# MATERIAŁY ZACHODNIOPOMORSKIE

Rocznik Naukowy Muzeum Narodowego w Szczecinie

Nowa Seria

Tom XII
2016

Szczecin 2016

Redaktor Naczelny
Anna B. Kowalska

Sekretarz Redakcji
Bartłomiej Rogalski

Członkowie Redakcji
Krzysztof Kowalski, Dorota Kozłowska, Rafał Makała

Rada Naukowa
dr hab. prof. UJ Wojciech Blajer, prof. Aleksander Bursche, prof. Wojciech Dzieduszycki,
dr hab. prof. UAM Jarosław Jarzewicz, prof. Hauke Jöns, dr hab. prof. UW Joanna Kalaga,
dr hab. prof. UG Henryk Machajewski, dr Dmitrij Osipov,
dr hab. prof. UWr Tomasz Płonka

Redakcja wydawnicza
Piotr Wojdak

Tłumaczenie
Tomasz Borkowski, Agnes Kerrigan (proofreading)

Recenzenci
dr hab. prof. UWr Artur Błażejewski, dr hab. Mirosław Hoffmann, dr hab. Andrzej Janowski,
dr hab. prof. PAN Michał Kara, dr hab. Henryk Kobryń, dr Sebastian Messal,
dr hab. prof. PAN Andrzej Mierzwiński, Aleksander Ostasz, prof. Marian Rębkowski,
dr hab. prof. UŁ Seweryn Rzepecki, Maciej Słomiński, prof. Andrzej Wyrwa,
dr hab. Gerd-Helge Vogel

Adres Redakcji
Muzeum Narodowe w Szczecinie
70-561 Szczecin, ul. Staromłyńska 27
tel. (+48) 797 705 2529, e-mail: mzp@muzeum.szczecin.pl
www.mzp.muzeum.szczecin.pl

Projekt okładki
Waldemar Wojciechowski

© Copyright by Muzeum Narodowe w Szczecinie and Authors

MUZEUM NARODOWE
w Szczecinie

ISSN 0076-5236

Nakład 250 egz.

Skład
Soft Vision, Szczecin

Druk
Soft Vision, Szczecin

Szczecin 2016

## SPIS TREŚCI

OD REDAKCJI ..... 7

Krzysztof Kowalski, Dorota Kozłowska, Bartłomiej Rogalski
„Zaginione – Ocalone". Odkrycie zabytków archeologicznych ze szczecińskiej kolekcji starożytności pomorskich w Mołtowie ..... 9
'Lost – Saved'. The discovery of archaeological artefacts from Szczecin collection of Pomeranian antiques in Mołtowo ..... 74

Agnieszka Matuszewska
Społeczności kultury pucharów lejkowatych na wyspie Wolin ..... 77
Funnel Beaker culture communities on Wolin island ..... 123

Agnieszka Matuszewska
Materiały późnoneolityczne ze Wzgórza Młynówka w Wolinie ..... 125
Late Neolithic materials from Wzgórze Młynówka in Wolin ..... 131

Justyna Żychlińska
Kilka uwag o warsztatach tkackich ludności kultury łużyckiej ..... 133
Some remarks about weaving workshops in the Lusatian culture ..... 148

Jarosław Rola
Próba interpretacji wyników badań wykopaliskowych na stanowisku kultury łużyckiej w Sypniewie, gm. Jastrowie ..... 149
An attempt of interpretation of the results of excavations on the Lusatian culture site in Sypniewo, Jastrowie commune ..... 160

Daniel Żychliński
*Sacrum* i *profanum* – przenikanie czy podział? Przyczynek do dyskusji na podstawie badań cmentarzyska ludności grupy gustowskiej w Kunowie, woj. zachodniopomorskie ..... 161
*Sacrum and profanum* – diffusion or division? A contribution to the discussion based on excavations on the Gustow group population burial ground in Kunowo, West Pomeranian Voivodeship ..... 185

Peter Donat
Grubenhäuser und der nordwestslawische Siedlungsraum ..... 187
Sunken huts and the area of the north-west Slavic settlement ..... 225
Ziemianki a osadnictwo Słowian północno-zachodnich ..... 226

C. Michael Schirren
Orakeltrunk oder Walkürengruß? Eine Hand mit Trinkhorn aus Groß-Strömkendorf, Lkr. Nordwestmecklenburg ..... 227
Oracle toast or Valhalla welcome? Hand holding drinking horn from Groß-Strömkendorf, Lkr. Nordwestmecklenburg ..... 238
Toast wyroczni czy powitanie w Walhali? Ręka trzymająca róg do picia z Groß-Strömkendorf, Lkr. Nordwestmecklenburg ..... 238

Kamil Kajkowski
O wolińskiej kącinie raz jeszcze ... 239
Again about the Wolin pagan temple ... 245

Eugeniusz Cnotliwy, Sławomir Słowiński
Pozostałości pracowni grzebienniczych nowo odkrytych w Wolinie ... 247
Remains of newly discovered comb production workshops in Wolin ... 361

Anna Wrzesińska, Jacek Wrzesiński
Zawieszki dzwoneczkowate z cmentarzyska w Dziekanowicach
oraz z Ostrowa Lednickiego ... 363
Bell-shaped pendants from the cemetery in Dziekanowice and from Ostrów Lednicki ... 380

Antoni Porzeziński
Charakterystyka form obrządku pogrzebowego na cmentarzysku w Cedyni
(stanowisko 2, drugi etap prac badawczych w latach 1976–1985) ... 381
The characterization of burial rites forms in the cemetery in Cedynia (site 2, the second stage
of research in the years 1976–1985) ... 412

Jens-Peter Schmidt
Frühgeschichtliche Wegeführungen im Recknitztal bei Laage, Lkr. Rostock ... 413
Prehistoric roads in the Recknitz River valley near Laage, Lkr. Rostock ... 424
Prehistoryczne drogi w dolinie rzeki Recknitz w pobliżu miejscowości Laage, Lkr. Rostock ... 425

Jerzy Gawlikowski, Jerzy Stępień
Zwierzęta dziko żyjące na Pomorzu Zachodnim we wczesnym średniowieczu ... 427
Wild animals in West Pomerania in the early Middle Ages ... 447

Zbigniew Radacki
Rozważania na temat początków klasztoru cysterskiego w Kołbaczu ... 449
Considerations on the beginning of the Cistercian monastery in Kołbacz ... 461

Ewa Górkiewicz-Bucka
Biżuteria z wczesnośredniowiecznego grodziska w Kamieniu Pomorskim ... 463
Jewellery from the early medieval stronghold in Kamień Pomorski ... 481

Henryk Kustosz, Artur Sobucki
Odkrycie reliktów średniowiecznego kościoła klasztornego dominikanów
pw. św. Idziego w Kamieniu Pomorskim. Wstępne wyniki badań
architektoniczno-archeologicznych ... 483
The discovery of remains of medieval Dominican monastery church of St Giles in Kamień Pomorski.
Preliminary results of architectural and archaeological research ... 546

Magdalena Szymczyk
Badania archeologiczne w Myśliborzu w latach 1945–2014 ... 547
Archaeological research in Myślibórz in the years 1945–2014 ... 571

Marcin Dziewanowski, Paulina Romanowicz
Będargowo. Przyczynek do badań nad średniowieczną wsią zachodniopomorską ..... 573
Będargowo. A contribution to the study on Western Pomeranian medieval village ..... 609

Anna B. Kowalska
Zapomniana rzeczywistość. Zarys dziejów klasztorów
w średniowiecznym Szczecinie ..... 611
Forgotten reality. A brief history of medieval monasteries in Szczecin ..... 631

Piotr Maliński, Wojciech Filipowiak, Przemysław Krajewski
Wrak łodzi rybackiej z Kamienisk, gmina Goleniów ..... 633
Fishing boat wreck from Kamieniska, Goleniów commune ..... 646

Piotr Maliński, Przemysław Krajewski, Sławomir Radaszewski
Wrak łodzi z lekkiego parku przeprawowego NLP
w Rejonie Pamięci Narodowej ..... 647
Wreck of boat from the light pontoon bridge park NLP in the Region of National Remembrance ..... 656

Andrzej W. Święch, Benedykt Hac
Monitoring XX-wiecznych wraków wojennych na przykładzie badań
środowiskowych jednostki SS Stuttgart – studium przydatności pozyskanych
danych w kontekście prac archeologicznych i ochrony podwodnego dziedzictwa
kulturowego ..... 657
Environmental supervision of the 20 century shipwrecks using the example of the remains of vessel
SS Stuttgart – case study of the usefulness of obtained data in the context of archaeological work
and the protection of underwater cultural heritage ..... 669

Ewa Gwiazdowska
Gewerbt, gewalkt, genäht und poliert. Schuh- und Lederwerk im künstlerischen
Schaffen von August Ludwig Most ..... 671
Tanning, sewing and polishing. Footwear and leather production in the works
by August Ludwig Most ..... 715
Garbowanie, szycie i polerowanie. Obuwnictwo i produkcja skórnicza w pracach
Augusta Ludwiga Mosta ..... 718

Maria Danuta Wołągiewicz
Wspomnienie o prekursorskich badaniach powierzchniowych na Pomorzu
Zachodnim w latach 1958–1962 ..... 721

Materiały Zachodniopomorskie, Nowa Seria
t. XII: 2016, s. 671–720
ISSN 0076-5236

Ewa Gwiazdowska
übersetzte Heinz-Hermann Lau

# Gewerbt, gewalkt, genäht und poliert. Schuh- und Lederwerk im künstlerischen Schaffen von August Ludwig Most

## Tanning, sewing and polishing. Footwear and leather production in the works by August Ludwig Most

## Garbowanie, szycie i polerowanie. Obuwnictwo i produkcja skórnicza w pracach Augusta Ludwiga Mosta

**Abstract:** Carl August Ludwig Most (1807–1883), Szczecin genre painter, portraitist and landscape painter, left a collection of drawings, oil sketches and paintings depicting various occupations and craft workshops (amongst others blacksmith, locksmith, weaver, wheelwright, shoemaker). The attention was focused on the artist contemporary leather products.
**Keywords:** Carl August Ludwig Most, genre painting, West Pomerania, crafts
**Abstrakt:** Carl August Ludwig Most (1807–1883), najbardziej ceniony szczeciński malarz rodzajowy, portrecista i pejzażysta, przyszedł na świat w rodzinie rzemieślniczej. Zarówno jego przodkowie, jak i bracia pracowali jako rzemieślnicy, mieszkając w okolicy głównej rzemieślniczo-handlowej arterii miasta. Most, stykając się na co dzień z warsztatami rzemieślników i interesując się materialną kulturą pomorską, chętnie upamiętniał tę sferę życia w swoich szkicownikach, a potem wykorzystywał w obrazach. Artykuł omawia zachowane rysunki, szkice olejne i obrazy przedstawiające warsztaty: kuźnicze, ślusarskie, tkackie, kołodziejskie, szlifierskie, szewskie oraz kram sprzedawców butów. Przede wszystkim zanalizowane zostały szkice różnorodnych wyrobów skórzanych, wytwarzanych i użytkowanych na Pomorzu i na terenie Niemiec, głównie obuwia i uprzęży, a także innych wyrobów, takich jak elementy skórzane wozu strażackiego czy torba myśliwska.
**Słowa kluczowe:** rzemiosło, wyroby skórzane, Pomorze, nowożytność

## 1. Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm: A.L. Most – ein Stettiner Handwerkersohn und sein Interesse für das Handwerksleben

Carl August Ludwig Most, ein äußerst geschätzter Stettiner Genremaler der Biedermeierzeit, Porträt- und Landschaftsmaler, kam am 10. März 1807 in Stettin in einer Handwerkerfamilie als siebenter von acht Söhnen von Johann Christian Most und Anna Charlotte, geb. Engel auf die Welt. (Wendt 2007, 51). Sein Vater und Großvater waren Schlossermeister und besaßen eine Schmiede im eigenen Haus in der gegenwärtig nicht mehr existierenden Kleinen Papenstraße 310, einer abschüssigen Gasse, die von einer Anhöhe neben der Jakobikirche in Richtung der

Breiten Straße (jetzt Stefan-Kardinal-Wyszyński-Straße), der Hauptverkehrsader der Stadt verlief, in der sich die verschiedensten Handwerker- und Handelsleute angesiedelt hatten. In Ludwigs Generation führten seine drei Brüder Johann Wilhelm, Johann Eduard und Moritz Heinrich den Schlosserberuf fort. Der darauf folgende Bruder Johann August war ebenfalls Handwerker, er wählte den Schlächterberuf. Der Älteste der Geschwister übernahm die Werkstatt der Familie und die anderen nahmen eine Arbeit in der Nähe, in der Altstadt auf (Wendt 2007, 51 bzw. 27).

Ludwig Most beschloss, Maler zu werden, hatte also ebenfalls die Absicht, ein Handwerk auszuüben. Die Malerei wurde in seiner Jugendzeit in dem heimatlichen Stettin und in Pommern immer noch als Handwerksberuf angesehen (Gwiazdowska 1999, 144). Die Berufsausbildung begann er in der Werkstatt des Stargarder Malermeisters Thiele, wo er dann auch 1824 den Gesellenbrief erwarb. Dann setzte er seine Ausbildung als Studium in Berlin an der Königlich Preußischen Akademie der Künste fort.

Durch die im Handwerkermilieu verbrachte Kindheit und seine Spezialisierung auf Genreszenen wurde das Interesse des Malers auch für die Thematik der Handwerksstätten geweckt. Das ist an seinen Gemälden, Studienarbeiten und besonders den Bleistiftzeichnungen zu erkennen, die in mehreren Skizzenbüchern erhalten geblieben sind. Viele dieser Zeichnungen stehen mit dem Handwerk im Zusammenhang, wobei etwa 10% der Motive das Ledergewerbe betreffen. Einen besonderen Platz in seinem Schaffen nahmen die Bleistiftzeichnungen ein, auf denen er unter anderem Einzelheiten der Kleidung dokumentierte, die er später in veränderter oder nicht veränderter Form für seine Gemälde benutzte. Eine Analyse der Arbeiten des Künstlers betraf die Darstellung von Ledergegenständen, die von den Bewohnern Pommerns im Alltag und zu festlichen Gelegenheiten benutzt wurden.

Während einer Unterbrechung der Studien in Berlin 1828 stellte Ludwig Most zum ersten Mal das Innere einer Handwerksstätte, einer Schmiede[1], dar, ein Thema, das ihm vom Charakter der Arbeit des Vaters und der Brüder her nahe lag. Ein im Privatsammlung erhalten gebliebenes Ölgemälde stellt drei Schmiede bei der Arbeit am Amboss dar. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Werkstattraum um den Raum, der sich im Keller des Hauses der Familie Most in der erwähnten Kleinen Papenstraße 310 in Stettin befand. Es ist bekannt, dass dort der älteste Bruder Ludwigs Johann Wilhelm nach dem Tod des Vaters 1813 und dem Antritt des väterlichen Erbes tätig gewesen ist. Noch 1829 unterstützte ihn der zweite Bruder Johann Eduard, der später eine eigene Werkstatt in der gleichen Straße Nummer 315 eröffnete (Wendt 2007, 51 bzw. 27).

Im Skizzenbuch II[2] befindet sich eine Bleistiftstudie vom Oktober 1828, die abgeändert bei der Herstellung eines Gemäldes verwendet wurde[3]. Sie stellt zwei

---

[1] Gemälde in Privatsammlungen.

[2] Inv. Nr. MNS/Rys/567.

[3] Die Reproduktion des Gemäldes habe ich der Freundlichkeit Herrn Eckhardt Wendts zu verdanken.

Schmiede dar, die die Hämmer zum Schlag erheben, sowie eine Hand, die den Hammerstiel hält (Abb. 1). Jeder befindet sich in einer anderen Bewegungsphase. Der eine vollständig im Vordergrund von hinten gezeigte Schmied hebt den Hammer hoch, holt ihn bis hinter die Schultern aus, um mehr Schwung zu holen. Der andere im Hintergrund von vorn dargestellte Schmied führt gerade den Schlag aus. Die untere Partie seines Körpers ist nur skizzenhaft markant. Der Zeichner beschränkte sich auf den oberen Teil. Er gab das Gesicht genau wieder, auf dem man die Konzentration erkennen kann, wie wenn der Mann für einen Augenblick Luft holt, um eine präzise Bewegung ausführen zu können. Eines der genau dargestellten Motive der Zeichnung sind die Lederteile der Arbeitskleidung beider Gestalten. Die Männer tragen lange und weite Lederschürzen, die mit Hosenträgern befestigt sind, welche am Oberteil der Schürzen angenäht sind. Die Hosenträger sind über die Schultern gekreuzt und mit den Enden an einen breiten Streifen angeheftet und zusätzlich noch mit schmalen Riemen um die Taille gebunden, damit das steife Vorderteil der Schürze nicht bei der Arbeit störte. Die Skizze der Hand diente der Ausarbeitung der richtigen Zeichnung ihrer Kontur während des Anhebens des Hammers.

