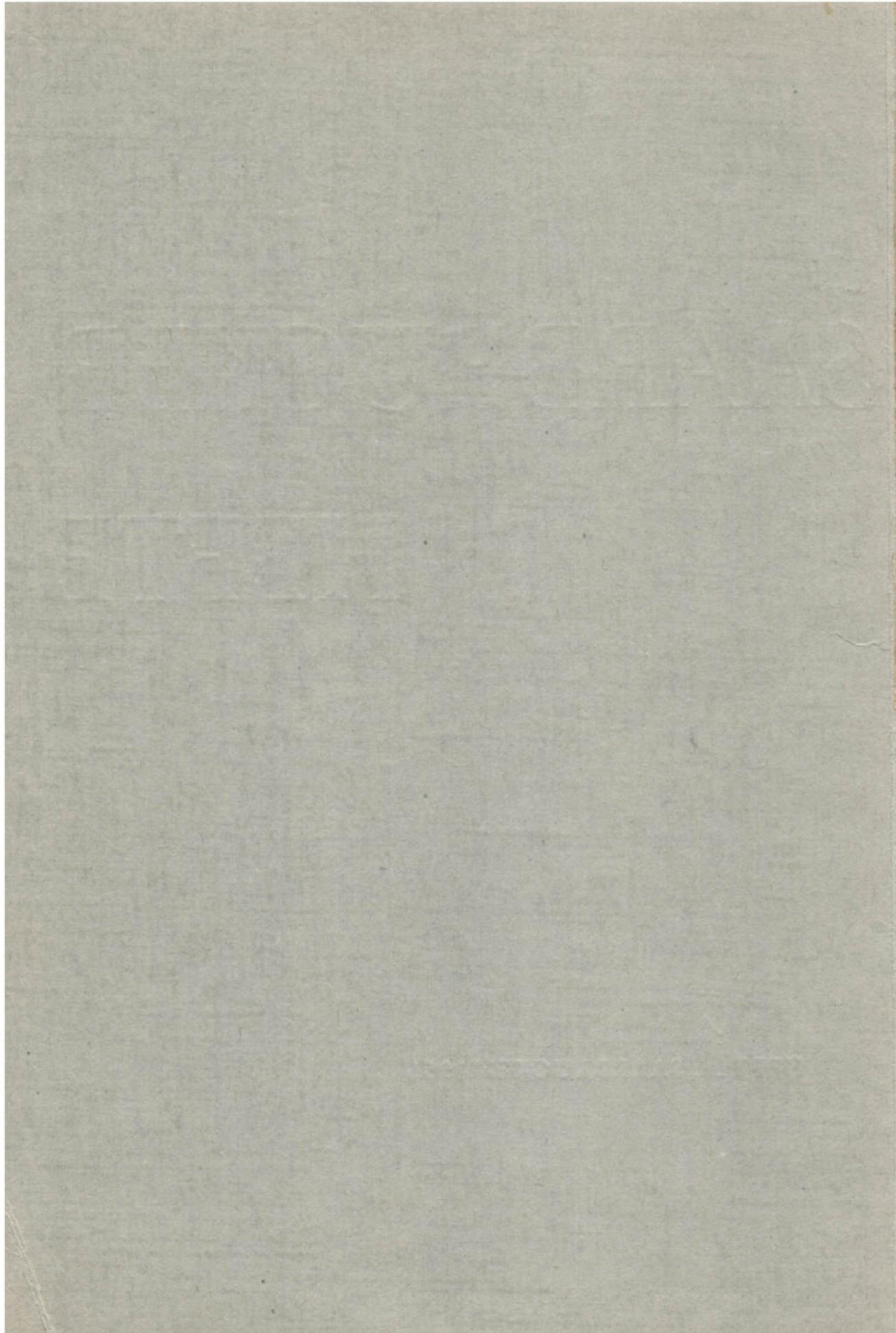


SAARBRÜCKER
HEFTE

HEFT **1** SAARBRÜCKEN 1955



SAARBRÜCKER HEFTE

HERAUSGEGEBEN

VOM KULTUR- UND SCHULAMT

DER STADT SAARBRÜCKEN

HEFT **1** 1955



BUCHDRUCKEREI UND VERLAG KARL FUNK SAARBRÜCKEN

Die „Saarbrücker Hefte“ erscheinen halbjährlich / Schriftleiter: Karl Schwingel, Ottweiler, Martin-Luther-Straße 36 / Stellvertreter: Friedrich Margardt / Herausgeber: Kultur- und Schulamt der Stadt Saarbrücken, Rathaus, Zimmer 121/122, Tel. 2 13 11, App. 311, 312 und 565, Kto.: Sparkasse der Stadt Saarbrücken Nr. 1440, Postscheck-Kto. Saarbrücken 120 / Nachdruck ohne vorherige Zustimmung der Schriftleitung nicht gestattet; alle Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten; für unverlangte Einsendungen haftet die Schriftleitung nicht / Preis des Einzelheftes: 300,- Frs. / Bestellungen können bei Buch- und Zeitschriftenhandlungen, beim Kultur- und Schulamt und der Buchdruckerei Funk aufgegeben werden / Führen in Lesezirkeln nur mit Genehmigung / Druck, Gestaltung und Vertrieb: Buchdruckerei und Verlag Karl Funk, Saarbrücken, Tel. 24114/15

