



Balingen, Matthäus Merian d.Ä., Kupferstich. Aus: *Topographia Sueviae*, Frankfurt 1643.

Veronika
Mertens

Bauland: Siedlung, Burg und Weg im Landschaftsbild der Schwäbischen Alb

Exemplarische Annäherungen an ein weitläufiges Thema

Die Besiedlung der Natur durch den Menschen hat Jahrtausende alte Spuren hinterlassen. Viele Spuren wurden von der Natur wieder vereinnahmt, zugeschüttet, überwuchert und werden bei Ausgrabungen wiederentdeckt. Mit ihren Höhlenbesiedlungen haben die Menschen Gegebenheiten der Natur als Schutzdach genutzt. Später wurden Vorgaben der Natur wie markante Berge als Grundlage für gebietliche Platzierungen von Burgen oder Kapellen eingesetzt. Solche Berge mit ihren Architekturen – und seien es nur Ruinen – nehmen wir heute selbstverständlich als Bestandteile des Landschaftsbildes wahr.

Man denke sich eine Kette von Gebirgen, die von der weitesten Entfernung, dem Auge kaum erreichbar, durch alle Farben einer herrlichen Beleuchtung von sanftem Grau, durch alle Nuancen von Blau, am Horizont sich herzieht, bis das dunkle Grün der näher liegenden Berge mit seinem sanften Schmelz die Kette schließt. Auf diesen Gipfeln eines langen Gebirgsrückens erkennt das Auge Schlösser und Burgen ohne Zahl, die wie Wächter auf diese Höhen sich lagern und über das Land hinschauen.

Mit diesen Worten leitet Wilhelm Hauff 1826 im XIV. Kapitel seines historischen Romans «Lichtenstein. Eine romantische Sage aus dem alten Württemberg» eine Art literarisches Landschaftsgemälde ein, in dem er mit dem Auge des deutschen Romantikers auf die Bergzüge der Schwäbischen Alb schaut. Schon damals ist dies – seit Jahrhunderten – nicht die reine Natur, die er erblickt, sondern eine Landschaft, in der die menschliche Geschichte ihre

Spuren hinterlassen hat. Aber die Zeit hat viele der historischen Gemäuer der Natur wieder zurückgegeben, wie Wilhelm Hauff weiter schreibt: *Jetzt sind ihre Türme zerfallen, ihre stattlichen Tore sind gebrochen, den tiefen Burggraben füllen Trümmer und Moos.*

Seitdem im 14. Jahrhundert Feuerwaffen und schweres Geschütz in kriegerischen Auseinandersetzungen zum Einsatz kamen (der erste Einsatz von Kanonen ist in der Verteidigung von Meersburg am Bodensee für das Jahr 1334 bezeugt), war die Uneinnehmbarkeit solcher Festungen mit der Weiterentwicklung der Feuerwaffen zunehmend gefährdet. Belagerungen, etwa in den Bauernkriegen, durch Angriffe der Reichsstädte und des Schwäbischen Bunds, im Dreißigjährigen Krieg und in den Revolutionskriegen, setzten vielen der wehrhaften Gemäuer mehr und mehr zu. Aber auch Naturereignisse wie Blitzschlag und Feuersbrunst machten manche Feste im Laufe der Jahrhunderte zur Ruine, die dann im 19. Jahrhundert wieder neu entdeckt, gewürdigt, befestigt und mancherorts wieder oder sogar ganz neu aufgebaut wurde.

Ebenso haben menschliche Siedlungen das künstlerische Landschaftsbild geprägt. Mit der Vedute entstand ein eigener Bildtyp, der die Ansicht und Lage gewachsener Städte mit ihren Stadtbefestigungen in der Landschaft zum Thema hatte. Matthäus Merian d.Ä. (1593–1650) hat in seinen Kupferstichen für die «*Topographia Germaniae*» für Jahrhunderte gültige Bildmuster – oft im lang gestreckten Panoramaformat – geschaffen. Sie prägten nicht nur die Tra-



Links: Aurach (Urach), Matthäus Merian d.Ä., Kupferstich. Aus: *Topographia Sueviae*, Frankfurt 1643.

