

Unter- wegs sein |

Als Drei-Sparten-Haus mit den Abteilungen Archäologie, Kunst- und Kulturgeschichte sowie Populär- und Alltagskultur bewahrt das Landesmuseum Württemberg Objekte, die auch mit „Wandern“ im weitesten Sinne in Verbindung gebracht werden können. Eine Auswahl findet sich auf den folgenden Seiten. Sie sind Teil der Sammlungen und reichen vom 1. Jahrhundert v. Chr. bis ins 20. Jahrhundert. Anhand ihrer eigenen Kontexte und Deutungen geben sie einen Eindruck von ihrer Bedeutung im Alltag der Menschen vergangener Zeiten.



Gewandert in unserem heutigen Sinne sind die Menschen in der Antike wohl nicht. Aber viele waren zu Fuß oft auch weite Strecken unterwegs. Begleitet wurden sie in griechisch-römischer Zeit von dem Gott Hermes/Merkur.

In der griechischen Mythologie gilt Hermes als Beschützer der Reisenden, der Kaufleute und Hirt*innen, aber auch der Dieb*innen. Dieser kleine Torso eines nackten jungen Mannes mit Schultermantel aus Alabaster stellt den Gott Hermes dar. In der fehlenden linken Hand hielt er einst den Botenstab. Entstanden ist die Statuette im 1. Jahrhundert v. Chr.

Astrid Fendt



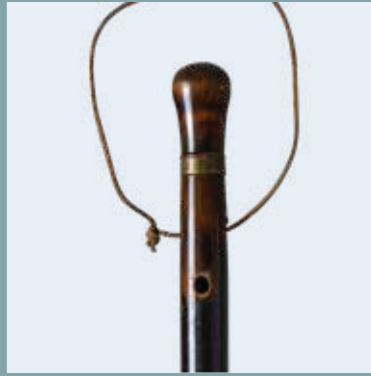
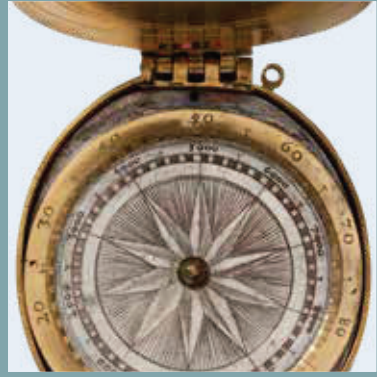
AVGVSTVS
AVGVSTVS
EDVIVS
VALENTINVS
VIVIVS
ONIVS
ONIVS
VIVIVS
VIVIVS

Ausgeschilderte Wanderwege, wie wir sie kennen, gab es in der Antike nicht; dafür aber befestigte Römerstraßen mit steinernen Orts- und Entfernungsschildern.

Dieser römische Meilenstein stand einst an der Straße von Köngen nach Rottenburg. Er wurde in der Regierungszeit von Kaiser Hadrian 29 römische Meilen – etwa 43 Kilometer – von Sumelocenna (Rottenburg) entfernt aufgestellt.

Meilensteine, so genannte Miliaria, sind typisch römisch. Es gibt sie seit dem 3. Jahrhundert v. Chr. Die Säulen tragen in Stein gemeißelte Orts- und Entfernungsangaben in römischen Meilen. Eine Meile entspricht knapp 1,5 Kilometern. Solche römischen Steinsäulen gehören zu den ersten Wegweisern in der Geschichte der Orts- und Verkehrsschilder.

Astrid Fendt



Kunst - und Kultur- geschichte



Schutzobjekt und Erinnerung an Erlebnisse im Heiligen Land

In der Spätantike war eine Pilgerreise nach Jerusalem ein aufwendiges, strapaziöses Unterfangen. Zu den am weitesten verbreiteten Andenken an eine solche Reise zählen in Palästina gefertigte Bleiampullen. Diese waren meist mit heiligem Öl gefüllt und konnten dank eines Lederbands eng am Körper getragen werden. Pilger*innen führten sie auf ihrem Weg zurück in die Heimat mit sich. Die in größerer Zahl überlieferten Gefäße sind interessante materielle Zeugnisse für die Praxis des Pilgerns und für das Erleben der Reisenden.

Die im Landesmuseum Württemberg befindliche Ampulle ist mit Reliefs geschmückt, die auf zentrale Pilgerstätten in Jerusalem verweisen. Auf einer Seite (siehe Abbildung) ist die Kreuzigung Christi auf dem Berg Golgatha zu sehen, darunter ist das Grab Christi dargestellt. Die Giebelarchitektur dokumentiert den Zustand des Heiligen Grabes im 6. Jahrhundert. Auf der anderen Seite sieht man die Himmelfahrt Christi: Christus befindet sich im oberen Abschnitt mittig in der Mandorla, die von zwei Engeln getragen wird. Unter ihm steht Maria, umgeben von den zwölf Aposteln. Das Bild wird durch eine griechische Umschrift eingerahmt: + EMMANOYHA MEΘHMΩN O ΘEΩC („Emmanuel, Gott ist mit uns“).

Die Inschrift, die sich in ähnlicher Form auf weiteren dieser Ampullen findet, legt nahe, dass mit den Gefäßen eine Schutzfunktion verbunden wurde. Sie stehen – durch die Bekräftigung von Gottes Beistand und die Trageweise – magischen Amuletten nahe, die den Reisenden Sicherheit bieten und böse Magie abwehren sollten. Darüber hinaus rief die bildliche Darstellung von während der Reise besuchten Pilgerstätten die Begegnung mit den heiligen Orten ins Gedächtnis und verband diese mit den dort erinnerten biblischen Ereignissen. Die Pilger*innen konnten sich durch die Ampulle mit gesegnetem Öl gleichzeitig geschützt fühlen und sich ihre Erlebnisse im Heiligen Land vergegenwärtigen.