Vier Skizzen zeigen die Ansicht von Schmieden während der Arbeit, die im Skizzenbuch II vom 3. Oktober 1828 ausgeführt wurden[4]. Eine Figur ist von vorn auf den Hammer gestützt stehend (Abb. 2), die andere von vorn und von hinten mit einer Stange in der Hand gezeigt, die darauf hinweist, dass der Mann einen Gegenstand hält, der sich außerhalb der Zeichnung befindet. Die zwei folgenden Männer haben die Hämmer erhoben, wobei sich jeder von ihnen in einer anderen Schlagphase befindet. So konnte der Künstler ihre Arbeitskleidung, hauptsächlich die Lederschürzen genauer dokumentieren. Der eine trägt eine Schürze, wie sie denen ähnelt, die die Brüder Ludwigs getragen haben. Die übrigen tragen Schürzen, die mit speziellen Hosenträgern am Gürtel befestigt sind, welche die aus drei kurzen Riemen zusammengesetzt und am Schürzenbund angeheftet sind und mit einem über Rumpf und Hals verlaufenden Gurt mit einer Schleife beenden werden. Der schräg über die Schultern verlaufende Gurt wird mit einer Schleife gehalten und ist mit dem anderen Ende an einer Seitenklappe der Schürze angeheftet. Die richtige Lage der Schürze am Körper sollte so sein, dass ein in der Taille mit einer Schnalle befestigter zusätzlicher Ledergurt gegen Verbrennungen und Stoß schützt (Abb. 3 u. 4).

[4] Eine Zeichnung datiert vom 3. Oktober 1828, Inv. Nr. MNS/Rys/567/21-23 und Rys/567/25.

## 2. Schuster und Schuhwerk: Lederhandwerk im Bild

### 2.1. Eine Schusterwerkstatt und Markt

Das Innere einer Schusterwerkstatt ist von einer Werk her bekannt, die am 6. Juni 1859 im Skizzenbuch VIII ausgeführt wurde[5]. Ludwig Most stellte hier einen Flickschuster dar (Abb. 5). Der Schuster sitzt auf einem Hocker an einem niedrigen quadratischen Tischchen, das sich nahe am Fenster befindet. Er bearbeitet gerade eine Sohle, wobei er den Schuh auf den Knien hält, die mit einer kurzen, wahrscheinlich textilen Schürze bedeckt sind. Auf dem Tischchen vor ihm steht ein Leuchter, der zwischen verschiedenen Lederstücken, Ahlen und Nadeln angeordnet ist. Neben dem Tischchen befindet sich ein Schemel, sicher für den Gesellen oder Lehrling zum Sitzen. Um den Standort herum auf dem Fußboden liegen alte Schuhe verstreut. Im Raum herrscht Unordnung, die durch die Bilder an der Wand im Rücken des Schusters etwas abgemildert wird. Diese Zeichnung ist eine Skizze zum Gemälde *Siegeserinnerungen beim Besuche eines alten Kriegskameraden*. dat. 1860 (vergl. Most 1937, Katalognr. 123 u. 133)[6].

Ludwig Most hielt auch den Straßenverkauf von Schuhwerk an einem frei stehenden Marktstand auf einer Skizze fest (Abb. 6). Die Bleistiftzeichnung wurde 1838 im Skizzenbuch VI angefertigt. Es ist die Ansicht eines Verkaufsstands (von hinten), der aus dünnen Kanthölzern zusammengebaut und mit Bändern befestigt wurde[7]. Die Seiten haben die Form von Doppelkreuzen. Zwischen ihnen sind Querstangen befestigt, die das Dach und die Stangen zum Aufhängen der Schuhe bilden. Ein Teil des Marktstandes ist mit einer Schutzabdeckung versehen, wobei die Art und Weise der Anordnung des Schuhwerks an einem anderen offenen Teil des Marktstandes zu erkennen ist, wo in einer Ecke der Verkäufer sitzt. Mehrere Paar Stiefel sind mit Bändern befestigt auf den Stangen hintereinander aufgehängt. Links vom Stand steht ein Schrank ähnlich einem Koffer, der wahrscheinlich zum Transport dient. Im Hintergrund sind weitere Stände zu erkennen, denn derartige Stände wurden gewöhnlich am gleichen Ort verkauft. Die Skizze entstand im Zusammenhang mit der Arbeit L. Mosts an dem Gemälde *Stiefelmarkt in einer kleinen pommerschen Stadt*, das im gleichen Jahr 1838 gemalt wurde (Most 1937, Katalognr. 50).

### 2.2. Schuhe, die man am alltags tragte

Die Ansichten der verschiedenen Produktions- und Reparaturwerkstätten sowie der Genreszenen des Alltags und anlässlich von Festtagen gaben des Öfteren Gelegenheit für die Veranschaulichung von Ledermotiven, vor allem von

---

[5] Inv.Nr. MNS/Rys/569/12.

[6] L. Most hat zu diesem Thema mindestens zwei oder drei Gemälde gefertigt, 1860, 1861 und 1863. Die früheste Fassung des Bildes ist im Kunsthandel Antykwariat Marek Wyłupek Szczecin im Jahr 2016 zugänglich.

[7] Undatierte Zeichnung, Inv. Nr. MNS/Rys/564/18.

Schuhwerk, das einander ähnlich war oder sich im Schnitt unterschied entsprechend der gesellschaftlichen Position der Personen, die sie trugen, ihrem Beruf, ihrer ethnischen Zugehörigkeit und ihrem Geschlecht oder Alter. Ein Beispiel für eine Komposition, die es gestattet die verschiedenen Ausführungen von Schuhwerk zu betrachten, das in Pommern getragen wurde, ist das Gemälde *Beim Stellmacher*, das auch unter dem Titel *Dorfkrug mit Stellmacherwerkstatt* bekannt ist und 1830 entstand (Gwiazdowska, Makała 2007, 128–129, Katalog Pos. II)[8]. Auf dem Gemälde sind Personen verewigt, die verschiedene Berufe und gesellschaftliche Positionen repräsentieren. Ein auf einem Arbeitsbock sitzender Stellmacher an der rechten Seite der Ansicht trägt an den Füßen dicke Wollsocken und hinten offene Pantoffeln. Das Oberleder der Pantoffeln ist aus dickem, jedoch weichem Leder gefertigt und an dicken Sohlen angenäht, die gegen die Kälte des Untergrunds schützen sollen, denn der Handwerker arbeitet draußen vor der Tür seiner Werkstatt. Diese Figur diente L. Most sicher als Muster für die Skizze eines im Dorfkrug am Tisch sitzenden Mannes, der den Kopf auf den Arm stützt und ein Bein über das andere geschlagen hat[9] (Abb. 7). Die Haltung des Modells ähnelt der Körperstellung des Stellmachers, doch trägt er andere Schuhe, Stiefel mit Schäften bis zur Wadenmitte, ausgeführt aus weichem Leder mit gut ausmodelliertem Oberleder, das zur Spitze hin leicht schmaler wird.

Der vor dem Stellmacher stehende Kunde ist ein Fuhrmann, der ihn mit der Reparatur des gebrochenen Wagenrades beauftragt, er trägt schwarze Stiefel. Sie wurden ebenfalls aus weichem Leder hergestellt, wie das Aussehen der Schäfte zeigt, sie sind bis zur Wadenmitte heruntergerutscht und werfen in Höhe des Knöchels stark Falten. Das Oberleder ist verlängert und vorn schmaler gestaltet, die Kappen sind leicht abgestumpft. Auf der Reproduktionsgrafik sieht das Oberleder etwas anders aus. Es ist weiter geschnitten und wird dann zu den abgerundeten Spitzen hin bis auf ein Drittel schmaler. Die Fersen der besprochenen Schuhe sind aus einem Stück Leder gefertigt und mit dem Vorderteil des Oberleders seitlich des Fußes hinter der Beuge über dem Knöchel (von hinten gesehen) mit einer senkrechten Naht verbunden, genau so wie das Oberleder der Stiefel heutzutage genäht wird. Interessant ist, dass auf einer der Skizzen, die sich auf dem Blatt zusammen mit der Ansicht des Scherenschleiferkarrens befindet, der Fuhrmann mit den Schuhen von hinten gezeigt ist[10]. Die Darstellung dieser Hauptfigur des Gemäldes in unterschiedlichem Schuhwerk ist für L. Most nichts Außergewöhnliches, das wandte er auch bei anderen Bild an. Die Schuhe des Fuhrmannes sind aus festem, dickem Leder ausgeführt, was sich aus der Kontur der Zeichnung ergibt. Sie haben hohe, abgerundete und nach oben

[8] Gemälde in den Sammlungen des Pommerschen Landesmuseums Greifswald.

[9] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 17. Juni 1830 Inv. Nr. MNS/Rys/566/26v.

[10] Zeichnung in Skizzenbuch III, Inv Nr. MNS/Rys/566/14.

hochgezogene Spitzen sowie etwas weiter ausgeformte Fersen. Sie reichen bis über den Knöchel und enden mit einer Art weichem Kragen, der vielleicht aus zwei Lederschichten genäht ist, zwischen denen eine Füllung eingebracht ist. Aus den Schuhen schauen dicke lange blaue Socken hervor (Abb. 8).

Die drei Männer, die sich am Rand des Vordachs einer Schenke an der linken Seite des Gemäldes unterhalten, tragen anderes Schuhwerk (Abb. 9–11). Der ältere von der Seite her dargestellte Mann rechts, der eine lange Pfeife in der Hand hält und den jüngeren etwas erklärt, hat an den Füßen flache braune Schuhe mit breiten flachen Absätzen, die vorn mit Schnürsenkeln gebunden sind (Abb. 9). Die beiden jüngeren sind Maler, die ein Motiv im Freien suchen, wofür die von ihnen getragenen Gerätschaften und zusammengelegten Dreieckstühle mit Sitzflächen aus hellbraunem Leder sprechen, die um die Holzbeine gewickelt sind. Der junge Mann mit Tuchmantel und schwarzem Zylinder hat Schuhe an, über die Gamaschen gezogen sind. Unter den Gamaschen sind nur die abgerundeten Schuhspitzen aus dunkelbraunem dickem weichem Leder hervor zu sehen (Abb. 10). Der andere Künstler trägt einen Patrioten-Kittel, eine Schirmmütze und ziemlich weite helle Hosen, unter denen die Schuhe hervorgucken, die wahrscheinlich aus dem gleichen Leder genäht sind (Abb. 11). Genauer ist der Schnitt des Schuhwerks, das von den im Gespräch verwickelten Personen getragen wird, auf den Bleistiftstudien für das Gemälde zu erkennen, wie sie sich im Skizzenbuch III befinden. Der ältere Mann, der auf der Skizze seine grauen Haare mit einer steifen Schirmmütze bedeckt hat, steht da in Halbschuhen, deren Seiten vorn asymmetrisch zugeschnitten sind und zwei Klappen bilden, die auf eine Lasche hinauslaufen und mit einem kurzen Schnürsenkel durch ein Paar kleiner Löcher zusammengebunden sind[11]. Bei den Schuhen des älteren Malers ist die Form der Spitze deutlich ausgebildet, die nach vorn schmaler wird und am Ende abgeschnitten ist. Es ist auch ein breiter flacher Absatz und eine ziemlich dünne Sohle zu erkennen. Weit genauer sind die Schuhe des jüngeren dargestellt, mit ziemlich weitem und dickem Oberleder, das an der steifen Sohle befestigt und mit einem ziemlich breiten deutlich gekennzeichneten Absatz versehen ist (Gwiazdowska, Makała 2007, 130–131, Abb. 83–85).

Im Vordergrund des Gemäldes *Der kleine Postillon* (Gwiazdowska, Makała 2007, 160–161, Katalog Pos XIV)[12] veranschaulichte L. Most seine eigenen Schuhe, in denen er wahrscheinlich so manche Wanderung auf der Suche nach Objekten für künstlerische Studien unternommen hat. Sie werden von seinem erstgeborenen Sohn Hermann getragen. Am Morgen des Weihnachtstages spielt der Junge den stolzen Postillion, der den Postwagen mit zwei vorgespannten

[11] Zeichnung datiert vom 3. Juli 1830 Inv. Nr. MNS/Graf/567/40.

[12] *Der kleine Postillon*, 1838, Ölbild, Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław, in: Gwiazdowska, Makała 2007, 160-161, Katalog Pos XIV.

Pferden kutschiert, diese hübsche Verwandlung entsteht eigentlich erst durch die Schuhe des Vaters. Sie sind zu groß, schwarz, ziemlich schmal und haben breite, flach abgestumpfte Spitzen. Das schön polierte Leder glänzt, doch es sind Spuren schon längeren Gebrauchs zu erkennen, Quervertiefungen an der Beuge, ungleichmäßige Ausbeulungen im vorderen Teil des Oberleders, eine Ausbauchung an der Spitze an der Stelle, wo der große Zeh beim Gehen anstößt. Auf diesem Gemälde sind noch als weitere Ledergegenstände die Rücken der in Leder gebundenen Bücher gezeigt, die eng aneinander im Regal des Arbeitszimmers in der Zimmerecke am Fenster stehen.

Weitere Schuhformen hielt L. Most auf der Darstellung des Karrens des Scherenschleifers fest, die nur von einer Bleistiftstudie und von Skizzen für diese Komposition bekannt ist. (Gwiazdowska, Makała 2007, Pos. Kat. Nr. I, Zeichnung 124–125, Skizze 126–127)[13]. Der mit dem Schleifen beschäftigte Scherenschleifer trägt dicke schwere Halbschuhe mit weiter ausgeformtem glattem Oberleder (Abb. 12). Sein Gehilfe, der nur auf der Skizze thematisiert ist, trägt an den Füßen Halbschuh mit deutlich ausgeprägter steifer Ferse, die verstärkt ist durch ein zusätzliches Stück Leder[14]. Bei der auf der Studie dargestellten Kundin des Scherenschleifers, die zusammen mit den Kindern während der Ausführung des Dienstes wartet, wird von L. Most auch deren Schuhwerk abgebildet. Die junge Frau, die da mit dem Baby auf dem Arm steht, trägt Pantoffeln aus dickem Leder mit einer soliden breiten Sohle und offener Ferse. Der Zeichner stellte auch die Vertiefungen in der Sohle dar, die sich durch die Belastung der Füße herausgebildet hatten. Das ältere Kind, das sich da am Rockzipfel seiner Mutter festhält, trägt zierliche Kinderschuhe, die bis an die Knöchel reichen und oben mit weichem Leder umnäht, vorn erweitert sind, damit man ohne Schwierigkeiten mit den Füßen hineinschlüpfen konnte. Ein Schuh sieht so aus, als wäre er mit einem Riemen umwickelt, damit er nicht rausrutscht.

### 2.3. Schuhefassons

Die Gemälde und Zeichnungen L. Mosts liefern viele Beispiele für Schuhwerk, meist Stiefel, wie sie in Pommern und anderen Regionen Preußens sowie der anderen benachbarten Länder getragen wurden (Abb. 13). Genau dokumentiert sind sie u.a. auf dem Gemälde *Die Fischhändlerin* von 1831 (Gwiazdowska, Makała 2007, 134–135, Kat. Pos. Nr. IV)[15]. In einer gut beleuchteten Stube sind die Schuhe deutlich sichtbar, nicht durch Schatten verdeckt. In der Mitte des

[13] Bleistiftstudie in den Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Kupferstichkabinett. Sammlung der Zeichnungen und Druckgrafik.

[14] Zeichnung im Skizzenbuch III datiert vom 27. Juni 1829, Inv. Nr. 566/14 v.

[15] Die Fischhändlerin, Ölgemälde auf Leinwand, Sammlungen The Foreign Art Museum Riga, Lettland.

