb auf der einen Seite die für die sich konsolidierenden Territorien charakteristischen großflächigen Landesaufnahmen und Gesamtdarstellungen, auch in Bildform, treten dafür auf der anderen Seite Bildzeugnisse adeligen, vor allem ritterschaftlichen Selbst- und Herrschaftsverständnisses in den Blick.

Ein besonders schlagendes Beispiel ist das Ende des 17. Jahrhunderts zu datierende Ölbild von Weiterdingen, dessen Bildinhalt Franz Hofmann in der Jubiläumspublikation subtil interpretiert hat [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 30]. Trotz des auf den ersten Blick realistischen Bildinhalts erweist sich die Ansicht als zielgerichtete bildnerische Konstruktion. Die zum Entstehungszeitpunkt des Gemäldes bereits seit Jahrzehnten zerstörten, hier aber intakt wiedergegebenen Burgen des Hohenstoffelns ergeben mit dem in den Bildmittelpunkt gerückten und optisch freigestellten Schloss (erbaut ab 1683) gleichsam eine überzeitliche historische Legitimation der Herrschaft der Herren von Hornstein, deren religiöse Fundierung die ebenfalls hervorgehobene Pfarrkirche untermauert.

Versucht man an dieser Stelle ein vorläufiges Fazit der Ikonographie des Hegau bis in das 18. Jahrhundert zu ziehen, lassen sich sicher auch für andere Landschaften gültige, in ihrer Kombination aber durchaus charakteristische Schwerpunkte feststellen: Das mit der Uneinheitlichkeit der politischen Landkarte und der mangelnden territorialen und ideellen Bindewirkung der Landgrafschaft Nellenburg korrespondierende Fehlen von Gesamtansichten, die sich im geringen Vorhandensein von Bildquellen erweisende mangelnde zentralörtliche Bedeutung etwa der Hegau-Städte wie Stockach und Radolfzell, dafür eine ausgeprägte kirchlich-klosterliche und adelige Ikonographie sowie der Charakter des Hegau als Durchzugsland und Schauplatz kriegerischer Auseinandersetzungen.

Erst im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert werden hingegen diejenigen Bildfindungen erarbeitet, die auch unsere heutige Imagination einer Ideallandschaft Hegau prägen. Ausgangspunkt ist dabei die (Wieder-)Entdeckung der Natur im Zeitalter der Aufklärung, deren Ergebnis auch eine auf den ersten Blick zunehmend »realistischere« Wiedergabe topographischer Sujets ist. Allerdings sind auch die romantischen oder biedermeierlichen Bildwerke keinesfalls bloße Abbildungen zeitgenössischer Wirklichkeit, sondern höchst zeitbedingte, subjektive bzw. für einen »Markt« gestaltete künstlerische Inszenierungen von Realität.

Als frühes und künstlerisch überzeugendes Beispiel kann dabei ein vor 1800 entstandenes Ölbild des Basler Kleinmeisters Johann Jakob Biedermann gelten, dessen in mildes Nachmittagslicht getauchter Blick vom Schweizer Bodenseeufer über den Untersee in Richtung Stein am Rhein bereits eindeutig auch auf die malerische Romantik verweist [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 64]. Das thurgauische Bodenseeufer und die Höri mit der identifizierbaren Stiftskirche Öhningen im rechten Mittelgrund werden als einheitliche, verträumte arkadisch-bäuerliche Landschaft idealisiert, zeitgemäß auch als Hommage des Landlebens gegenüber städtischen Lebensformen.

Eine ähnliche, milde Stimmung, diesmal in Form eines kolorierten Stahlstichs, evoziert ein Blick von Südosten auf die Insel Mainau aus dem Jahr 1832, gestochen von Lacey nach einer Zeichnung von William Tombleson [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 127]. Handelte es sich bei Biedermanns Ölbild aber um ein Unikat, verdanken sich diese und vergleichbare Ansichten der Mainau und anderer romantisch-touristischer Hotspots in einer beinahe unübersehbaren Vielzahl vergleichbarer, in zum Teil hoher Auflage in Mappenwerken publizierter Blätter einerseits der rasanten Ausbreitung des für die Vielfältigkeit von zeichnerischen Vorlagen höchst geeigneten Stahlstichs, andererseits einem wachsenden Nachfragedruck von Konsumentenseite. Es sind zunächst englische Reisende und Künstler, die seit den 1820er Jahren mit der durch die Verbesserung der Verkehrswege ermöglichten touristischen Entdeckung des burgenbe-

