An abstract painting of a mountain landscape. The composition features bold, expressive brushstrokes in a variety of colors including deep blues, purples, pinks, greens, and yellows. In the foreground, there are dark green, coniferous-like shapes. The middle ground shows a mix of lighter colors with some darker, more defined shapes. The background is dominated by large, sweeping areas of blue and purple, suggesting distant mountains or a sky. The overall style is gestural and non-representational, emphasizing color and form over realistic detail.

WERNER VON HOUWALD  
MALER DER  
VERSCHOLLENEN  
GENERATION

# INHALT

## **4 Vorwort**

Marc Gundel

## **6 Werner von Houwald – ein „Augenmensch“**

Bernhard Stumpfhaus  
und Barbara Martin

## **16 „Die Kunst, die Natur ins Farbige zu übersetzen“ Von Houwald und Hölzel – früher Einfluss und späte Inspiration**

Barbara Martin

## **26 Der Wirklichkeit treu geblieben – Werner von Houwald, der Rote Reiter und der Expressive Realismus**

Monika Hawrylewicz

## **Katalog**

## **34 Künstlerische Anfänge**

## **46 Mensch**

## **56 Theaterentwürfe**

## **68 Landschaft und Stilleben**

## **82 Kunst am Bau**

## **92 Biografie**

## **94 Impressum**

## **95 Bildnachweis**

# VORWORT

Werner von Houwald und mit ihm die Generation der um 1900 geborenen Künstler traf das Schicksal besonders hart. Nach einem Kunststudium in München von 1926 bis 1932 und vielversprechenden Anfängen mit ermutigenden Ankäufen, beispielsweise durch die Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, sah sich von Houwald ab 1933 den Restriktionen des Nationalsozialismus gegenüber und konnte erst ab 1946 frei und uneingeschränkt seinem künstlerischen Tun nachgehen. Aufgrund dieser biografischen Umstände sprach Rainer Zimmermann 1989 von einer „verschollenen Generation“, deren künstlerisches Wirken bis heute nicht nur im öffentlichen Bewusstsein unterrepräsentiert ist.

Bei Werner von Houwald gibt es weitere Gründe, warum sein Schaffen nach seinem Tod 1974 aus dem Blickfeld verschwunden ist. Die Mehrzahl seiner zahlreichen Porträts ist in Privatbesitz, während seine Stillleben und Landschaften kaum verkauft wurden und sich im Nachlass befinden. Somit sind diese Werke öffentlich nicht zugänglich. Von Houwald hat sich in allen Gattungen betätigt, Projekte zur Kunst am Bau ausgeführt, Theaterkulissen sowie Bühnenbilder entworfen und sich als Grafik-Gestalter verdingt. Darin spiegelt sich zwar seine breite Begabung und Ausbildung wider, doch macht dies den Künstler schwer greifbar. Von Houwald absolvierte eine Lehre als Dekorationsmaler, lernte in den Malerwerkstätten des Württembergischen Landestheaters Stuttgart und studierte schließlich bei Karl Caspar (1879–1956) an der Akademie der Bildenden Künste in München. Damit erfüllt der Maler das Ideal einer Lehre, wie sie zeitgleich am berühmten Bauhaus propagiert wurde: Man suchte, Kunst in das alltägliche Leben zu integrieren und mit angewandter Kunst zu vereinen. Seine Vielseitigkeit sicherte von Houwald in den 1930er Jahren sowie in der Nachkriegszeit das Überleben.

Nach seinem Studium und Reisen nach Italien 1924, Paris 1926, Sizilien 1927, in die Schweiz 1928 sowie nach Korsika 1930 zog sich von Houwald zurück in die innere Emigration.

Sie mündete 1938 in den Umzug auf die Fuchswiese bei Ruhpolding, wo er ein Bauernhaus erwarb, es renovierte und darin ein Atelier einrichtete. Dieser Entschluss ermöglichte ihm das künstlerische Weiterarbeiten. Die Konzentration auf die unmittelbare Umgebung bescherte seiner Malerei in der Folge einen Entwicklungsschub. Die Motive sind von der sichtbaren Wirklichkeit, beispielsweise den Blumen im häuslichen Garten oder den naheliegenden Berggipfeln und Alpenketten, abgeleitet. Die Räumlichkeit wird sukzessive aufgehoben, breite, flüssige Pinselstriche ersetzen Linien und verstärken mit unbehandelten, offenen Leinwandpartien die ornamentale Wirkung. Dabei lösen sich die Konturen der Motive auf und die Gegenstände werden zunehmend entkörperlicht. In diesem Prozess spielt das Licht eine wichtige Rolle, dessen Wirkung von Houwald auf seinen Reisen und damit vorwiegend in den Mittelmeerländern Spanien, Italien und im damaligen Jugoslawien studierte. Die Lichtverhältnisse beeinflussen die Erscheinungen der Gegenstände. Darauf antwortet der Maler mit einer freien Farbwahl und greift zu kühnen und überraschenden Kombinationen mit Türkis, (Alt-)Rosa und Violett. Das veranschaulichen vor allem die Landschaften und Stillleben: Ausdrucksstark und von mutiger Farbgebung strahlen sie schier unerschöpfliche Energie und Vitalität aus. So werden diese Bilder zu Metaphern von Wachstum und sind Ausdruck des Wunsches nach einem tieferen Verständnis von Natur, auch um „dem Ur-Anfänglichen nahe zu kommen“, wie es der Zeitgenosse Herbert Karl Kraft 1971 formulierte. Hierin kann man die Weiterentwicklung von Adolf Hölzels (1853–1934) Vorstellungen bildnerischer Harmonie und Ordnung erkennen sowie die Umwandlung religiöser Impulse von Karl Caspar in Bildern, die der Natur als immer wiederkehrender Schöpfung huldigen. Zugleich weisen diese Werke über ihre Zeit mit der vorherrschenden Diskussion um Abstraktion und Figuration hinaus, sie heben diese Kategorien auf, indem sie beide Pole vereinen.