Raumes steht mit dem Rücken zum Betrachter neben einem großen Korb mit Fischen ein junger Mann. Die von ihm getragene lange blaue Schürze scheint darauf hinzuweisen, dass er der Gehilfe der Fischhändlerin ist und dass er den Korb herbeigeschafft hat. Der Mann trägt Stiefel bis zu den Knien, deren Schäfte aus dickem, doch weichem braunem Rauchleder gefertigt sind, das an einer breiten Sohle mit leicht erhöhtem Absatz befestigt ist. Das Oberleder besteht aus zwei einzelnen Stücken. Die Fersen sind mit steifem Leder verstärkt, das vorn weich abgerundete Oberleder endet mit erweitert ausgeformten runden Spitzen. Die Schäfte sind angepasst und an den Knöcheln weich gefaltet. Oben befinden sich an den Seiten herunterhängende Schleifen, die das Anziehen und Aufhängen der Stiefel zum Trocknen erleichtern.

Der an der linken Seite der Stube sitzende, mit dem Zurichten der Fische beschäftigte Mann, der Vater der um den Tisch versammelten großen Familie, hat ganz andere Stiefel, aber auch mit Schäften bis zu den Knien. Sie sind aus braunem steiferem Leder genäht. Das Oberleder sieht so aus, als ob es aus einem Stück besteht. Die Spitze ist stark verschmälert und aufgesetzt. Die Sohle ist vorn etwas hochgezogen, ähnlich wie bei modernen Laufschuhen. Die Schäfte sind unten nicht an die Knöchel angepasst, sind nur nach oben hin gleichmäßig erweitert und enden mit einer breiten eng anliegenden Manschette.

Auf dem Gemälde ist auch das Schuhwerk der Fischhändlerin verewigt, die die Ware anpreist, die auf dem Festtagstisch der Familie angehäuft ist. Die Händlerin zieht flache braune Lederpantoffeln an, die nicht bis zum Knöchel reichen. Vorn sind sie abgerundet mit leicht aufgebogener Spitze. Die Queraufwölbung vorn weist auf eine längere Tragzeit und die seitliche Aufweitung auf durch die Arbeit angeschwollene Füße hin. Vorn befindet sich ein kurzer, wahrscheinlich verschnürter Einschnitt, wenngleich keine Schnürsenkel zu sehen sind. Auf dem besprochenen Gemälde sind auch noch die Schuhe des kleinsten Kindes zu sehen, das gerade aus einem Krug trinkt. Es steht in hinten offenen Pantoffeln mit dem Rücken seitlich zur Bank, auf der ein Mädchen sitzt.

Eine Vielfalt von Schnitten von Männerschuhen zeigt L. Mosts Gemälde *Schänke* von 1833, das auch den Titel *Laubentanz* trägt und das von einem Kupferstich von Adrian Ludwig Richter her bekannt ist (Gwiazdowska, Makała 2007, 152–153, Kat. Pos. XI)[16]. Im Hintergrund der Schänke an der rechten Seite tanzt ein Mann in Stiefeln mit hohen, steifen, angepassten glänzenden Schäften. In der Mitte des Raumes im Vordergrund spielen ein paar Leute Karten, Falschspieler gucken ihnen in die Karten. Am Tisch sitzt ein älterer grauhaariger Mann, dessen Schuhe ziemlich locker sitzende Schäfte haben und gleichmäßig

[16] *Schänke* (*Laubentanz*), Kupferstich mit Radierung, in den Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Sammlungen der Zeichnungen und Druckgraphik.

weit auf der ganzen Länge sind, die zu den Knöcheln hin abrutschen und in Falten gelegt sind. Sein Nachbar, der ihm gegenüber sitzt, trägt Schuhe mit kurzen Schäften, die wahrscheinlich bis zum Knöchel reichen und über den langen Hosen getragen werden. An der linken Seite am Tisch stehen zwei Männer, die eine junge Frau ansprechen, um ihre Aufmerksamkeit abzulenken, während ein Kumpan ihr in die Karten schaut und einem anderen Mitspieler Zeichen gibt. Der eine von denen, der auf sie einredet, steht da mit Schuhen bis zum Knöchel mit hochgezogener Ferse, die vorn geschnürt sind. Sein Kamerad trägt Schuhe an den Füßen, die mit einer dünnen Querschnur verbunden sind. Dann ist auf dem Gemälde noch ein Kind in Schuhen mit aus einem Stück gefertigtem Oberleder dargestellt, das mit einem Hund spielt.

Stiefel waren für diesen Teil der Garderobe bei L. Most im Skizzenbuch am häufigsten dargestellt. Auf den Bleistiftzeichnungen kann man ähnlich wie auf den Gemälden und auf den nach ihnen gefertigten Reproduktionsgrafiken mehr oder weniger die Unterschiede im Aussehen des Leders, mit denen die Schuhe hergestellt wurden, und ihrer Konstruktion im Allgemeinen erkennen.

Im Skizzenbuch III befinden sich einige Zeichnungen von 1829, von denen eine mit dem Datum 17. Juni 1929 gekennzeichnet ist, die Männer mit Kasketten, Kaftan und Jacken verschiedener Länge und unterschiedlichen Schnitts darstellt, die an Westen angezogen werden[17] (Abb. 13). Dabei handelt es sich wahrscheinlich um Hafenlohnarbeiter. Jeder von ihnen hat Stiefel an den Füßen, die über den Hosen getragen werden. Alles ist ähnlich genäht, obwohl sie sich etwas durch die Dicke der Sohle, die Kontur des Oberleders und den Schnitt der Schäfte unterscheiden. Die Schuhsohlen des Mannes, der aufrecht dasteht und Pfeife raucht, sind deutlich dick gezeichnet, die Schuhsohle des Mannes in der Weste, der neben diesem mit dem Rücken abgewandt dasitzt, sieht ziemlich dünn aus, während das Oberleder eine breite abgerundete Spitze hat, die zusätzlich verstärkt ist. Das Oberleder ist vorn verbreitert und endet mit einer hochgezogenen Spitze. Nur die Schuhe des Mannes, der zurückgelehnt auf dem Sofa hingestreckt ist, haben eine längliche Form. Die einen Schuhe erscheinen steif mit glatten Schäften, die über die gesamte Länge auf das Bein angepasst sind, die anderen sind aus weicherem Leder gefertigt und bilden in Höhe der Knöchel Falten. Diese Schäfte sind nach oben hin erweitert. Die Schuhe des Mannes, der mit dem Rücken zum Betrachter dasteht, die Hände auf die Schultern gelegt, sind halbhoch. Die Schäfte werden nach oben etwas enger, sind aber nicht genau an die Waden angepasst und werfen an den Knöcheln Falten. Die Schleifen an den Seiten passen nicht zum Schnitt der Schäfte.

Stiefel trugen Vertreter der verschiedensten Berufe und gesellschaftlichen Schichten, unabhängig vom Alter. Ihr Schnitt war nicht differenziert, wovon

[17] Inv. Nr. MNS/Rys/566: 11v, 12, 13.

die Porträts der jungen Künstler, des festtäglich gekleideten Landmannes oder Handwerkers, des Familienvaters sowie des alten Hofjägers zeugen. Auf jeder dieser Kompositionen ist das Aussehen des Schuhwerks genau festgehalten, die Schuhe sehen aus wie auf Maß genäht. Der Künstler mit der abgerundeten Kappe, der auf einem Holzstuhl in der Kneipe hingestreckt dasitzt und Pfeife raucht, hat Schuhe aus nicht allzu dickem, recht weichem Leder mit deutlich verlängertem, abgeflachtem Oberleder, das an der dünnen Sohle befestigt ist und mit einer abgerundeten Spitze leicht nach oben gezogen ist[18]. Das Vorderteil des Oberleders sieht schon sehr schäbig aus, ist abgetragen. Die Schäfte sitzen bis zu drei Vierteln der Waden locker am Knöchel, jedoch oben angepasst. Die Ränder der Schäfte sind beidseitig mit dreifachen Lederschleifen verziert. Der andere Künstler mit Backenbart und unbedecktem Kopf, der auf einem Koffer sitzt und eine Pfeife stopft, trägt ähnliche Schuhe, wofür der Grad der Abnutzung des gefalteten Oberleders und der Lederfalte über den Fersen sprechen[19]. Das Oberleder dieser Schuhe reicht etwas höher, denn der Mann hat einen etwas höheren Spann. Die Schäfte sind nicht zu sehen, weil sie von den Hosen verdeckt sind.

Die Skizze mit dem Familienvater, eine Vorzeichnung zu dem Gemälde *Hampelmann* oder *Rückkehr vom Jahrmarkt* von 1830, das einen Mann darstellt, der vom Jahrmarkt zurückkehrt, am Tisch sitzt und der Familie ein Mitbringsel vorstellt, einen Holzhampelmann, der mit Schnüren die Beine bewegen kann, bietet dem Betrachter Schuhe, die aus etwas dickerem Leder gefertigt wurden, das etwas dünner aussieht, worauf die dünnen, dichten Falten hinweisen, die in Höhe der Knöchel entstanden sind (Most 1937, Kat. Pos. 74)[20] (Abb. 14). Das Oberleder ist kürzer, jedoch höher und aus steiferem, etwas weiter ausgeformtem Leder gefertigt, wahrscheinlich innen verstärkt. Die Spitze ist stärker dreieckig ausgebildet und rund abgeschlossen. Die Schäfte sind ähnlich, gleich weit auf der gesamten Länge, enden jedoch mit nur einzelnen Schleifen. Genau so sind dann auch die Schuhe auf dem Gemälde wiedergegeben[21].

Solide Schuhe mit Schäften, wie sie von den Fischern getragen wurden, sind auf dem Ölgemälde *Ein Abend am Ostseestrand* von 1845 festgehalten, das eine am Ufer sitzende Fischerfamilie thematisiert (Most 1937, Kat. Pos. 74). Der Vater trägt bei der Begrüßung nach der Heimkehr vom Fischen mit seinen Kindern schwarze Schuhe, die bis zur Wadenmitte aus festem, dickem, doch weichem Leder gefertigt sind mit Schäften, die zu Manschetten umgekrempelt sind. Innen sind sie mit Futter versehen, das an der Manschette herausguckt.

---

[18] Zeichnung im Skizzenbuch II, datiert vom 20. November 1830, Inv. Nr. MNS/Rys/567/4v.

[19] Bleistiftzeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 21. Februar 1830, Inv. Nr. MNS/Rys/566/24v.

[20] *Hampelmann, Rückkehr vom Jahrmarkt* Bleistiftzeichnung im Skizzenbuch II, datiert vom 23. Januar 1831, Inv. Nr. MNS/Rys/567/19v.

[21] Christie's Auktionskatalog, Painting 23.01.2008, Kat. Pos. 25.

Die Ölstudie eines Jägermanns aus dem Schloss Cartlow in Vorpommern kann man als Beispiel einer weiteren Darstellung von Schaftstiefeln erkennen (Most 1937, Kat. Pos. 137)[22]. Ein Mann sitzt auf einem Lehnstuhl nach links gerichtet und stützt sich mit dem Unterarm auf einen Tisch, der leicht geneigt ist und schaut aufmerksam auf jemanden, der vor ihm steht, jedoch im Gemälde nicht erfasst ist, wahrscheinlich den ihn porträtierenden L. Most. Das rechte Bein des Jägers ist nach vorn ausgestreckt und nimmt den mittleren Teil des Vordergrunds ein. Das andere Bein ist im Knie zum Lehnstuhl hin zurückgebeugt. Die Schuhe des Porträtierten sind aus schwarzem, dickem, jedoch weichem Leder gefertigt. Das Oberleder sieht von der Spitzenseite her flach, weiter oben dann ziemlich weit hervorstehend aus. Die sehr hohen bis zu den Knien reichenden Schäfte liegen ziemlich locker an und sind dann leicht und weiter oben stark gefaltet, oben angepasst und umfassen die eingesteckten braunen Hosenbeine der grobwollenen Hosen eng. Zur Tracht des Jägers gehören noch weitere Ledergegenstände. Ein breiter dunkelbrauner Gürtel, der mit einer dünnen Metallspange verschlossen ist, dient zum zusätzlichen Verschluss des langen dunkelgrünen Tuchmantels. Der weißhaarige Alte hat den Gurt einer dunkelgrünen Jägertasche über die Schulter geworfen, die ebenfalls mit einem dunkelbraunen, weiten Jägertaschengurt mit einem Metallstift verbunden ist, versehen mit zwei Patronentaschen. Mit dieser Studie kann man die ausgearbeiteten Studien einer Jägertasche aus Rehleder und mit Rehhufen verziert verbinden sowie einer Jagdflinte mit breitem Ledergurt zum Umhängen über die Schulter[23] (Abb. 15). Es gibt eine augenscheinliche Verbindung dieser Gegenstände mit dem Porträt eines Jägers, wo ein auf einem Ölgemälde dargestellter Gurt zum Umhängen einer Jägertasche mit Ringen versehen ist, der identisch mit dem Gurt auf der Bleistiftskizze ist.

Eine Skizze mit Reitstiefeln ist auch von einer undatierten Zeichnung, wahrscheinlich von 1837 bekannt[24]. Sie zeigt zwei Männer, die sich vor dem Eingang in ein nicht näher beschriebenes Wirtschaftsgebäude unterhalten. Einer von ihnen ist ein Kriegsveteran mit einem Holzbein. Der andere einen Hut mit breitem schiefen Hutrand auf dem Kopf hat. Schuhe mit dicker Sohle mit hohem weiter ausgeformtem Oberleder sowie langen, engen, steifen und angepassten Schäften.

### 2.4. Schuh- und Lederwerk in Volkstrachten

Auf den Skizzen L. Mosts sind Stiefel dokumentiert, die in verschiedenen Gegenden getragen wurden und in verschiedenen Regionaltrachten Eingang fanden. Während einer Reise nach Schlesien 1835 zeichnete der Künstler eine

---

[22] *Der Jägersmann aus Cartlow*, Studie, datiert vom 20. Juli 1863, Gemälde in Privatsammlungen.

[23] Zeichnung im Skizzenbuch III, undatiert, Inv. Nr. MNS/Rys/566/35.

[24] Zeichnung im Skizzenbuch VI, Inv. Nr. MNS/Rys/564/60.

Männertracht aus den Sudeten[25] (Abb. 16). Die in dieser Gegend getragenen Schuhe unterschieden sich von den pommerschen durch eine andere Naht, mit der das Oberleder befestigt wurde und eine andere Verbindung mit dem Schaft. Vorne an der Stelle, wo der Fuß an das Schienbein anschließt, ist in dem Oberleder eine Lasche ausgeführt, die an den unteren Teil des Schaftes angenäht ist. Der Schaft ist leicht ausgestellt und bildet über dem Knöchel keine Falten, das heißt, dass er aus ziemlich dickem, mäßig steifem Leder besteht. Der Schaft reicht bis zu den Knien. Die schlesische Tracht umfasste ebenfalls einen Ledergurt, der die Hosen hält und verziert, und einer an dem Gurt befestigten Schleife (Spange?) in Form eines dünnen Lederriemens mit durchgezogener Schlaufe. Eine andere Zeichnung von der gleichen Reise veranschaulicht die hohen Schuhe eines Gebirgswanderers[26], die an Reitstiefel erinnern (Abb. 17). Sie haben die gleichen steifen, engen und bis an die Knie reichenden Schäfte, während das Oberleder aus weicherem Leder zu sein scheint, das eine bessere Bewegung des Fußes beim Erklimmen der Abhänge ermöglicht.

1836 war L. Most bei Wanderungen im Süden von Stettin in dem Örtchen Neumark so von dem Aufzug des Dorfschulzen angetan, dass er eine schattierende Zeichnung davon anfertigte[27] (Abb. 18). Der Mann ist mit der Rückseite in einem langen Mantel dargestellt, der fast bis zu den Knöcheln reicht, wobei der untere Teil der Stiefel herausschaut. Die Schuhe haben eine starke Sohle, einen erhöhten Absatz, ein etwas erweitertes, steifes Oberleder mit einer halbausgestellten, leicht abgerundeten Spitze und einen Schaft aus ziemlich dickem, weichem Leder.

