



Albrecht Schäfer

## Auf freiem Feld

Atelierhaus Jakob Bräckle Winterreute  
Museum Biberach

Judith Bihr

## Einleitung

Die Ausstellung *Albrecht Schäfer. Auf freiem Feld* ist eine poetische Intervention. Ort des künstlerischen Eingriffs ist das Atelierhaus von Jakob Bräckle (1897-1987). Der Künstler Albrecht Schäfer (\*1967) nimmt diesen besonderen Ort zum Ausgangspunkt, um über Wahrnehmung, Natur und kreative Schaffensprozesse nachzudenken. Was macht das Atelierhaus von Jakob Bräckle aus? Am Ortsrand von Winterreute gelegen, fügt es sich zurückhaltend in die umgebende Landschaft ein und ist in seiner Einfachheit – bestehend aus Atelierraum, kleiner Stube und Schlafkammer, ohne Strom und fließendes Wasser – zugleich einzigartig.

In den installativen Arbeiten von Albrecht Schäfer spielt die Auseinandersetzung mit dem Raum eine wichtige Rolle. Sie treten mit ihrer Umgebung in einen Dialog, der den Blick für die besonderen Gegebenheiten des jeweiligen Ortes öffnet, und neue Möglichkeitsräume der Kunst erforscht. Der Künstler greift dafür meist auf Vorhandenes zurück: Gegenstände aus dem Alltag, Materialien aus der Natur. Scheinbar Vertrautes wird mittels subtiler Gesten der Verschiebung, Wiederholung und Verfremdung aus seinem gewöhnlichen Zusammenhang gerückt. Der künstlerische Prozess schafft neue Situationen und schärft zugleich den Blick für das Wesentliche. Die behutsame Zerlegung von scheinbar Alltäglichem eröffnet neue Perspektiven der Wahrnehmung.

Mit dem Atelierhaus von Jakob Bräckle setzte sich Albrecht Schäfer bereits 2014 in der Ausstellung *Kunst Oberschwaben 20. Jahrhundert – 1970 bis heute* im Museum Villa Rot auseinander. Den Beginn bildeten Postkarten mit Bildmotiven Bräckles, die Albrecht Schäfer über viele Jahre in seinem Berliner Atelier aufgestellt hatte. Diese nahm er zum Anlass, sich auf eine motivische Spurensuche in und um Bräckles ehemaliges Atelierhaus zu begeben: »Was zog mich zu diesen Postkarten hin? (...) Ich wusste gar nicht, dass er praktisch ausschließlich ein einziges Dorf gemalt hatte: Winterreute. (...) Diese Begrenzung auf einen sehr kleinen, durch nichts Besonderes ausgezeichneten Ort, diese lebenslange Konsequenz fasziniert mich.«<sup>1</sup> Obwohl Jakob Bräckle in den 1930er-Jahren von Winterreute nach Biberach zog, blieb das Dorf und die umgebende Landschaft das zentrale Motiv in seinen Werken. Zwar hatte er sein altes Wohnhaus in Winterreute verkauft, doch blieb ihm ein kleines Obst-

gartengrundstück am Rand des Dorfes. Dort errichtete er Ende der 1930er-Jahre zunächst einen Schuppen und anschließend sein Atelierhaus, wo er bei guter Witterung unter der Woche lebte und arbeitete. Die Einfachheit des Atelierhauses spiegelt die Einfachheit der Landschaft wider, die ihm Zeit seines Lebens als Inspirations- und Schaffenskraft diente.

Jakob Bräckle ist der einzige Maler Oberschwabens, der im 20. Jahrhundert den Schritt von der Gegenständlichkeit in die Abstraktion gegangen ist. Zu den wichtigsten Einflüssen für diese Entwicklung zählt das Werk von Kasimir Malewitsch. Der Architekt Hugo Häring hatte 1943 Bilder von Malewitsch aus Berlin nach Biberach gebracht. Bräckle konnte diese 1952 in der Biberacher *ausstellung moderner bildwerke* sehen. Es scheint, dass Bräckle unter anderem über das Studium der künstlerischen Entwicklung der Malewitsch-Gemälde – von bäuerlichen Motiven hin zum gegenstandslosen Ausdruck von Empfindungen – einen Weg aufgezeichnet sah, den er schließlich für sein eigenes Werk einschlug. Ein Indiz hierfür ist Bräckles Gemälde *Der Ausstellungsbesucher* von 1952, das eine Reflexion des Besuchs der Ausstellung darstellt und heute im Museum Biberach zu sehen ist. Das Gemälde zeigt eine ganz im Sinne Malewitschs auf die geometrischen Grundformen reduzierte Figur in Rückenansicht, die an der Wand präsentierte Kunstwerke betrachtet. Die im Bild dargestellten abstrakten Gemälde zeigen dabei Reminiszenzen an Bräckles Farbfeldmalerei, wie sie allerdings erst in den 1970er- und 1980er-Jahren in seinem Werk auftreten. *Der Ausstellungsbesucher* scheint somit seinen anschließenden künstlerischen Weg vorwegzunehmen. Die Werke von Malewitsch befinden sich inzwischen im Stedelijk Museum in Amsterdam. 2001-2004 beschäftigte sich Albrecht Schäfer in der installativen Arbeit *Malewitsch Museum Biberach*, die auch in New York präsentiert wurde, mit der spekulativen Frage, was wäre, wenn die Malewitsch-Arbeiten in Biberach geblieben wären.

Die Ausstellung *Albrecht Schäfer. Auf freiem Feld* zeigt subtile Interventionen im Atelierhaus von Jakob Bräckle. Die filigrane Installation *Drei Äste* überführt durch ihre Materialität, die aus gefundenen Naturmaterialien besteht, den Außenraum in den Innenraum des Atelierhauses. Gleichzeitig führen die Bilder aus der Werkserie *Interieur*, die das Berliner Atelier von Albrecht Schäfer zeigen, eine Doppelung vor: Bilder eines Ateliers ausgestellt in einem Atelier. Als weitere Intervention wandelte Albrecht Schäfer den auf dem Grundstück befindlichen Holzschuppen in eine Camera obscura, ähnlich einer Lochkamera, um. Der Blick nach draußen auf die umgebende Landschaft, die für das Werk von Bräckle so wesentlich war, wird nach innen projiziert und die Aufmerksamkeit auf die Anordnung von Licht und Schatten, Formen und Linien gelenkt.

Unser herzlicher Dank gilt Albrecht Schäfer für die Idee und künstlerische Umsetzung der Ausstellung und der Publikation. Ebenso danken möchten wir Uwe Degreif für den Textbeitrag zum Atelierhaus und Claudia Winter für die grafische Gestaltung. Danken möchten wir auch dem Ausstellungsteam des Museums Biberach für den Aufbau und die Betreuung der Ausstellung.

<sup>1</sup> Albrecht Schäfer, zitiert aus: »Kunst Oberschwaben 20. Jahrhundert – 1970 bis heute«, Ausstellungskatalog, Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg im Allgäu, 2014, S. 259.

Judith Bihr

## Preface

The exhibition *Albrecht Schäfer. Auf freiem Feld* [Albrecht Schäfer. In the Open Field] is a poetic intervention. This artistic exploration is located in the studio house of Jakob Bräckle (1897–1987). Taking this special place as a starting point, Albrecht Schäfer (\*1967) reflects on perception, nature, and creative processes. What characterizes Bräckle's studio house? Located on the outskirts of Winterreute, it blends unobtrusively into the surrounding landscape. Unique in its simplicity, it consists of a studio, a small parlor, and a bedroom, and has neither electricity nor running water.