Werner von Houwald ist gerade auch heute wiederzuentdecken, da er Haltung und Integrität (vor-) gelebt hat. In Anspielung auf die Zeit des Nationalsozialismus schrieb er in „Mein Werdegang“ wohl Ende der 1950er Jahre, „dass gewissenhafte Künstler sich auch damals nicht nach dem offiziellen oder Modegeschmack richteten, ihre Arbeiten sind dafür wertvoller und zeitlos“. Damit meinte er auch sich selbst. Wie zum Beweis wurde Werner von Houwald 1946 die Leitung einer der ersten Nachkriegsausstellungen überhaupt übertragen. Sie galt der im selben Jahr konstituierten Künstlergruppe Roter Reiter in Traunstein, die er mitbegründet hatte. Wieder wohnhaft in Stuttgart, schloss er sich 1964 der Stuttgarter Sezession sowie 1965 dem Künstlerbund Baden-Württemberg an.

Mein Dank gilt Dr. Gundolf und Jacqueline von Houwald für die Unterstützung unserer Arbeit, die Dr. Bernhard Stumpfhaus klug koordinierte. Er bildete mit den Museumkolleginnen Dr. Barbara Martin und Monika Hawrylewicz ein engagiertes Kuratorenteam, das die Ausstellungsidee entwickelte und den vorliegenden Katalog sowie die erstmalige wissenschaftliche Annäherung an das Werk von Werner von Houwald verantwortet. Für diese reife Leistung sowie die fundierten Katalogbeiträge danke ich ihnen herzlich. Die souveräne Gestaltung der Publikation übernahm Beate Kapprell, Gruppe sepia Heilbronn, der Druck erfolgte bei Schweikert Druck Obersulm.

Die Ausstellung zum 120. Geburtstag Werner von Houwalds findet im Rahmen der Jubilare-Reihe der Städtischen Museen Heilbronn statt, die, wie zuletzt mit Hanns Reeger (2015/16), vergessene Künstlerinnen und Künstler mit Bezug zur Region wieder in die Öffentlichkeit bringen möchte. Ich würde mir wünschen, dass die Erkenntnisse unserer Ausstellung und Publikation fortgeschrieben und Werner von Houwald und seiner Generation eine neue Wertschätzung entgegengebracht würden.

Dr. Marc Gundel  
Direktor der Städtischen Museen Heilbronn

# WERNER VON HOUWALD – EIN „AUGENMENSCH“

BERNHARD STUMPFHAUS UND BARBARA MARTIN



**Abb. 1** Werner von Houwald, ohne Titel, 1969, Farblithografie, 29,8 × 42 cm (Kat. 61)

„Von diesen Bildern Werner v. Houwalds geht eine Fröhlichkeit, eine Helle, eine unbekümmerte Bejahung aus. Der Künstler ist ‚Augenmensch‘, Dinge und Farben werden ihm zum Fest.“<sup>1</sup>

Der Maler, Grafiker, Glaskünstler und Bühnenbildner Werner von Houwald hat ein enormes, bisher unerschlossenes Konvolut an Arbeiten von der frühesten Kindheit bis zu seinem Tod hinterlassen. Dabei handelt es sich im Wesentlichen um mittel- bis großformatige Malereien mit Alpenlandschaften, See- und mediterranen Küstentücken, Blumenstillleben im Zimmer oder draußen im Garten wie auch Porträts der Familie, von namhaften Schauspielern, Musikern und Kunstgelehrten. Besonders geprägt haben Werner von Houwald die Ideen der Anthroposophie sowie der Form- und Farbkanon seines frühen Mentors Adolf Hölzel. Beeindruckend ist von Houwalds Pendeln zwischen naturalistischer Darstellung und Abstraktion. Dies ist wohl auf den Einfluss seines Münchner Lehrers Karl Caspar zurückzuführen, der von Houwald einschärfte, „die Umsetzung der Natur nicht zu uferloser Abstraktion zu führen, sondern der Form und dem naturhaften Eindruck gerecht zu bleiben“<sup>2</sup>. Völlige Abstraktion zieht in die Malerei von Houwalds – und auch nur ausnahmsweise – erst Ende der 1960er Jahre ein, wenige Jahre vor seinem Tod (Abb. 1, 13). Allerdings finden sich ornamentale Abstraktionen bereits in seinen großen Wand-, Mosaik- und Glasarbeiten aus den 1950er und 1960er Jahren.