Unten: Hechingen, Matthäus Merian d.Ä., Kupferstich. Aus: *Topographia Sueviae*, Frankfurt 1643.

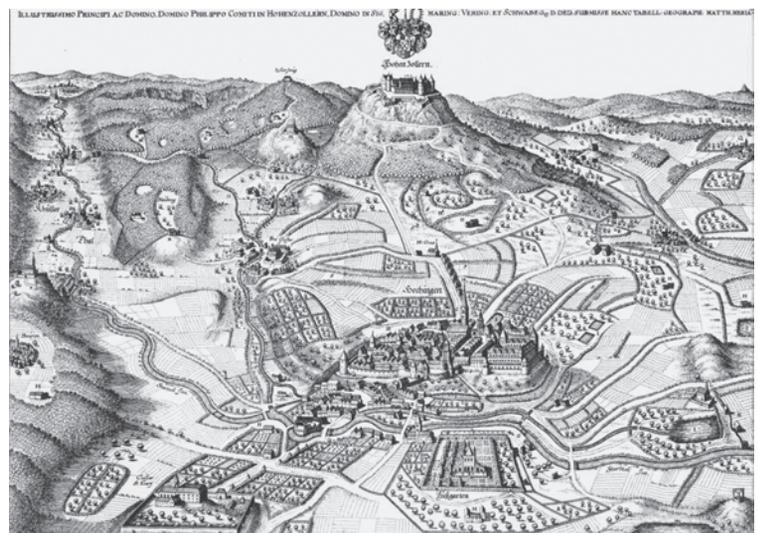
dition druckgraphischer Stadtansichten, sondern auch noch die Landschaftsmalerei des 19. und 20. Jahrhunderts jenseits bloßer Topographie. Und auch das Haus, das sich fast unmerklich in die Natur einfügt, wird als Bestandteil von Landschaft wahrgenommen.

So geht es im Folgenden nicht um Fragen, wie sie zum Beispiel die Burgenforschung in den vergangenen Jahrzehnten im Sinne einer neuzeitlichen Archäologie durch Ausgrabungen zu lösen suchte, um das Bild der mittelalterlichen Burgen zu rekonstruieren. Auch soll hier kein kunsthistorischer Abriss der Albvedute wiederholt werden, wie ihn Max Scheffold bereits 1980 formuliert hat. Vielmehr geht es um künstlerische Botschaften einzelner, exemplarischer Landschaftsbilder der Schwäbischen Alb in Malerei und Graphik, die nicht nur von Berg und Tal als ‚unverfälschter‘ Natur erzählen, sondern vom bebauten Land – von herrschaftlichen Burgbergen, von umfriedeten Städten, einsamen Gehöften, fruchtbar gemachten Ebenen, ländlich besiedelten Flusstälern, aber auch von (aus)genutzter Landschaft in Steinbrüchen und militärischen Sperrgebieten: Landschaft als Spiegel menschlichen Lebens, menschlicher Geschichte.

Stadtsilhouette und Vogelschau: Matthäus Merian und sein Blick auf bebautes Land im 17. Jahrhundert

1642 hatte Matthäus Merian den ersten, der Schweiz gewidmeten Band seines zum Schluss vierzehnbändigen Hauptwerks, der «*Topographia Germaniae*», herausgebracht. Schon im Folgejahr erschien als zweiter Band 1643 die «*Topographia Sueviae*». Erstmals wurden hier nicht nur die großen Reichsstädte, sondern auch kleinere Orte aus dem Gebiet der