Exploration of space plays an important role in Albrecht Schäfer's installations. They enter into a dialogue with their surroundings, offering a new perspective on the specific spatial situations and reflecting on the potential for artistic expression. The artist typically draws inspiration from everyday objects and natural materials. Through subtle gestures of displacement, repetition, and alienation, the seemingly familiar is removed from its usual context. The artistic process generates new situations while simultaneously honing our ability to discern the essential. Dissecting the seemingly mundane can open up new perspectives.

Albrecht Schäfer first explored Jakob Bräckle's studio house in 2014 as part of the exhibition *Kunst Oberschwaben 20. Jahrhundert – 1970 bis heute* [Art Upper Swabia 20th Century – 1970 to Today] at the Museum Villa Rot. The starting point was a series of postcards featuring Bräckle's artwork, which Schäfer had on display in his Berlin studio for many years. This inspired him to search for motifs in and around Bräckle's former studio house. »What drew me to these postcards? ... I didn't realize that he had practically painted only one village, Winterreute. ... That he limited himself to such a small, seemingly unremarkable place and maintained his lifelong commitment to it fascinates me.«<sup>1</sup> Although Bräckle moved from Winterreute to Biberach in the 1930s, the village and its surrounding landscape remained central themes in his work. Having sold his old house in Winterreute, he was left with a small orchard plot on the edge of the village. At the end of the 1930s, he built a shed there, followed by his studio house. He lived and worked there during the week in good weather. The studio house's simplicity reflects that of the landscape, which served as a source of inspiration and creativity for him throughout his life.

Jakob Bräckle was the only painter in Upper Swabia to transition from figurative to abstract art in the twentieth century. One of the most important influences on this development was the work of Kazimir Malevich. In 1943 the architect Hugo Häring brought some of Malevich's paintings from Berlin to Biberach. Bräckle saw these at the *ausstellung moderner bildwerke* [exhibition of modern artworks] in Biberach in 1952. Through his study of Malevich's artistic development – from peasant motifs to the non-objective expression of emotions – Bräckle found a path that he would ultimately follow in his own work. One indication of this can be seen in Bräckle's 1952 painting *Der Ausstellungsbesucher* [The Exhibition Visitor], a reflection upon his visit to the exhibition, now on display at the Museum Biberach. The painting portrays a figure reduced to basic geometric shapes in Malevich's style; its back is to the viewer as it observes the artworks displayed on the wall. These abstract paintings are reminiscent of Bräckle's color field paintings, even though they did not make their first appearance in his work until the 1970s and 1980s. Thus, *Der Ausstellungsbesucher* seems to anticipate Bräckle's subsequent artistic path. Malevich's works are now on display at the Stedelijk Museum in Amsterdam. In an installation titled *Malevich Museum Biberach*, which was produced between 2001 and 2004 and at one time presented in New York City, Schäfer also explored the hypothetical question of what might have happened if the Malevich works had remained in Biberach.

The exhibition *Albrecht Schäfer. Auf freiem Feld* displays subtle interventions in Jakob Bräckle's studio house. The delicate installation *Drei Äste* [Three Branches], consisting of found natural materials, brings the exterior into the interior of the studio house through its materiality. Meanwhile, the works from the *Interieur* series, which depict Albrecht Schäfer's Berlin studio, offer a sense of duplication with its pictures of a studio exhibited in a studio. As an additional intervention, Schäfer converted the woodshed on the premises into a camera obscura, similar to a pinhole camera. The surrounding landscape, so essential to Bräckle's work, is projected inward, drawing attention to the interplay of light and shadow, shapes and lines.

Our sincere thanks go to Albrecht Schäfer for the concept and artistic realization of both the exhibition and the publication. We would also like to thank Uwe Degreif for his written contribution on the studio house and Claudia Winter for the graphic design. Finally, we would like to thank the exhibition team at the Museum Biberach for installing and organizing the exhibition.

<sup>1</sup> Albrecht Schäfer, quoted from: »Kunst Oberschwaben 20. Jahrhundert – 1970 bis heute«, exhibition catalog, Kunstverlag Josef Fink, Lindenberg im Allgäu, 2014, S. 259.



Abb. 1  
Jakob Bräckle vor dem Rohbau  
des Atelierhauses, 1939

## Auf freiem Feld

Albrecht Schäfer im Gespräch mit Judith Bihr

JB: Deine Ausstellung »Auf freiem Feld« ist eine poetische Intervention in das Atelierhaus von Jakob Bräckle. Was bedeutet dieser besondere Ort in Winterreute für dich?

AS: Das Haus ist auf den ersten Blick unscheinbar - ein einfaches, kleines Gebäude, das sich kaum von den Bauten seiner Zeit unterscheidet. Keine dekorativen Details, kein gestalterischer Ehrgeiz. Das Haus will nichts Besonderes sein und gerade diese Zurückhaltung berührt mich. Nur eine Sache fällt etwas auf. Das Atelierhaus steht am äußersten Rand des Grundstücks, zum freien Feld hin. Das ist die einzige Verschiebung zum Gewohnten. Solche kleinen Abweichungen interessieren mich, auch in Bezug auf meine eigene Arbeit.

JB: In deiner Arbeit verwandelst du den Schuppen, den Jakob Bräckle 1938 baute, in eine Camera obscura. Wie kam es zu dieser Idee?

AS: Da muss ich kurz ausholen, weil es auch mit der Geschichte des Ortes zusammenhängt. Jakob Bräckle baute den Holzschuppen 1938, als er bereits in Biberach wohnte. Da er aber weiterhin in Winterreute und Umgebung im Freien malte, brauchte er einen festen Ort, wo er seine Malutensilien unterbringen und sich bei schlechtem Wetter aufhalten und auch unter der Woche übernachten konnte. Der kleine 6 qm große Schuppen wurde aber schnell zu klein und Bräckle baute 1939 das größere Atelierhaus. So gewöhnlich und im positiven Sinne konventionell die beiden Ateliergebäude sind, fällt doch, wie gesagt, die Lage am äußersten Ende des Grundstücks auf. Und beide Gebäude besitzen Wandöffnungen in alle vier Himmelsrichtungen. Also die Beziehung zwischen dem Gebäude und dem Blick in die freien Felder, in Bräckles Motivwelt, waren für ihn wohl sehr wichtig. Das war für mich der erste Gedanke für die Idee der Camera obscura, die ja auf eine technisch sehr einfache Art den Blick nach außen in das Gebäude wirft. Es ist ja auch nicht ausgeschlossen, dass Bräckle vielleicht bei schlechtem Wetter die Aussicht nach draußen direkt malte. Wir wissen es nicht,

da Bräckle seinen Arbeitsort und damit auch sich selbst als Künstler meines Wissens nach nie direkt gemalt hat. Interessant für mich bleibt aber noch ein zweiter Aspekt. Wenn man das Atelierhaus in Winterreute betrachtet, muss man an das Spätwerk Bräckles denken, an das Motiv des einzelnen, einfachen Hauses auf offenem Feld. Das Atelierhaus wirkt auf mich wie eine Vorwegnahme vieler seiner späten Bilder. Aus heutiger Sicht wirkt es fast wie ein Manifest. Bräckle hat es sicher nicht in dieser Absicht gebaut, aber er hat es eben doch gebaut und im Bau waren vielleicht schon die gleichen ästhetischen und inhaltlichen Impulse am Werk, die später in seinen Bildern auch eine Rolle gespielt haben. Man könnte es vielleicht ein retroaktives Manifest nennen, eines das erst rückblickend als ein solches erscheint.