Werner von Houwald wurde am 15. September 1901 in Ulm als Sohn von Georg Freiherr von Houwald und Sophie, geb. Freiin von Cotta, geboren. Er hatte zwei ältere Brüder, wovon der eine 1916 in Russland fiel, und eine Schwester. Bereits in seiner frühen Jugend, nach dem Umzug der Familie nach Stuttgart-Degerloch, in die Ahornstraße – wo sich später Adolf Hölzel in unmittelbarer Nachbarschaft niederließ – beschäftigte sich der Knabe leidenschaftlich mit Marionettentheater und bastelte eifrig Szenarien und Kulissen (Kat. 36–38).<sup>3</sup> Werner von Houwald besuchte die Reformschule Heidehof<sup>4</sup>, wo er ersten Zeichen-

unterricht erhielt. Zwischen 1918 und 1924 erfolgte in der Malerfirma Kämmerer – eben jener Betrieb, der 1938 Oskar Schlemmer anstellen sollte – eine erste Ausbildung. Parallel besuchte von Houwald für zwei Semester die Stuttgarter Kunstgewerbeschule unter Rudolf Rochga und Gustav Jourdan.<sup>5</sup> Ferner wird von einer Ausbildung bei Ciossek am Landestheater Stuttgart berichtet.<sup>6</sup> Schließlich erlernte Werner von Houwald in der Grafikklassse Otto Grafs – ein früherer Student Hölzels – die grundlegenden druckgrafischen Techniken. Im Nachlass findet sich eine Reihe von Musterentwürfen aus der Zeit von Houwalds an der Kunstgewerbeschule (Abb. 2, Kat. 6–8). Diese Studien verraten die Orientierung an griechischen Ornament- und Architekturformen wie auch das Studium verschiedener Farbenlehren. Gekonnt spielt der Künstler mit der Differenzierung von Vorder- und Hintergrund – durchaus im Einklang mit damaligen Theorien zur Ornamentik, etwa eines Alois Riegl. Bei diesen Übungen geht es nicht nur um das Verstehen der Muster und Formen, sondern auch um die Wahrung der Proportionalität und nicht zuletzt natürlich um die handwerkliche Fertigkeit der präzisen Zeichnung.

Zu Beginn der 1920er Jahre schloss von Houwald Bekanntschaft mit seinem berühmten Nachbarn Adolf Hölzel, der ihm Privatunterricht erteilte.<sup>7</sup> Die Aktivitäten des jungen Künstlers waren zahlreich und weit gestreut: Neben seinen Stuttgarter Engagements war er 1922 kurzfristig in München



**Abb. 2** Werner von Houwald, Ornamententwürfe, 1920er Jahre, Ölkreide auf Papier



Abb. 3 Werner von Houwald, Bühnenbildentwurf, undatiert, Aquarell auf Papier

bei der Werkstätte für dekorative Kunst, Konrad Schmitt, angestellt. Im Sommer 1923 war er Volontär in der Malabteilung des Württembergischen Landestheaters in Stuttgart. Im Frühjahr 1924 betätigte sich von Houwald in Hamburg als Theatermaler beim Altonaer Stadttheater. Aus dieser Zeit sind einige Bühnenbildentwürfe erhalten, die durch ihre stilistische Vielfalt beeindrucken – von einer beinahe expressionistischen Kohlezeichnung (Kat. 25) bis hin zu einem üppig-expressiven Jugendstil (Abb. 3), wie er die Kulissen etwa in Fritz Langs Film *Die Nibelungen* prägt.

Von Houwald traf in Hamburg auch den späteren Hölzel-Schüler Vincent Weber, der damals unter dem Einfluss der Bauhaus-Lehrer Itten, Klee und Schlemmer stand, sowie den surrealistischen Maler Edgar Ende, den späteren Vater von Michael Ende. Wie von Houwald war Edgar Ende seit den frühen 1930er Jahren Mitglied der Münchener Sezession, beide dürften so auch zusammen ausgestellt haben.<sup>8</sup>

Bevor von Houwald endgültig nach München übersiedelte, um an der dortigen Kunstakademie zu studieren, unternahm der Maler zusammen mit Heinrich Eberhard, Hölzel-Schüler und Mitglied der Stuttgarter Üecht-Gruppe, eine ausgedehnte Reise nach Italien. Seine Eindrücke hielt von Houwald in Kohlezeichnungen fest, auf deren Basis er eine für den Verkauf gedachte Serie von Lithografien entwi-

ckelte (Kat. 12–14). Mit ihrer Staffelung von Bildebenen, die Landschaft und Architektur verbinden, nähern sich diese Darstellungen gestalterisch den Bühnenentwürfen von Houwalds an.

Als der Künstler 1925 ein Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München aufnahm, brachte er so bereits ausgeprägte Vorkenntnisse mit: Zu den Erfahrungen an der Kunstgewerbeschule, deren Besuch ihm Präzision und einen Sinn für Farbwirkungen und -psychologie vermittelte, kamen seine stilistisch vielseitigen Einlassungen als Bühnenbildner sowie der versierte Umgang mit druckgrafischen Techniken.<sup>9</sup> Werner von Houwalds Lehrer Karl Caspar stand seit 1922 der Akademie als Direktor vor; seine Frau Maria Caspar-Filser war nicht nur die einzige Frau unter den Gründungsmitgliedern der Münchener Neuen Sezession, sondern seit 1925 auch die erste deutsche Malerin mit Professoren-Titel. Die Begegnung mit dem Künstlerpaar sollte Werner von Houwalds Malstil entscheidend beeinflussen: Karl Caspar gilt als Erneuer der religiösen Malerei in Deutschland, der sich an Paul Cézanne, Hans von Marées und El Greco orientierte. Auch stilistische Anklänge an Edvard Munch und den Expressionismus lassen sich in seinem Œuvre ausmachen.<sup>10</sup> 1935 war in der Presse über von Houwalds Stil zu lesen: „Caspars Einfluss ist denn noch heute unverkennbar; die Reihe von Ölbildern, die man jetzt hier sehen kann, zeigen das große Formsehen, die malerisch breite Behandlung, das wuchtig wirkende Handwerk der berühmten Caspar-Schule.“<sup>11</sup>