Schwäbischen Alb beschrieben. Als Autor hatte Merian den Ulmer Martin Zeiller (1589-1661) verpflichtet, der sich auch als Reiseschriftsteller einen Namen gemacht hatte. Für die Abbildungen konnte Merian bei der «*Topographia Sueviae*» auf zahlreiche eigene Zeichnungen zurückgreifen, die er auf seinen Reisen vor Ort angefertigt hatte. So entstand ein alphabetisch sortiertes Sachbuch in Wort und Bild. Natürlich ging es in einem solchen topographischen Werk vor allem um Orte, Städte ebenso wie Burgen. Die Landschaft selbst war um ihrer selbst willen noch nicht darstellungswürdig. Nur wenige Kupferstiche in diesem Werk zeigen so viel umgebende Landschaft wie etwa die Ansicht von Balingen, für dessen Charakterisierung im Hintergrund die Albkette mit Burg Hohenzollern und Schalksburg namentlich bezeichnet erscheinen – gewissermaßen als Attribute dieser der Alb vorgelagerten Stadt.





Schloss Bronnen, Franz Xaver Eissner nach Ludwig Hartmann «Louis» Mayer. Stahlstich aus: Gustav Schwab, Schwaben, Leipzig 1837.

Es fällt auf, dass Merian in seinem Werk, das mitten im Dreißigjährigen Krieg entstand, nie die zerstörerischen Folgen des Krieges dokumentiert. Für Urach («Aurach») heißt es: *Anno 1634. hat sich diese Statt / vnd Vestung / lang wider die Käyserische gehalten / biß die Statt in gemeltem / das Schloß aber im Sommer deß 35. Jahrs / wegen Hunger vnnnd Elend / sich hat ergeben müssen.* Stadt und Feste Hohenurach erscheinen vollkommen, gewissermaßen als Idealbild ihrer selbst. Auch dies vielleicht eine Aussage, nach der die Kunst eben diese Möglichkeit sucht: selbst in Kriegszeiten Bilder intakter Städte und Burganlagen zu zeigen und das Ideal des Friedens wenigstens im Bild vor Augen zu führen.

Zu einem anderen Darstellungsmittel greift Merian mit der Vogelschauerspektive auf Hechingen und die Burg Hohenzollern. In einer Zeit, in der es noch keine Luftbildaufnahmen gibt, hat Merian hier eine Landschaftsansicht geschaffen, die der Landkarte sehr nahe steht, ohne ganz in die Zweidimensionalität des Plans zu verfallen. Der Text verrät, dass *H. Philipp aber / (...) zu vnser vilgemeldten Topographiae Sueviae den Abriß / von der Gegend so vmb Hechingen / gnädig communicirt hat.* Möglicherweise stand Merian hier ein besonderer Lageplan zur Verfügung, der es ihm erlaubte, auf einem doppelseitigen Kupferstich Burg und Residenzstadt in ihrer Lage mit den zugehörigen Ländereien zu charakterisieren, aber auch die moderne Befestigungsanlage der Höhenburg darzustellen – im Angesicht des Dreißigjährigen Kriegs nach modernsten Methoden ausgebaut.

Das malerische Schwaben: Die Entdeckung der romantischen Landschaft im 19. Jahrhundert