◀
Pilgerampulle mit Darstellung von Kreuzigung und Grab Christi
Jerusalem, zweite Hälfte 6. Jahrhundert
Blei-Zinn-Legierung, 8,5 × 4,3 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. 1980-205 a

Ben Azzouna, Nourane/Lorentz, Claude (Hg.): L'Orient inattendu: du Rhin a l'Indus. Katalog der Ausstellung in der Bibliotheque nationale et universitaire in Strasbourg vom 18. September 2021 bis 16. Januar 2022, Strasbourg 2021, 29, Kat.-Nr. 1.16 (Nourane Ben Azzouna).

Kötzsche-Breitenbach, Lieselotte: Pilgerampullen aus dem Heiligen Land.
In: Dassmann, Ernst/Thraede, Klaus (Hg.): Vivarium: Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag.
Ergänzungsband JbAC 11. Münster 1984, 229–246, Taf. 25–27.

Kühnel, Bianca: From the Earthly to the Heavenly Jerusalem: Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium (= Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte/Supplementheft 42).
Rom u. a. 1987, 93–107, bes. 96.



Ein heiliger Pilger auf der Reise

Einer der bekanntesten Pilgerwege weltweit ist der Jakobsweg, der seit über 1000 Jahren Pilger*innen aus ganz Europa nach Santiago de Compostela zum Grab des heiligen Jakobus leitet. Der Apostel, einer der ersten Jünger Jesu, gilt seit dem Mittelalter als Patron der Pilger. Mehrere Haupttrouten des Jakobsweges durchziehen Württemberg. Eine davon führt von Rothenburg ob der Tauber nach Schwäbisch Hall, Winnenden, Tübingen, Rottenburg und Horb und von dort über den Schwarzwald nach Freiburg.

Der in Würzburg ansässige Bildschnitzer Tilman Riemenschneider (1460–1531), der zu den markantesten Künstlerpersönlichkeiten des Spätmittelalters zählt, befasste sich mehrfach mit der Darstellung des Jakobus. Wie in der Zeit um 1500 üblich, zeigte er den Heiligen als Pilger, so auch in der im Landesmuseum Württemberg bewahrten Skulptur. Ein entsprechender Hut, die Tasche unter dem rechten Arm, die nackten Füße und ein heute zusammen mit der linken Hand verlorener Pilgerstab weisen die schlanke Figur eindeutig aus. Den Heiligen schützt auf der Reise ein über einem wadenlangen Gewand getragener faltenreicher Umhang, der von einer Agraffe zusammengehalten wird. Mit der rechten Hand greift Jakobus vor der Brust in den Stoff und zieht diesen enger um den Körper. Er hat die Hüfte links ausgestellt, sein rechtes Bein ist leicht angewinkelt, als wolle er gerade zu einem Schritt nach vorne ausholen. Den Kopf wendet er nach links und richtet seinen Blick in die Ferne. Jakobus scheint über den vor ihm liegenden Weg zu sinnieren.

Tilman Riemenschneider verband Eleganz und Expressivität zu eindringlichen Menschenbildern. Von seinen Figuren werden Betrachter*innen bis heute in den Bann gezogen. Spätmittelalterlichen Pilger*innen, die sich auf den Weg nach Santiago de Compostela begaben, konnte die eindrucksvolle Figur Ansporn sein, es dem vorbildlichen Pilger gleich zu tun.

◀
Heiliger Jakobus als Pilger
Tilman Riemenschneider, um 1505
Lindenholz, ursprüngliche Farbfassung verloren, 121 × 40 × 14 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. WLM 1959-77

Lichte, Claudia: Zwei Jakobusfiguren Riemenschneiders aus Münchner und Stuttgarter Museumsbesitz. In: Weinacht, Paul-Ludwig, (Hg.): Der heilige Jakobus im Werk von Tilman Riemenschneider. Gerchsheim 2006, 52–63, bes. 59–63.

Riemenschneider, Tilman: Werke seiner Blütezeit. Katalog der Ausstellung im Mainfränkischen Museum Würzburg, Festung Marienberg, vom 24. März bis 13. Juni 2004, (Hg.): Claudia Lichte, Regensburg 2004, 326, Kat.-Nr. 61 (Iris Kalden-Rosenfeld, Manfred Schürmann) bes. 97, 145, 148, 273, 319.

WLM Stuttgart: Erwerbsbericht 1948–1963. Kunst- und Kulturgeschichtliche Sammlungen und Münzkabinett: Plastik. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 1 (1964), 112–116, 113, bes. Abb. 87.



▲
Degen und Dolch, verborgen in einem Stab
Venedig, um 1600
Eisen (vergoldet), Holz, Leder; Länge: 133,5 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. KK gelb 18

Ein Pilgerstab mit einem spektakulären Innenleben

In ihrer Kunstkammer bewahrten die Herzöge von Württemberg Exotisches aus fernen Ländern, Zeugnisse von herausragender kunsthandwerklicher Qualität und Objekte aus wertvollen Materialien (vgl. Kat. Stuttgart, 2017; Küster/Müsch/Ohm, 2022). Sehr populär bei den fürstlichen Sammlern waren auch Gegenstände, mit denen spektakuläre Geschichten verbunden waren.