Der Vergleich eines Gemäldes zum biblischen Thema der *Volkszählung* (Abb. 4) mit einer späteren Landschaft von Houwalds macht die weitere Entwicklung des Künstlers deutlich. In der Darstellung des religiösen Sujets nutzt der Maler seine Kenntnisse aus dem früheren Unterricht bei Hölzel. Der Glasmalerei vergleichbar werden die in leuchtenden Farben gehaltenen Bildelemente – Hügel, Bäume, Häuser und Figuren – durch schwarze, über die gesamte Leinwand verlaufende Liniengeflechte konturiert und erscheinen gleichwertig in der Fläche angeordnet.



Abb. 4 Werner von Houwald, Volkszählung, 1923/24, Öl auf Rupfen

Die Darstellung einer baumbestandenen Wiese vor der *Ziegelei Ramersdorf* von 1932 (Abb. 5) dominiert dagegen ein lebhafter, ausdrucksstarker Pinselduktus, der die pastose Farbe modelliert. Die Bildgegenstände werden durch Kontraste von hellen und dunklen, warmen und kalten Tönen, von größeren Flächen und kleinteiligen Strukturen abgegrenzt, die den Eindruck von Räumlichkeit entstehen lassen. Die Farbgebung ist stärker der Realität verpflichtet. Nicht eine im Vorfeld konzipierte Ordnung, sondern die unmittelbare Wiedergabe des Gesehenen in der Malerei bestimmt das Werk. Nicht zuletzt ist auch der Wechsel vom biblischen Sujet zur Darstellung eines betont unspektakulären Landschaftsmotivs bezeichnend – an die Stelle der bedeutungsvollen Historie tritt der Blick auf das Schlichte, Alltägliche.



Abb. 5 Werner von Houwald, Ziegelei Ramersdorf, 1932, Öl auf Leinwand

# „DIE KUNST, DIE NATUR INS FARBIGE ZU ÜBERSETZEN“ VON HOUWALD UND HÖLZEL – FRÜHER EINFLUSS UND SPÄTERE INSPIRATION

BARBARA MARTIN

„[In Stuttgart] begegnete mir nach der Schule und Lehrzeit Adolf Hölzel und wurde mir zum tiefen Erlebnis. Als Lehrer der ‚künstlerischen Mittel‘: Bildkomposition, Form und Farbe verhalf er mir zum ersten Eindringen in die Welt der Kunst.“<sup>1</sup> Die Aussage Werner von Houwalds mag überraschen angesichts der für sein Œuvre charakteristischen Landschaften, Porträts und Stillleben – lassen diese den Einfluss Adolf Hölzels doch nicht unmittelbar erahnen. Das Gros der Werke zeigt vielmehr die künstlerische Orientierung an Karl Caspar, bei dem von Houwald ab 1926 an der Kunstakademie München studierte, sowie an dessen Gattin Maria Caspar-Filser.<sup>2</sup> Erst der Blick auf das bisher unpublierte Frühwerk offenbart, wie stark der junge Werner von Houwald vom Vorbild Hölzels geprägt wurde.

## Von Houwald als Schüler Hölzels – frühe Zeichnungen und Pastelle

Im Rahmen einer nahezu drei Jahrzehnte andauernden Lehrtätigkeit hatte Adolf Hölzel einen wegweisenden künstlerischen Ansatz hin zur Abstraktion entwickelt. Von 1892 bis 1905 unterrichtete er zunächst an der privaten Dachauer Malschule, wurde dann als Professor an die Königliche Akademie der bildenden Künste in Stuttgart berufen. Auch nach seinem Rückzug aus dem offiziellen Lehrbetrieb 1918 gab Hölzel noch Privatunterricht – ab 1921 auch für Werner von Houwald, der zu dieser Zeit eine Ausbildung in den Dekorationsmalerwerkstätten der Stuttgarter Firma Kämmerer absolvierte.