Die wahrscheinlich während der Reise nach Schlesien angefertigte Zeichnung, wohin sich L. Most über Küstrin oder Frankfurt an der Oder begab, zeigt, wie Stiefel aussahen, die Vertreter der jüdischen Gesellschaft trugen[28] (Abb. 19). Der Maler skizzierte einen mit Zählen beschäftigten jungen Juden in locker fallenden Hosen, mit entfaltetem Judenrock und Mütze mit großem Schirm, unter dem gekringelte Schläfenlöckchen aufs Ohr herabhängen. Der junge Mann hat das linke Hosenbein bis zu den Knien hochgekrempelt und einen Stiefel aus weichem Leder mit leicht ausgestelltem Oberleder an, der mit einer breiten abgerundeten Kappe endet. Der hohe Schaft ist leicht erweitert. Das andere Bein ist entblößt, es ist ein langes, bis unter die Knöchel reichendes umgekrempeltes Hosenbein zu erkennen. Den ausgezogenen Schuh skizzierte L. Most von der Seite im Hintergrund. Er hob den Absatz und die Form des hohen und ziemlich engen, hinten jedoch weichen Schafts deutlich hervor, dass er unter der eigenen Last in einer weiten Falte auf die Ferse fällt.

---

[25] Zeichnung im Skizzenbuch VII, undatiert, angefertigt im August 135, Inv. Nr. MNS/Rys/565/18.

[26] Zeichnung im Skizzenbuch VII, undatiert, angefertigt im August 1835, Inv. Nr. MNS/Rys/565/15v.

[27] Zeichnung im Skizzenbuch VIII, datiert, unter 10. Juli 1836, Inv. Nr. MNS/Rys/569/6.

[28] Zeichnung im Skizzenbuch VII, undatiert, Inv. Nr. MNS/Rys/565/3.

Stiefel trugen auch ältere Jungen und Jugendliche. Auf einer vermutlich 1826 angefertigten Skizze sind zwei Kinder zu sehen, die am Tisch spielen, wobei das eine auf einem Sessel kniet und seine alten abgetragenen Schuhen daneben auf dem Boden stehen (Abb. 20)[29]. Das Oberleder ist etwas weiter ausgeformt und unten verstärkt, der Schaft ziemlich hoch, er wirft in Höhe des Knöchels starke Falten, am Ende ist er mit zwei Schleifen versehen. Das Mädchen auf der Skizze trägt Schuhchen, die bis über die Knöchel reichen, mit leicht abgehobenen abgerundeten Spitzen. Ein im Gras sitzender Dorfjunge ist auf einer Bleistiftzeichnung von 1838(?) im Festtagsaufzug seitlich mit nach vorn ausgestreckten Beinen dargestellt (Abb. 21)[30]. Er trägt gut angepasste Schuhe aus weichem Leder mit hohen Schäften, über denen die Hosenbeine in Falten fallen. Das Oberleder dieser Schuhe ist aus einem Stück Leder gefertigt mit einer Lasche vorn, die mit dem Schaft und der Kappe verbunden ist, wobei die Kappe mit einem waagerechten Lederschnürsenkel zusammengebunden ist.

Eine andere Skizze von 1830 hält aller Wahrscheinlichkeit nach die Ansicht eines Handwerkslehrlings fest, der schüchtern im Wirtshaus an der Wand steht, während sich die Älteren mit Kartenspiel am Tisch beschäftigen[31] (Abb. 22). Er trägt lange, locker fallende Hosen, deren Hosenbeine in die hohen bis zum Knie reichenden Stiefelschäfte eingelassen sind. Das aus einem Stück gefertigte Oberleder hat eine charakteristische bootsförmigen Gestalt mit spitzen Kappen, die nach oben leicht abheben. Die nach oben leicht erweiterten Schäfte enden mit Schleifen an den Seiten. Man kann die Tragweise der Hosen bei dem Jungen damit gegenüberstellen, wie der im Vordergrund skizzierte Mann sie trägt, der die Hosenbeine über die Schäfte schlägt.

### 2.5. Halbschuhfassons ziemlich viele Kompositionen von L. Most – Gemälde, Zeichnungen sowie eine Druckgrafik – zeichnen das Aussehen von Schuhen mit kurzem Schaft nach

Weiter oben war bereits die Rede von so dargestellten Schuhen in den Skizzen der Handwerksstätten und Genreszenen. Halbschuhe verschiedener Form trugen Männer überall und abwechselnd mit Stiefeln. Das zeigt die Darstellung in den Skizzen für gleiche Kompositionen. Die Bleistiftskizze eines Stellmachers vom 17. Juni 1830 zeigt einen Mann in Stiefeln mit gefällig ausmodelliertem Vorderteil des Oberlederes und abgerundeter Kappe, während der Stellmacher auf dem vorher beschriebenen Gemälde fersenfreie Pantoffeln trägt[32]. Auf einer der Entstehung des Gemäldes *Der Hampelmann* vorhergehenden undatierten Skizze

[29] Zeichnung im Skizzenbuch II, Inv. Nr. MNS/Rys/567/7v.
[30] Zeichnung im Skizzenbuch VI, Inv. Nr. MNS/Rys/564/70v.
[31] Zeichnung im Skizzenbuch III, Inv. Nr. MNS/Rys/566/30.
[32] Zeichnung im Skizzenbuch III, Inv. Nr. MNS/Rys/566/26v.

trägt ein Mann Halbschuhe mit niedrigem, abgetretenem Absatz mit Ausbeulungen am Oberleder, die durch langes Tragen ausgearbeitet sind, und bei denen die Halbschuhe vorn mit Schnürsenkeln zusammengehalten werden (Abb. 23)[33].

Ein im Dorfkrug sitzender Falschspieler, der auf einer abgetönten Bleistiftstudie vom 29. November 1830 festgehalten wurde, trägt Pantoffeln aus weichem Leder mit halbabgerundeter Vorderkappe (Abb. 24)[34]. Genau solches Schuhwerk trägt auch jemand, der am Tisch steht und dessen Füße allein deutlich dargestellt sind, während der übrige Körper nur flüchtig mit einzelnen Bleistiftstrichen wiedergegeben ist. Auf einer anderen Zeichnung, die am gleichen Tag im Dorfkrug angefertigt wurde, stellte L. Most einen jungen Mann im Überzieher dar, der mit weit gespreizten Beinen dasteht und auf eine Tischplatte gestützt eine Pfeife stopft (Abb. 25)[35]. Sein Aufzug lässt vermuten, dass er wahrscheinlich ein Berufskollege von L. Most ist. Er trägt Schuhe, die mit Gamaschen geschützt sind. Es sind nur die abgerundeten Vorderkappen zu sehen und die flachen Absätze, der Zeichner bemühte sich jedoch, die Form des Oberleders festzuhalten, indem er den einen Fuß von der Seite und den anderen von vorn zeichnete, was durch die Haltung des Modells möglich wurde.

Der Zuschnitt und das Aussehen eleganter Halbschuhe, wie sie von Berlinern getragen wurden, hielt L. Most auf einer Studie fest, die er am 24. Oktober 1829 gezeichnet hat und auf der eine männliche Figur mit dem Panorama Berlins, betrachtet vom Dach des Alten Museums, dargestellt ist (Abb. 26)[36]. Das Vorderteil des Oberleders ist aus zwei Teilen zusammengenäht. Die Vorderkappe ist aus einem Extrastück Leder ausgeführt, das sich nach vorn stark verjüngt und scharf endet. Auf einer anderen Skizze der gleichen Ansicht am selben Ort, angefertigt am 14. Febr. 1830 stellte der Künstler einen Arbeiter dar, der ein Brett hochhebt[37]. Seine Halbschuh sind aus dickerem Leder gefertigt und haben eine breite, rund endende Kappe, damit der Fuß während der Arbeit ausreichend Platz hat.

Das genauere Aussehen eines Männerhalbschuhs, wie er in Pommern getragen wurde, ist aus der Druckgrafik des Gemäldes *Sonntagsfrühe* erkenntlich, das 1833 gemalt wurde[38]. Im Vordergrund dieser Komposition sitzt ein älterer Mann im Lehnstuhl und liest in einer Postille oder Predigtensammlung. An seinen Füßen sind bequeme, weite und flache Pantoffeln zu sehen, die vorn gerade abgeschnitten sind und schmale Klappen haben, die mit einer Bandschleife

---

[33] Zeichnung im Skizzenbuch II, Inv. Nr. MNS/Rys/567/44.

[34] Zeichnung im Skizzenbuch II, datiert vom 29. November 1930, Inv. Nr. MNS/Rys/567/3v.

[35] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 29. Nov. 1830, Inv. Nr. MNS/Rys/566/42.

[36] Zeichnung im Skizzenbuch II, datiert vom 24. Oktober 1829, Inv. Nr. MNS/Rys/567/36, Gemälde in den Sammlungen des Nationalmuseums Poznań, Reproduktion in: Gwiazdowska, Makała 2007, 208–209, Kat. Pos. XXXI.

[37] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 14. Febr. 1830, Inv. Nr. MNS/Rys/566/40.

[38] Reproduktion in: Gwiazdowska, Makała 2007, 150-151, Kat. Pos. X.

zusammengehalten werden. Die Schuhe haben eine dicke weiche Sohle mit ausgeschnittener Ferse mit umsäumtem Kragen, damit die scharfe Kante des Leders nicht gegen die Füße unter dem Knöchel drückt. Das Vorderteil des Oberleders ist breit, die Kappe halbkreisförmig.

Halbschuhe, wie sie die Juden trugen, hatten einen etwas anderen Schnitt, eine charakteristische bauchige Form, wie sie aus einer Skizze zu erkennen sind, die Ludwig Most wahrscheinlich 1829 gezeichnet hat (Abb. 27)[39]. Das Oberleder ist an der dicken Sohle befestigt, an der Fersenseite schmaler und an der Zehenseite abgehoben mit großer abgerundeter Kappe. Statt mit Schnürsenkeln werden die Schuhe mit schmalen Riemen oder mit Schnalle gehalten.

### 2.6. Bergschuhe

Durch die Reisen in die Alpen lernte L. Most die dort getragenen Trachten kennen, darunter auch Männerschuhwerk. Die zu verschiedenen gesellschaftlichen und sicherlich auch Berufsgruppen gehörenden Männer trugen flache Pantoffeln mit gerade oder halbrund ausgeschnittener Vorderkappe. Sie unterschieden sich durch Ausführung der Verzierung, wovon die Details sprechen, die auf der Bleistiftstudie eines Mannes der eine Kanne mit Milch auf dem Rücken trägt, sogenannten *Des Molkenfeitels*, vom 8. August 1840 festgehalten wurden, oder das Porträt eines jungen Vaters, der zusammen mit seiner Familie auf der Veranda ausruht, das auf dem Gemälde *Ein Abend in Tyrol* von 1842 wiedergegeben wurde, oder der Mann, der der Tochter des Wirts den Hof macht auf dem Gemälde *Belauschtes Rendezvous* von 1847[40]. Die Schuhe der Damen sind unter den langen Unterkleidern verdeckt und auf den bekannten Gemälden des Malers nicht festgehalten.

Auf verschiedenen Skizzen befanden sich Gestalten von Bergbewohnern und walachischen Hirten in ihren Regionaltrachten, wozu auch die Goralenschuhe gehörten (Abb. 28 u. 29). Möglicherweise entstanden die Arbeiten während der Reise L. Mosts 1833 nach Böhmen[41]. Auf einer der Zeichnungen sind flache, weite Goralenschuhe mit Oberlederplatte und gerade beschnittener Kappe dargestellt, die an der Abgrenzung zwischen Fuß und Unterschenkel mit einer Schnur zu einem Streifen gebunden sind. Auf einer anderen Skizze haben die Schuhe eine Vorderkappe mit abgehobener Spitze und Riemen, die den Fuß über dem Knöchel umfassen.

---

[39] Zeichnung im Skizzenbuch III, Inv. Nr. MNS/Rys/566/9v.

[40] *Der Molkenfeitel*, Reproduktion in Most 1937, Kat. Pos. 63, *Ein Abend in Tyrol*, Gemälde in Privatsammlungen (Most 1937, Kat. Pos. 64. *Belauschtes Rendezvous*, Gemälde in Privatsammlungen MNS (Most 1937, Kat. Pos. 79).

[41] Zeichnungen im Skizzenbuch VI, Inv. Nr. MNS/Rys/564/48v u. MNS/Rys/564/49v.

## 2.7. Frauenschuhe

Frauen und Mädchen trugen ausschließlich Schuhwerk mit kurzem Schaft, Schnürschuhe, Stiefeletten, Halbschuhe oder Pantoffeln. Ein Beispiel für Frauenpantoffeln liefert eine Skizze mit einer Frau, die in einer Waschbütte Geschirr abwäscht, die auf einem Stuhl abgestellt ist und die mit der Arbeit an dem Gemälde *Pressekollegium* im Zusammenhang steht, das 1832 entstanden ist (Abb. 30)[42].

Auf der Zeichnung vom 22. Oktober 1832 sind flache Pantoffeln mit flachem Absatz zu sehen, die vorn halbrund beschnitten sind. Halbschuchen mit gerade beschnittener Vorderkappe trägt eine Kellnerin, die bekannt ist aus der Grafikreproduktion des Gemäldes *Beendigtes Spiel um freie Zeche*, ebenfalls von 1832[43]. Die Grafikreproduktion eines anderen Gemäldes, das u.a. unter dem Titel *Die harrende Hausfrau* bekannt ist, zeigt dem Betrachter einen Frauenpantoffel, der mit einem Knopf verschlossen wird.

Elegante Damen-Ausgehpantoffeln sind auf dem Gemälde *Taufe in einer pommerschen Dorfkirche* dargestellt, das 1840 entstanden ist[44]. Diese Schuhe trägt auf dem Gemälde die Mutter des Täuflings, während sie mit dem Säugling auf dem Arm aus einer Bauernhütte tritt. Die Schuhe sind flach und schmal und haben eine auf ein Drittel verschmälerte Kappe, glänzen stark oder sind lackiert.

Regional um Pyritz waren granatrote oder schwarze fersenfreie Pantoffeln beliebt, die mit roten verzierten langen Stricksocken (?) getragen wurden. L. Most hat sie mehrfach festgehalten, u.a. auf einer Ölstudie einer Pyritzerin in Volkstracht, gemalt am 10. Juli 1836[45]. Aus der Zeichnung ist schwer zu entnehmen, ob es sich dabei um textiles oder Lederschuhwerk handelt.

## 2.8. Kinderschuhe

Interessante Informationen bieten Arbeiten von L. Most zum Thema Kinderschuhwerk. Aus den oben besprochenen Bleistiftskizzen kann man entnehmen, dass die Kleidung der Jungen der der Männer ähnelte, sie trugen Stiefel oder fersenfreie Pantoffeln. Weitere Beispiele zeigen andere Zeichnungen. Auf einer Skizze eines Jungen, der im Stehen von einem tiefen Teller isst, einer Zeichnung, die für die Komposition *Pressekollegium* von 1832 angefertigt wurde, (und von einer Druckgrafik von Christian Ernst Stoelzel her bekannt ist) hat solche fersenfreien Pantoffeln das Kind an den Füßen (Abb. 31)[46]. Auf dem Gemälde

---

[42] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 22. Oktober 1831, Inv. Nr. MNS/Rys/566/42v. Reproduktion des Gemäldes und der Skizze in: Gwiazdowska, Makała 2007, 138-141, Kat. Pos. VI, nicht nummerierte.

[43] Reproduktion in: Gwiazdowska, Makała 2007, 136–137, Kat. Pos. V.

[44] *Kindtaufe in einem Pommerschen Dorf*, das Gemälde ist bekannt von einer Archivreproduktion des MNS her, Archiwum Fotograficzne MNS (Most 1937, Kat. Pos. 59).

[45] *Junge Bäuerin in Pyritzer Tracht*, Studie in den Sammlungen des MNS, Reproduktion in: Gwiazdowska, Makała 2007, 154–155, Kat. Pos. XII.

[46] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 12. Dezember 1832, Inv. Nr. MNS/Graf/566/43v-44.

schließlich steht der Junge mit bloßen Füßen da[47]. Auf dem oben beschriebenen Gemälde *Heimkehr vom Jahrmarkt* trägt der schon etwas ältere Junge auch fersenfreie Pantoffeln.