Eine der Camera obscura-Abbildungen zeigt daher dieses ikonische Motiv, das schlichte Haus im freien Feld. Die andere zeigt, in abstrahierter Form durch eine Camera obscura mit Schlitzblende, die Farben und das sich veränderte Licht, die ja ebenfalls wesentliche Aspekte für Bräckle waren. Das war jetzt eine etwas lange Antwort – Bräckle hätte vielleicht gesagt, man soll sich die Arbeiten einfach anschauen...

JB: Im Atelierhaus sind zwei Werkserien von dir zu sehen: *Drei Äste* und *Interieur*. Die minimalistischen Holzskulpturen bestehen aus Ästen, die du in der näheren Umgebung des Atelierhauses gefunden hast. Statt neues Material zu verwenden, arbeitest du mit dem, was schon da ist. Was bedeutet Materialität im künstlerischen Prozess für dich?

AS: Ja, ich arbeite sehr gern mit gefundenen Materialien und besonders gern mit Naturmaterialien. Es ist schon so viel neues Material in der Welt und ich habe überhaupt nicht das Bedürfnis, noch mehr zu produzieren. In der Installation kommen zwei der Äste von dem nahen Waldrand, wenn man vom Atelierhaus den Feldweg Richtung Süden nimmt. Der eine ist von einem Faulbaum, der andere war ein abgebrochener Ast einer Hainbuche. Das Holz

des dritten Asts stammt von einem Spitzahorn aus dem Park von Schloss Fachsenfeld bei Aalen. Der Ast war dort im letzten Jahr ausgestellt, allerdings in einer anderen Anordnung und Länge. Das Material einer Kette besteht immer aus einem einzelnen Ast. Die Anordnung ist dabei variabel und wenn ich nicht alle Segmente verwende, kann ich auch die Länge der Arbeit verändern und an die Größe des Raumes anpassen.

Oft liefert mir das Material, oder einzelne Eigenschaften davon, bereits die Ideen für meine Arbeiten. In dem Fall der Äste war es die Verjüngung des Astes. In jedem Ast, in jedem Grashalm, in fast allen Pflanzen existiert durch das Wachstum diese gleichmäßige Verjüngung. Der Ast verjüngt sich aber nicht nur im Durchmesser, sondern auch im wörtlichen Sinne. Wenn ich dann den Ast in Segmente zerteile, hat jedes Segment einen etwas anderen Durchmesser und auch ein anderes Alter. Nachdem die Segmente gelocht sind, fädle ich sie auf einen Garn auf und stelle dabei eigene Anordnungen in geometrischer und rhythmischer Hinsicht her. Wenn ich mit anderen Materialien arbeite, sind es wieder andere Eigenschaften, die mich interessieren. Oft sind es spontane, spielerische Ideen, auf die mich Materialien bringen. So war es zuerst auch bei der Serie der Äste.

JB: Für Dich spielen auch ökologische Überlegungen eine wichtige Rolle. Kannst Du dazu etwas sagen?

AS: In jedem Fall. Mich interessiert zunehmend der gesamte materielle Prozess, der ganze Zyklus einer Arbeit. Wenn ich zum Beispiel eine Arbeit aus einem ökologischen Material herstelle, für dessen Verarbeitung, Transport, Verpackung oder spätere Lagerung ich viele Ressourcen verbrauche, dann ist von der ökologischen Qualität der Arbeit nicht mehr viel übrig. Das gehört am Ende untrennbar zur Materialität der Arbeit dazu. Ein ökologisch hoher Ressourcenverbrauch belastet eine Arbeit für mich sehr und ein niedriger macht sie auf eine Art leicht und stimmig. Es macht für mich oft erst die Schönheit eines Konzepts oder einer Arbeitsweise aus. Ich will nicht behaupten, dass mir das immer gelingt.

Und eigentlich hat es erst mal auch gar nicht viel mit Kunst zu tun, sondern steht vor oder über der Kunst und betrifft unser Handeln ganz allgemein. Aber das spielt für mich in jedem Fall eine untrennbare Rolle in meinem Verständnis von Material.

JB: Das Atelierhaus von Jakob Bräckle ist nicht der erste Ort, mit dem du dich künstlerisch auseinandergesetzt hast. Was ist deine Herangehensweise für diese ortsspezifischen Installationen?

AS: Wenn ich in einen Raum gehe, in dem ich arbeite oder ausstelle, ist er für mich nicht leer und ich habe oft zunächst nicht das Bedürfnis, ihn mit etwas zu füllen. Ich finde es interessanter, erst mal zu sehen, was da ist, die Atmosphäre, das sich verändernde Licht, die Geschichte des Ortes, seine Nutzungsspuren, die soziale Funktion, die vielen Dinge und Materialien... Jeder Raum ist reich auf seine Art. Ich versuche den Ort kennenzulernen, zu beobachten, wahrzunehmen. Manchmal rufe ich im übertragenen Sinne auch in ihn hinein und lausche auf sein Echo. Es ist ein Dialog mit dem Raum, aus dem heraus die Arbeit entsteht.

Die Ideen für die Interventionen kommen oft spontan, manchmal dauert es aber auch eine Weile oder es kann auch sein, dass gar nichts passiert. Dann ist es vielleicht besser, man macht auch nichts. Das ist oft eine Schwierigkeit bei der ortsbezogenen Arbeitsweise – und einer der Gründe, warum ich angefangen habe zu malen. Es kann auch eine Aufgabe werden, die man in dem Moment vielleicht gar nicht ausführen will. Es ist dann schön, auch eine Praxis zu haben, die von Räumen unabhängiger ist.

JB: Wie sah denn dieser Dialog konkret mit dem Atelierhaus aus?

AS: Bei dem Atelierhaus war eine gewisse Schwierigkeit, dass der Ort so stark aufgeladen ist und für mich eine Verdichtung der Kunst und vermutlich auch der Person Bräckles ist. Es ist kein Raum, den ich einfach so mit etwas Fremdem bespielen kann. Ich staune eher, wenn ich ihn betrachte... Das trifft auch zu für die vor Ort vorhandenen Arbeiten von Wolfgang Laib, die sich selbst sehr sensibel auf den Ort beziehen und die ich gleichermaßen schätze und die eine weitere Vorgabe darstellen. Außerdem gibt es persönliche Erlebnisse, z.B. war ich 2014 das erste Mal in dem Atelierhaus mit Gudrun Martin, der Tochter von Josef Bräckle, die mir das Haus zeigte und unter anderem erzählte, wie sie in den vergangenen vielen Jahren immer nach Winterreute fuhr, um das leerstehende Haus zu »lüften«. Dieser Besuch hat mich sehr berührt. Und dann komme ich selbst aus Biberach und die Bilder von Bräckle gehörten – in erster Linie als Kalenderblätter und Postkarten – gewissermaßen zum kulturellen Inventar meiner Kindheit und haben auch mein Bild der oberschwäbischen Landschaft, der Landschaft meiner Kindheit, geprägt. Überhaupt spielt Nostalgie und ein romantisches oder auch reales Bedürfnis nach künstlerischer Arbeit abseits der Stadt eine Rolle in meiner Beschäftigung mit diesem Ort. Auf der anderen Seite gibt es dann das Störgeräusch, dass die Zeit Bräckles in dem Atelierhaus im Wesentlichen die Kriegsjahre waren. Also viele unterschiedliche Aspekte... Es ist aber nicht so, dass ich mir im Kopf analytisch überlege, wie ich das alles unter einen Hut bekomme, das würde gar nicht gehen, sondern ich spiele frei mit Ideen, oder ich nehme auch ältere Arbeiten dazu und mit der Zeit kristallisiert sich ein Entwurf heraus, von dem ich hoffe, dass die Arbeiten und der Ort mit allen seinen Eigenheiten einen gemeinsamen Klang ergeben. Genauer kann ich es gar nicht beschreiben.