Zu diesen Objekten mit einer vermeintlich blutrünstigen Vergangenheit zählte ein ganz besonderer Pilgerstab (vgl. Fleischhauer, 1976: 37, Anm. 203). Das Inventar von Naturlienkabinett und Kunstkammer aus dem Jahr 1777 weist unter der Nummer 25 nach:

„In einer mit schwarz(em) Leder überzogenen runden Scheide ein Degen auch einen kleinen Dolch der Griff daran ist theils von silberner – theils vergoldeter Arbeit aus Eisen oder Stahl künstlich ausgearbeitet. Das ganze Stück ist ohngefähr 4½ Schuh lang und stellt einen Pilgramstab vor, welcher vormahls ein in einen Eremiten verkleideter Spitzbub geführt und viele Menschen damit umgebracht haben solle.“¹

Im Stab befinden sich ein Degen mit einer langen dünnen Klinge und ein Dolch, der neben dem Mittelblatt zwei federnd gelagerte Nebenklingen hat. Sie springen beim Herausziehen auf und ermöglichen es, die Degenklingen des Gegners abzufangen oder mit einer Drehbewegung sogar abzubrechen (vgl. Lewerken, 1989: 125; Kat.-Nr. 154). Wenn die Überlieferung stimmt, dann hat sich ein Verbrecher perfide als frommer Pilger verkleidet. So getarnt konnte er sich das Vertrauen der Mitmenschen erschleichen und dann seine Morde begehen. Der Wahrheitsgehalt dieser Schilderungen lässt sich nicht überprüfen, doch haben die mit diesem Stab verbundenen blutrünstigen Geschichten dafür gesorgt, dass er für die Waffensammlung der Herzöge von Württemberg besonders attraktiv war (vgl. Ohm/Groß, 2017).

¹ Landesarchiv Baden-Württemberg – Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 20 a Bü 15, S. 380. Diese Formulierung wurde im Inventar des württembergischen Hofbibliothekars Karl Friedrich Lebet von 1791/92 (Landesarchiv Baden-Württemberg – Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A20a Bü 151, fol. 168v-169r, Nr. 25) ebenso übernommen wie im Kunstkammerhauptbuch gelb aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Landesmuseum Württemberg, Stuttgart).

Fleischhauer, Werner: Die Geschichte der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart (= Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, B 87). Stuttgart 1976.

Küster-Heise, Katharina/Müsch, Irmgard/Ohm, Matthias: Pagoden – Mathematica – Goldmedaillen. Objekte aus der württembergischen Kunstkammer und ihre Erwähnungen in den zeitgenössischen Inventaren. In: Ordnung über Distanzen hinweg. Inventare, Listen und das Verzeichnen von Objekten zwischen Räumen und Zeiten. (Hg.): Mona Garloff und Natalie Krentz (= MEMO. Medieval and Early Modern Material Culture Online. Special Issue 2 (2022)), 69–103.

Landesarchiv Baden-Württemberg – Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 20 a Bü 15, 380.

Landesarchiv Baden-Württemberg – Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A20a Bü 151, fol. 168v-169r, Nr. 25.

Landesmuseum Württemberg (Hg.): Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg. Erforschung von Bestand, Geschichte und Kontext, 3 Bde., Ulm 2017. <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/602>; <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/603>; <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/604> (Zugriff: 06.12.2022).

Lewerken, Heinz-Werner: Kombinationswaffen des 15.–19. Jahrhunderts. Berlin 1989.

Ohm, Matthias/Groß, Lilian: Waffensammlung. In: Kat. Stuttgart 2017, Bd. 2, 957–962, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/603/603-17-87285-1-10-20191210.pdf> (Zugriff: 06.12.2022).



▲
Büttenfigurenpaar mit Kokosnüssen auf dem Rücken als Jakobspilger
Leodegar Grimaldo (nachweisbar 1601–1638), 1620
Holz geschnitzt und gefasst, Silbermontierung; 31,5 × 16,5 × 9,0 cm bzw. 29,5 × 15,0 × 8,5 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. KK braun 23, KK braun 24

„Ich bin dann mal weg“

Unter diesem Titel beschrieb der Kabarettist und Autor Hape Kerkeling 2006 seine Erfahrungen als Jakobspilger auf der Wanderung nach Santiago de Compostela zum Grab des Apostel Jakobus. Er folgte damit einer langen Tradition von Pilgerschaft, die sich seit der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts aus ganz Europa auf diese lange und gefährvolle Reise begaben. Entlang alter Reichs-, Wein- und Heeresstraßen orientierten sich die Routen an den vorhandenen Infrastrukturen mit Klöstern, Hospitälern und Herbergen zur Sicherung der Versorgung. Die Routen aus Württemberg führten über Ulm, Konstanz und Basel weiter nach Frankreich. Vom Bodensee waren es noch 2400 km bis zum spanischen Ziel.

Aus der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg stammen zwei Büttenfiguren, die aufgrund der typischen Attribute Mantel, Pilgerhut und -stab sowie der Jakobsmuschel als Jakobspilger identifiziert werden können. Einen langen Weg haben die für den Stuttgarter Hof gefertigten Figuren aber nicht genommen, dafür stammen die Kokosnüsse, die das Pilgerpaar als Weinbütten auf dem Rücken tragen, aus weit entfernten, tropischen Ländern. Exotische Materialien wurden gerne in Kombination mit kunsthandwerklichen Preziosen verwendet und stellen die typische Verbindung von Naturalia und Artificialia, der natürlichen und menschlichen Genialität, dar (vgl. van Rijn, 2017: 559). Die Bütten verweisen zwar auf den Beruf des Winzers, der Büttenfiguren üblicherweise als Vorbild dient, die Kleidung – etwa der Spitzenkragen der Frau – weist sie jedoch als Angehörige eines höheren Standes aus, die sich eine solche Reise leisten konnten. Fernpilgerreisen waren lange dem Klerus und Adel vorbehalten und hatten hohes gesellschaftliches Ansehen, nach dem ab der Frühen Neuzeit auch die städtischen Eliten strebten. Die vor allem am Hut zu tragende Jakobsmuschel symbolisierte seit der Antike das Grab und sollte die Pilger schützen, sie bildete als Apotropäum damit eine „materiell greifbare Heilsversicherung“ (Zander-Seidel, 2010: 172).