Die Mädchen trugen dagegen andere Schuhe als die Frauen. Sie trugen Schnürschuhe mit kurzem Schaft, der bis über den Knöchel reichte. Solche sind auf einer Zeichnung dargestellt mit zwei Schwestern, einer älteren und einer jüngeren, die sich an den Händen halten (Abb. 32)[48]. Ein schon etwas älteres Mädchen, das dem Bruder Gesellschaft leistet, der auf einer Skizze, wahrscheinlich von 1826, auf einem Polstersessel kniet, trägt ebenfalls Schnürschuhe[49].

## 3. Historisches Schuhwerk

Das Interesse L. Mosts für Trachten und Sitten der Vergangenheit kam in den historischen Genreszenen zum Ausdruck, wozu die Komposition *Tanzende Zigeunerin in Wallensteins Lager* zu zählen ist[50]. Die Muster der auf diesen Gemälden gezeigten Soldatenstiefel sind Gemälden von Holländern aus dem 17. Jahrhundert entnommen, die der Maler mehrmals während seiner Aufenthalte in Berlin kopiert hat. Zeichnungen, die die Wirkung dieses Interesse an der Vergangenheit wiederspiegeln, kann man im Skizzenbuch XII finden. Auf einer Skizze wohl etwa von 1846 kopierte L. Most den Fuß eines Mannes in Stiefeln mit breitem Kragen und Metallspange, wie sie auf dem Gemälde von David Teniers dem Jüngeren *Der Maler mit seiner Familie* etwa von 1644/1645 dargestellt sind (Abb. 33 u. 34)[51]. Diese Skizze benutzte er für das Gemälde mit der tanzenden Zigeunerin, wobei er die Figur des mit dem Rücken an der Wand sitzenden und fröhlich ein Weinglas haltenden Soldaten verarbeitete. Die Skizze eines Jungen, der seitwärts nach rechts dasteht, fertigte L. Most am 10. April (?)1846, als er die Figur des an der linken Seite stehenden Jungen auf dem oben erwähnten Gemälde von Teniers kopierte[52]. Der Junge trägt Halbschuhe mit flacher Sohle, die bis zum Knöchel reichen, vorn mit einer Knopfreihe versehen sind und mit einer Schleife zugebunden werden.

In den Skizzenbüchern von L. Most sind auch bestimmte Gebräuche dargestellt, die mit der Aufbewahrung und der Benutzung der Schuhe im Zusammenhang stehen. Auf der am 12. November 1837 gezeichneten Skizze einer großen Bauernstube sind an der linken Seite zwei Paar Schaftstiefel zu sehen, die

---

[47] Gwiazdowska Makała 2007, 138–141, Kat. Pos. VI.

[48] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 29. September 1830, Inv. Nr. MNS/Graf/566/34v.

[49] Zeichnung im Skizzenbuch II, Inv. Nr. MNS/Rys/567/7v.

[50] Gemälde in den Sammlungen des Städtischen Museums Braunschweig, Deposit im dortigen Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Reproduktion in: Gwiazdowska, Makała 2007, 158–159, Kat. Pos. XIII.

[51] Zeichnung im Skizzenbuch XII, Inv. Nr. MNS/Rys/508/30v.

[52] Zeichnung im Skizzenbuch XII, Inv. Nr. MNS/Rys/508/31.

unter einer Bank am Ofen stehen (Abb. 35)[53]. Eine andere Zeichnung, schattiert mit weichem Bleistift, ausgeführt am 25. August 1841, zeigt einen handwerklich konstruierten Stiefelknecht (Abb. 36)[54].

## 4. Zaumzeug und Sattlerwerk

Ledersachen, die nicht nur einmal in den Arbeiten von L. Most auftauchen, allerdings weit seltener als Schuhwerk, waren Pferdezaumzeug und Sättel. Ihre Darstellung fällt in den Rahmen der Dokumentation des Geschehens auf den Märkten, wohin die Bauern mit ihren mit Pferden bespannten Fuhrwerken kamen und wohin Menschen und Waren gefahren wurden und wozu ebenfalls Pferde als Zugkraft eingesetzt wurden.

Ein Blatt, auf dem L. Most am 16. Juni 1830 den Laubengang eines Dorfkrugs festhielt und das für das Gemälde *Stellmacherwerkstatt* benutzt wurde, enthält auch die Skizze eines Sattels mit Steigbügeln (Abb. 37)[55]. Der Sattel wurde seitlich von vorn dargestellt, so dass man seine Bestandteile sehen konnte: die abgeflachte Sitzfläche mit der charakteristischen Längsrippe und dem weiter unten gelegenen Vorderzwiesel und dem leicht angehobenen Hinterzwiesel und das kurze halbrunde Sattelblatt, ein herunterhängender Steigbügelriemen mit einer Schnalle zur Längsverstellung. Unter dem Sattelblatt ist eine Satteldecke aus dickem Material mit verstärktem Randbesatz zu sehen. Unter dem Vorderzwiesel ist ein mit Riemen befestigter Ring angeordnet. Auf der Rückseite des Blattes ist unter den Skizzen, die für das Gemälde *Stellmacherwerkstatt* vorgesehen waren, eine Zeichnung mit einem an dem Ring befestigten Zaum mit einfach gebrochenem Gebiss angeordnet[56]. Auf einer anderen Skizze dieser Gruppe ist ein gezäumtes Pferd in der gleichen Haltung wie auf dem Gemälde *Stellmacherwerkstatt* dargestellt, dagegen jedoch nach der anderen Seite gewendet, ohne Reiter und mit grauem Sack über den Rücken geworfen (Abb. 38)[57]. Dessen Sattel hat ein längeres Sattelblatt und liegt auf einer großen rechteckigen Satteldecke auf. Unterhalb der Umrisse des Pferdes skizzierte L. Most einen Pferdekopf, womit er die Art und Weise der Auflage des Gebisses und des Backenstücks verdeutlichen wollte.

Einige Zeichnungen veranschaulichen die verschiedenen Arten von Zaumzeug. Auf einer Skizze vom 7. August 1829 stellte der Künstler ein Einzelpferd dar, das über Geschirrriemen mit einem Brustblattgeschirr an einer langen Wagendeichsel angespannt ist, diese Art Geschirr war ja traditionell in östlichen

---

[53] Zeichnung im Skizzenbuch VI, datiert vom 12. November 1837, Inv. Nr. MNS/Rys/564/63.

[54] Zeichnung im Skizzenbuch XII, datiert vom 24. August 1841, Inv. Nr. MNS/Rys /508/7v.

[55] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 16. Juni 1841, Inv. Nr. MNS/Rys /566/27.

[56] Zeichnung im Skizzenbuch III, undatiert, Inv. Nr. MNS/Rys/566/27v.

[57] Zeichnung im Skizzenbuch III, undatiert, Inv. Nr. MNS/Rys/566/33.

Kulturen verbreitet (Abb. 39)[58]. Dieses Zaumzeug wirkt über Brustgurt und Nackengurt, die den Körper und die Schultern des Pferdes umfassen, und den Halsriemen, der den Hals umfasst, und den Verstärkungsriemen zum Anbinden an das vordere Ende der Deichsel.

Eine etwas andere Art des Brustblattgeschirrs hielt L. Most auf einer undatierten Zeichnung fest, die wahrscheinlich zur gleichen Zeit angefertigt wurde wie die vorherige Skizze während der Beobachtungen auf dem Markt[59]. Darauf hinweisen könnte die Figur des Bauern im langen Mantel, der auf die Seiten gestützt hinter dem Pferd steht, nachdem er die Zügel dem Pferd über den Rücken geworfen hat, oder auch die Figur der Bäuerin, die auf dem angespannten Fuhrwerk sitzend ihre Erzeugnisse auf dem Markt anbietet, die in Körben auf zwei Kanthölzern ausgestellt sind, die auf den beiden Seiten des Wagens aufliegen (Abb. 40)[60], wie auf einer anderen Zeichnung des Blattes dargestellt. Die letzte Zeichnung hält eine typische Szene vom Markt in einer kleinen pommerschen Stadt fest. Postkarten vom Anfang des 20. Jahrhunderts hielten ebenfalls Orte und Situationen fest, wo Bauernfuhrwerke in großer Zahl auf den Markt fuhren und dort die Erzeugnisse der einzelnen Hofwirtschaften unmittelbar verkauften.

Brustblattgeschirr war allgemein in Pommern in Gebrauch. Davon zeugt eine Studie L. Mosts vom 9. März 1835 mit Geschirr für ein Viergespann mit einem Fuhrwerk, das auf der Skizze nicht zu sehen ist (Abb. 41)[61]. Das Pferd auf der linken Seite vom zweiten Gespannpaar ist gesattelt für den Vorreiter, dessen Peitsche hinter den Bauchgurt gesteckt ist.

Eine russische Anspannung mit einem Pferd, das ein leichtes vierrädriges Fuhrwerk zieht, hielt der Maler im August 1829 fest (Abb. 42)[62]. Ein charakteristisches Element dieser Anspannung ist ein Bügel über dem Pferdehals, der mit einem Geschirrriemen mit zwei Stangen an den Seiten, den Anzen oder Scherbäumen, verbunden ist. Diese Anordnung ist mit Hilfe von waagerechten und senkrechten breiten Bändern, die den Körper umschlingen und aus Leder oder Gewebe bestehen, am Tierkörper befestigt.

## 5. Von der Feuerwehr bis zum Polstermöbel: Leder im Biedermeierlichen Alltagsleben

Die Verwendung von Leder für die verschiedenartigsten Erzeugnisse, Geräte, Hausrat, Möbelteile wiederspiegelt sich in Zeichnungen L. Mosts, die in verschiedenen Skizzenbüchern verstreut sind. Sie bereichern das Wissen über

---

[58] Zeichnung im Skizzenbuch III, datiert vom 7. August 1829, Inv. Nr. MNS/Rys/566/18.

[59] Zeichnung im Skizzenbuch III, Inv. Nr. MNS/Rys /566/15.

[60] Zeichnung im Skizzenbuch III, undatiert Inv. Nr. MNS/Rys /566/17.

[61] Zeichnung im Skizzenbuch VI, datiert unter 9. März 1829, Inv. Nr. MNS/Rys /564/43

[62] Zeichnung im Skizzenbuch III, undatiert Inv. Nr. MNS/Rys /566/16

die materielle Kultur Pommerns und der Nachbarländer. Im Skizzenbuch III, aus dem viele der hier besprochenen Zeichnungen stammen, befindet sich auch ein von hinten dargestellter Wagenkasten mit abgenommenen Verdeck, wahrscheinlich aus Leder, montiert auf Lederfedern[63]. Auf der Seite daneben hielt L. Most ein interessantes Detail aus dem Leben der Stadt fest. Er zeichnete die Figur einer Frau, die neben einer Straßenpumpe sitzt (Abb. 43). Auf der Skizze ist eine steife Schürze gezeigt, die diese Frau trägt, und eine Waschbütte mit Wasser zu ihren Füßen. Die Schürze ist aus Leder und schützt ihre Kleidung vor dem Nasswerden. Außerdem gibt es da noch eine Person, die eigenhändig gepumptes Wasser den Vorübergehenden zum Kauf anbietet.

Der Ausbruch von Bränden war für die städtische Gesellschaft ein übles Problem, so dass man bemüht war, etwas dagegen zu tun, u.a. die technischen Möglichkeiten der Brandbekämpfung weiter zu entwickeln. Brände als ungewöhnliche katastrophale Ereignisse zogen das Interesse der Künstler und Kunstsammler an. Allgemein setzte die Behandlung des rasenden Elements in der Kunst seit der Aufklärung ein. Die Ansicht eines Feuerwehrwagens gehörte zu den Motiven, die bei Most die Notwendigkeit der Darstellung einer komplizierten Konstruktion auf der Zeichnung auslöste. Der Zeichner fertigte am 29. Februar 1849 eine Studie zum Vorderteil eines Feuerwehrwagens, auf dem mit dem Boden nach oben umgekehrte Ledereimer für Wasser an Haken aufgehängt sind (Abb. 44)[64].

In einigen Kompositionen des Künstlers ist ein Leder-Polsterlehnstuhl mit gekreuzten ovalen Beinen zu sehen (Abb. 45), wie er wahrscheinlich in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts in Mode war. Auf so einem Möbelstück sitzt der Familienvater und liest am Sonntag Morgen eine Postille[65]. Ein weiteres Exemplar des Polsterlehnstuhl zeichnete L. Most während seiner Reise durch die Sudeten im Schloss Hirschberg am 27. August 1835[66]. Einen alten Lehnstuhl hielt L. Most auf dem Gemälde *Der kleine Postillon* fest[67].

## Schlussbetrachtung

Das in dem vorliegenden Artikel präsentierte Material zu den Interessen Carl August Ludwig Mosts für die Handwerksstätten und Ledersachen, speziell das Schuhwerk, bildet nur eine beispielhafte Besprechung eines Teils des Schaffens des Stettiner Malers und Zeichners der Biedermeierzeit, denn von den 19 Skizzenbüchern, die sich vor 1945 in den Stettiner Museumssammlungen befanden, sind nur acht erhalten geblieben. Von dem Gesamtschaffen des Malers sind all-

[63] Zeichnung im Skizzenbuch III, undatiert Inv. Nr. MNS/Rys /566/10v-11.

[64] Zeichnung im Skizzenbuch XII, datiert vom dem 29. Febr. 1849, Inv. Nr. /Rys/508/41v-42.

[65] Reproduktion in: Gwiazdowska, Makała 2007,150–151, Kat. Pos. X.

[66] Zeichnung Skizzenbuch VII, datiert unter Hirschberg dem 27, Inv. Nr./Rys/565/8v.

[67] Reproduktion in: Gwiazdowska, Makała 2007, 160–161, Kat. Pos. XIV (August 1835).

gemein nicht allzu viele Werke bekannt, und einige davon nur als Reproduktionen. Dennoch bezeugt das Schaffen, dass L. Most , ähnlich wie andere Vertreter der Biedermeierzeit sich für die materielle Kultur interessierte, und zwar gleichermaßen für die der Bewohner der Städte und Kleinstädte wie auch auf dem Lande. Seine Arbeiten sind allgemein nicht nur Kunstwerke, sondern auch historische Zeugnisse des Alltags vor fast 200 Jahren.

Das Ledergewerbe im Mittelalter und in der Neuzeit ist eine Spezialdisziplin der Wissenschaft, die sich ab Ende des 19. Jahrhunderts und besonders intensiv in den letzten Jahrzehnten entwickelt hat. Das zunehmende Interesse an den Gegenständen des täglichen Gebrauchs aus gegerbtem Tierleder steht in deutlichem Zusammenhang mit der riesig wachsenden Zunahme der durch archäologische Methoden erschlossenen Quellen. In ganz Europa sind bisher viele wertvolle Arbeiten zum alten Ledergewerbe entstanden. Umfassende Besprechungen erschienen zu Gerbmethoden und Produktionstechnik, es sind auch zahlreiche Erzeugnistypologien entstanden, die die Anwendung einer Vergleichsmethode bei den Studien zur Schuh- und Riemenherstellung und zu den anderen Zweigen des Ledergewerbes erleichtern. Interessant sind besonders die Ergebnisse der interdisziplinären Forschung. In diese Richtung gehen auch die in diesem Buch vorgelegten Artikel.

*In gremio – in praxi. Ledersachen für den Alltag und Festtag* (Hrsg. Anna B. Kowalska, Szczecin 2015) ist die zweite Studiensammlung, die dem alten Ledergewerbe gewidmet ist. Die Autoren der einzelnen Artikel legten ihr Augenmerk auf Gegenstände aus Tierleder, die in den verschiedenen historischen Zeitabschnitten im Alltagsleben gebraucht wurden, sowie auf Probleme des weit gefassten Ledergewerbes und der Lederproduktion vom Mittelalter bis zur Gegenwart.