Anders als in seinem späteren Schaffen datierte von Houwald seine frühen Arbeiten meist, teils bis auf den Tag genau, sodass sich seine Entwicklung unter der Anleitung Hölzels gut nachverfolgen lässt. Die ältesten erhaltenen Zeichnungen von Houwalds stammen aus dem Jahr 1923: Die Kohlezeichnung eines Kircheninterieurs (Kat. 3) ist noch einer möglichst getreuen Wiedergabe der imposanten Säulenarchitektur verhaftet. Dabei sucht der Künstler das Motiv durch die eindruckliche Wirkung von Licht und Schatten zu dramatisieren. Zwei weitere, ebenfalls in Kohle ausgeführte Blätter zeigen dagegen eine stark vereinfachte und expressiv verfremdete Formsprache. Beide Zeichnungen entstanden am selben Tag und weisen vergleichbare Kompositionen auf. Von Houwald akzentuiert den oberen und linken Rand mit dunklen Partien und setzt zentral einen diagonal verlaufenden Bogenschwung. Doch entwickelt er hieraus gänzlich verschiedene Sujets: In der Darstellung einer Landschaft (Kat. 5) lassen sich Details wie spitz zulaufende Berggipfel, Boote am Ufer und eine niedrige Vegetation mehr erahnen als klar identifizieren. Im zweiten Blatt (Kat. 4) deutet Houwald mit wenigen, prominenten Linien eine kniende Figur an, ein schwarzes Feld markiert den geneigten Kopf. Der Umraum ist motivisch nur schwer zu bestimmen, doch legt der Vergleich mit Werken Adolf Hölzels nahe, dass hier eine Anbetungsszene ins Bild gesetzt ist. Immer wieder griff der Lehrer dieses Sujet auf, hielt es in stark abstrahierter Form fest (Abb. 1).



Abb. 1 Adolf Hölzel, ohne Titel (Anbetung), 1920er Jahre, Pastell auf Papier, 13 x 17 cm (Kat. 1)

Hölzel zielte nicht darauf, eine klar identifizierbare Szene wiederzugeben, sondern eine unbestimmte, religiös-überhöhte Stimmung zu evokieren.<sup>3</sup> Von Houwald selbst zeichnete 1924 noch einmal eine Anbetung (Abb. 2). Kreisende Bewegungen des Bleistifts definieren die zentralen Gestalten der Heiligen Familie in ihren Konturen – eine Technik, die auch bei Hölzel häufig Anwendung fand. Doch setzt von Houwald Figuren und Grund durch verschiedene grafische Strukturen deutlicher voneinander ab.

Das Changieren zwischen Abstraktion und Figuration eint von Houwald und Hölzel in diesen Jahren. Begründet liegt es in der Kunsttheorie Hölzels, der den Gestaltungsmitteln weitaus größere Bedeutung als dem Bildinhalt beimaß: „[...] so liegt das Wesen der Kunst in den künstlerischen Mitteln.“<sup>4</sup> Hölzels Ziel war es, durch Formen und Farben eine innerbildliche Harmonie zu erzeugen. Aus dem Studium von Werken der Kunstgeschichte sowie aktuellen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen zur menschlichen Wahrnehmung suchte der Künstler Gesetzmäßigkeiten für eine stimmige Bildgestaltung abzu-



Abb. 2 Werner von Houwald, ohne Titel (Anbetung), 1924, Bleistift auf Papier

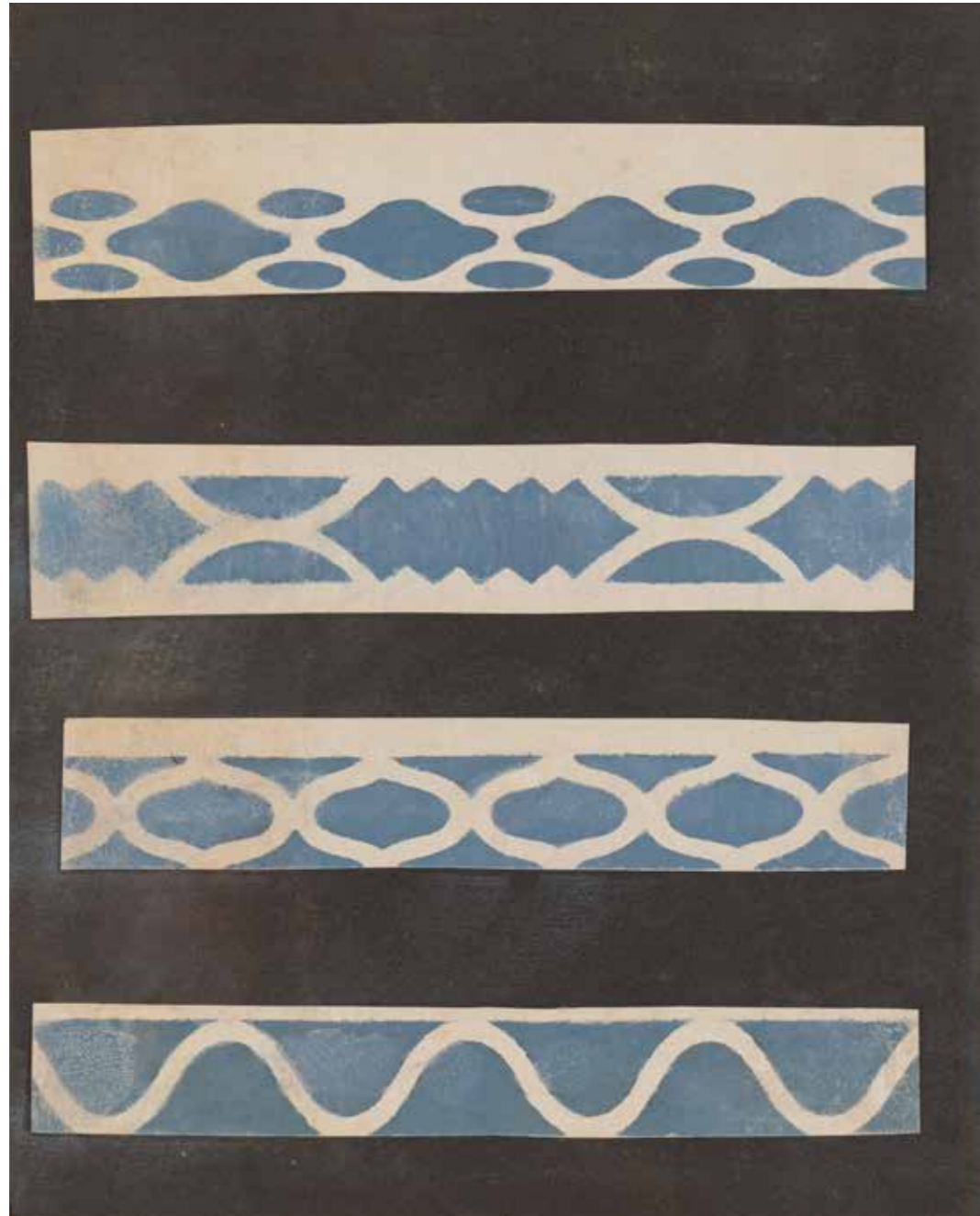
leiten, die ein ästhetisches Empfinden erzeugen sollte.<sup>5</sup> Die angestrebte Harmonie sah Hölzel ganz in der formalen Gestaltung begründet; der Bildgegenstand war hierfür ohne Belang.<sup>6</sup> Gegenständliches sollte daher primär „aus den Mitteln heraus“<sup>7</sup> entwickelt werden – entsprechend geht von Houwald in seinen Zeichnungen vor: Ausgangspunkt ist hier nicht mehr das Motiv, sondern vielmehr eine freie zeichnerische Geste, die im Nachhinein figürlich konkretisiert wird. Ähnlich verfuhr auch Hölzel selbst immer wieder. Bewusst vermied er es dabei, die Motive allzu deutlich auszuarbeiten, und konstatierte: „Durch einen gewissen Zusammenhang und Ausdruck der künstlerischen Mittel kann die Phantasie traumartig angeregt werden. Es tritt aber sofort eine Ernüchterung ein, wenn das Gegenständliche zu scharf und klar erscheint. – Wollen wir im Bilde träumen, dann dürfen wir die nüchterne Wirklichkeit nicht zu stark betonen.“<sup>8</sup>