JB: Die präsentierten Gemälde zeigen dein Atelier in Berlin und führen quasi eine Dopplung vor: Bilder eines Ateliers ausgestellt in einem Atelier. Möchtest du das näher erläutern?

AS: Ich habe 2014 nach fast 25 Jahren räumlichem und skulpturalem Arbeiten angefangen zu malen. Die ersten Bilder waren tatsächlich eine kleine Anzahl von Bräckle-Gemälden – das hing auch mit einer Installation in der Villa Rot im gleichen Jahr zusammen, wo ich mich bereits mit dem Atelierhaus beschäftigt und eine der Kopien ausgestellt habe. Aber ich habe auch Bilder von anderen Künstlern kopiert und als nächstes habe ich angefangen, ein naheliegendes Motiv zu malen, nämlich meinen Atelierraum. Der Raum war aber als Motiv schwer zu fassen ist, weil ich ja selbst in ihm war. Daher habe ich aus Pappe ein Modell meines Ateliers gebaut, eigentlich sind es mehrere angrenzende, kleinere Räume. Und diese Modelle habe ich dann abgemalt, so hat die Serie der *Interieurs* begonnen. Sie sehen oft aus wie Bühnen, auf denen etwas passiert oder passiert ist, was man selbst aber nicht sieht. Dieses Potential strahlt für mich auch das Atelierhaus von Bräckle aus, hier nicht als Bühne, aber doch als Ort, an dem Kunst entstanden ist und jetzt wieder entsteht und deshalb habe ich die Bilder ausgewählt. Gleichzeitig zeigt die Gegenüberstellung einen Unterschied: Meine Bilder sind meistens geschlossene Interieurs, der Blick geht nach innen. Bei Bräckles Atelier ist der Blick nach draußen wichtig. Dennoch hat Bräckle auch diese stille und introvertierte Seite und er hat diesen beeindruckenden beobachtenden Blick, den ich ebenfalls suche.

JB: Und zum Schluss: Gibt es ein Werk von Jakob Bräckle, das dich am meisten beeindruckt hat?

AS: Eines der Bilder von Bräckle, die ich damals kopiert habe, war das *Schneefeld* von 1942. Es besteht eigentlich nur aus einem grauen Himmel und einem verschneiten Feld mit einem matschigen Weg hin zu einem Misthaufen und einem kleinen, präzise an die richtige Stelle des Formats platzierten Pfosten. Schön ist, wie sich die pastose Farbe im Vordergrund gleichsam mit dem Dreck des Weges verbindet und wie die Pinselspuren zu Fußstapfen im Schnee werden. Aber es gibt noch einen anderen Aspekt, den ich vorhin als Störgeräusch bezeichnet habe. Das stille Winterbild wurde mitten im Krieg gemalt. Zur gleichen Zeit, ebenso in eisiger Kälte, fand die Schlacht um Stalingrad statt. Die ganzen Jahre, in denen



Abb. 2  
Jakob Bräckle, Schneefeld, 1942  
Öl/Pappe, 32 x 24 cm

Bräckle in dem Atelierhaus gearbeitet hat, fallen im Grunde in die Kriegszeit, einschließlich der unmittelbaren Jahre danach und das hat natürlich auch für Bräckle die Zeit dort mitbestimmt. Über sein Verhältnis zum Dritten Reich gibt es gute Texte, z.B. von Uwe Degreif. Bräckle musste nicht in die Wehrmacht, weil er seit seiner Kindheit eine Gehbehinderung hatte und seine Bilder waren schlicht zu klein für eine größere Karriere im Dritten Reich. Die Zeit lässt sich nicht ausklammern. Und dennoch – wenn man das kleine Gemälde betrachtet, seine Bescheidenheit und Stille, sein zurückgenommener Charakter, das nüchterne, nicht romantisierende Motiv, dann finde ich es einfach ein wunderbares Bild – und vielleicht kann man sogar sagen, dass es dem zeitgleichen Grauen sogar eine Haltung entgegengesetzt, die ein anderes Menschsein zeigt, das besonders in so einer Zeit und auch in unserer wertvoll sein kann.