INHALTSVERZEICHNIS

Seite	3	Zum Geleit
	4	Was wir wollen
	6	Der Wiederaufbau der Stadt Saarbrücken Eine städtebauliche Plauderei von Willi Feien
	13	Vom Sinn des Theaters von Günther Stark
	17	Im Saarland Reinhold Schneider
	20	Kunsterziehung heute und morgen E. Betzler
	28	Mittelalterliche Plastik im Trierer Raum Hans Eichler
	33	Hans Baldungs wilde Pferde von H. Haug, Strasbourg
	40	Die Heer oder Höer eine in 3 Jahrhunderten im Saarland und den übrerrheinischen nassauischen Gebieten tätige Künstlerfamilie von Karl Lohmeyer
	60	Bergmannsfiguren von Johann Simon Feylner von Rudolf Bornschein
	62	Das keltische Fürstengrab von Reinheim von Josef Keller
	70	Vorbericht über die Grabungen an der Ruine des Zisterzienserklosters Wörschweiler von J. A. Schmoll, gen. Eisenwerth
	79	Bildanhang

Für das nächste Heft 1955 sind u. a. folgende Aufsätze vorgesehen:

Museumsdirektor i. R. Dr. Peßler, Hannover: Europäische Volkskunst / Dr. Matthias Zender, Bonn: Eigenart und Entwicklung des Brauchtums an Mosel und Saar / Direktor d. V. Karl Schwingel, Ottweiler: Schwindet unser heimisches Bauernhaus? / Prof. Dr. Moreau, Saarbrücken: Die römische Wasserorgel zu Nennig / Studienrat Walter Hannig, St. Wendel: Die St. Wendeler Orgeln / Prof. Dr. Ernst Christmann, Kaiserslautern: Der Flurname „Müsse“ / Amtmann Kurt Hoppstädter, Neufechingen: Die mutmaßliche Herkunft des Minnesängers Heinrich von Tettingen / Prof. Henri Hiegel, Sarreguemines: Der Historiker Lempfried

ZUM GELEIT

Als der Wunsch an mich herangetragen wurde, die Stadt Saarbrücken möge die Herausgabe einer repräsentativen Zeitschrift für das Saarland und seine Nachbarräume ermöglichen, habe ich mit Freuden meine Unterstützung zugesagt.

Saarbrücken, die Hauptstadt des Saarlandes, ist zugleich der Repräsentant unserer Heimat, ist seit alter Zeit ihr wirtschaftliches und kulturelles Zentrum. Daraus erwächst die Pflicht, ein so ernsthaftes Vorhaben wie die „Saarbrücker Hefte“ in jeder Weise zu fördern. Daß die Zeitschrift gegenwartsbetont sein soll, will mir besonders gefallen, besitzen wir doch eine aufstrebende Universität, ein führendes Theater, ein gut ausgestattetes Museum, beachtliche vor- und frühgeschichtliche Sammlungen, eine Kunstschule, ein Konservatorium, Volkshochschulen und andere Bildungsstätten von Bedeutung: Kräfte an allen Orten, die bereit und fähig sind, dem kulturellen Wollen unserer Heimat Ausdruck zu geben.

Dem Saarländer eignet eine innige Heimatliebe, er ist bodenständig geblieben und ist aufgeschlossen für das Werden und Wirken seines Landes, aber ebenso erfüllt von einem zähen und beharrlichen Willen, mit den drängenden Problemen fertig zu werden, die der Wiederaufbau der Heimat und deren kulturellen Geltung stellen.

Wichtig und notwendig erscheint mir, daß der Kreis der Mitarbeiter nicht auf unsere Heimat beschränkt bleibt, daß die Zeitschrift den Charakter wirklicher europäischer Zusammenarbeit über die Grenzen hinweg klar erkennen läßt.

Ich wünsche der Zeitschrift, die vor so vielseitige Aufgaben gestellt ist, guten Erfolg im Saarland und bei allen, die es schätzen.