Abb. 1. Zwei Schmiede bei der Arbeit, 3.10.1828, Bleistift. MNS/Rys/567/25, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak. Halbschuhe mit Holzsohle (von: Karwowska 2015, Abb. 7)
Fig. 1. Two Blacksmiths at Work, 3.10.1828, pencil drawing. MNS/Rys/567/25, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak. Shoes with wooden sole (after: Karwowska 2015, Fig. 7)
Ryc. 1. Dwaj kowale przy pracy, 3.10.1828, ołówek. MNS/Rys/567/25, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak. Obuwie z drewnianą podeszwą (za: Karwowska 2015, ryc. 7)

Abb. 2. Schmied, auf Hammer gestützt, 3.10.1828, Bleistift. MNS/Rys/567/23, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 2. Blacksmith leaning against a Hammer, 3.10.1828, pencil drawing. MNS/Rys/567/23, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 2. Kowal wsparty na młocie, 3.10.1828, ołówek. MNS/Rys/567/23, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 3. Schmied bei der Arbeit, von vorn, 3.10.1828, Bleistift. MNS/Rys/567/21, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 3. Blacksmith at Work; front, 3.10.1828, pencil drawing. MNS/Rys/567/21, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 3. Kowal przy pracy, przodem, 3.10.1828, ołówek. MNS/Rys/567/21, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 4. Schmied bei der Arbeit, von hinten, 3.10.1828, Bleistift. MNS/Rys/567/22, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 4. Blacksmith at Work, back, pencil drawing. MNS/Rys/567/22, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 4. Kowal przy pracy, tyłem, 3.10.1828, ołówek. MNS/Rys/567/22, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 5. Innenraum einer Schusterwerkstatt, 6.6.1859, Bleistift. MNS/Rys/569/12, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 5. Interior of a Shoemaker's Shop, 6.06.1859, pencil drawing. MNS/Rys/569/12, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 5. Wnętrze zakładu szewskiego, 6.06.1859, ołówek. MNS/Rys/569/12, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

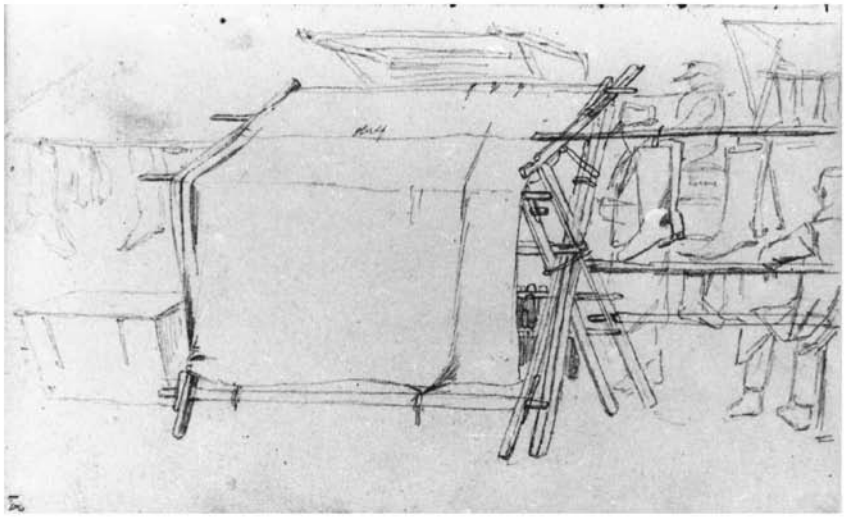

Abb. 6. Schuhverkaufsstand, 1838, Bleistift. MNS/Rys/564/18, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 6. Shoe Stalls, 1838, pencil drawing. MNS/Rys/564/18, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 6. Stragany z butami, 1838, ołówek. MNS/Rys/564/18, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 7. Muster für die Figur eines Stellmachers, 17.06.1830, Bleistift. MNS/Rys/566/22, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 7. Model for the Wheelwright, 17.06.1830, pencil drawing. MNS/Rys/566/26v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 7. Model do postaci kołodzieja, 17.06.1830, ołówek. MNS/Rys/566/26v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 8. Fuhrmann mit Schuhen und Scherenschleiferkarren, 1829, Bleistift. MNS/Rys/566/14, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 8. Coachman Wearing Brogues and a Grinder's, 1829, pencil drawing. MNS/Rys/566/14, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 8. Woźnica w trzewikach i warsztat szlifierski, 1829, ołówek. MNS/Rys/566/14, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 9. Mann mit geschnürten Halbschuhen, 30.07.1838, Bleistift. MNS/Rys/567/40v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 9. Man in Lace-up Shoes, 30.07.1830, pencil drawing. MNS/Rys/567/40v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 9. Mężczyzna w wiązanych półbutach, 30.07.1830, ołówek. MNS/Rys/567/40v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 10. Maler mit Gamaschen, 2.07.1830, Bleistift. MNS/Rys/567/39v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 10. Painter Wearing Gaiters, 2.07.1830, pencil drawing. MNS/Rys/567/39v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 10. Malarz w getrach, 2.07.1830, ołówek. MNS/Rys/567/39v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 11. Junger Maler, 1.07.1830, Bleistift. MNS/Rys/567/43, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 11. Young Painter, 1.07.1830, ołówek, pencil drawing. MNS/Rys/567/43, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 11. Młody malarz, 1.07.1830, ołówek. MNS/Rys/567/43, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

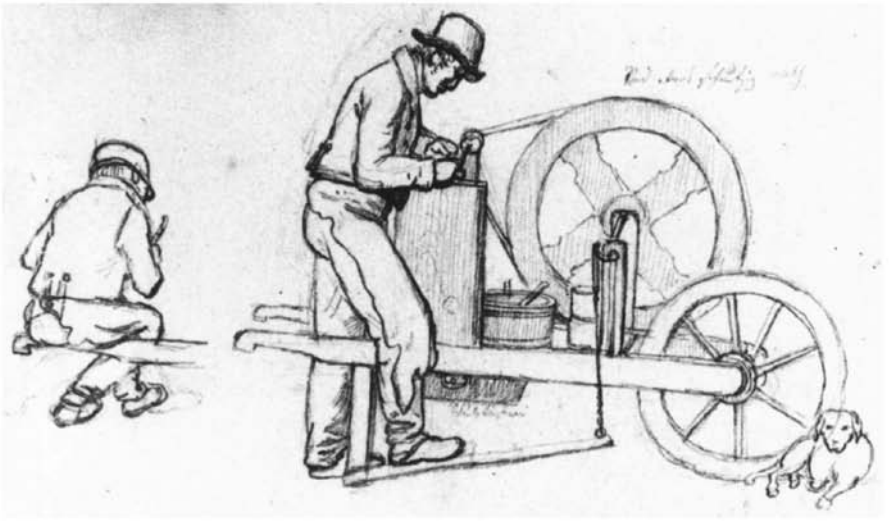

Abb. 12. Scherenschleifer mit Gehilfen bei der Arbeit, 27.06.1829, Bleistift. MNS/Rys/566/14v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 12. Knife Grinder with Apprentice at Work, 27.06.1829, pencil drawing. MNS/Rys/566/14v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 12. Szlifierz noży z pomocnikiem przy pracy, 27.06.1829, ołówek. MNS/Rys/566/14v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 13. Männer in Arbeitskleidung, 17.06.1829, Bleistift. MNS/Rys/566/12, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 13. Men Wearing Overalls, 17.06.1829, pencil drawing. MNS/Rys/566/12, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 13. Mężczyźni w strojach roboczych, 17.06.1829, ołówek. MNS/Rys/566/12, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 14. Vater beim Vorführen eines auf dem Jahrmarkt gekauften Hampelmannes, 23.01.1831, Bleistift. MNS/Rys/567/19v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 14. Ojciec pokazujący pajaca kupionego na jarmarku, 23.01.1831, ołówek. Fig. 14. Father Showing a Puppet Clown Bought at a Marketplace, 23.01.1831, pencil drawing. MNS/Rys/567/19v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
MNS/Rys/567/19v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 15. Flinte und Jagdtasche, 29.09.1830(?), Bleistift. MNS/Rys/566/35, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 15. Shotgun and Hunter's Bag, 29.09.1830 (?), pencil drawing. MNS/Rys/566/35, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 15. Strzelba i torba myśliwska, 29.09.1830 (?), ołówek. MNS/Rys/566/35, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 16. Männliche Figur in Regionaltracht der Sudeten, August 1835, Bleistift. MNS/Rys/565/18, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 16. Man Wearing Regional Costume from the Sudetes, August 1835, pencil drawing. MNS/Rys/565/18, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 16. Postać męska w stroju regionalnym z Sudetów, sierpień 1835, ołówek. MNS/Rys/565/18, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 17. Wanderer im Riesengebirge, August 1835, Bleistift. MNS/Rys/565/15v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 17. Tourist Trekking in the Karkonosze Mountains, August, 1835, pencil drawing. MNS/Rys/565/15v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 17. Turysta wędrujący w Karkonoszach, sierpień 1835, ołówek. MNS/Rys/565/15v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 18. Schulze von Neumark im Festtagsaufzug, 10.07.1836, Bleistift. MNS/Rys/569/6, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 18. Village Leader from Stare Czarnowo in Festive Apparel, 10.07.1836, pencil drawing. MNS/Rys/569/6, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 18. Sołtys Starego Czarnowa w stroju odświętnym, 10.07.1836, ołówek. MNS/Rys/569/6, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 19. Junger Jude, August 1835, Bleistift. MNS/Rys/565/3, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 19. Young Jew, August, 1835, pencil drawing. MNS/Rys/565/3, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 19. Młody Żyd, sierpień 1835, ołówek. MNS/Rys/565/3, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 20. Zwei Kinder am Tisch, 1826(?), Bleistift. MNS/Rys/567/7v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 20. Two children at a table, 1826 (?), pencil drawing. MNS/Rys/567/7v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 20. Dwoje dzieci przy stole, 1826 (?), ołówek. MNS/Rys/567/7v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 21 Junge im Festtagsaufzug, im Gras sitzend, 1838(?), Bleistift. MNS/Rys/564/70v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 21. Boy Wearing Festive Apparel Sitting on the Grass, 1838 (?), pencil drawing. MNS/Rys/564/70v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 21. Chłopiec w odświętnym stroju siedzący na trawie, 1838 (?), ołówek. MNS/Rys/564/70v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 22. Schüler mit Büchern unter dem Arm, 1830(?), Bleistift. MNS/Rys/566/30, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 22. Student Holding Books under his Arm, 1830 (?), pencil drawing. MNS/Rys/566/30, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 22. Uczeń z książkami pod pachą, 1830 (?), ołówek. MNS/Rys/566/30, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 23. Vater in Halbschuhen nach der Heimkehr vom Jahrmarkt, 1830/31, Bleistift. MNS/Rys/567/44, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 23. Father Wearing Broques after Coming back from the Market Place, 1830/1831, pencil drawing. MNS/Rys/567/44, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 23. Ojciec w półbutach po powrocie z jarmarku, 1830/1831, ołówek. MNS/Rys/567/44, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 24. Falschspieler, 29.11.1830, Bleistift. MNS/Rys/567/3v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 24. Card Sharp, 29.11.1830, pencil drawing. MNS/Rys/567/3v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 24. Szuler karciany, 29.11.1830, ołówek. MNS/Rys/567/3v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 25. Mann mit Kittel, mit Pfeife dastehend, 29.11.1830, Bleistift. MNS/Rys/566/42, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 25. Standing Man in Smock with a Pipe, 29.11.1830, pencil drawing. MNS/Rys/566/42, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 25. Mężczyzna w kitlu stojący z fajką, 29.11.1830, ołówek. MNS/Rys/566/42, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 26. Zwei Berliner Bürger, 24.10.1829, Bleistift. MNS/Rys/567/36, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 26. Two Berlin Townsmen, 24.10.1829, pencil drawing. MNS/Rys/567/36, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 26. Dwaj mieszczanie berlińscy, 24.10.1829, ołówek. MNS/Rys/567/36, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 27. Zwei Juden, 1829(?), Bleistift. MNS/Rys/566/9v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 27. Two Figures of Jews, 1829 (?), pencil drawing. MNS/Rys/566/9v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 27. Dwie postacie Żydów, 1829 (?), ołówek. MNS/Rys/566/9v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 28. Gorale von hinten, auf Stock gestützt, 1833(?), Bleistift. MNS/Rys/564/49v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 28. Highlander from the back Leaning against a Walking Stick, 1833 (?), pencil drawing. MNS/Rys/564/49v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 28. Góral od tyłu wsparty na lasce, 1833 (?), ołówek. MNS/Rys/564/49v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 29. Gorale von vorn mit verschränkten Armen, 1833(?), Bleistift. MNS/Rys/564/48v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 29. Highlander from the front with Folded Arms, 1833 (?), pencil drawing. MNS/Rys/564/48v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 29. Góral od przodu z założonymi rękoma, 1833 (?), ołówek. MNS/Rys/564/48v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 30. Frau beim Geschirrabwaschen in der Schenke, 1832, Bleistift. MNS/Rys/566/42v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 30. Woman Washing Dishes in a Tavern, 1832, pencil drawing. MNS/Rys/566/42v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 30. Kobieta zmywająca naczynia w karczmie, 1832, ołówek. MNS/Rys/566/42v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 31. Kleiner Junge, 1830/1831, Bleistift. MNS/Rys/567/44v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 31. Small Boy, 1830/1831, pencil drawing. MNS/Rys/567/44v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 31. Mały chłopiec, 1830/1831, ołówek. MNS/Rys/567/44v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 32. Zwei Kinder, stehend, 29.09.1830, Bleistift. MNS/Rys/566/36v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 32. Two Standing Children, 29.09.1830, pencil drawing. MNS/Rys/566/36v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 32. Dwoje stojących dzieci, 29.09.1830, ołówek. MNS/Rys/566/36v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

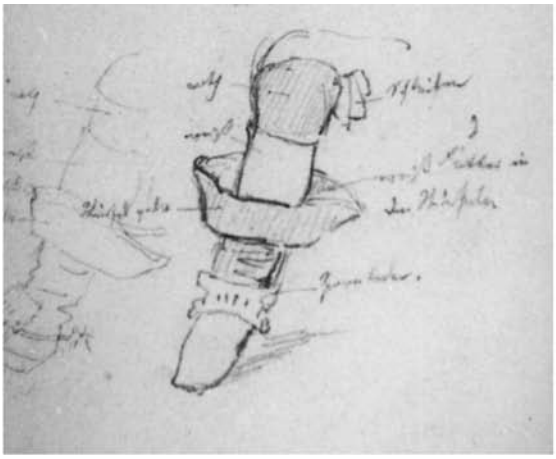

Abb. 33. Männerschuh mit Manschette aus dem 17. Jahrhundert, 10.11.1846(?), Bleistift. MNS/Rys/508/30v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 33. Siedemnastowieczny but męski z mankietem, 10.11.1846 (?), ołówek. Fig. 33. 17th-century Jack Boot, 10.11.1846 (?), pencil drawing. MNS/Rys/508/30v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
MNS/Rys/508/30v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 34. Junge in Kleidung aus dem 17. Jahrhundert, 10.11.1849, Bleistift. MNS/Rys/508/31, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 34. Boy in a 17th-century Costume, 10.11.1846, pencil drawing. MNS/Rys/508/31, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 34. Chłopiec z stroju siedemnastowiecznym, 10.11.1846, ołówek. MNS/Rys/508/31, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

Abb. 35. Stube mit Schuhen unter der Bank am Ofen, 12.11.1837, Bleistift. MNS/Rys/564/63v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 35. Chamber with Shoes under the Bench, at a Stove, 12.11.1837, pencil drawing. MNS/Rys/564/63v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 35. Izba z butami pod ławą, przy piecu, 12.11.1837, ołówek. MNS/Rys/564/63v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

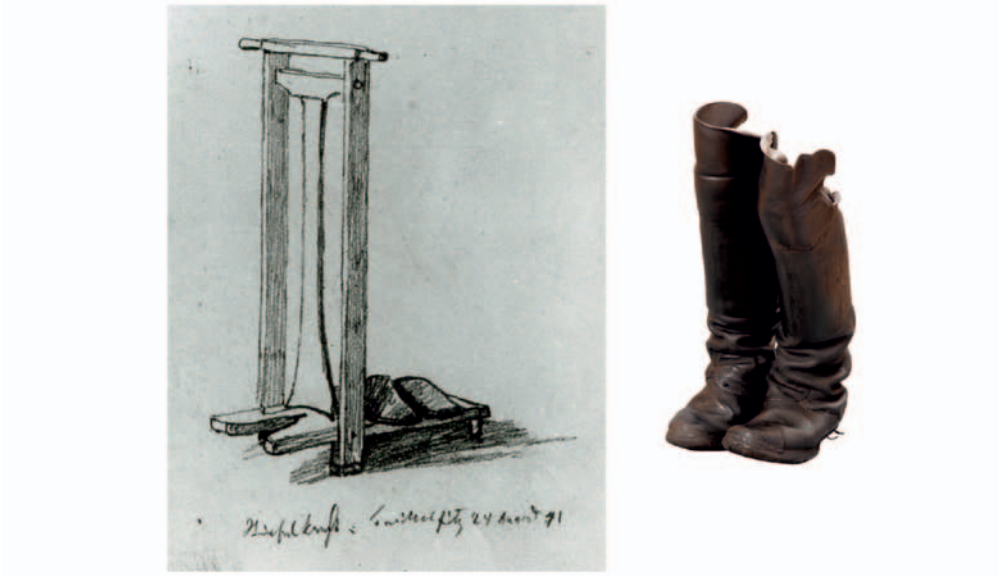

Abb. 36. Stiefelknecht, 24.08.1841, Bleistift. MNS/Rys/508/7v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak. Schaftstiefel (von: Karwowska 2015, Abb. 6)
Fig. 36. Equipment for Taking off High Boots with Shafts, 24.08.1841, pencil drawing. MNS/Rys/508/7v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak. High shoes (after: Karwowska 2015, Fig. 6)
Ryc. 36. Sprzęt do zdejmowania butów z cholewami, 24.08.1841, ołówek. MNS/Rys/508/7v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak. Wysokie obuwie (za: Karwowska 2015, ryc. 6)