wehrten Rheintals eine künstlich-natürliche Kulissenlandschaft zum Reiseziel erheben und in der Folge auch ins Bild setzen. Geographisch zwischen dem Mittelrhein und der ebenfalls aufgrund ihrer Verbindung von Natur und Kultur unter diesem Blickwinkel höchst bildwürdigen Schweiz wird geradezu folgerichtig nun auch der Hegau für die massenhafte Produktion von stimmungsvollen Ansichten »entdeckt«: Unverkennbar haften den vielfältigen Sujets aber die Aura von gefälligen Massenproduktionen an.

Als etwas späteres Beispiel serieller Grafik mit hoher Publikumswirksamkeit sei noch auf ein Blatt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts verwiesen, das in den ebenfalls ungeheuer erfolgreichen Stahlstich-Sammelwerken mit historischen Erklärungsbeigaben des Darmstädter Verlegers Georg Lange erschien, sicher aber auch als Einzelblatt vertrieben wurde. Insbesondere die Zeichner Konrad Corradi, Josef Lange und Richard Höfle, von dem dieser Blick auf Radolfzell von der Mettnau aus stammt [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 144], haben mit ihrer bereits zur Entstehungszeit retrospektiven, ausgewogen romantischen Dramatik, hier etwa in der Kombination vertikaler und horizontaler Bildelemente, und biedermeierliches Idyll, so bei der Figurengruppe im Vordergrund links, vereinigenden Ansicht maßgeblich das künstlerische Abbild des Hegau und seiner Örtlichkeiten bis heute bestimmt.

Entsprechend der ästhetisch-schwärmerischen Hinwendung zum deutschen Mittelalter stehen nun immer mehr neben Sakral- und Schlossbauten wie der Mainau, alten Städten wie Radolfzell, jeweils in der auch für uns heute so malerischen Verbindung mit Wasser und Gebirge, schließlich ganz besonders Burgen, gerne ruinösen Charakters, im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Dass der mit den genannten Elementen überreich ausgestattete Hegau damit geradezu zwangsläufig ins Fadenkreuz der Künstler gerät, sollen zwei weitere Beispiele belegen.

Maximilian von Rings eindrucksvolle Parade der Hegauvulkane im Hintergrund der das rechte Bildfeld dominierenden Ruine Neuheuen von 1829 [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 145], im übrigen in mehreren druckgrafischen Varianten erhalten, präsentiert den Hegau als menschenleere, großartige Landschaft von einschüchternder Erhabenheit, geradezu als Sieg der ewigen Natur über die vergänglich und endlichen menschlichen Hervorbringungen. Diese populäre Ikonographie erklärt sich nicht zuletzt zeittypisch vor dem Hintergrund von vergeblichen deutschen Nationalstaatsbestrebungen, politischer Restauration und beginnender Industrialisierung, als deren Ergebnis auch eine Überhöhung der Natur in der Kunst angesehen werden kann. Eine ähnliche, wenngleich mildere, innerlichere und schon biedermeierliche Stimmung verströmt die Ansicht des Mägdebergs von ca. 1850 des Konstanzer Malers Josef Mosbrugger [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 171], der den Hegau noch einmal als weltabgewandtes, idyllisches Bauernland komponiert.

Inhaltlich in eine neue Zeit weisend und demnach auch vom Bildinhalt her eine Novität ist hingegen eine Gouache Jakob Eggis von 1843 [Abbildung in HEGAU 62/2005, S. 97]. Symbolisieren Landmann und Gespann im linken Vordergrund sowie die Silhouette der Aacher Oberstadt im Bildhintergrund tradierte Lebens- und Landschaftsformen, ist rechts, als wichtige Bildquelle eines frühen Industriekomplexes im Hegau, die Brielmayersche Papierfabrik zu sehen. Der in ihrem klaren Lineament als modern gekennzeichneten Fabrik, deren muntere Rauchentwicklung allgemein in der Ikonographie des 19. Jahrhunderts nicht Umweltverschmutzung und Pseudokrapp, sondern vielmehr Fortschritt und Wohlstand verheißt, entspricht das wohl als Fabrikantenfamilie zu deutende Ehepaar im Bildvordergrund, deren nunmehr unternehmerisch-bürgerliches Selbstbewusstsein mit früheren und gleichzeitigen Darstellungen hegauscher Adelsfamilien kontrastiert.