Zimmer, Bürgermeister

WAS WIR WOLLEN

Das Saarland in den Grenzen, wie sie seit 1947 festliegen, ist keine geschlossene natürliche Landschaft. Es hat, grob gesprochen, Anteil an größeren Landschaftseinheiten: dem Rheinischen Schiefergebirge mit seinem auf dem Quarzit horstenden Schwarzwälder Hochwald, am Saar=Nahe=Bergland mit seiner reizvollen Vielgestaltigkeit sanfter Wellen des Rotliegenden und den vulkanischen Landmarken weit sichtbarer Kuppen und Hochflächen sowie am Lothringer Stufenland in den Gaugebieten an Blies und Saar, zu denen die waldigen Buntsandsteinzonen den Übergang bilden. Das Saarland ist ebensowenig eine einheitliche Geschichtslandschaft. Sein derzeitiger Raum begriff in der Zeit des alten Deutschen Reiches neben dem Herzstück Nassau=Saarbrücken Teile des Kurfürstentums Trier, des Herzogtums Lothringen, des Herzogtums Pfalz=Zweibrücken und einer Reihe kleinerer Reichsstände.

Nach der großen Ausblutung unserer Heimat im Dreißigjährigen Kriege strömten Neusiedler aus allen Teilen des alten Deutschen Reiches, vorwiegend aus den südlichen und südwestlichen Gebieten, hierher. Rund zweihundert Jahre später setzte mit dem Aufblühen der Industrie eine neue große Binnenwanderung von Arbeitern aus Hunsrück, Eifel, Naheland und Pfalz ein und formte den Menschenschlag, der heute die Geschicke unseres Landes bestimmt. Saarländische Bevölkerungsgeschichte zu schreiben ist also nur möglich, wenn man die Nachbarschaft im weiten Raume mit einbezieht. Sprachlich haben auf unsere Heimat der Trierer und der Pfälzer Kulturraum eingewirkt, und ihre Strahlung ist immer noch spürbar, wenn auch heute vom wirtschaftlichen Zentralraum des Saarlandes kulturraumbildende Kräfte ausgehen.

Die künstlerischen Beziehungen dulden ebenfalls keinen Halt an den Grenzen: Aus West und Ost sind in den Jahrhunderten Anregungen zum Kunstschaffen geflossen und haben in harmonischer Verschmelzung der Formelemente Gütiges erzeugt.

Saarländische Wirtschaft, das lehren uns besonders die letzten Jahrzehnte, braucht Ost wie West, braucht Rohstoff und Absatz in Frankreich wie in Deutschland.

Je großräumiger die Wirtschaft wirkt, um so mehr ist der Mensch aus dem geruhsamen Kreise einer Schau rund um den Turmhahn herausgerissen. Aber auch alle Wissenschaft von Landschaft und Geschichte und Kultur setzt ihre Themenstellung weiter, so sehr sie auch auf den Beiträger aus dem engeren Raume angewiesen ist. Die großen Anliegen der Geistesgeschichte aber vertragen erst recht keine räumliche Einschränkung.

Der Mensch unserer Tage hat nicht mehr die vielfältigen Bindungen an Landschaft und Geschichte, die seinen Voreltern eigen waren. Veröffentlichungen, welche sich in einer rückschauenden Einstellung gefallen, gehen

oft gerade an drängenden Fragen der Gegenwart vorbei. Zwar ist die Kenntnis des Werdens der Heimat bedeutsam für die Gefühle der Achtung und Liebe, welche wir für sie hegen, nicht minder wichtig ist aber auch die Kenntnis der Gegenwartsprobleme, des wirtschaftlichen und kulturellen Wollens in einem Raum. Wem käme nicht Goethes „Greift nur hinein ins volle Menschenleben!“ in den Sinn, wenn er an die wesentlichen Fragen und Probleme denkt, welche die Verbundenheit mit der Heimat jedem denkenden Menschen stellt: Wiederaufbau, Wasserversorgung, Flußreinigung, Siedlung, Stadtplanung, Verkehrsentlastung, öffentliches Bauwesen (Schulbauten), Natur- und Landschaftsschutz, Fremdenverkehr, Heimat- und Volkstumspflege u. a.

Die „Saarbrücker Hefte“ wollen versuchen, Werden und Wirken eines Raumes zum Ausdruck zu bringen, der über die gegenwärtigen Grenzen hinaus auch den Pfälzer Westrich, Lothringen, die Untere Saar und die Obere Nahe mit berücksichtigt. Sie stehen voll in der Gegenwart, ohne die Vergangenheit zu vergessen.

Ihr Titel rechtfertigt sich durch den kulturellen Willen einer Stadt, die sämtliche finanziellen Mittel zur Herausgabe beiträgt, durch die Bedeutung dieses Gemeinwesens in Vergangenheit und Gegenwart für die Kultur und Wirtschaft des Gesamttraumes, durch den starken kulturellen Willen, der von Saarbrücken ausgeht, durch seine internationale Bedeutung, in die es mählich hineinwächst.