Die Verschlüsse der Kokosnüsse sind als Hase (bei der Frau) und als Eichhörnchen (beim Mann) gestaltet, beide haben symbolische Bedeutung. Der Hase steht für Fruchtbarkeit, was eventuell der Anlass der Pilgerin für die Reise war. Das Eichhörnchen, das sich mit seinem buschigen Schwanz selbst vor dem Regen schützt, steht für geduldige Zuversicht, die sicher für eine lange und beschwerliche Reise nötig ist (vgl. Henkel/Schöne, 1996: Sp. 483, 493).

Henkel, Arthur/Schöne, Albrecht (Hg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, 1. Aufl. 1976. Stuttgart/Weimar 1996.

van Rijn, Maaïke: Bernstein, Kokosnuss und Koralle. Kunsthandwerk aus organischen Materialien. In: *Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg. Bestand, Geschichte, Kontext*, 3 Bde. Stuttgart 2017, Bd. 2, 557–559, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/603/603-17-87272-1-10-20191210.pdf> (Zugriff: 08.12.2022).

Zander-Seidel, Jutta: *Pilgerfahrt und Prestige. Reisen nach Jerusalem und Santiago de Compostela*. In: Hess, Daniel/Hirschfelder, Dagmar, (Hg.): *Renaissance, Barock, Aufklärung: Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*. Nürnberg 2010, 167–177, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/293/293-17-78832-1-10-20170828.pdf> (Zugriff: 07.12.2022).



▲
Landschaft mit spazierendem Paar
Niederländisch oder süddeutsch, um 1620–1625
Öl auf Eichenholz, 7,3 x 12,2 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. E 1337

Die Landschaft sehen

Warm scheint die Abendsonne, still ruht der See. Ein Paar schreitet am Ufer entlang, und obwohl in seiner Nähe ein steinernes Haus und im Hintergrund ein Kirchturm zu sehen sind, scheint vor allem Landschaft zu interessieren. Die Natur aufmerksam zu betrachten, fordert jedenfalls das Gemälde: Auf kleinstem Format bringt es – malerisch einfach, aber doch raffiniert – den Kontrast zwischen Erde, Luft und Wasser, das Lichtspiel im Blattwerk sowie Verschattungen und Spiegelungen zur Geltung. Bemerkenswert ist die Baumgruppe in der Mitte, deren Monumentalität den Tiefeneffekt verstärkt. Hier rahmt die Vegetation nicht, sondern figuriert im Zentrum, so wie dies in der flämischen Landschaftsmalerei um 1600 häufiger anzutreffen ist. Als zweites Vorbild ist der in Rom tätige deutsche Maler Adam Elsheimer (1578–1610) zu benennen, für dessen Bilderfindungen Wasserflächen eine wichtige Rolle spielen. Seine Gemälde mit den prototypischen Wanderern Tobias und der Heiligen Familie (in der *Flucht nach Ägypten*) sind im Kupferstich verbreitet und, etwa vom Augsburger Johann König (1586–1642) oder von David Teniers d. Ä. (1582–1649) aus Antwerpen, vielfältig adaptiert worden, sodass Spiegelungen im Wasser als Ausdruck einer sehr spezifischen Mode der Malerei im kleinen Kabinettformat gelten können (vgl. Klessmann, 2006: 152–155, 164–169, 174–177, 236–243, 270–273). Zur gleichen Zeit, ab dem zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, wurde insbesondere in Holland die eigene Umgebung bildwürdig: Teil von Landschaftsdarstellungen wurden zunehmend Stadtbürger, die beim Spaziergehen Erholung suchten. Man sah damit die durch Wanderwege angeeignete, domestizierte Natur – weder bedrohliche Wildnis noch weite Panoramen. War damit die Einmaligkeit und Gefährlichkeit tatsächlicher Reisen in Bildbetrachtung überführt worden, so ging es nun um die Erschaffung erwanderter Nähe (vgl. Bartilla, 2000; Büttner, 2000; Biesboer, 2008: 22–25).

Die *Landschaft mit spazierendem Paar* schließt an die verschiedenen zeitgenössischen Anregungen an. Während aus dem Blattschlag künstlerische Routine spricht, verarbeitet sie diese auf höchst eigenständige Weise. Das und die dünne Eichenholztafel als Bildträger spricht für einen engen Bezug zur niederländischen Landschaftsmalerei, wobei durchaus vorstellbar ist, ihren Ursprung unter der jüngeren Generation von Exulant*innen in Frankenthal zu suchen, wo zuvor die Waldlandschaft dominiert hatte. Nach Stuttgart war es nicht weit, zudem erscheint die Herkunft des Gemäldes aus der Kunstkammer der württembergischen Herzöge durchaus plausibel. Das virtuelle Wandern zwischen Kunst und Natur hatte dort seinen Ort.

Bartilla, Stefan: Die Wildnis. Visuelle Neugier in der Landschaftsmalerei. Eine ikonologische Untersuchung der niederländischen Berg- und Waldlandschaften und ihres Naturbegriffs um 1600, Diss. Freiburg 2000, <https://freidok.uni-freiburg.de/data/1893> (Zugriff: 08.12.2022).

Biesboer, Pieter: De Gouden Eeuw begint in Haarlem (Ausst.-Kat. Frans Hals Museum, Haarlem; Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München). Haarlem/Rotterdam 2008.

Büttner, Nils: Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels. Göttingen 2000.

Klessmann, Rüdiger: Im Detail die Welt entdecken. Adam Elsheimer 1578–1610 (Ausst.-Kat. Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt; National Gallery of Scotland, Edinburgh; Dulwich Picture Gallery, London). Frankfurt am Main/Wolfratshausen 2006.