Merians «Topographia Sueviae» gab sich 1643 betont sachlich und zielte erklärtermaßen auf die Topographie, auch wenn mancher Kupferstich idealisiert und gesteigert erscheint wie etwa die atemberaubende Darstellung der «Veste Wildenstein». Fast zweihundert Jahre später entstand abermals ein auf ganz Deutschland ausgerichtetes Werk, diesmal auf zehn Bände geplant. Schon der Titel verrät allerdings eine gänzlich andere Intention: «Das malerische und romantische Deutschland». Der Leipziger Verleger Georg Wigand setzte mit dieser Art von Reiseführer bewusst einen Akzent gegen die sehr sachlich angelegten Reiseführer Karl Baedekers. Wigand verpflichtete namhafte Autoren: den zweiten Band «Wanderungen durch Schwaben» verfasste Gustav Schwab. In einer Mischung aus Literarischem, Historischem, Volks- und Naturkundlichem und ausgestattet mit 30 Stahlstichen entstand hier ein gehobenes Lesebuch, das den Blick liebevoll auf die Zeugen der Vergangenheit richtet. Für die malerische Wirkung manchen Bildes wurde jedoch auch schon einmal auf topographische Genauigkeit verzichtet, so bei der Darstellung der Burg Hohenzollern. Schwab beschließt sein Zoller-Kapitel mit den Worten: *In der Darstellung des Hohenzollern auf unserem Bild, die dessen Vorderseite vom besten Standpunkt aus aufgenommen wiedergibt, hat sich der Künstler in Beziehung auf den Vordergrund eine kleine Freiheit erlaubt und eine*

benachbarte, jedoch nicht ganz an dieser Stelle zu suchende Kapelle, deren malerisches Bildchen gar zu einladend war, aus einiger Ferne herbeigezogen.

Dass Gustav Schwab gleich zu Beginn seines zweiten Kapitels «Zweite Reise – Die Alb und Mittelschwaben» ein Schloss beschreibt, das durchaus nicht aufgrund seiner historischen Bedeutung Aufnahme in «Das malerische und romantische Deutschland» gefunden hat, erklärt er gleich zu Beginn: (...) *das hier abgebildete Schlösschen Bronnen, gar keck auf Felsspitzen hingestellt und mit dem festen Land nur durch eine Zugbrücke verbunden, wie ein schwebender Vogel mit den oft über diesem Tal kreisenden Reihern und anderen Waldvögeln von seinem Steinhorst nieder ins Tal blickt, dessen friedliche Felsentiefe mit Wiesen und einsamen Gehöften unser Bild so treu und malerisch wiedergibt. Nur die herrliche Lage dieses Jagdschlösschens, mit dem ein Meierhof, ein Jägerhaus und eine Mühle verbunden sind, hat seine Aufnahme in die Reihe dieser Bilder bestimmt. Geschichtliches von Bedeutung weiß der Verfasser nicht zu melden; er hat nicht einmal das Geschlecht erkunden können, das hier gehaust hat.* Die Stahlstiche wurden von den österreichischen Kupferstechern Joseph Axmann (1793–1873) und Franz Xaver Eissner (1800–1869) nach Aquarellen von Ludwig Hartmann ‚Louis‘ Mayer (1791–1843) ausgeführt, der für den romantischen Tenor der Texte die adäquaten bildnerischen Mittel fand.

Burgberg und Ackerbau – neuer Blick auf Volk und Landschaft im 19. Jahrhundert

Die Höhenburg als strategisch motivierte, möglichst uneinnehmbar auf markante Felsen und Berge plat-

zierte Burg brachte – vom Landschaftsbild her betrachtet – zugleich die klare optische Trennung von Herrschaft und Volk mit sich. Zwei Werke aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Albert Kappis und Theodor Schüz scheinen dies sehr anschaulich zu machen, jedoch nicht ganz ungebrochen. Beide stellen sehr dezidiert das einfache bäuerliche Leben in den Vordergrund. In seinem, entstanden um 1868, zeigt Albert Kappis (1836–1914) eine kleine Genreszene: Im warmen Licht der Abendsonne gönnt sich eine kleine Gruppe eine letzte kurze Rast, bevor der Heimweg angetreten wird. Der Blick auf ein kleines Kind in den Armen seiner Mutter vereinigt die Blicke eines Mädchens, eines Mannes und einer auf ihren Rechen gestützten Magd: Das junge Menschenleben und die Ernte als Zeit der Reife geraten zu einem fast symbolischen Bild am Rande des Weges, auf dem sich aus dem Mittelgrund der hoch geladene Erntewagen nähert. Am Horizont erscheint in der Ferne über den Ährenfeldern in warmem Goldgelb die blaue Bergkette der Alb. Genau in der Mitte hebt sich die markante Architektur des Hohenneuffen von den blauen Bergen ab, majestätisch im Abendlicht aufleuchtend, wie es von vielen Dichtern immer wieder besungen wurde, auch von Wilhelm Hauff im besagten literarischen Landschaftsgemälde aus dem «Lichtenstein»: *»Aber wie heißt jene Burg, die hier zunächst aus der Tiefe emporsteigt«, fragte der junge Mann; »sieh nur, wie sich die Sonne an ihren hellen weißen Wänden spiegelt, wie ihre Zinnen in goldenen Duft zu tauchen scheinen, wie ihre Türme in rötlichem Lichte erglänzen.« »Das ist Neuffen, Herr! Auch eine starke Feste ...*