Abb. 3  
Waldrand Winterreute, 2025  
Fundort des Faulbaum-Astes

Abb. 4  
Schlosspark Fachsenfeld, 2024  
Fundort Spitzahornast

Abb. 5  
Waldrand Winterreute, 2025  
Fundort des Hainbuchen-Astes



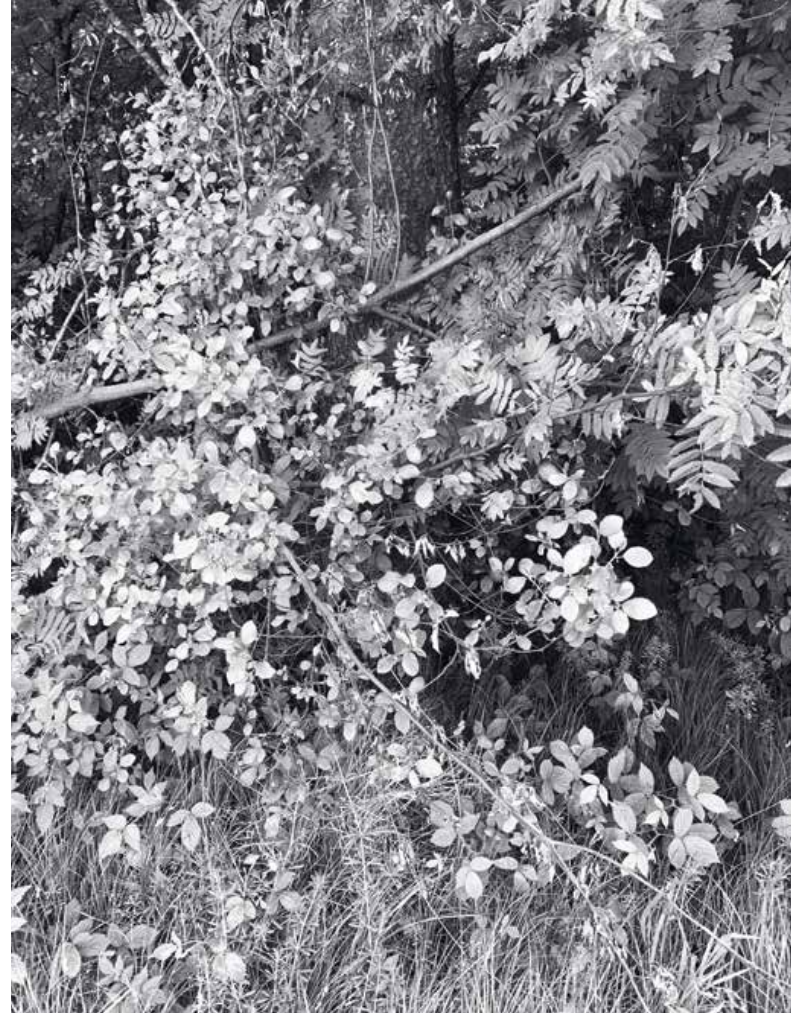




Abb. 6  
Herstellung der Äste

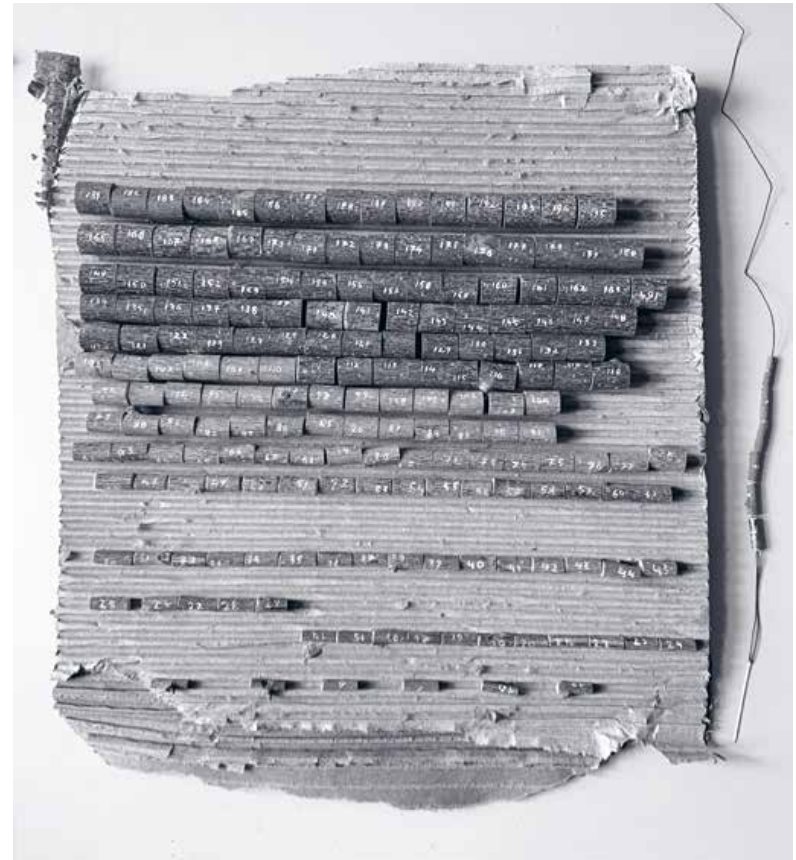


Abb. 7  
Herstellung der Äste

## Auf freiem Feld [In the Open Field]

Albrecht Schäfer in conversation with Judith Bühr

JB: Your exhibition, *Auf freiem Feld* [In the Open Field], is a poetic intervention in Jakob Bräckle's studio house. What does this special place in Winterreute mean to you?

AS: At first glance, the house is unremarkable – a simple, small building that is similar to others of its time. There are no decorative details or ambitious designs. The house doesn't want to be anything special, and it is precisely this restraint that touches me. Only one thing stands out. The studio house is positioned at the very edge of the property, overlooking an open field. This is the only deviation from the norm. It is such small deviations that interest me, also in relation to my own work.

JB: In your work, you have transformed Jakob Bräckle's 1938 shed into a camera obscura. How did this idea come about?

AS: This is something I need to expand on briefly, as it is also connected to the history of the location. Jakob Bräckle built the shed in 1938 when he was already living in Biberach. However, as he continued to paint outdoors in Winterreute and the surrounding area, he needed a permanent place to store his painting equipment, where he could take shelter from the weather and also spend the night during the week. The small, 6-square-metre shed quickly became too small, however, and Bräckle built the larger studio house in 1939. As ordinary and conventional as the two studio buildings are, their location at the far end of the property is striking. Both buildings have wall openings in all four directions. The relationship between the buildings and the view of the open fields was probably very important to Bräckle in his world of motifs. This was my initial inspiration for the camera obscura concept, which projects the view from outside into the building in a technically simple way. It is also possible that Bräckle painted the view outside the window in bad weather. We don't know for sure, as far as I am aware Bräckle never painted his workplace,

nor did he ever paint himself as an artist. However, another aspect remains interesting to me. Looking at the studio house in Winterreute, one cannot help but think of Bräckle's later work and the motif of the solitary house in an open field. To me, the studio house seems like an anticipation of many of his later paintings. From today's perspective, it almost seems like a manifesto. Bräckle certainly didn't build it with this intention, but perhaps the same aesthetic and thematic impulses that later played a role in his paintings were already at work in its construction. Perhaps you could call it a retroactive manifesto, one that only appears as such in retrospect. This is why one of the camera obscura images shows this iconic motif: the simple house in the open field. The other image shows in abstract form, through a camera obscura with a pinhole aperture, the colors and changing light, both of which were essential aspects for Bräckle. That was a rather long-winded answer – Bräckle might have said that you should just look at the works...

JB: Two series of your works can be seen in the studio house: *Drei Äste* [Three Branches] and *Interiors*. The minimalist wooden sculptures are made from branches found in the immediate vicinity of the studio building. Rather than using new materials, you work with what is already there. What role does materiality play in your artistic process?

AS: I really enjoy working with found materials, especially natural ones. There is already so much new material in the world, and I don't feel the need to produce any more. Two of the branches in the installation come from the edge of the nearby forest, which you can reach by taking the country lane southwards from the studio building. One is from a deciduous tree, and the other is a broken branch of a hornbeam. The wood of the third branch comes from a Norway maple in the park of Fachsenfeld Castle near Aalen. This branch was exhibited there last year, but in a different arrangement and length. A chain

always consists of a single branch. The arrangement is variable, and if I don't use all the segments, I can also adapt the length of the piece to suit the size of the space. Often, the material itself or its individual characteristics inspire my work. In the case of the branches, it was their tapered shape. This uniform taper exists in almost all plants as a result of growth: in every branch, in every blade of grass. However, the branch tapers not only in diameter, but also literally. When I divide the branch into segments, each one has a slightly different diameter and age. Once the segments have been punched, I thread them onto a yarn to create my own geometric and rhythmic arrangements. When I work with other materials, it is different properties that interest me. Materials often inspire spontaneous, playful ideas. This was also initially the case with the series of branches.

JB: Ecological considerations also play an important role for you. Could you elaborate on this?

AS: I am increasingly interested in the entire material process and the full lifecycle of a work. For example, if I produce a work from an ecological material that requires a lot of resources for processing, transporting, packaging or subsequent storage, then the ecological quality of the work is diminished. Ultimately, this is an integral part of the work's materiality. In my view, high resource consumption places a heavy burden on a work, whereas low consumption makes it light and harmonious. This is often what makes a concept or a way of working beautiful for me. I don't claim to always succeed. Actually, this has little to do with art at first; it concerns our actions in general and comes before art. However, it always plays an integral role in my understanding of materials.

JB: Jakob Bräckle's studio house is not the first place you have worked on artistically. What is your approach to these site-specific installations?

AS: When I enter a space in which I will work or exhibit, it is never empty to me, and I often don't feel the need to fill it with anything at first. I find it more interesting to first observe what is already there: the atmosphere, the changing light, the history of the place and its traces of use, its social function and all the different materials. Every space is rich in its own way. I try to get to know the place, observe it and perceive it. Sometimes I figuratively call into it and listen to its echo. This dialogue with the space is where the work emerges from.