Die Schriftleitung fühlt sich gedrängt, dem Bürgermeister Saarbrückens, Herrn *Zimmer*, und den Herren Stadtverordneten Dank und Anerkennung zu sagen für die Aufgeschlossenheit und Bereitwilligkeit, mit der sie alle den Plan der Gründung der „Saarbrücker Hefte“ förderten und unterstützten, einen Plan, der bei aller notwendigen Berücksichtigung Saarbrückens doch keineswegs vorsieht, dieser Stadt ausschließlich zu dienen, sondern einem weiten Bereiche, der die Ausstrahlung des Saarbrücker Raumes mehr oder weniger kräftig verspürt.

So gehen die „Saarbrücker Hefte“ hinaus, um zu künden von Saarbrücken und den weiteren Saarlanden, ihrer Landschaft, Geschichte und Kultur, vor allem aber von der Art, wie die kulturellen Fragen der Gegenwart bei uns angepackt werden.

Für das Kultur- und Schulamt der Stadt Saarbrücken:

Margardt Zenner

Für die Schriftleitung:

Schwingel

DER WIEDERAUFBAU DER STADT SAARBRÜCKEN

Eine städtebauliche Plauderei von Willi Feien

Die vielseitigen und vielfältigen Bauaufgaben einer Stadt werden zusammenfassend als städtebauliche Planungen und städtebauliche Maßnahmen bezeichnet. Der Wiederaufbau großer im letzten Kriege zerstörter Gebiete hat den „Städtebau“ aus dem engeren Kreis der Fachleute weiten Schichten der Bevölkerung nähergebracht. Was ist nun unter „Städteplanung und Städtebau“ zu verstehen? Die Städtebauplanung ist die vernünftige Ordnung der unmittelbaren und mittelbaren Folgemaßnahmen, die beim Bau von Wohnstätten, Arbeitsstätten gewerblicher oder industrieller Art entstehen. Die Grundsätze für diese wichtige Ordnungsaufgabe des modernen Städtebaues sind erstmalig von einigen weitschauenden Städteplanern im Jahre 1933 in der „Charta von Athen“ für alle Kulturvölker bindend und verpflichtend zusammengefaßt worden. Nach diesen Richtlinien ist es Aufgabe des Städtebaues, dem Menschen in der größeren Gemeinschaft der Städte und insbesondere der Großstädte die Sicherheit zu geben, gesund, zufrieden und glücklich zu leben. Eine Stadt ist nicht tote Materie, sondern ein lebender Organismus. Daher muß die schöpferische Stadtplanung den Menschen und seine Lebensbedürfnisse in den Mittelpunkt des planerischen Schaffens stellen. Nicht das Wohlergehen einzelner, einer oder einiger Schichten der Gemeinschaft darf für den Städtebau bestimmend sein, sondern die wichtigsten Lebensbedürfnisse der gesamten Bevölkerung eines Planungsraumes müssen vernünftig abgestimmt sein und störungsfrei befriedigt werden können. Die wichtigsten Lebensbedürfnisse der Menschen sind:

Eine gesunde Wohnung, eine günstig gelegene Arbeitsstätte, die schnell und leicht von der Wohnung zu erreichen ist, und eine ausreichende Erholungsmöglichkeit. Die Aufgaben des Städtebaues können daher nur in dem Auftrag zusammengefaßt werden, *Wohnung, Arbeit, Erholung und Verkehr* vernünftig zu ordnen. Diese Ordnung ist notwendig, um dem Menschen ein gesundes Leben in der größeren Gemeinschaft einer Stadt und insbesondere einer Großstadt zu ermöglichen. Zu erstreben ist eine geordnete, nicht wilde und planlose Auflockerung, die den wechselnden Notwendigkeiten des Verkehrs und den Forderungen nach einer gesunden Wohnung und Arbeitsstätte sowie nach genügender Erholung ausreichend Rechnung trägt. Wenn diese Forderungen eines zeitgemäßen Städtebaues bei der Planung beachtet werden, dann sind die heute auch wieder berechtigten Forderungen des zivilen Luftschutzes für die Bevölkerung, soweit sie den baulichen Luftschutz umfassen, erfüllt. Wenn die Einhaltung dieser städtebaulichen Grundsätze schon bei einer normalen Erweiterung der Städte oftmals auf unüberwindliche Schwierigkeiten stößt, stellen sich der Anwendung dieser Richtlinien beim Wiederaufbau der durch Kriegseinwirkung zerstörten Stadtteile noch vielfältigere Hindernisse entgegen. Die rücksichtslose Ausnutzung des Baugrundes in einem oft nicht zu überbietenden Eigennutz bei Verkennung jeglicher sozialen Bindung des Grundeigentums hatten in den rasch anwachsenden Städten eine städtebauliche Unordnung höchsten Ausmaßes entstehen lassen. Der Grundsatz der libe-