Zählbare Schritte

Um Karten zu erstellen, die zum Reisen verwendet werden können, braucht es möglichst genaue Daten über Entfernungen und Streckenverläufe. Ab dem 16. Jahrhundert bestimmten Landvermesser den Abstand zwischen zwei Punkten, die Teil der zu vermessenden Route waren, mittels Schnüren und Ketten von definierten Längen. Aus der Zahl der aneinandergelagerten Messketten ließ sich die Gesamtstrecke errechnen. Um dieses langwierige Verfahren zu beschleunigen, wurden mechanisierte Entfernungsmesser entwickelt. So wurden Umdrehungen von Kutschrädern mittels eines Zählwerks ausgewertet. Ein anderes Beispiel sind Schrittzähler. Ein Landvermesser befestigte einen solchen Mechanismus am Körper, eine Zugverbindung zwischen dem Schrittzähler und dem Bein löste bei jedem Schritt das Zählwerk aus. Bei dem abgebildeten Exemplar aus der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg ist am oberen Rand der entsprechende Auslösehebel sichtbar. Das Zählwerk führte – heute nicht mehr vorhandene – Zeiger über die Skalen der Oberseite, von denen die Anzahl der getätigten Schritte ablesbar war.

◀
Schrittzähler in Taschenuhrform
Wohl süddeutsch, 17. Jahrhundert
Messing, graviert, vergoldet, Kupfer, versilbert
Gehäuse mit Verschluss: Höhe 9,7 cm, Breite 7,7 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. KK rosa 82

Landesmuseum Württemberg (Hg.): Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg. Erforschung von Bestand, Geschichte, Kontext, 3 Bde., Bd. 2, Ulm 2017. <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/603> (Zugriff: 19.08.2023).



▲
Arkadische Landschaft mit antiken Ruinen und „fahrendem Volk“
Giovanni Battista Innocenzo Colomba, um 1770
Öl auf Leinwand, 61,5 × 76 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. 1983-40

Gezwungen unterwegs

Sie kampieren unter freiem Himmel: Während die Frauen in zerrissener Kleidung kochen und für ihre Kinder sorgen, liegt ein junger Mann im Gras. Ein anderer hat den Sockel eines ruinösen Denkmals erklommen und bildet mit seiner Haltung ein Pendant zu einer liegenden weiblichen Figur aus grauem Stein. Unterhalb ist ein gut gekleideter Spaziergänger mit Hut, Stock und Hund zum Stehen gekommen. Er neigt sich leicht zu einer bettelnden Frau und deren Tochter, während seiner Begleiterin bereits aus der Hand gelesen wird. Die Begegnung mit den Fremden findet in einer Ruinenlandschaft statt, deren bewachsene Bauten allerdings keine antiken Vorbilder zitieren, sondern mit ihrer fantasievollen Architektur kulissenhaft wirken.

Tatsächlich war der Maler, der aus einer Tessiner Künstlerfamilie stammende Innocenzo Colomba (1717–1801), auf dekorative Ensembles wie Deckenfresken spezialisiert. Er wurde zwischen 1751 und 1768 vom württembergischen Herzog Carl Eugen für die Ausstattung des Ludwigsburger Hoftheaters angestellt und ging später nach London, wo er anfangs auch mit konventionellen Gemälden wie diesem Fuß zu fassen versuchte und in der Royal Academy ausstellte (vgl. Pedrini Stanga, 1994: 188–214). Mit der atmosphärisch beleuchteten Landschaft und den nicht recht dazu passenden wollenden nächtlichen Lichteffekten der Kochstelle zeigte er, was er konnte.

Der Kunsttradition folgend, romantisierte er das Elend der Lagernden – zu seiner Zeit als „Zigeuner“ kriminalisiert – als exotische Staffage einer südlichen Sehnsuchtslandschaft. Während die Armen unterwegs blieben und fernab im Freien nächtigen mussten, gingen nicht nur die dargestellten Wandernden, sondern vermutlich auch die zeitgenössischen Betrachter*innen des Gemäldes amüsiert nach Hause.



Mit Wanderstab und Flötentönen

Das Wandern war ein verbreitetes literarisches Motiv der Romantik und wurde zu einer beliebten Freizeitbeschäftigung des Bürgertums. Der Spazierstock wurde somit ein modisches Accessoire, in den findige Konstrukteure verschiedene Geräte wie Waffen, Sonnenschirme, Fernrohre oder auch Musikinstrumente einbauten. Vor allem Blasinstrumente wie Blockflöten, Querflöten, Piccolos, Klarinetten und Trompeten in Form eines sogenannten Systemstocks waren sehr populär, aber auch Violinen ließen sich so herstellen, indem ihr Streichbogen im hohlen Inneren des schmalen Korpus verstaut wurde. Diese Instrumente waren dazu gedacht, sich im Freien mit Musik zu vergnügen. Die hier abgebildete dreiteilige Stockquerflöte mit sechs Grifflöchern ist mit einer als Astknoten getarnten Klappe und einem Resonanzloch auf der Rückseite versehen.

Die Praxis, Musikinstrumente in Alltagsgegenständen zu verstecken, geht mindestens auf die Renaissance zurück. Der früheste Hinweis auf Flöteninstrumente in Form von Wanderstöcken findet sich im Nachlass des 1547 gestorbenen englischen Königs Heinrich VIII. (vgl. Betz, 1992: 10). Christoph Weigel berichtete 1698 über die berühmten Nürnberger „Pfeiffen-Macher“, die Flöten als Spazierstäbe verfertigten (vgl. Weigel, 1698: 237 f.). Die wandertauglichen Instrumente erlebten ihre Blütezeit im frühen 19. Jahrhundert, wie erhaltene Exemplare aus Süddeutschland und des Schweizers Ulrich Ammann (1766–1842) belegen. Vor allem die aus dem ungarischen Kulturraum stammende Stockblockflöte (Csakan) fand – auch begleitet von der Gitarre oder dem Tafelklavier – große Verbreitung im Wiener Musiksalon (vgl. Thalheimer, 2000).