Ideas for interventions often come spontaneously, but sometimes it takes a while, or nothing may happen at all. In that case, it's perhaps better not to do anything. This is often a difficulty with site-specific work, and one of the reasons why I started painting. The work can also become something you don't want to do at that moment. In that case, it's good to have a practice that is more independent of spaces.

JB: So, what did this dialogue with the studio house look like in practice?

AS: One issue with the studio house is that the place is so charged with meaning for me, as it embodies both the art and Bräckle himself. It's not a space that I can simply fill with something foreign. I am rather amazed when I look at it. The same applies to Wolfgang Laib's existing works on site, which relate sensitively to the location. I appreciate these works equally and they provide a further guideline. I also have personal experiences. For example, in 2014, I visited the studio house for the first time with Gudrun Martin, Jakob Bräckle's daughter. She showed me around and told me that she had travelled to Winterreute many times over the years to »air out« the empty house. I was very touched by this visit. I come from Biberach myself, and Bräckle's images, primarily in the form of calendars and postcards, were part of my childhood cultural landscape, so to speak. They also shaped my perception of the Upper Swabian landscape of my youth. Nostalgia and a romantic, or even real, need for artistic work away from the city generally play a role in my preoccupation

with this place. On the other hand, there is the disturbing noise that Bräckle's time in the studio house essentially coincided with the war years. So there are many different aspects. However, I don't think analytically about how I can reconcile everything; that wouldn't work at all. Instead, I play freely with ideas and include older works. Over time, a concept emerges that I hope will result in a coherent sound from the works and the location, with all its peculiarities. I can't describe it any more precisely than that.

JB: The paintings on display depict your Berlin studio and are a form of duplication: Paintings of a studio, exhibited in a studio. Would you like to explain this concept further?

AS: I started painting in 2014, after working in spatial and sculptural art for almost 25 years. Initially, I made a few copies of Bräckle's paintings, which was also connected to an installation at Villa Rot in the same year. At that time, I was working on the studio house and exhibiting one of the copies. I also copied pictures by other artists, and then I started to paint an obvious motif: my studio space. However, the room was difficult to grasp as a motif because I was inside it. So I built a cardboard model of my studio, which comprises several smaller adjoining rooms. I then painted these models, which marked the beginning of the Interiors series. They often resemble stages on which something is happening, or has happened, that you cannot see. Bräckle's studio house also radiates this potential for me, not as a stage, but as a place where art has been and is being created, which is why I chose these images. At the same time, the juxtaposition reveals a contrast: my paintings depict mostly closed interiors and the view is inward facing. In Bräckle's studio, however, the view outside is important. Nevertheless, Bräckle also has a quiet, introverted side, and an impressive observational gaze, which I also strive for.

JB: Finally, which work by Jakob Bräckle impressed you the most?



Abb. 8  
Jakob Bräckle, Hütte im Schnee, 1978  
Öl auf Leinwand, 68 x 55,5 cm

AS: One of Bräckle's paintings that I copied at the time was *Schneefeld* [Snowfield] from 1942. It consists solely of a grey sky and a snow-covered field with a muddy path leading to a dung heap and a small post positioned precisely within the frame. The impasto color in the foreground beautifully combines with the dirt of the path, and the brushstrokes appear to be footprints in the snow. However, there is another aspect that I previously described as a disturbing noise. This silent winter scene was painted in the midst of war. At the same time, the battle for Stalingrad was also taking place in the icy cold. Bräckle spent most of his time working in the studio house during the war and the years immediately afterwards, which of course influenced his time there. There are some good texts on his relationship with the Third Reich; for example, those by Uwe Degreif. Bräckle was exempt from joining the Wehrmacht due to his childhood disability, and his paintings were simply too small to have a significant impact in the Third Reich. This period cannot be ignored. However, if you look at the modest, still painting with its withdrawn character and sober, non-romanticizing motif, I think it is simply wonderful. Perhaps you could even say that it counters the horror of the time with a different kind of humanity, which is particularly valuable in that era and in our own.





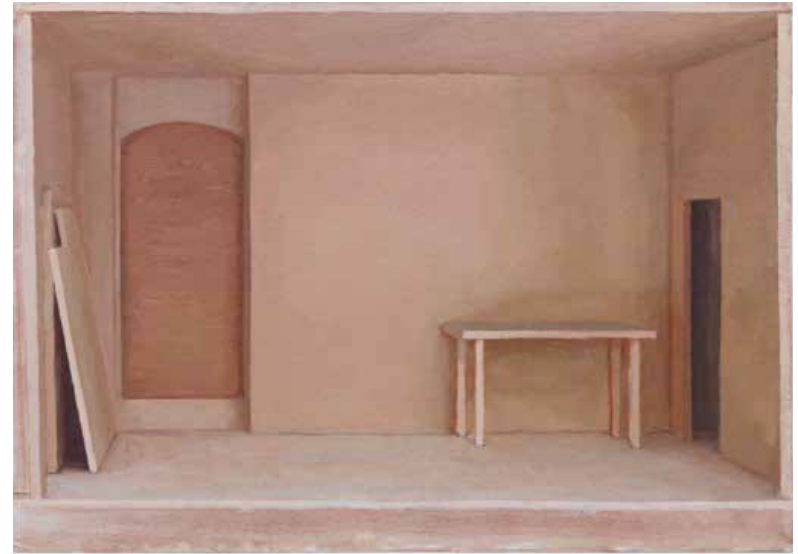


Intérieur VI, 2016  
Öl/Pappe, 29,7 x 21 cm



Intérieur VI, 2016  
Öl/Pappe, 29,7 x 21 cm





Intérieur VII, 2016  
Öl/Pappe, 29,7 x 21 cm







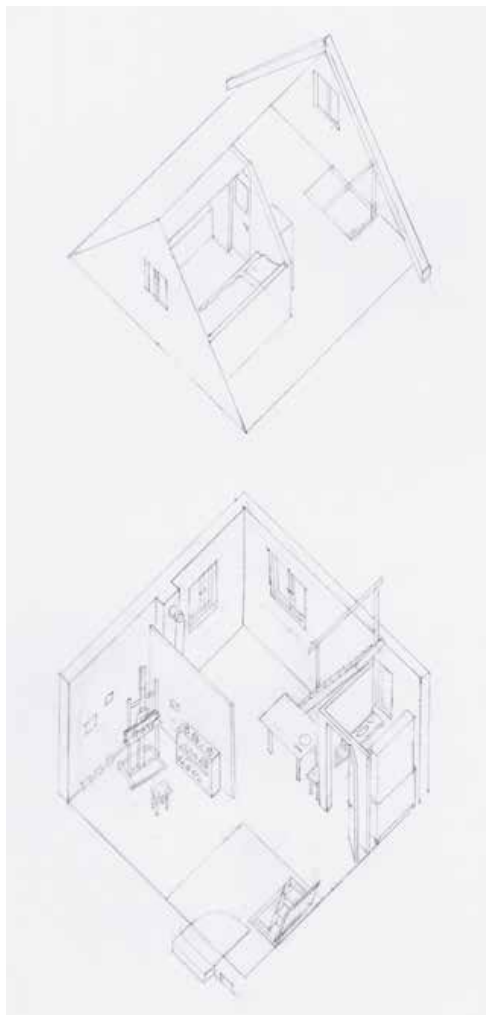


Abb. 9  
 Innenansicht des Atelierhauses  
 von Jakob Bräckle, Rekonstruktion  
 nach der Erinnerung von Gudrun  
 Martin, der Tochter des Künstlers  
 Zeichnung: Albrecht Schäfer, 2025