ralen Wirtschaftslehre „Freies Spiel der Kräfte“ hatte die Verpflichtung, auf das Gemeinwohl Rücksicht zu nehmen, fast gänzlich untergehen lassen. Auch die aus den 3 Einzelstädten im Jahre 1909 gebildete Großstadt Saarbrücken ist ein bezeichnendes Beispiel für städtebauliche Fehler und Mängel. Die 3 Einzelstädte Saarbrücken mit St. Arnual, St. Johann mit Jägersfreude und Malstatt-Burbach mit Rußhütte hatten sich schon vor der Jahrhundertwende ohne Rücksichtnahme auf die Nachbargemeinden, nur dem eigenen Vorteil folgend, entwickelt. Weil die starke ordnende Hand während dieser stürmisch verlaufenen Aufwärtsentwicklung fehlte, konnten diese Kleinstädte mit ihren Bauten dem Weg des geringsten Widerstandes folgend sich ausdehnen bis zur Grenze des Nachbarortes. Als die Fehler dieser städtebaulichen Entwicklung erkannt wurden, war es zu spät, um diese grundlegend zu beseitigen. Die moderne Stadt benötigt breite Verkehrsstraßen, Parkmöglichkeiten in der Nähe der Geschäftsgebiete, verkehrsarme Einkaufsstraßen und lichte, sonnige Wohngebiete mit ausreichendem Erholungsgrün. Nicht die Rente aus dem Grund und Boden darf bestimmend sein, sondern die Verpflichtung, den Menschen eine gesunde Heimstätte und eine ihre Arbeitskraft schonende Arbeitsstätte zu geben. Diese Erkenntnis und Verpflichtung ist Gemeingut aller wirklichen Städteplaner.

Um aber aus den Ruinenfeldern der licht- und luftarmen Wohngebiete, in denen planlos gewerbliche und industrielle Betriebe eingebaut waren, einen gesunden Stadtorganismus schaffen zu können, muß der Planer in etwa über den Grund und Boden verfügen können. Dieser ist aber in vielen Fällen, so auch in Saarbrücken, in Kleinstgrundstücke parzelliert und gehört vielen Eigentümern, die auf das verbriefte Recht der Eigentumswahrung mit einer weitgehenden Nutzung bestehen und daher oft eine sinnvolle Sicherung lebenswichtiger Interessen der Allgemeinheit, d. h. der gesamten Bürgerschaft, verhindern können. Die Regierungen in den vom Kriege heimgesuchten Gebieten haben erkannt, daß die soziale Verpflichtung des Grundeigentums ein Wiedererstehen der städtebaulichen Unordnung nicht dulden kann. Die verantwortlichen Stellen haben daher versucht, mit Aufbaugesetzen, Planungsgesetzen und Gesetzen über die Ordnung von Grund und Boden für einen sinnvollen Wiederaufbau der zerstörten Stadtteile zu sorgen. Im Saarland wurde mit dem Gesetz über Planung und Städtebau vom 30. Juli 1948 und mit dem Gesetz über die Umlegung von Baugelände vom 2. Mai 1950 den planenden Gemeindebehörden die Möglichkeit gegeben, den Wiederaufbau der zerstörten Ortsteile und die Erweiterung der bebauten Ortslage nach den Grundsätzen des modernen Städtebaues durchzuführen. Die im Interesse des Gemeinwohles nur unwesentlich eingeschränkten Rechte des privaten Grundeigentums erschweren infolge der gestellten Entschädigungsansprüche vielfach ein richtiges Bauen und daher auch ein vernünftiges Wohnen. In den zerstörten Stadtgebieten können einige Grundeigentümer, gedeckt durch das Gesetz, gemeinschaftsfeindlich jede durchgreifende Neuerung sehr erschweren, wenn nicht gar verhindern. Der Wiederaufbau einer Stadt ist weniger eine Angelegenheit der Propaganda als eine Verpflichtung zur Sicherung der Lebensbedingungen für Volk und Gemeinschaft. Daß die Parlamente dem Städteplaner die erforderliche gesetzliche Hilfe nicht immer in dem notwendigen Umfange gewähren, wird sich früher oder später als ein städtebaulicher Fehler und ein unheilvolles Versäumnis erweisen.

Wie vollzieht sich nun die Wiederaufbauplanung und der Wiederaufbau der Stadt Saarbrücken?