Unzweifelhaft individualisiert sich seit dem 19. Jahrhundert der Blick auf das Leben allgemein, die Natur und auch auf den Hegau, wie dies auf Frommels hintersinnigem Stahlstich mit dem Blick vom Konstanzer Münsterturm von 1840 zum Ausdruck kommt [Abbildung in HE-



GAU 62/2005, S. 159]. Trotzdem bleibt zu bedenken, dass Bilder – vielleicht noch mehr als andere historische Quellen – gerade in der vorfotografischen Epoche von höchster Selektivität sind und weite Bereiche von Wirklichkeit ausklammern: Wie wenige Bilder etwa gibt es vom Hegau im Regen statt im Sonnenschein, von Bohlingen statt Bodman, von Bauernhäusern statt Burgen, Bettlern statt Bürgern oder Mückenschwärmen statt Kuhherden.

Wollte man demnach abschließend versuchen, was angesichts der explodierenden Vielfalt von Bildzeugnissen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht einfach ist, ein zeittypisches Leitmotiv herauszudestillieren, ergibt sich ein bis heute außerordentlich wirkungsmächtiges Hegau-Bild, das durch eine romantisierende Auffassung des harmonischen Nebeneinanders von Natur und Kultur bestimmt ist. Der Hegau wird so, wie der gesamte Bodenseeraum, zum mehr beschaulichen, denn vorwärtsstrebenden Land der Vulkankegel, romantischen Ruinen und anderen Zeugnissen einer heroischen Vergangenheit, der pittoresken und etwas altertümlichen Städte, der verwunschenen Gestade, der intakten, agrarisch geprägten Natur sowie einer insgesamt tradierten sozialen Ordnung, in der alle – Adelige, Industrielle, Bürger, Bauern und sogar das liebe Vieh – ihren angemessenen Platz finden. Dies ist allerdings, betrachtet man die historische Realität des 19. Jahrhunderts und denkt allein an die Rolle des Hegau und seiner Bewohner in der Revolution von 1848, sicherlich eine, aber bei weitem nicht die ganze Wahrheit.

Die hohe Suggestionskraft dieser auch in unserem kollektiven Bildgedächtnis gespeicherten Sicht auf Hegau und Bodensee, die nur deshalb funktioniert, weil diese wunderschöne Landschaft immer noch neben vielem anderen auch zum »Seligen Verblöden« einlädt, darf also nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch neuzeitliche Kunst- und Bildwerke keineswegs zuerst stimmige Bilder oder Abbilder der jeweiligen historischen Wirklichkeit sind. Sie sind darüber hinaus und vor allem »Bedeutungsproduzenten ersten Ranges«, wie es Bernd Roeck eingängig formuliert hat, und damit nicht nur für den Historiker ganz viel auf einmal: überzeitliche Kunstwerke, anschauliche Zeugnisse einer vergangenen Zeit, Ausprägungen der spezifischer Optik eines Individuums als eines Repräsentanten seiner Epoche und zugleich Paradigmen unseres eigenen Blicks auf die Welt.

Dies in seiner ganzen Fülle für den Hegau bis 1850 aufgearbeitet und für weitere Blicke auf diese Region – ob wissenschaftlich oder privat – zu Verfügung gestellt zu haben, ist das große Verdienst der vom HGV verantworteten und in Jubiläumsband und Ausstellung präsentierten Sammlung der Bildquellen – und somit das beste Geschenk, dass der Verein sich selbst und uns machen konnte.

## Die Zwangseingemeindung von Arlen nach Rielasingen 1936<sup>1</sup>

Von Sibylle Probst-Lunitz, Radolfzell

»Der Herr Reichsstatthalter hat mit Entschließung vom 31. August 1936 Nr. 694 auf grund des Paragraphen 15 der Deutschen Gemeindeordnung bestimmt, dass die Gemeinde Arlen mit Wirkung vom 1. Oktober 1936 an in die Gemeinde Rielasingen eingegliedert wird.« Mit diesen nüchternen Worten wurde vor fast 70 Jahren ein Schlussstrich unter die Geschichte Arlens als selbstständiger Gemeinde gezogen. Am 1. Oktober 1936 wurde sie trotz heftigen Widerstands

1 Vortrag am 15. November 2005 in Arlen im Gasthaus »Gems«