◀
Stockquerflöte
Süddeutschland, um 1800
Ahorn, Messing, Ergänzungen aus Neusilber; Länge: 87 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. 2013-86

Betz, Marianne: Der Csakan und seine Musik. Wiener Musikleben im frühen 19. Jahrhundert, dargestellt am Beispiel einer Spazierstockblockflöte. Tutzing 1992.

Thalheimer, Peter: Csakan Musik – Eine Nische im heutigen Blockflötenrepertoire. In: *Tibia* 25 (2000), 288–295.

Weigel, Christoph: Abbildung der Gemein-Nützlichen Hauptstände. Regensburg 1698.



Arcanum auf Wanderschaft

Erst seit Anfang des 18. Jahrhunderts war es in Europa möglich, Hartporzellan herzustellen. Zuvor wurden Porzellane aus Asien importiert. Dabei legten sie weite Strecken über Meere und Länder zurück. Europäische Fürsten wie August der Starke von Sachsen verfielen regelrecht der *maladie de porcelain*, der Porzellankrankheit, um ihre Schlösser mit unzähligen dieser Objekte zu schmücken (vgl. Stöber/Boltz, 2001). Unter ihm wurde die erste europäische Porzellanmanufaktur in Meißen gegründet. Nach jahrelangen Versuchen war es Johann Friedrich Böttger (1682–1719) und Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651–1708), ursprünglich auf der Suche nach einem Herstellungsverfahren für Gold, gelungen, Hartporzellan herzustellen, das *weiße* Gold.

Das Geheimnis der Herstellung des *Arcanum Universalis* galt es zu hüten, weshalb Böttger streng bewacht wurde und auch andere Mitarbeiter Sachsen nicht verlassen durften. Dennoch gelang es, einige Handwerker aus Meißen abzuwerben, und so wurden in der Nachfolge an anderen Fürstenhöfen wie Wien oder Mainz (Höchst) und ab 1758 in Ludwigsburg Manufakturen gegründet. Auch für die Mitarbeiter dieser Manufakturen galt Residenzpflicht, sie durften ohne Erlaubnis das Land nicht verlassen. Dennoch wanderten die Künstler bei besseren Angeboten von einer Manufaktur zur nächsten und brachten so neue Erfahrungen oder auch Vorlagen mit sich.

Beliebte Motive auf den Porzellanen waren idyllische Landschaften, die durch Wandernde belebt wurden. Sie zierten alle Teile von Kaffee- oder Teeservices wie Teller, Tassen, Kannen sowie Tee- und Zuckerdosen. Erst mit der Zugabe von Zucker gewannen die neuen exotischen Getränke Tee, Kaffee und Schokolade ab dem 17. Jahrhundert an Beliebtheit und sind aus der heutigen Tischkultur nicht mehr wegzudenken. Die hier gezeigte Zuckerdose gehörte wohl ursprünglich zu einem Service, das als *Solitär* für eine Person, als *Tête à Tête* für zwei oder aber mehrteilig für größere Runden gefertigt wurde. Dabei richteten sich die gemalten Motive der Dekors häufig nach den Wünschen der Auftraggeber. Da die Aufglasurfarben bei niedrigen Temperaturen gebrannt werden mussten, sind sie anfälliger für Abreibungen als Unterglasurfarben. Ihre Empfindlichkeit führte dazu, dass solche Services heute nur noch selten hergestellt und gebraucht werden.



Zuckerdose mit Landschaftsmalerei (Wanderer)
Ludwigsburg, Ende 18. Jahrhundert
Porzellan, bemalt; Höhe 7,5 cm, Durchmesser 10,8 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. GG 3179



Die Musik der Wandervögel – Volkslieder mit Zupfgeige

Die Musik spielte in der Jugendbewegung des frühen 20. Jahrhunderts eine wichtige Rolle. Das gemeinsame Singen prägte das kollektive Gefühl der „Wandervögel“, vor allem städtischer Jugendlicher, für die Natur und das damit verbundene einfache Leben eine befreiende Wirkung hatte. Das wichtigste Liederbuch für diese Vereine war der 1909 erstmalig erschienene *Zupfgeigenhansl*. Der Herausgeber, Hans Breuer, Medizinstudent in Heidelberg, sammelte Volks- und Fahrtenlieder, die insbesondere mit Gitarre – auch Zupfgeige oder Gitarrenlaute genannt – begleitet werden konnten. Dafür waren die späteren Ausgaben ab 1914 mit Akkordsymbolen und Spielanweisungen versehen. Die Melodien reichten vom späten Mittelalter bis in die Zeit um 1900 und waren in 16 thematische Bereiche gegliedert, zum Beispiel *Abschied*, *Minnedienst*, *Sommerlust*, *Auf der Landstraße* oder *Auf Schiffen und Rollwagen*.

Die romantisierende Verklärung von alten Zeiten lässt sich auch im Aussehen der damals populären Wandervogelgitarre erkennen. Gebaut wurde sie in Form einer Laute, eines typischen Instruments der Renaissance. Die dargestellte Zupfgeige ist sogar mit zusätzlichen Basssaiten versehen, ähnlich wie die Theorben aus der Barockzeit, welche die Gesangsmelodien begleiteten. Im Gegensatz zum leichten Klang und zur fragilen Bauweise der historischen Lauten mussten die Zupfgeigen robust und laut genug sein, um sie beim Singen im Freien spielen zu können. Die sechs Einzelsaiten und die Metallbünde auf dem Griffbrett wurden von der modernen Gitarre übernommen.