Abb. 37. Sattel, 16.06.1830, Bleistift. MNS/Rys/566/27, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 37. Saddle, 16.06.1830, pencil drawing. MNS/Rys/566/27, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 37. Siodło, 16.06.1830, ołówek. MNS/Rys/566/27, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

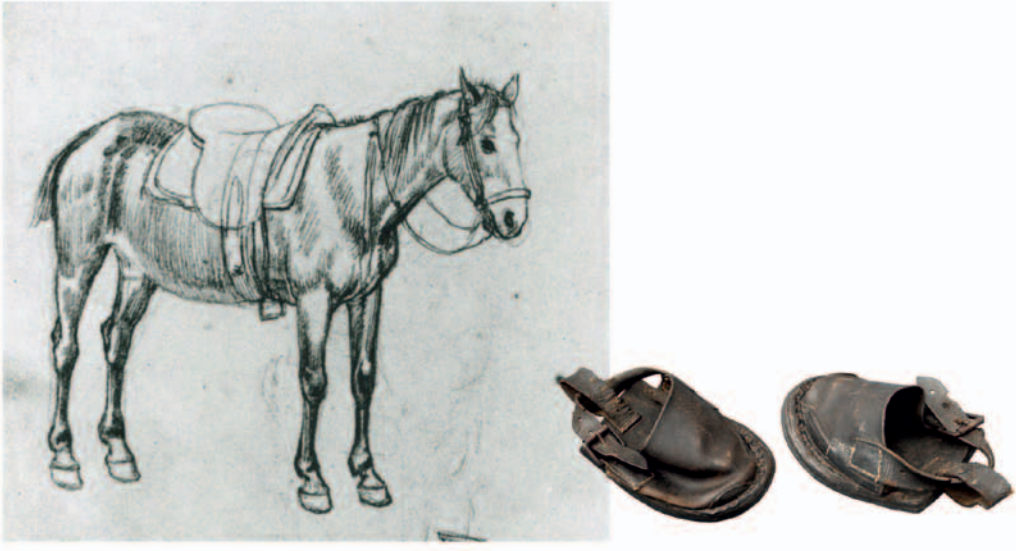

Abb. 38. Gesatteltes Pferd, 1830, Bleistift. MNS/Rys/566/33, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak. Pferdeschue (von: Karwowska 2015, Abb. 3)
Fig. 38. Saddled-up Horse, 1830, pencil drawing. MNS/Rys/566/33, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak. Shoes for a horse (after: Karwowska 2015, Fig. 3)
Ryc. 38. Koń osiodłany, 1830, ołówek. MNS/Rys/566/33, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak. Obuwie dla konia (za: Karwowska 2015, ryc. 3)

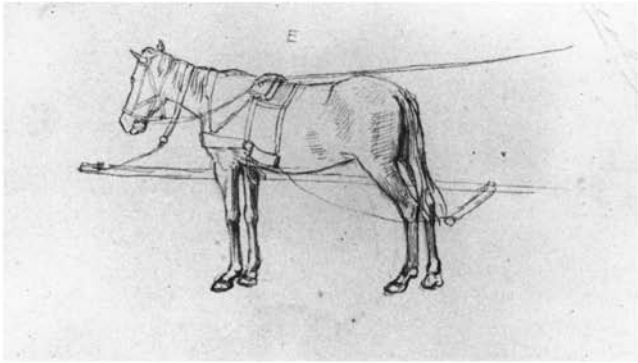

Abb. 39. Pferd mit Brustblattgeschirr, 07.08.1829, Bleistift. MNS/Rys/566/18, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 39. Horse in Breast Harness, 7.08.1829, pencil drawing. MNS/Rys/566/18, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 39. Koń w uprzęży szorowej, 7.08.1829, ołówek. MNS/Rys/566/18, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

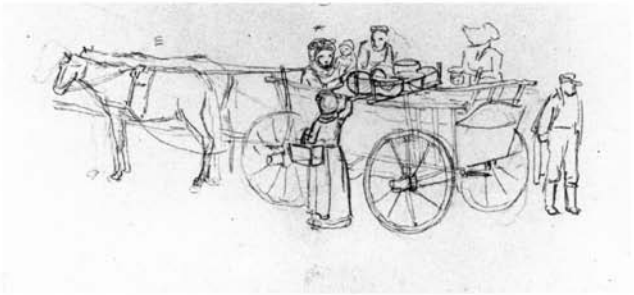

Abb. 40. Leiterwagen auf dem Markt, 1829, Bleistift. MNS/Rys/566/17, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 40. Country Rack Wagon at a Marketplace, 1829, pencil drawing. MNS/Rys/566/17, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 40. Wiejski wóz drabiniasty na targu, 1829, ołówek. MNS/Rys/566/17, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

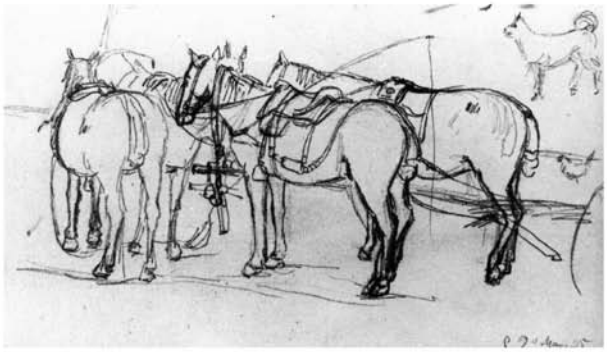

Abb. 41. Viergespann mit Brustblattgeschirr, 09.03.1835, Bleistift. MNS/Rys/564/43, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 41. MNS/Rys/564/43, Ryc. 41. Four-horse Team in Breast Harness, 9.03.1835, pencil drawing. MNS/Rys/564/43, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 41. Zaprzęg czterokonny w uprzęży szorowej, 9.03.1835, ołówek. Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

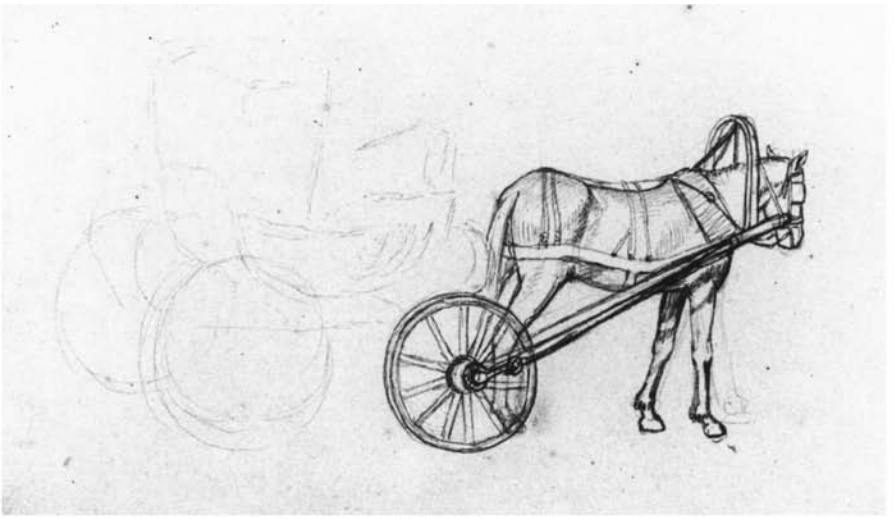

Abb. 42. Pferd mit russischer Anspannung, August 1829, Bleistift. MNS/Rys/566/16, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 42. Horse in Russian Harness, August 1829, pencil drawing. MNS/Rys/566/16, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 42. Koń w uprzęży typu rosyjskiego, sierpień 1829, ołówek. MNS/Rys/566/16, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

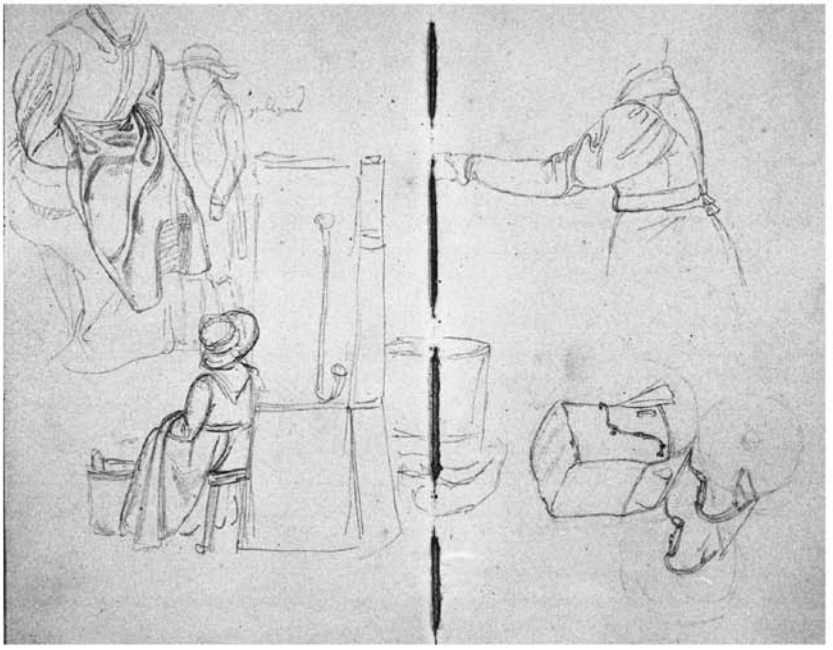

Abb. 43. Wagenkasten und am Brunnen sitzende Wasserverkäuferin, 1830, Bleistift. MNS/Rys/566/10v-11, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 43. Carrage Box and Woman Selling Water Sitting at a Well, 1830, pencil drawing. MNS/Rys/566/10v–11, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 43. Pudło powozu i sprzedawczyni wody siedząca przy studni, 1830, ołówek. MNS/Rys/566/10v–11, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

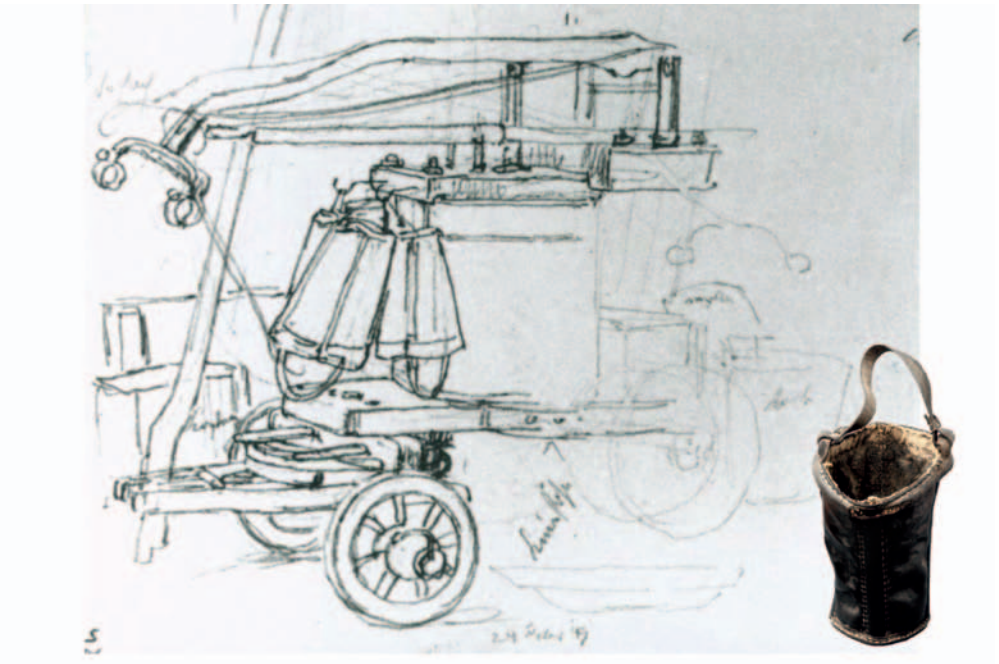

Abb. 44. Feuerwehrwagen, 29.02.1849, Bleistift. MNS/Rys/568/41v-42, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak. Ledereimer (von: Karwowska 2015, Abb. 4)
Fig. 44. Fire Engine, 29.02.1849, pencil drawing. MNS/Rys/568/41v–42, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak. Leather bucket (after: Karwowska 2015, Fig. 4)
Ryc. 44. Wóz strażacki, 29.02.1849, ołówek. MNS/Rys/568/41v–42, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak. Wiadro skórzane (za: Karwowska 2015, ryc. 4)

Abb. 45. Polsterlehnstuhl, 27.08.1835, Bleistift. MNS/Rys/565/8v, Nationalmuseum Szczecin. Foto G. Solecki, A. Piętak
Fig. 45. Upholstered Armchair, 27.08.1835, pencil drawing. MNS/Rys/565/8v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Photo by G. Solecki, A. Piętak
Ryc. 45. Fotel tapicerowany, 27.08.1835, ołówek. MNS/Rys/565/8v, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

## Literatura


Gwiazdowska E. 1999. Stettiner Maler und Zeichner 1800–1945. In: M. Glińska, K. Kroman, B. Kozińska, R. Makała (Hrsg.), *Kultur und Kunst Stettins in den Jahren 1800–1945. Seminarunterlagen der Abteilung der Stettiner Kunsthistorikergesellschaft, 16.–17. Oktober 1998*. Szczecin, 139–158.

Gwiazdowska E., Makała R. (Hrsg.). 2007. *August Ludwig Most (1807–1883). Ein pommerscher Künstler der Biedermeierzeit*. *Ausstellungskatalog*. Szczecin.

Karwowska I. 2015. Wyroby skórzane i narzędzia do ich produkcji w zbiorach Działu Etnografii Pomorza Muzeum Narodowego w Szczecinie. W: A.B. Kowalska (Hrsg.), *Przedmioty skórzane na co dzień i od święta*. Szczecin, 181–197.

Most P.P. 1937. *Die Bilder des Malers Ludwig Most*. Schreibmaschinenmanuskript. Hannover (Kopie im Muzeum Narodowe w Szczecinie).

Wendt E. 2007. Leben und Schaffen August Ludwig Mosts (1807–1883). In: E. Gwiazdowska, R. Makała (Hrsg.), *August Ludwig Most (1807–1883). Ein pommerscher Künstler der Biedermeierzeit*. *Ausstellungskatalog*. Szczecin, 49–59.

## Tanning, sewing and polishing. Footwear and leather production in the works by August Ludwig Most
## Summary

Carl August Ludwig Most, the most appreciated genre painter, was born on 10 March 1807 in Szczecin into a family of craftsmen and he was the seventh of eight sons of Johann Christian Most and Anna Charlotte Engel. Both his father and grandfather Gottfried were blacksmith masters and owned a smithy in their family house located in a street leading to the main craft and trade street of the town. In Ludwig's generation the blacksmith's trade was followed by his three brothers: Johann Wilhelm, Johann Eduard and Moritz Heinrich. Another brother of his was also a craftsman dealing in butcher's trade. The oldest of the brothers took over the family workshop while the others worked nearby, in other streets of the Old Town.