Ein besonderer Fokus Hölzels lag auf der Farbwirkung, mit der er sich gleichermaßen in seinem Schaffen wie auch in der Theorie auseinandersetzte. Historische und aktuelle Farbenlehren

# KÜNSTLERISCHE ANFÄNGE



Kat. 2 ohne Titel, undatiert  
Tusche auf Papier, 33 × 23 cm



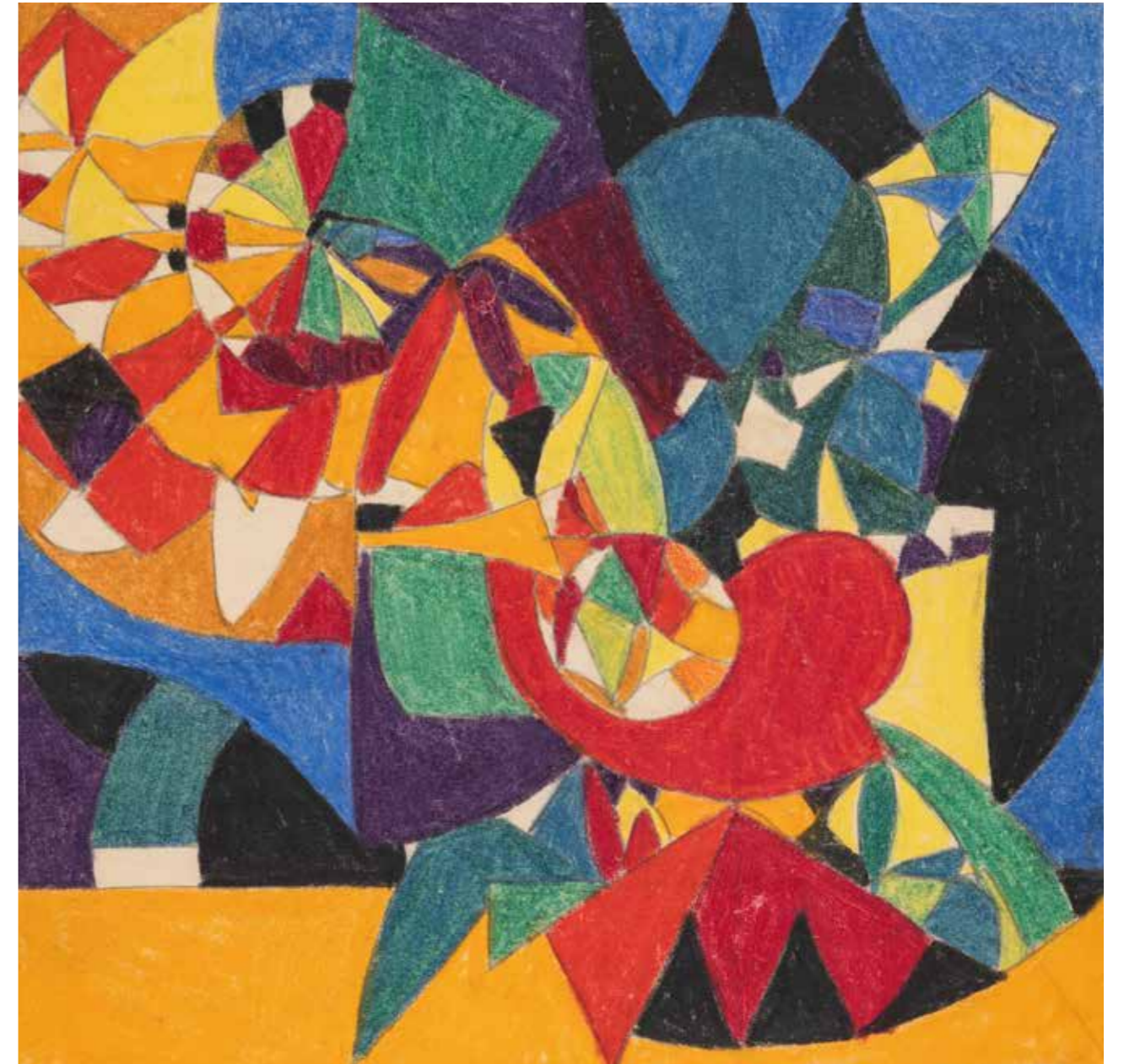
**Kat. 6** Ornamententwürfe, 1920er Jahre  
Gouache auf Papier, in Zeichenheft  
geklebt, 26,7 × 21,3 cm