Ernte auf den Fildern, Albert Kappis, Öl auf Leinwand, um 1868. Leihgabe des Landes Baden-Württemberg.

Blick auf die Alb
mit dem
Hohenneuffen,
Theodor Schütz,
1892, Öl auf Lein-
wand. Leihgabe
des Landes Baden-
Württemberg.



Dies jedoch ist 1868, zur Entstehungszeit des Bildes, Vergangenheit: Nach der Schleifung der ins Hohe Mittelalter zurückgehenden Feste Hohenneuffen im Jahr 1793 und der Freigabe zum Abbruch 1801 freute sich die Bevölkerung zunächst über das günstige Baumaterial aus der einstmalen wehrhaften Anlage. 1830 (vier Jahre nach Erscheinen von Hauffs Roman) besann man sich der historischen Bedeutung und sicherte die Überreste. Nur wenige Jahre vor der Entstehung von Albert Kappis' Erntebild, Anfang der 1860er-Jahre, hatte man die Ruine wieder zugänglich gemacht und die Besucher konnten sich in einer neu eingerichteten Gaststätte stärken. Die noch vor wenigen Jahrzehnten als Steinbruch dienende Ruine war zur touristischen Attraktion und zum Gegenstand romantischer Geschichtsverklärung geworden.

Im Bewusstsein dieses damals neu erwachten Interesses für die historische Bedeutung des markanten Burgbergs wird der geistige Bogen deutlich,

den Albert Kappis in seinem kleinen Gemälde schlägt. Vorn zeigt er das einfache bäuerliche Leben der Generationen in der Gegenwart und im Hintergrund die ferne Burgruine als Erinnerung an vergangene herrschaftliche Macht – ein Panorama auch im weiten Blick auf das menschliche Leben, das in der vormals *und* in der gegenwärtig bebauten Landschaft sein Echo findet. Die Ernte erscheint so als Inbegriff menschlichen Lebens, das für das tägliche Brot im Heute des Ackerbaus der einfachen Landleute bedarf, um auch in Zukunft bestehen zu können. Die Zukunft hat in dem kleinen Kind bereits begonnen.

Albert Kappis malte dieses Bild, das Genre und Landschaftsfach geschickt und fast gleichwertig miteinander verbindet, in seiner Münchner Zeit. Nach dem Besuch der Stuttgarter Kunstschule war er 1860 an die Münchner Akademie gewechselt und hatte sich 1867 in Paris aufgehalten, wo er die Malerei der Schule von Barbizon kennenlernte. Die realistische