Ludwig Most decided to become a painter, so in terms of his times he was also going to become a craftsman. After all painting in the times of his youth both in his hometown Szczecin and in Pomerania was still considered a craftsman's trade. According to the craftsman tradition he started to learn the trade in a workshop of a Stargard's painter master Thiel and it was there that he became a journeyman in 1824. Thereafter he continued his education studying in Berlin at Königlich-preußische Akademie der Künste (the Royal Prussian Academy of Arts).

The painter's craftsman background combined with specialising in genre painting found their outlet in his interest in craftsman workshops. It can be seen in his paintings, studio works, and pencil drawings which survived in a few sketchbooks. Many of these drawings are relevant to crafts, while about 10% include leatherworking motifs.

In 1828, in the course of his studies, Ludwig Most touched for the first time on the subject of the interior of a craft workshop in his works. The subject of his work was the interior of a smithy. It was dear to him as the smithy was a place of work of his father and thereafter his brothers. Concurrently he depicted also the interior of a different smithy, an industrial plant located on Bielawa Island, on the River Odra, in which anchors for ships being built in a nearby shipyard, Łasztownia Stoczniowa, were made. Sketches for both pictures are included in sketch books which survived down to our times.

Ludwig Most devoted less time to representations of other workshops. The drawing of the interior of a locksmithery, not dated, which might have been made in 1836, could represent the workshops of his brother, Moritz Heinrich Most. Documenting the construction of a Pomeranian weaving workshop required a lot of attention from Most.

The interior of a shoemaker's shop is known no earlier than from a drawing made in 1859. The interior reflects chaos reigning while repair works were under way, while the artist showed a cobbler, not a shoemaker making shoes. Drawings made by Most in 1838 show street stalls selling shoes. The sketches were made for the picture Shoe Market in a Small Pomeranian Town painted in 1838.

Representations of a variety of production or repair workshops as well as genre, daily and festival scenes gave numerous occasions to draw and paint leatherworking motifs, primarily shoes, either similar or diversified in terms of cut, according to social status of the people wearing them, their trade, ethnic group, as well as sex and age. At the Wheelwright's, also known as The Tavern with the Wheelwright's is a picture giving an insight into the variety of shapes of shoes worn in Pomerania, which was painted in 1830; sketches of the people as well as the wheelwright's workshop survived down to our times.

A motif to be seen in the picture The Small Post, shows more precisely what the artist's own shoes looked like. Most painted his own shoes on the feet of his first-born son, Hermann, playing post on Christmas morning. The shoes, together with the boy, can be seen in the foreground of the picture and are one of the characters of the scene. Other types of shoes were retained by Most in the representation of a grinder's workshop known from a drawing and sketches made for the picture. Pictures and drawings by Most provide numerous examples of shoe patterns, especially boots with high shafts worn in Pomerania and other regions of the Prussian State and in the neighbouring countries. A good example of a precise evidencing various types of shoes by Most is the picture The Fishmonger dating at 1831. A variety of cuts of man's shoes is proved by a picture by Ludwig Most The Tavern dating at 1833, also known as The Garland Dance, known from a copy drawing by Adrian Ludwig Richter. Boots with high shafts were the type of footwear most frequently depicted by Most in sketches. These drawings in pencil, just like in pictures and engravings being their copies, more or less conspicuous differences in the look of the leather that the shoes were made form as well as stitch details can be noticed. Boots with high shafts were worn mostly by representatives of various trades and walks of life, regardless of their age, as well as children and youth. The cut of said shoes was similar, which can be noted in pictures of young artists, and elegantly dressed farmer of craftsman: the father of a family and an elderly court hunter. Each of these compositions evidences precisely what the shoes looked like as well as the fact that the shoes were custom made. High shoes worn by inhabitants of various regions as well as a mountaineer are also known from sketches by Most.

Quite a lot of compositions by Most, paintings, drawings as well as engravings evidence low shaft boots. Low cut shoes of a variety of shapes were popular and worn alternatively to high-shaft ones by men. A detailed appearance of a man's shoe worn in Pomerania is known from an engraving of a painting Sunday Morning painted in 1833. The cut and the appearance of smart shoes worn by Berliners were retained by Most in a study of a figure of a man drawn in 1829. Shoes worn by Jews had a different cut; they are known from a sketch by Most dating most probably at 1829. Most's trips to the Alps resulted in his noting man's shoes worn in that region. Men of various social backgrounds or following different trades wore flat shoes.

Girls or women would wear ankle boots, dress shoes, brogues or court shoes only. A sketch of a woman washing the dishes in a tub relevant to the picture Editorial Meeting painted in 1832 provides an example of a court shoe. Elegant and smart woman's dress shoes were represented in the picture Baptism of a Child in a Pomeranian Village painted in 1840. Regional forms of navy blue or sling-back black court shoes put on red, jersey decorated long socks (?) were retained by master Most a few times. Girls would wear lace-up booties.

The interest that Most took in the apparel and customs of the past bore fruit in historical and genre scenes. While preparing for them the artist studied 17th century Dutch genre paintings, e.g. while making sketches of leather shoes.

Most retained also some customs relevant to the maintenance and wearing shoes in his sketch books. He evidenced, e.g. in a sketch dating at 1841, the appearance of equipments used for taking off boots with high shafts.

Other leather goods, which quite often appear in works by Most, though not as frequently as shoes, are horse harness and saddles. Their representations were relevant to retaining markets that the peasants came to by carts pulled by horses and evidencing the appearance of vehicles used for carrying people and goods which were pulled by horses.

Moreover, works by Most provide isolated examples of other leather goods, such as a carriage box with a collapsible hood, probably a leather one mounted on leather coil springs, leather water baskets hung on a fire engine, armchairs with leather upholstery, leather apron worn by a woman earning money by selling water from a street pump or a leather belt and a hunter's bag.

Works by Ludwig Most, just like works by other representatives of the Biedermeier period, testify to his interest in the material culture of his social environment, in residents of both towns and country towns, as well as villages. He was primarily preoccupied with the regional material culture; the legacy of drawings and pictures that the artist bequeathed document the manifestations of said culture. Works by Most are not just works of art, but historic evidence of everyday life prevailing almost two hundred years ago.

## Garbowanie, szycie i polerowanie. Obuwnictwo i produkcja skórnicza w pracach Augusta Ludwiga Mosta

### Streszczenie

Carl August Ludwig Most, najbardziej ceniony szczeciński malarz rodzajowy, portrecista i pejzażysta, przyszedł na świat 10 marca 1807 roku w Szczecinie, w rodzinie rzemieślniczej, jako siódmy z ośmiu synów Johanna Christiana Mosta i Anny Charlotte z domu Engel. Zarówno jego ojciec jak i dziadek, Gottfried, byli mistrzami ślusarskimi i posiadali kuźnię w rodzinnym domu w uliczce prowadzącej do głównej rzemieślniczo-handlowej arterii miasta. W pokoleniu Ludwiga zawód ślusarza kontynuowali jego trzej bracia: Johann Wilhelm, Johann Eduard i Moritz Heinrich. Kolejny brat, Johann August, także był rzemieślnikiem – parał się rzeźnictwem. Najstarszy z rodzeństwa przejął warsztat rodzinny, a pozostali pracowali w okolicy, przy innych uliczkach Starego Miasta.

Ludwig Most postanowił zostać malarzem, a więc w ówczesnym rozumieniu zamierzał także zajmować się rzemiosłem. Wszak malarstwo w czasach jego młodości w rodzinnym Szczecinie i na Pomorzu wciąż jeszcze traktowane było jako profesja rzemieślnicza. Naukę zawodu zgodnie z rzemieślniczą tradycją rozpoczął w pracowni stargardzkiego mistrza malarskiego Thielego i tam uzyskał dyplom czeladnika malarskiego w 1824 roku. Potem kontynuował naukę na studiach w Berlinie, w *Königlich-preußische Akademie der Künste* (Królewskiej Pruskiej Akademii Sztuki).

Dzieciństwo spędzone w środowisku rzemieślniczym w połączeniu ze specjalizacją w scenach rodzajowych odzwierciedliły się w zainteresowaniu malarza również tematyką warsztatów rzemieślniczych. Przejawia się ono w jego obrazach, pracach studyjnych, a szczególnie w rysunkach ołówkiem, pozostawionych w kilku zachowanych szkicownikach. Wiele z tych rysunków związanych jest z rzemiosłem, przy czym około 10% to motywy z zakresu skórnictwa.

W trakcie studiów, w 1828 roku, Ludwig Most podjął pierwszą znaną kompozycję przedstawiającą wnętrze warsztatu rzemieślniczego. Przedmiotem swej pracy uczynił widok kuźni. Był to bliski mu temat, gdyż kuźnia stanowiła miejsce pracy ojca, a potem braci Ludwiga. W tym samym czasie Most uwiecznił też wnętrze innej kuźni, zakładu przemysłowego na odrzańskiej wyspie Bielawie, w którym produkowano kotwice potrzebne do wyposażenia statków budowanych w stoczni położonej opodal, na Łasztowni Stoczniowej. Szkice do obu obrazów znajdują się w zachowanych szkicownikach.

Przedstawieniom innych warsztatów Ludwig Most poświęcił nieco mniej uwagi. Rysunek wnętrza zakładu ślusarskiego, niedatowany, przypuszczalnie wykonany w 1836 roku, być może przedstawia pracownię brata Moritza Heinricha Mosta. Wiele uwagi wymagało od Mosta udokumentowanie budowy pomorskiego warsztatu tkackiego.

Wnętrze warsztatu szewskiego znane jest dopiero z rysunku wykonanego w 1859 roku. To pomieszczenie odzwierciedla chaos panujący przy pracach naprawczych, bowiem artysta ukazał łatacza butów, a nie rzemieślnika szyjącego obuwie. Na rysunkach wykonanych w 1838 roku Most uwiecznił uliczną sprzedaż butów na wolno stojących straganach. Szkice powstały w związku z obrazem *Targ na buty w małym pomorskim miasteczku* namalowanym w 1838 roku.

Widoki różnych warsztatów wytwórczych czy naprawczych jak również scen rodzajowych, codziennych i odświętnych dawały niejedną okazję do szkicowania i malowania motywów skórniczych, przede wszystkim butów, podobnych lub zróżnicowanych według

kroju, stosownie do pozycji społecznej osób je noszących, ich zawodu, przynależności etnicznej, a także płci i wieku. Przykładem kompozycji umożliwiającej obserwację różnego kształtu butów noszonych na Pomorzu jest obraz *U kołodzieja*, znany też pod tytułem *Gospoda wiejska z warsztatem kołodzieja* namalowany w 1830 roku, do którego zachowały się szkice postaci i warsztatu kołodzieja.

Jak wyglądało obuwie artysty malarza, dokładniej pokazuje motyw na obrazie *Mały pocztylion*. Most sportretował na nim własne buty na nogach swego pierworodnego synka, Hermanna, bawiącego się w pocztyliona w poranek świąt Bożego Narodzenia. Buty wraz z chłopcem znalazły się na głównym planie obrazu i grają rolę jednego z bohaterów sceny. Inne formy butów Most utrwalił na przedstawieniu przenośnego warsztatu szlifierskiego znanym tylko z rysunkowego studium ołówkiem i ze szkiców do tej kompozycji. Obrazy i rysunki Mosta dostarczają wielu przykładów wzorów butów, szczególnie butów z cholewami noszonych na Pomorzu i w innych regionach państwa pruskiego oraz w państwach sąsiednich. Dobrym przykładem precyzyjnego dokumentowania przez Mosta różnych form butów jest obraz *Sprzedawczyni ryb* z 1831 roku. Rozmaitości krojów męskich butów dowodzi obraz Mosta *Karczma* z 1833 roku, noszący też tytuł *Taniec girlandowy*, znany z ryciny reprodukcyjnej wykonanej przez Adriana Ludwiga Richtera. Wysokie buty z cholewami były obuwiem najczęściej przedstawianym przez Mosta na szkicach. Na tych ołówkowych rysunkach, podobnie jak na obrazach i wykonanych według nich grafikach reprodukcyjnych, zaobserwować można większe i mniejsze różnice w wyglądzie skóry, z której zostały zrobione buty, i w szczegółach szycia butów. Wysokie buty nosili przedstawiciele różnych zawodów i warstw społecznych, niezależnie od wieku, także dzieci i młodzież. Krój tych butów był podobny, o czym świadczą portrety młodych artystów, odświętnie ubranego rolnika lub rzemieślnika – ojca rodziny – oraz starego dworskiego myśliwego. Na każdej z tych kompozycji wygląd butów został dokładnie udokumentowany i pokazuje, że buty były szyte na miarę. Ze szkiców Mosta znane są wysokie buty noszone przez ludzi zamieszkałych w różnych regionach, ubranych w stroje regionalne oraz buty do turystyki górskiej.

Sporo kompozycji Mosta, obrazów, rysunków, a także grafik reprodukcyjnych dokumentowało wygląd butów z krótkimi cholewkami. Krótkie buty różnych kształtów noszone były powszechnie i zamiennie z długimi przez mężczyzn. Szczegółowy wygląd męskiego półbuta noszonego na Pomorzu znany jest z grafiki reprodukcyjnej obrazu *Poranek niedzielny* pochodzącego z 1833 roku. Krój i wygląd eleganckich półbutów noszonych przez berlińczyków Most utrwalił na studium postaci męskiej z 1829 roku. Półbuty noszone przez Żydów miały odmienny krój znany ze szkicu Mosta przypuszczalnie narysowanego w 1829 roku. Podróże Mosta w Alpy zaowocowały odnotowaniem przez niego obuwia męskiego z tamtego regionu. Tamtejsi mężczyźni należący do różnych grup społecznych czy zawodowych zakładali na stopy płaskie pantofle.

Kobiety i dziewczynki nosiły tylko obuwie z krótkimi cholewkami: trzewiki, półbuciki lub pantofle. Przykładu pantofli damskich dostarcza szkic kobiety zmywającej naczynia w balii ustawionej na krześle, związany z pracą nad obrazem *Kolegium prasowe* namalowanym w 1832 roku. Eleganckie, wyjściowe pantofle damskie przedstawione zostały na obrazie *Chrzest dziecka w pomorskiej wsi* z 1840 roku. Regionalne pyrzyckie formy granatowych czy czarnych pantofli bez pięt nakładanych na czerwone, dzianinowe, ozdobne długie skarpety (?) upamiętnione zostały przez Mosta kilkakrotnie. Dziewczynki nosiły sznurowane buciki z krótkimi cholewkami sięgającymi za kostkę.

Zainteresowania Mosta strojami i obyczajami z przeszłości zaowocowało scenami historyczno-rodzajowymi. Przygotowując się do nich, artysta studiował XVII-wieczne holenderskie obrazy rodzajowe, m.in. wykonując szkice skórzanego obuwia.

Mosta uwiecznił w szkicownikach także pewne zwyczaje związane z przechowywaniem i użytkowaniem obuwia. Na szkicu z 1841 roku udokumentował wygląd sprzętu do zdejmowania wysokich butów.

Wyrobami skórzanymi pojawiającymi się niejednokrotnie w pracach Mosta, choć dużo rzadszymi niż obuwie były uprzęże końskie i siodła. Ich przedstawianie wiązało się z upamiętnianiem targów, na które chłopi zjeżdżali wozami zaprzężonymi w konie oraz dokumentowanie wyglądu pojazdów przewożących ludzi i towary, których siłę pociągową stanowiły także konie.

Dzieła Mosta dostarczają ponadto pojedynczych przykładów innych wyrobów skórzanych, takich jak pudło powozu z odsłanianą budą, zapewne skórzaną, zamontowane na skórzanych resorach, skórzane wiadra na wodę zwisające z wozu strażackiego, fotele tapicerowane skórą, skórzany fartuch kobiety zarabiającej na sprzedaży wody z ulicznej pompy czy skórzany pas i torba myśliwska.

Twórczość Ludwiga Mosta świadczy o tym, że podobnie jak inni przedstawiciele biedermeieru intensywnie interesował się on kulturą materialną otaczającego go społeczeństwa – zarówno mieszkańców miast i miasteczek, jak i wsi. Przede wszystkim artystę zajmowała regionalna kultura materialna, dzięki czemu poprzez pozostawione przez niego przekazy rysunkowe i malowane udokumentowane zostały przejawy tej kultury. Prace Mosta obecnie są nie tylko dziełami sztuki, ale i historycznymi świadectwami życia codziennego sprzed prawie dwustu lat.

dr Ewa Gwiazdowska
Muzeum Narodowe w Szczecinie
e.gwiazdowska@muzeum.szczecin.pl