**Kat. 7** Ornamententwürfe, 1920er Jahre  
Ölkreide auf Papier, in Zeichenheft  
geklebt, 26,7 × 42,6 cm

**Kat. 8** Ornamententwürfe, 1920er Jahre  
Gouache (links) und Ölkreide (rechts)  
auf Papier, in Zeichenheft geklebt,  
26,7 × 42,6 cm





**Kat. 9** Glasfensterentwurf, 1925  
Ölkreide über Grafit auf Papier,  
27,3 × 27,8 cm



**Kat. 18** Dame vor dem Spiegel, um 1955  
Öl auf Leinwand, 95 x 70 cm

**Kat. 19** Puppenspieler, undatiert  
Öl auf Leinwand, 95 × 106 cm

# THEATER- ENTWÜRFE



**Kat. 25** Bühnenbildentwurf, 1923  
Kohle auf Papier, 29,7 × 20,3 cm



**Kat. 26** Bühnenbildentwurf, undatiert  
Grafit auf Papier, 14,5 × 21 cm



**Kat. 33** Figurinen, 1927  
Ölkreide und Grafit auf Papier, 24,3 x 32,3 cm

**Kat. 34** Chinaoper, undatiert  
Lithografie, 60 x 80 cm



**Kat. 35** Marionette, undatiert  
Holz und Stoff, Höhe 25 cm



**Kat. 36** Puppentheaterkulisse,  
Verkündigungsszene, undatiert  
Transparentpapiere auf Leichtrahmen,  
53 × 73 cm



**Kat. 38** Puppentheaterkulisse, undatiert  
Transparentpapiere auf Leichtrahmen,  
53 × 73 cm

## LANDSCHAFT UND STILLEBEN



**Kat. 39** ohne Titel, (Gebirgsbauernhof), undatiert  
Öl auf Pappe, 28 × 50 cm



**Kat. 40** Rote Reifelberge mit Fuchswiese, 1960  
Öl auf Leinwand, 80 × 100 cm



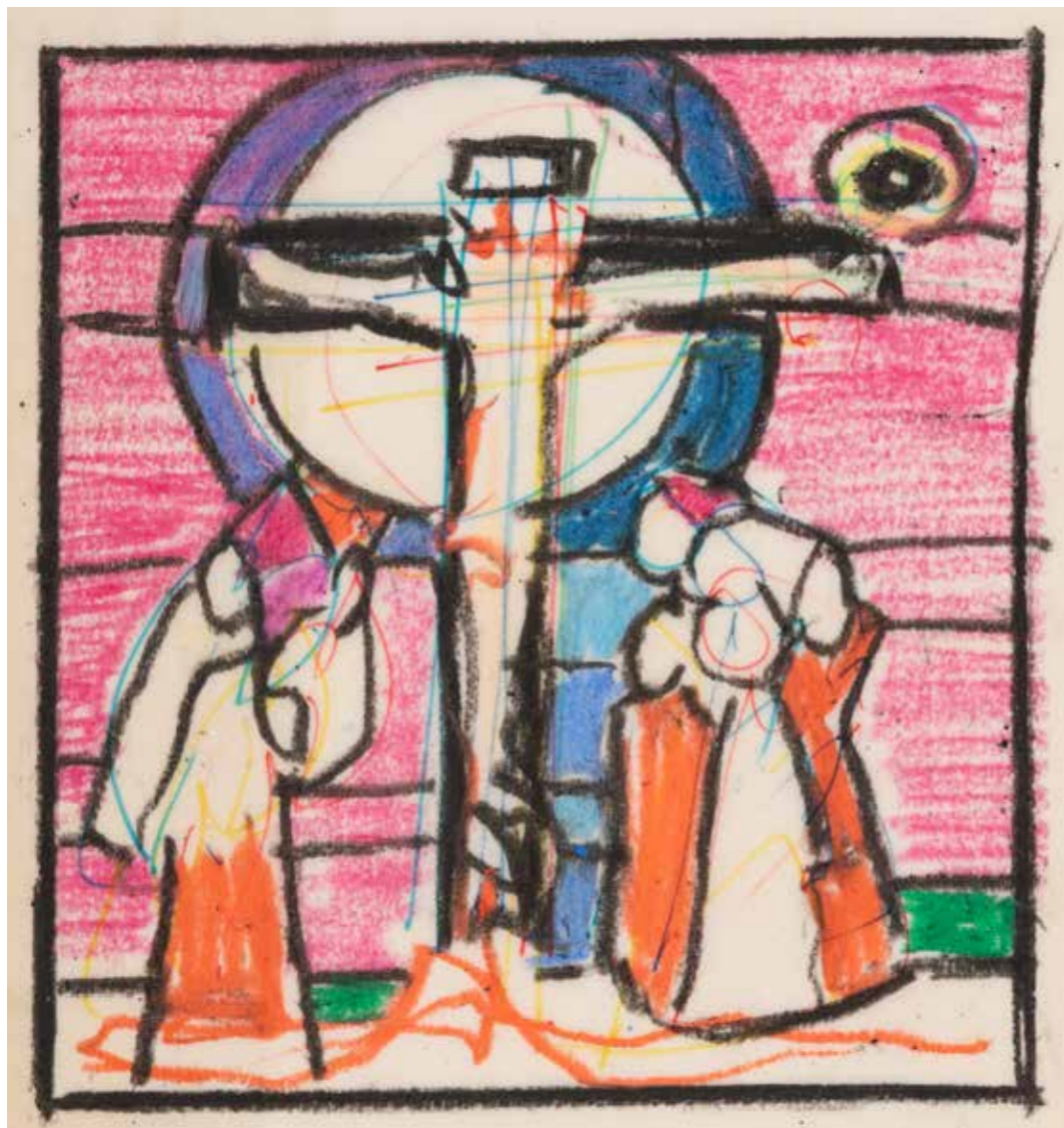
**Kat. 41** Langer Sand, 1960  
Öl auf Leinwand, 80 × 65 cm

**Kat. 52** Skizze zur Wandmalerei  
der Staatlichen Forstarbeiterschule  
Ruhpolding, um 1940  
Grafit und Buntstift auf Transparent-  
papier, 48 x 31,5 cm

**Kat. 53** Skizze zur Wandmalerei  
der Staatlichen Forstarbeiterschule  
Ruhpolding, um 1940  
Tusche auf Papier, 49,9 x 48 cm  
(Bildmaß)

**Kat. 54** Skizzen zur Wandmalerei  
der Staatlichen Forstarbeiterschule  
Ruhpolding, 1940  
Kohle auf Papier, 60 x 48 cm





**Kat. 58** Glasfensterentwurf, undatiert  
Mischtechnik auf Transparentpapier, 21 × 15,5 cm