PFULLINGER MUSEEN	
WÜRTTEMBERGISCHE TRACHTEN	Trachtensammlung des Schwäbischen Albvereins. Informationszentrum des Biosphärengebietes Schwäbische Alb.
MÜHLEN	Funktionsfähige wassergetriebene Mühle über vier Stockwerke: Mahlgänge, Brechwerke, Plansichter und sonstige Einrichtungen.
STADTGESCHICHTE	Museale Präsentation der Stadtgeschichte Pfullingens in einem Fachwerkbau von 1450. Landwirtschaft und Handwerk in vorindustrieller Zeit.
NESKE-BIBLIOTHEK	Literarische Ausstellung zum Verlag Günther Neske. Teil der literarischen Gedenkstätten des Landes Baden-Württemberg.
KLOSTERKIRCHE	Geschichte der Pfullinger Klarissen und des „Lebens hinter dem Sprechgitter“. Multimediale Ausstellung „Armut – Demut – Gehorsam, Die Welt der Pfullinger Klarissen 1250–1649“.
Geöffnet von	Mai bis Oktober an Sonn- und Feiertagen von 14 bis 17 Uhr.
Führungen	sind außerhalb dieser Zeiten möglich.
Information:	Stadt Pfullingen, Tel. 071 21 / 703-207 oder www.pfullingen.de



*Nun adé,
du stilles Haus,
Christian
Landenberger, 1897,
Öl auf Leinwand.*

Erfassung der Landschaft hat Kappis bei diesen Neuerern in Frankreich offenbar ebenso interessiert wie die Hinwendung zum Menschen, wie sie zum Beispiel Jean-François Millet (1814–1875) in seinen Ährenleserinnen gerade zehn Jahre zuvor – 1857 – formuliert hat (heute im Musée d’Orsay, Paris). Kappis legt den Akzent jedoch nicht so sehr wie Millet auf den sozialen Aspekt, sondern auch auf das historische Eingebundensein menschlichen Lebens in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, in Werden und Vergehen und den Wechsel von Arbeit und Rast im Wechsel der Tageszeiten.

Etwas Ähnliches formuliert Theodor Schüz (1830–1900) rund 25 Jahre später in einem kleinen Gemälde, in dem alles in die Landschaft gelegt ist. Nur im Detail ahnt man, dass diese Landschaft eigentlich vom Menschen bebautes und bewirtschaftetes Land ist. Je länger man hinschaut, je mehr entdeckt man: einen Kahn am Flussufer, einen heimkehrenden Erntewagen im Abendlicht, eine kleine Häusergruppe, Rauch, der aus einem Kamin aufsteigt, eine Brücke, die über den Fluss führt, Wege, die in die Landschaft führen. Der Blick des Betrachters wird von dem durch Ackerbau geprägten Weiler am Fluss, möglicherweise Grötzingen, in ländlichem Abendfrieden in die Ferne gezogen. Darüber wölbt sich ein großer Abendhimmel. Zwischen Himmel und Erde zieht sich in der Ferne wiederum die blaue Linie der Alberge, vor der links der Hohenneuffen noch einmal pathetisch im Abendlicht auf-

strahlt - und wieder meint man die Worte Wilhelm Hauffs zu hören. Sein eigentliches Zentrum, seinen ruhenden Mittelpunkt, findet das Bild jedoch in der kleinen Ansammlung einfacher Bauernhäuser, zu denen die Wege und Brücken hinführen. Mit ihren Siedlungen, Wegen und fernen Burgen erweist sich diese Landschaft als Kulturland, vom Menschen geformt und bebaut, auch wenn die Menschen darin nicht zu sehen sind.

*«Nun adé, du stilles Haus» –
Abschied von der Idylle*

Christian Landenberger (1862–1927) malt 1897 sein repräsentatives Gemälde «Nun adé, du stilles Haus», das ihm in der Großen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast die kleine goldene Medaille einbringt.