Uwe Degreif

### Damals.

Jakob Bräckle war nicht nur Maler, er war auch »Häuslebauer«. 1925 errichtete er in seiner Heimatgemeinde Winterreute ein zweistöckiges Haus; es lag am Ortsausgang Richtung Bergerhausen (heute Stadtteil von Biberach). 1937 verkaufte er das Anwesen samt dem darauf befindlichen Schuppen an den Hospital Biberach und finanzierte damit ein Wohn- und Atelierhaus in Biberach. Auf dem Gelände hinter dem Winterreuter Haus verblieb ihm eine Streuobstwiese. Auf ihr stellte er eine kleine Holzhütte, die ihm ein Jahr lang als Unterkunft diente. Am 14. April 1939 ließ er auf das Grundstück eine »Malerwerkstätte« mit den Maßen 5,50 x 5,50 m ins Grundbuch eintragen und bauen; zudem wurde ein Brunnen gegraben.

Jede Hausseite hat ein Fenster, die nach Süden hat zwei. Das größte Fenster befindet sich, wie für ein Atelier üblich, an der Nordseite. Ebenfalls nordseitig liegt der Hauseingang. Ein hölzerner Vorbau schützte ihn viele Jahre lang gegen Wind und Wetter. Als Toilette diente dem Künstler ein Plumpsklo, das an die Holzhütte angebaut war.

Bis heute ist das Anwesen weder an die Wasserversorgung, noch ans Stromnetz angeschlossen. Das Licht lieferten Kerzen, das Wasser förderte er mittels einer Handschwengelpumpe aus dem Brunnen und trug es in einem Eimer nach innen. Dort war der Raum dreigeteilt: in einen Atelierbereich, einen »Küchenbereich« und einen »Wohnbereich«. Wobei die Vorstellung einer Küche unzutreffend ist, wie auch die eines Wohnraums. Die »Küche« befand sich unter der Treppe, die ins Dachgeschoss führt. Jakob Bräckle betrat sie durch eine Tür, die sich in einer etwa 1,90 m hohen Wand aus Nut- und Federbrettern befand. Zwei Wandscheiben trennten den Küchen- und Wohnbereich gegen den Atelierbereich ab und dienten vor allem dazu, das von Osten und Süden einfallende Licht etwas gegen den Atelierbereich abzuschirmen. In der »Küche« befand sich ein taubenblau gestrichenes Buffet, das er aus dem Elternhaus übernommen hatte. Sonst nichts. Darin bewahrte er Geschirr und Besteck auf und das, was er zum Essen benötigte – Brot, Rauchfleisch, Käse. Um etwas Platz zum Zubereiten der Lebensmittel zu haben, hatte er an der Trennwand ein Brett befestigt. Weder gab es einen Spülstein noch einen Abfluss. Ähnlich karg war der »Wohnbereich«. Er bestand lediglich aus einer Holzbank ohne Lehne und einem Tisch. Falls ein Gast kam, so diente ihm sein

Malhocker als Sitzgelegenheit. Im Haus gab es keine Vorhänge und auch keinen Teppich. Die Staffelei stand im Atelierbereich; zum Malen saß er mit dem Rücken zum Nordfenster.

Vor dem Kamin an der Ostwand stand ein gusseiserner Ofen. Das nötige Brennholz stapelte er im Holzschuppen. Der Ofen diente nur gelegentlich als Herd. Jakob Bräckle kochte nicht, er nutzte den Ofen nur um Wasser für den morgendlichen Kaffee zu erhitzen oder um Speisen zu wärmen, die ihm seine Frau zubereitet hatte. Maria Bräckle half ihrer Schwägerin häufig auf dem in der Nähe gelegenen Hof und brachte ihm dann in einem Korb Essen und Lebensmittel vorbei. Die Strecke Biberach-Winterreute überwand sie mit dem Fahrrad.

Gleich nach dem Hauseingang befindet sich eine Falltür, die steil nach unten in einen Kellerraum mit den Maßen 2 x 2,10 m führt. Wände und Boden sind betoniert. In dem 1,65 m hohen Raum ist ein winziges Fenster eingebaut, das einen Luftaustausch ermöglicht. Im Keller bewahrte Jakob Bräckle Farben sowie Milch, Butter und Eier auf. Steigt man die hölzerne Treppe ins Dach hinauf und öffnet die Luke, so findet man den Dachboden zerteilt: der vordere Teil ist ein roher Dachboden und diente ihm gelegentlich als Fläche, um seine Bilder zum Trocknen auszulegen. Der hintere Teil führt in eine Schlafkammer. Deren Wände und Decke sind holzverkleidet und es gibt ein Fenster. Seitlich eines Mittelgangs befinden sich die Bettkästen. Allerdings blieb das zweite Bett so gut wie unbenutzt - weder Maria Bräckle noch die beiden Kinder übernachteten hier. Um in heißen Sommernächten etwas Durchzug zu erzeugen, konnte er die Scheibe aus der Schlafzimmertür herausnehmen. Seine Wäsche bewahrte er in einer Art Einbauschränk auf.

Jakob Bräckle nutzte seine »Malerwerkstätte« von 1939 bis etwa 1949, also maximal zehn Jahre. Nach 1949 ging er nicht mehr zum Malen ins Freie. Im Atelierhäuschen hielt er sich in der wärmeren Zeit des Jahres auf, etwa von Mai bis Anfang Oktober. In diesen Monaten machte er sich am Montagvormittag von der Talfeldstraße 22 auf ins vier Kilometer entfernte Winterreute und kehrte am Samstagnachmittag von dort zurück; wenn es kalt wurde auch früher. Dann zog er die Fensterläden zu, packte seinen Malkasten und den Klapphocker und

machte sich auf den Weg. In der anderen Hand führte er den Gehstock. Häufig kleidete ihn ein hirschlederner Anzug, der ihm ein wenig Schutz gegen Regen und Wind bot. Im Sommer trug er ein helles Hemd und eine helle Hose.<sup>1</sup>

Zwischen 1928 und 1939 hatte Jakob Bräckle mindestens eine größere Ausstellung pro Jahr, in manchen Jahren auch mehrere. 1938 waren von ihm in Ulm ca. 160 Bilder zu sehen. Der Bau des Atelierhäuschens 1939 entstand auf dem Höhepunkt seiner damaligen Bekanntheit. Zugleich fiel er in das erste Kriegsjahr. Schon bald versiegten die Ausstellungsangebote und nahm der Verkauf von Bildern ab. Erst ab 1946 ging es für ihn wieder weiter. 1947, anlässlich seines 50. Geburtstages, richtete ihm die Staatsgalerie Stuttgart eine Einzelausstellung aus. Als er 1950 in Biberach auf Werke des russischen Avantgardenkünstlers Kasimir Malewitsch traf, änderte sich seine Malweise radikal. Zu diesem Zeitpunkt hatte er sich bereits in sein Biberacher Atelier zurückgezogen. Das 1925 gebaute Wohnhaus wurde ihm in mehreren Gemälden zum Motiv, das Atelierhäuschen so gut wie nie. Die Zeit dort war für ihn mit vielen Entbehrungen verbunden.