**Kat. 59** Glasfensterentwurf, undatiert  
Ölkreide und Filzstift auf Transparentpapier, 42 × 29,8 cm

**Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung**  
**Werner von Houwald. Maler der verschollenen Generation**  
3. September – 3. Oktober 2021  
Städtische Museen Heilbronn / Museum im Deutschhof  
Direktor Marc Gundel

**Ausstellung**

Konzeption  
Bernhard Stumpfhaus, Barbara Martin  
mit Monika Hawrylewicz  
Realisierung  
Barbara Martin, Monika Hawrylewicz  
Öffentlichkeitsarbeit  
Barbara Martin, Monika Hawrylewicz  
Restauratorische Betreuung  
Sophie Richter  
Leihverkehr  
Barbara Martin  
Führungsservice und Verwaltung  
Anja Fuchs, Evelyne Kollmar, Sabine Rauch  
Technik  
Ralf Haferkamp, Michael Zubke

**Katalog**

Herausgeber  
Marc Gundel im Auftrag der Stadt Heilbronn  
Konzeption  
Marc Gundel, Barbara Martin mit  
Monika Hawrylewicz  
Redaktion und Lektorat  
Barbara Martin mit Monika Hawrylewicz  
Gestaltung  
gruppe sepia, Heilbronn / Beate Kapprell  
Druck und Bindung  
Druckerei Schweikert, Obersulm  
  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese  
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.de> abrufbar.

ISBN: 978-3-936921-38-0

© 2021 Städtische Museen Heilbronn  
sowie die Autorinnen und Autoren

Umschlagabbildung  
Langer Sand, 1960, Öl auf Leinwand

Abbildungen der Exponate  
im Katalogteil (Kat. 1-62)  
Frank Kleinbach, Stuttgart

Abbildungen im Aufsatzteil  
Nachlass Werner von Houwald/  
Gundolf und Jacqueline von Houwald  
mit Ausnahme von  
S. 9, Abb. 3, S. 10: Christoffel 1971;  
S. 6, Abb. 1, S. 13, Abb. 9-11, S. 15, Abb. 13,  
S. 17, Abb. 1: Frank Kleinbach, Stuttgart;  
S. 27, Abb. 2: Städtische Galerie Traunstein

Porträtfoto S. 92  
Nachlass Werner von Houwald

**Sämtliche ausgestellten Werke**  
**stammen aus dem Nachlass**  
**Werner von Houwald.**