Die Komposition beruht auf einem 1892 entstandenen Freilichtgemälde, das von erhöhtem Standpunkt den Blick auf eine Donauschleife in der Nähe von Gutenstein bei Sigmaringen zeigt. Die roten Ziegeldächer der Häuser am Flusslauf fügen den vorherrschenden Grün- und Blautönen ein komplementäres Rot-Orange zu, das zunächst vor allem wichtig für die malerische Wirkung des Farbklangs scheint und formal mit den eckigen Rautenformen einen Kontrast zu den Naturformationen setzt. Für die Wiederholung des Freilichtgemäldes im repräsentativen Großformat verbindet Landenberger die Land-

schaftsdarstellung 1897 mit einer kleinen Erzählung, die explizit ausspricht, was auch noch in diesem Farbklang verborgen ist: Das Haus, das sich fast unmerklich in die Natur einfügt, wird als Bestandteil einer Landschaft wahrgenommen, die dem Menschen Heimat bedeutet. Dem jungen Wandersmann wird dies beim Aufbruch in die Fremde im Blick zurück noch einmal bewusst.

Der Abschied von der idyllischen Stille einer heimatlichen Landschaft, wie sie Christian Landenberger 1897 beschreibt, vollzog sich jedoch durch Industrialisierung und Landschaftsabbau in Steinbrüchen und Steinwerken noch auf ganz andere Weise. Besonders expressiv führt dies Albert Unsel (1879–1964) in dem Gemälde «Steinwerk im Blautal» aus dem Jahr 1925 vor Augen. In einer dreifachen Schichtung konfrontiert er den Betrachter im Vordergrund mit der Industriearchitektur eines Steinwerks, die vor der hellen Fläche eines Steinbruchs emporgewachsen ist. Hart an der Abbruchkante des Steinbruchs wird man des alten Dorfes mit seinen roten Ziegeldächern gewahr, hinter dem in der obersten Bildschicht die Alplandschaft mit ihren blauen Bergen unter einem bewegt bewölkten Himmel den Hintergrund bildet.

Im Landschaftsabbau in Steinbrüchen, die wiederum in Steinwerken dem Bau von Häusern und Straßen dienen, formt der Mensch das Landschaftsbild ganz unmittelbar. Dies faszinierte auch einen Künstler wie den Landenberger-Schüler Oskar Frey (1883-1966) um 1930, der daraus fast ein Stück reiner Malerei macht, die einen hellen Grundton in einer faszinierenden Vielfalt an Farbnuancen variiert. Eine andere Art von Bestandsaufnahme nimmt Jürgen Palmtag (*1951) vor. In der Arbeit «Steinbruch bei L. (Bruchsohle)» aus dem Jahr 1979 setzt er die Erde selbst als elementares farbiges Gestaltungsmittel ein. In der Blattmitte bricht sie unregelmäßig auf, wie eine Verletzung. Umherliegende Baugeräte, eine alte Raupe, ein Bandlager verweisen auf Prozesse, die hier stattgefunden haben, werden aber durch den alles überziehenden Gesteinsstaub wieder von der Natur vereinnahmt – so wie die Natur auch die Burgen des Mittelalters von Moos und Efeu überwuchert wieder in sich aufnimmt.

Nicht nur durch Architektur und Ackerbau, auch durch Wege- und Straßenbau wurde die natürliche Landschaft seit Jahrtausenden vom Menschen überformt. Zugleich hat das menschliche Bedürfnis nach immer schnellerer Bewegung auch die Wahrnehmung von Landschaft verändert. Die Wege, die in den Landschaftsbildern von Matthäus Merian bis Theodor Schüz fast selbstverständlich die Landschaft erschließen, bekommen bei Gert Wiedmaier



Jürgen Palmtag, Steinbruch bei L. (Bruchsohle), 1979, Mischtechnik auf Packpapier. Stiftung Sammlung Walther Groz.



Von oben – gezeichnet, Gert Wiedmaier, 2009, Installation (9 Metallgestelle, Fotografie, Plexiglas). Leihgabe des Landes Baden-Württemberg.