◀
Gitarrenlaute mit Basssaiten
Deutschland, um 1910
Ahorn, Fichte, 117 × 34,5 × 17 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. 2010-43

Breuer, Hans (Hg.): *Der Zupfgeigenhansl*. Darmstadt 1909.

Müsch, Irmgard/Wagner, Josef M./Braun, Jasmin: *Freud und Leid in Dur und Moll: Musikkultur in Baden-Württemberg*, Stuttgart: Landesmuseum Württemberg 2010, 63 f.



▲
Baumwollkittel, beim Wandervogel getragen
Süddeutschland, um 1920
Baumwolle, hand- und maschinengenäht, 74 x 71 cm
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. 1993-315

Einfache Kleidung für echtes Naturerlebnis

Bei der Wandervogelbewegung, die als erster Impuls der Jugendbewegungen im frühen 20. Jahrhundert gilt, stand die Naturerfahrung ganz im Vordergrund. „Das Wandern unter der deutschen Jugend fördern, den Sinn für das Naturschöne wecken und der Jugend Gelegenheit geben, Land und Leute der deutschen Heimat aus eigener Anschauung kennen zu lernen“ – so wurden schon 1913 die zentralen Motive der Bewegung auf dem „Fest der Jugend“ auf dem Hohen Meißner im Kaufunger Wald bei Kassel benannt (Freideutsche Jugend, 1913: 6, zit. nach Herrmann, 2006: 13). Gerade unter der akademisch-städtischen Jugend erfreute sich die Wandervogelbewegung großer Beliebtheit.

Auch in Bezug auf die Kleidung sollte das Natürliche ganz im Vordergrund stehen. Ein charakteristisches Kleidungsstück ist daher auch dieser in den 1920er-Jahren von seinem Besitzer bei Treffen der örtlichen Wandervogelgruppe mit offenem Kragen und Ledergürtel getragene Baumwollkittel. In seiner Einfachheit war er nicht nur Ausdruck einer Alternativkultur, sondern auch Zeichen der Befreiung von den Zwängen der Mode. Die bürgerliche Mode des frühen 20. Jahrhunderts war noch stark von einer gewissen Steifheit geprägt. Mieder und Korsetts, feste Zylinder, Kragen und kantig geschnittene Herrenröcke fungierten als sichtbare Codes zur Repräsentation der Zugehörigkeit zu den sogenannten oberen sozialen Klassen. Mit der Hinwendung der Wandervogelbewegung zur Natur und allem, was einfach, natürlich und authentisch erschien, wurde auch die Kleidung zu einem Statement neuer Einfachheit.

Auch Frauen – die bei den ersten Wandervogelgruppen zwar noch in der Unterzahl, aber doch präsent waren – trugen häufig Kittel dieser Art oder luftig fallende, gerade geschnittene Kleider ohne Mieder und aufwendige Verzierungen: sogenannte Reformkleider, die häufig selbst genäht wurden. Die Kleidung der Wandervogelbewegung steht damit stellvertretend für verschiedene „Reformmoden“, die sich im frühen 20. Jahrhundert in unterschiedlichen sozialen Gruppen entwickelten. Frauenrechtlerinnen, Mediziner*innen und Künstler*innen sagten dem Korsett den Kampf an und betonten die Wichtigkeit eines gesunden Körpers, der durch Kleidung nicht eingezwängt werden dürfe. Die Wandervogelbewegung hatte auf ihre Art großen Anteil an einer Modeentwicklung, die mit Sportbekleidung, ersten Hosen für Frauen und bewegungsfreundlichen Entwürfen ins 20. Jahrhundert startete.

Herrmann, Ulrich (Hg.): „Was ist der Wandervogel?“. Aus der Festschrift „Freideutsche Jugend“. Zur Jahrhundertfeier auf dem Hohen Meißner 1913. In: Ders. (Hg.): „Mit uns zieht die neue Zeit ...“ Der Wandervogel in der deutschen Jugendbewegung. Weinheim/München 2006, 11–14.

Köhler, Günter: Die Anfänge des Mädchenwanderns in Groß-Lichterfelde. Berlin 1987, 273.

Linse, Ulrich: „Wir sträuben uns auch ein wenig gegen fanatische Reformer“. Jugendbewegter Lebensstil oder lebensreformerische Jugenderziehung? München 2006, 205–231.

Stambolis, Barbara: Im Zeichen von ‚Natürlichkeit‘: Lebensreformerische Gesellschaftskritik und Zukunftsentwürfe. In: Großmann, G. Ulrich u. a. (Hg.): Aufbruch der Jugend. Deutsche Jugendbewegung zwischen Selbstbestimmung und Verführung (Ausst. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg). Nürnberg 2013, 28–33.

112



▲
Wasserabweisende Funktionsjacke/Outdoorjacke
Fabrikat: Columbia
Anfang 21. Jh.
Privatbesitz



▲
Wanderstiefel
Fabrikat: Jack Wolfskin
Anfang 21. Jh.
Privatbesitz



Leichten Fußes in die Natur

Obwohl *der* Wandervogel als Jugend- und Wanderbewegung des frühen 20. Jahrhunderts historisch schwer zu fassen ist und es sich eher um eine Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Gruppen, Verbände und Vereine wie den *Wandervogel Ausschuss für Schülerfahrten*, den *Steglitzer Wandervogel e. V.*, die *Altwandervögel* oder den *Verband deutscher Wandervögel* handelt ¹, ist das Bild von wandernden Jugendgruppen in der freien Natur in praktischer Kleidung fest im kulturellen Bildgedächtnis verankert. Dabei waren es vor allem junge Bildungsbürger*innen und Jugendliche der städtisch-akademischen Gesellschaft, die zu glühenden Anhänger*innen unterschiedlicher gesellschaftskritischer Lebensreformbewegungen wurden. Unter der Devise „Licht, Luft, Sonne“ zogen auch die Wandervögel gegen Muff und Selbstzufriedenheit der gründerzeitlichen Salonkultur zu Felde (vgl. Respondek, 2012: 5).