Seit dem Frühjahr 1951 bewohnte Schumacher Gregor Daiber ganzjährig das Atelierhäuschen. Es diente ihm als Schuhmacherwerkstatt. 1964 stürzte er die Treppe hinunter und kam ins Seniorenheim. Anfang der 1970er-Jahre mietete eine Familie einige Jahre lang das Anwesen und nutzte es für Feste.<sup>2</sup> Heute ist es ein Ort für die Erinnerung.

1 Die meisten Angaben stammen von der Tochter des Künstlers, Gudrun Martin. Sie wurde 1930 in Winterreute geboren und brachte ihrem Vater regelmäßig Dinge aus Biberach. Sie nutzte dafür das Fahrrad.

2 Freundliche Hinweise von Ortsvorsteher Walter Boscher und Bruno Albinger, Biberach.

Uwe Degreif

## Back then.

Jakob Bräckle was not only a painter; he was also a »house builder«. In 1925, he built a two-story house in his home village of Winterreute. It was located at the end of the village, in the direction of Bergerhausen, which is now part of Biberach. In 1937, he sold the property, including a shed, to Biberach Hospital, using the proceeds to finance a residential and studio building in Biberach. He was left with an orchard behind the former property. There, he erected a small wooden shed, which he used as a place to live for a year. On 14 April 1939, he had a »painter's workshop« measuring 5.50 x 5.50 meters entered in the land register and built on the property, and he also had a well dug.

There is one window on each side of the house, except on the south-facing side where there are two. As is usual for a studio, the largest window is on the north side. The entrance to the house is also on the north side. For many years, a wooden porch protected the entrance from wind and weather. The artist used the outhouse attached to the wooden shed as a toilet.

To this day, the property remains unconnected to the water supply and electricity grid. Candles provided the light, and water was drawn from the well using a hand-operated swing pump before being carried inside in a bucket. The room was divided into three sections: a studio area, a »kitchen area« and a »living area«. The term »kitchen« is inaccurate, as is the term »living room«. The »kitchen« was located under the staircase leading to the attic. Jakob Bräckle accessed it via a door in a tongue-and-groove board wall, standing at around 1.9 meters high. Two wall panels separated the kitchen and living area from the studio, primarily shielding the light coming in from the east and south. In the kitchen, there was a dove-blue buffet that he had inherited from his parents' house. Nothing else. He kept crockery, cutlery, and food in it: bread, smoked meat, and cheese. He had attached a board to the partition wall to provide extra space for preparing food. There was neither a sink nor a drain. The »living area« was similarly sparse. It contained only a wooden bench without a backrest and a table. When a guest arrived, he would sit on his painting stool. There were no curtains or carpet in the house. The easel was in the studio; he sat with his back to the north-facing window when he painted.

A cast-iron stove was positioned in front of the fireplace on the east wall. He stacked the necessary firewood in the woodshed. The stove was only occasionally used for cooking. Jakob Bräckle did not cook; he only used the stove to heat water for his morning coffee or to warm up food prepared by his wife. Maria Bräckle often helped her sister-in-law on the nearby farm, bringing him food and groceries in a basket on her return. She travelled the distance between Biberach and Winterreute by bicycle.

Immediately inside the entrance to the house is a trapdoor that leads down steeply into a cellar measuring 2 x 2.1 meters. The walls and floor are concrete. A tiny window has been installed in the room, which is 1.65 meters high, to allow air exchange. Jakob Bräckle used to store paints, milk, butter and eggs in the cellar. Climbing up the wooden staircase to the roof and opening the hatch reveals an attic divided into two parts. The front part is unfinished and was occasionally used to lay out paintings to dry. The rear part opens onto a bedroom. The walls and ceiling are wood-paneled, and there is a window. The bed drawers are located to one side of a central aisle. However, the second bed remained virtually unused – neither Maria Bräckle nor the two children slept here. To create a draught on hot summer nights, he could remove the windowpane from the bedroom door. He kept his laundry in a built-in wardrobe.

Jakob Bräckle used his »painter's workshop« from 1939 until around 1949 – for a maximum of ten years. After this time, he no longer went outside to paint. During the warmer months of the year, from around May to the beginning of October, he stayed in the studio house. During this period, he would set off from Talfeldstrasse 22 to Winterreute, four kilometers away, on Monday mornings and return on Saturday afternoons, or earlier if it got cold. He would then close the shutters, grab his paint box and folding stool, and set off. He carried his walking stick in his other hand. He often wore a buckskin suit, which offered him some protection against rain and wind. In summer, he wore light-colored shirts and trousers.<sup>1</sup>

Between 1928 and 1939, Jakob Bräckle held at least one major exhibition per year, and sometimes several. Around 160 of his paintings were on display in Ulm in 1938. The construction of the studio house in 1939 coincided with the height of his fame. This also coincided with the first year of the war. Exhibitions soon dried up, as did the sale of paintings. It was not until 1946 that he resumed his career. In 1947, to celebrate his 50th birthday, the Staatsgalerie Stuttgart organized a solo exhibition for him. Encountering works by the Russian avant-garde artist Kazimir Malevich in Biberach in 1950 caused a radical change in his painting style. By this time, he had already retreated to his studio in Biberach. The house, built in 1925, became the subject of several of his paintings; the studio house was rarely depicted. His time there was associated with many hardships.

From spring 1951 onwards, the shoemaker Gregor Daiber lived in the studio house all year round. He used it as a workshop for making shoes. In 1964, he fell down the stairs and had to move into a retirement home. In the early 1970s, a family rented the property and used it for gatherings.<sup>2</sup> Today, it is a place of remembrance.

1 Most of the information comes from Gudrun Martin, the artist's daughter. Born in Winterreute in 1930, she regularly brought her father items from Biberach. She travelled by bicycle.

2 Kind words of advice from the head of the village Walter Boscher and Bruno Albinger, Biberach.



## Impressum | Credits

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung  
This book is published on the occasion of the exhibition

**Albrecht Schäfer. Auf freiem Feld**  
Museum Biberach  
06.09. – 21.09.2025

Kuratorin | Curator: Judith Bihr

Herausgeber | Editor: Museum Biberach

Konzept | Concept: Albrecht Schäfer

Projektbetreuung | Project Monitoring Museum Biberach: Judith Bihr

Übersetzung ins Englische | Translation into English:  
Judith Bihr, Allison Moseley

Gestaltung | Design: Claudia Winter (sujet.design Berlin, Biberach)

Fotos | Photos: Albrecht Schäfer

Druck und Bindung | Printing and Binding:  
Druckhaus Sportflieger GmbH

Printed in Germany

ISBN XXX

Für alle abgebildeten Werke und Fotografien von Albrecht Schäfer  
For all depicted works and photos by Albrecht Schäfer:  
© Albrecht Schäfer

Für alle abgebildeten Werke von Jakob Bräckle  
For all depicted works by Jakob Bräckle:  
© Nachlass des Künstlers | Estate of the artist

Die Geltendmachung der Ansprüche gem. § 60h UrhG für die Wiedergabe  
von Abbildungen der Exponate erfolgt durch die VG Bild-Kunst.  
The assertion of all claims according to Article 60h UrhG (Copyright Act)  
for the reproduction exhibits is carried out by VG Bild-Kunst.

Dank an | Thank you: Judith Bihr, Uwe Degreif, Claudia Winter,  
Gudrun Martin, Dieter Martin, Carolyn und Wolfgang Laib,  
Michael Kettel und Antje Stamer