(*1961) graphisches Eigenleben. Die neun Luftaufnahmen der Installation «Von oben – gezeichnet» aus dem Werkblock «Felder der Begrenzung» (2000) zeigen das Gebiet um den Truppenübungsplatz zwischen Meßstetten und Stetten am kalten Markt. Gert Wiedmaier reflektiert das historisch gewachsene Straßen- und Wegenetz der Luftbildaufnahmen noch einmal in einem gezeichneten Liniennetz, das für die Installation auf dem Film mit ausbelichtet wurde. Die Landschaft wirkt durch die Projektion des gezeichneten Wegenetzes zusätzlich fern und dem Zugriff entzogen – so, wie sie auch dem Spaziergänger am Rande des Truppenübungsplatzes begegnete: obwohl sie durch Straßen und Wege erschlossen schien, wurde immer wieder durch Verbotschilder der Zutritt verwehrt. Aus Fragen nach Nähe und Distanz, nach scheinbarer Zugänglichkeit und Landschaftsentzug durch unsichtbare Grenzziehungen entstanden so neue Bilder aus spezifischen Landschaftserfahrungen unserer Zeit.

ANMERKUNG:

Die abgebildeten bzw. besprochenen Werke sind sämtlich Bestandteile der Sammlung «Das Landschaftsbild der Schwäbischen Alb» in der Galerie Albstadt. Sie sind bis zum 13. Oktober 2013 in den Ausstellungen «BAULAND im Landschaftsbild der

Schwäbischen Alb» und «Schlösser und Burgen ohne Zahl: Ausblick von der Schwäbischen Alb» zu sehen.

LITERATUR:

Wilhelm Hauff: Lichtenstein. Romantische Sage aus der württembergischen Geschichte, Erstausgabe Stuttgart 1826.
 Gustav Schwab: Wanderungen durch Schwaben. Mit 30 Stahlstichen, Erstausgabe Leipzig 1838 (Das malerische und romantische Deutschland, Bd. II), Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1840, Hildesheim – New York 1973.
 Das malerische und romantische Deutschland. Die Veduten des Reisewerks aus den Jahren 1836–1841. Mit einem Nachwort von Marianne Bernhard, Dortmund 1979 (Die bibliophilen Taschenbücher, 82).
 Max Schefold: Veduten der Schwäbischen Alb, in: Das Landschaftsbild der Schwäbischen Alb I, Albstadt 1980 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 19/1980), S. 9–22 (mit weiterer Literatur zur Vedute der Alb).
 Anne Peters und Adolf Smitmans: Das Landschaftsbild der Schwäbischen Alb II, Albstadt 1987 (Veröffentlichungen der Städtischen Galerie Albstadt, Nr. 49/1987).
 Günter Schmitt: Burgenführer Schwäbische Alb, 6 Bde., Biberach 1988–1995.
 Günter Schmitt: Burgen, Schlösser und Ruinen im Zollernalbkreis. Mit Beiträgen von Christoph Morrissey und Andreas Zekorn. Hrsg. vom Landratsamt Zollernalbkreis, Ostfildern 2007 (Zollernalb-Profil Reihe B, Band 3 – Schriftenreihe des Zollernalbkreises).
 Veronika Mertens: Die Melancholie des begrenzten Blicks. Zu dem Werkensemble Felder der Begrenzung von Gert Wiedmaier, in: Gert Wiedmaier, Felder der Begrenzung, Galerie Albstadt, Ausstellung im freiRAUM, 10. September bis 12. November 2000 (Veröffentlichungen der Galerie Albstadt, Nr. 135/2000), S. 3–5.

The advertisement features a woman with short grey hair and glasses, wearing a light purple blouse and dark trousers, pointing upwards with both hands. The background is orange with colorful geometric lines. The text reads: 'DARAUF HABE ICH MEIN LEBEN LANG GEWARTET.' In the top right corner is the VVS logo. In the bottom right corner is the website 'vvs.de'. A graphic of a VVS senior ticket is shown, with the text: 'DAS VVS-SENIORENTICKET IM ABO FÜR NUR 38,58 € / MONAT. Meine Verbindung! RF 254 P 069286'. The ticket also features the VVS logo and the text 'VVS STUTTGART VVS STUTTGART VVS'.