¹ Eine sehr ausführliche Geschichte des Wandervogels bietet Helwig, 1998.

Wie sehr sich die Ideale von Naturverbundenheit, Einfachheit und Authentizität auch in der Kleidung der Wandervögel zeigten, veranschaulichen diese Schuhe, die von ihrer Trägerin während vieler Gruppentreffen und Wanderungen in den 1920er-Jahren getragen wurden. Die einfachen, flachen Lederschuhe sind oben offen und werden über dem Spann lediglich von groben Schnürsenkeln zusammengehalten. Die Vorderkappe ist breit und bietet den Zehen Bewegungsfreiheit.

◀
Damenschuhe, beim Wandervogel getragen
Süddeutschland, um 1920–1930
Leder, Gummi, Metall
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. 1993-313 a-b

Helwig, Werner: Die blaue Blume des Wandervogels. Vom Aufstieg, Glanz und Sinn einer Jugendbewegung. Baunach 1998.

Herrmann, Ulrich: Wandervogel und Jugendbewegung im geistes- und kulturgeschichtlichen Kontext vor dem Ersten Weltkrieg. In: Ders. (Hg.): „Mit uns zieht die neue Zeit ...“. Der Wandervogel in der deutschen Jugendbewegung. Weinheim/München 2006, 30–79.

Respondek, Anna S.: Die Abkehr von der Scheinkultur. Die Kleidung der Wandervögel als Spiegel ihrer Gesinnung und innerer Einstellung. Seminararbeit TU Dresden 2012, <https://www.grin.com/document/370944> (Zugriff: 07.12.2022).



▲
Junggesellenplakette der Kreishandwerkerschaft Riedlingen
Alfons Feuerle, um 1935
Bronze, 114,5 × 73 mm, 135,66 g
Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. MK 2011-173

Zur Erinnerung an das Gesellenwandern

Seit dem Spätmittelalter war es üblich, dass sich Handwerksge­sel­len nach der Freispre­chung, dem Ende ihrer Lehrzeit, auf eine Wan­de­rung begaben. Während mehrerer Jahre lernten die Ge­sel­len fremde Re­gionen oder gar Län­der, andere Meister und auch neue Arbeitstechniken kennen (vgl. Bade, 1982; Kuba, 1990; Bohnenkamp/Möbus, 2020: 16 ff.). 2014 wurde die Handwerksge­sel­lenwanderschaft in das bundesweite Verzeichnis des Imma­teriellen Kulturerbes aufgenommen.

Dem Andenken an das Gesellenwandern dient eine Plakette, die von der Kreishandwerkerschaft Riedlingen an der Donau (Landkreis Biberach) herausgegeben und von Alfons Feuerle (1885–1968) geschaffen wurde. Der Medailleur und Bildhauer Feuerle, der an der Kunstgewerbeschule in München studiert hatte, war seit 1920 Lehrer an der Fachschule für Edelmetallgewerbe in Schwäbisch Gmünd und hatte dort auch sein Atelier (vgl. Trier, 2003: 257; Weisser, 2014: 44 f.

Auf seiner Plakette zeigt Feuerle einen Blick auf die Innenstadt von Riedlingen mit dem Donauwehr vor den wichtigsten Sakral- und Profanbauten der Stadt. Zwischen dem Kreis- und Stadtwappen findet sich oben die Inschrift DEM JUNGGESELLEN, unten steht – unterbrochen vom Wappen der deutschen Handwerkerschaft mit Hammer, Eichel und Eichenblatt – KREISHANDWERKERSCHAFT RIEDLINGEN. Im linken Vordergrund sind zwei Männer dargestellt, die durch ihre Ausstattungsstücke eindeutig als wandernde Gesellen gekennzeichnet sind: In seiner rechten Hand hält der linke Mann den „Stenz“, den Wanderstab. Beide Gesellen tragen an der linken Hüfte den „Charlottenburger“ (oder „Charly“ bzw. „Berliner“), ein bedrucktes Tuch, in das ihr Hab und Gut eingewickelt ist. Die beiden nach links wandernden Handwerksge­sel­len hat Feuerle in weiteren Werken dargestellt: Sie finden sich auch auf den Vorderseiten seiner Medaillen, die von verschiedenen Kreishandwerkerschaften als Andenken an das Gesellenwandern ausgegeben wurden (vgl. Klein, 1990: 212–214).

Bade, Klaus J.: Altes Handwerk, Wanderzwang und Gute Policy. Gesellenwanderung zwischen Zunftökonomie und Gewerbereform. In: Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 69 (1982), 1–37.

Bohnenkamp, Anne/Möbus, Frank: „Mit Gunst und Verlaub!“ Reisende Handwerker: Tradition und Alternative. Göttingen 2020.

Kuba, Martina: Passauer Handwerker. Gesellenwanderung im 19. Jahrhundert (= Passauer Studien zur Volkskunde 3). Passau 1990.

Klein, Ulrich: Neuerwerbungen Münzkabinett. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Baden-Württemberg 27 (1990), 206–212.

Trier, Dankmar: Stichwort „Feuerle, Alfons“. In: Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, 39. München 2003, 257.

Weisser, Bernhard: Medailleure in Deutschland während des Ersten Weltkrieges, Teil 4: Franz Eue bis Alfons Feuerle. In: MünzenRevue 12 (2014), 39–45, http://www.numismatische-gesellschaft-berlin.de/files/04_Medailleure_WK_Eue_Feuerle.pdf (Zugriff: 7.12.2022).