Als im März 1945 mit der Besetzung des Landes die Kriegshandlungen eingestellt wurden, war ein großer Teil des Stadtgebietes von Saarbrücken ein Trümmerfeld. In dem auf dem linken Ufer der Saar gelegenen Stadtteil Alt-Saarbrücken waren über die Hälfte aller Aufbauten, in den Stadtteilen Malstatt und Burbach etwas weniger als die Hälfte und im Stadtteil St. Johann etwa $\frac{1}{6}$ aller Gebäulichkeiten in Schutt und Asche gelegt worden. Etwa 2 Millionen cbm Trümmerschutt bedeckten die Wohn- und Arbeitsstätten der arbeitsamen, fleißigen Bewohner der Landeshauptstadt. Die Stadtverwaltung stand aber nicht resignierend vor diesem Trümmerfeld, sondern tat das Nächstliegende und Notwendige, um den in die seit Dezember 1944 geräumte Stadt zurückkehrenden Bewohnern Unterkunft und Arbeit zu geben, trotz des Mangels an allem, was zu einem Aufbau aus den Trümmern erforderlich war. Bis zur Währungsumstellung im November 1947 mußte sich wegen der Bewirtschaftung aller Baustoffe, Transportmittel, Treibstoffe usw. der Aufbau auf die Beseitigung kleiner Kriegsschäden an Wohn- und Arbeitsstätten beschränken, Arbeiten, die wegen des allgemeinen Bauverbotes besonders genehmigt werden mußten. Mit dem Wiederaufbau der Stadtverwaltung und der staatlichen Ordnung begann dann auch die städtebauliche Aufbauplanung, unter Beachtung der bereits dargelegten Grundsätze, aber auch mit den außerordentlichen Schwierigkeiten, die einer planvollen Neuordnung erwachsen. Wenn man die städtebaulichen Aufgaben für Saarbrücken als Hauptstadt des Saarlandes umreißen will, so ist nicht das heutige Stadtgebiet, das seit der Großstadtbildung im Jahre 1909 nicht aufgeweitet wurde und heute nur 120.000 Einwohner gegen 135.000 im Jahre 1939 umschließt, sondern der wirtschaftliche und kulturelle Einflußraum der Hauptstadt zu betrachten. Dieser Planungsraum umfaßt etwa 450.000 Einwohner, d. h. mehr als $\frac{2}{5}$ der gesamten saarländischen Bevölkerung. Die Grenzen dieses Planungsraumes sind erkennbar an der vielfältigen Verkehrsverflechtung der die Stadt umgebenden Gebiete durch den schienenengebundenen und den schienenfreien Verkehr, der weit in die Nachbargebiete vorstößt und dessen Wege die Leitlinien für die städtebauliche Planung sein müssen. Die topographische Bodengestaltung hat nicht nur die in der Flußniederung der Saar entstandene Stadt geformt, sondern bestimmt auch die Grundlinien der Wiederaufbauplanung und der zukünftigen Stadtaufweitung. Der Verkehrsplan, die Leitlinien jeder Planung und gleichsam das tragende Gerippe des lebenden Organismus einer Stadt, ist aufgestellt unter Zugrundelegung genauer Verkehrszählungen der einzelnen Verkehrsträger nach Zahl, Größe, Art, Herkunft und Ziel der Fahrzeuge und der voraussichtlichen Verkehrsentwicklung. Eine der großen Unbekannten in diesen Verkehrsuntersuchungen ist das allen Ländern große Sorge bereitende Problem „Schiene und Straße“. Das Saarland mit rund 77.000 motorisierten Fahrzeugen auf 980.000 Einwohner, d. h. 1 Motorfahrzeug auf 13 Einwohner, weist eine große Verkehrsdichte auf. Von Januar 1952 bis Januar 1955 ist die Zahl der Kraftfahrzeuge von rd. 41.000 auf rd. 77.000 angestiegen. Im Stadtkreis Saarbrücken entfällt heute auf 8 Einwohner 1 Motorfahrzeug. Noch anschaulicher ist die Verkehrsdichte aus der Statistik über die Verkehrsbelastungen der öffentlichen Straßen erkennbar. Im Saarland entfallen auf

jeden km Straße 33 motorisierte Fahrzeuge, während z. B. in Frankreich auf jeden km Straße nur 6, in der Bundesrepublik 18 und in Luxemburg 9 Kraftfahrzeuge kommen. Die Entwicklung der einzelnen Verkehrsarten läßt erkennen, daß der Güterverkehr von der Schiene zur Straße abwandert und daher der Anteil der Lastkraftwagen und der Lastzüge stetig stärker zunimmt als der Anteil der Personenkraftwagen. Von dem schienenfreien Verkehr beginnen oder endigen 80% in der Stadt Saarbrücken; daher sind auch die Straßen der Stadt Saarbrücken mit 2 kurzen, aber außerordentlich großen Verkehrsspitzen in der Zeit von 7–8 und von 17–18 Uhr belastet. Die zahlreich in den Morgenstunden in die Stadt Saarbrücken zusätzlich einfahrenden motorisierten Fahrzeuge verschärfen die von den im Stadtinnern in den Hauptgeschäftszeiten parkenden 2500 Fahrzeugen an sich schon verursachte Parkraumnot noch mehr. Im Raume der Stadt Saarbrücken herrscht, durch die topographische Gestaltung bedingt, der Verkehr von Ost nach West bzw. umgekehrt vor und erfordert leistungsfähige Straßen in der Talniederung der Saar. Der auf diesen Erkenntnissen aufgestellte Verkehrsplan, bei dem mit einem Verkehrsumfang von 1 Kraftfahrzeug auf 4 Einwohner als voraussichtlicher Endbelastung an Verkehrsfahrzeugen gerechnet wird, enthält folgende wichtigen Verkehrsstraßen (Abb. 1)

a) auf dem linken Ufer der Saar:

1. die linke Saaruferstraße als Teilstrecke der Europastraße 42 vom Abgang aus der Saargemünder Straße am Stiftswald bis zum Anschluß an die Uferstraße – Gemarkung Gersweiler–. Diese Fernverkehrsstraße, von der einzelne Teilstrecken bereits fertiggestellt sind, sieht im Endausbau höhenverschiedene Kreuzungen mit den Brückenzufahrten vor;
2. die Ost-West-Achse als großen Verkehrssammler im Zuge der Stengel–Heuduckstraße vom linken Brückenkopf der Dudweiler Brücke bis zur Einmündung in die Saaruferstraße;
3. die Warndtstraße, bevorzugt den schienengebundenen Verkehr der Straßenbahn vorbehalten;
4. den Straßenzug Saargemünder Straße – Talstraße – Hintergasse bzw. Schloßstraße – Vorstadtstraße – Deutschherrnstraße – Gersweiler Straße mit Anschluß an die Saaruferstraße als innerstädtische Verkehrsstraße;
5. die Nord-Süd-Achse im Zuge der Metzger Straße – Roonstraße – Hafensinsel zum Verkehrskreuz St. Johanner Straße auf dem rechten Saarufer. Diese Verkehrsstraße enthält im Süden Anschluß an die geplante Autobahn.

b) auf dem rechten Ufer der Saar:

1. den bestehenden Straßenzug von Luisental bis zum Halberg mit Abgang nach Brebach. Die Außenstrecke dieser wichtigsten Verkehrsstraße, die Mainzer Straße, ist bereits hochleistungsfähig ausgebaut (Abb. 2);
2. eine tiefliegende Verkehrsstraße durch das Bahnhofsvorgelände mit Anschluß an die Rathaus- und Ursulinenstraße zur Entlastung des Verkehrspunktes Bahnhofstraße – Trierer Straße (Abb. 4);

3. die rechte Saaruferstraße, abzweigend vom Verkehrskreuz St. Johanner Straße, entlang dem Hafenbecken führend, mit Anschluß an die Viktoriastraße über die Hafenstraße und weitergeführt mit Unterführung der Forbacher-, der Dudweiler- und der Alten Brücke bis zum Anschluß an die Bleichstraße (Abb. 4 und Abb. 6);
4. eine nördliche Entlastungsstraße, abzweigend von der Mainzer Straße über Halberg-, Thüringer- und Saarlandstraße bis zur Martin=Luther= Straße; die Weiterführung bis zur Dudweiler Straße ist gegebenenfalls vorgesehen,
5. die Paul=Marien=Straße, die von der Max=Braun=Straße bis zur Martin=Luther=Straße weitergeführt wird;
6. die Camphauser Straße – Grülingsstraße als Fernverkehrsstraße ins Sulzbachtal mit Anschluß von der Dudweiler Straße über eine neu zu erstellende Johannisbrücke;
7. eine zweite nördliche Entlastungsstraße aus dem Raume der Lebacher Straße über Rheinstraße, Viktor=Tesch=Allee, Pfaffenkopfstraße, Elbe=straße zur Luisentaler Straße.

Brückenverbindungen über die Saar:

Die Raumenge im rechtsufrigen Stadtgebiet führt zwingend dazu, die wichtigsten Verkehrswege in der West=Ost=Richtung auf dem linken Saarufer vorzusehen. Dieses linksufrige Verkehrsnetz soll durch folgende Brücken mit den rechtsufrigen Stadtteilen verbunden werden:

1. Brücke im Zuge der Mainzer Straße über das heutige Osthafengebiet zur Julius=Kiefer=Straße. Die linke Saaruferstraße wird höhenverschieden gekreuzt;
2. Saargemünder Brücke als wichtige innerstädtische Verbindung;
3. Alte Brücke, die nach dem Endausbau der linken Saaruferstraße nur noch dem Fußgängerverkehr dienen soll;
4. Dudweiler Brücke, die beide Uferstraßen überspannen und den Verkehr aus dem dichtbesiedelten Sulzbachtal und aus dem Geschäftsgebiet des Stadtteiles St. Johann auf die linksufrigen Verkehrswege ableiten wird;
5. Forbacher Brücke, die überwiegend den innerstädtischen Verkehr aufnimmt;
6. Brücke im Zuge der Nord=Süd=Achse zur Hafensinsel und zum Verkehrskreuz St. Johanner Straße als Verbindung der im Süden der Stadt gelegenen und geplanten Wohn- und Geschäftsgebiete mit dem Gebiet des Hauptbahnhofs Saarbrücken;
7. Brücke im Zuge der Göbenstraße zur Verbindung des Stadtteiles Alt-Saarbrücken mit dem Stadtteil Malstatt;
8. Malstatter Brücke (im Bau) als verkehrsgünstigste Verbindung für Straßenbahn, Obus- und Omnibuslinien mit dem Straßenbahndepot;
9. Burbacher Brücke, die den Raum Gersweiler, Klarental und Krughütte mit dem industriellen Hinterland an die Stadt Saarbrücken bindet (Abb. 3).

Sonstige Brückenverbindungen:

Für die Planung und verkehrstechnische Erschließung des Raumes Saarbrücken bilden die das heutige Stadtgebiet durchschneidenden Eisenbahnlinien mit ihren von Norden in das Saartal einmündenden Bahnlinien des Scheidter-, Sulzbach-, Fischbach- und Weierbachtals ein außerordentliches Hindernis, das vom Straßenverkehr über- oder unterfahren werden muß. Fast alle Kreuzungsbauwerke der städtischen Straßen mit Eisenbahnlinien stammen aus der Zeit der ersten Anlage der Bahnlinien und sind heute vollständig unzureichend. Der Verkehrsplan für die Stadt Saarbrücken sieht daher folgende wichtige Ausbaumaßnahmen an diesen Kreuzungsbauwerken vor:

1. Aufweitung des Straßentunnels im Zuge der Trierer Straße (in Vorbereitung);
2. Aufweitung der beiden Wegeunterführungen der Lebacher Straße;
3. Verbreiterung der Wegeüberführung im Zuge der St. Josefstraße;
4. Bau einer neuen Straßenbrücke im Zuge der alten Lebacher Straße zur Turner- bzw. Klausnerstraße;
5. Verbreiterung und Umbau der Weyersbergbrücken;
6. Aufweitung des Straßentunnels im Zuge der Ludwigstraße u. a.

Der Anschluß des Saarlandes an das bestehende Autobahnnetz der Bundesrepublik und an die geplanten französischen Autobahnen erfordert auch eine saarländische Autobahn, deren Linienführung generell bereits vor dem Kriege festgelegt war. Die Linienführung des Anschlusses der Autobahn an das französische Straßennetz wird z. Zt. noch überprüft. Die Stadt Saarbrücken wird aber im südöstlichen Raum an diese Autobahn einen leistungsfähigen Anschluß erhalten.

Sonstige Verkehrsplanungen:

Die notwendige Aufweitung der Verkehrsflächen für den rollenden und ruhenden Verkehr in den Hauptgeschäftsstraßen der Innenstadt wird dadurch erreicht, daß die Bürgersteige in das Erdgeschoß der anliegenden Gebäude verlegt werden. Die durch diese Aufweitung der Geschäftsstraßen entstehenden Arkaden oder Kolonnaden haben sich trotz der anfänglichen Widerstände erfolgreich durchgesetzt. Der Einbau dieser Arkaden ist auch für den Anlieger zumutbar, weil die Widmung der Erdgeschoßfläche an den Verkehr durch Aufzonung und vollständige Überbauung der Hoffläche weitgehend ausgeglichen wird (Abb. 5 und 6).

Der Ausbau der Saar als Wasserstraße in Verbindung mit dem geplanten Ausbau der westdeutschen und französischen Binnenwasserstraßen ist gleichfalls im Verkehrsplan vorgesehen. Im Rahmen dieser vorausschauenden Planung für den Schiffsverkehr ist u. a. festgelegt, daß der heute in unmittelbarer Nähe des Hauptgeschäftgebietes liegende Kohlenhafen in dem südöstlich gelegenen Raum der Gemeinde Güdingen mit leistungsfähigen Verladeeinrichtungen neu erbaut wird.

Auch der bei der wirtschaftlichen Bedeutung des Saarlandes wichtige Flugverkehr ist im Verkehrsplan nicht vergessen. Der unter Führung der Stadt Saarbrücken in Ensheim angelegte Flughafen wird für den Flugfernverkehr ausgebaut. Für den Verkehr über kurze Flugstrecken sind Hubschrauber-

Flugplätze nahe dem Stadttinnern vorgesehen, so u. a. im Parkfreigelände auf dem linken Saarufer an der Saargemünder Brücke.

Für die von diesen Verkehrsleitlinien gebildeten Maschen, d. h. für die von den Hauptverkehrslinien umschlossenen Flächen, wird die zukünftige Nutzung und Bebauung des Geländes im sogenannten Wirtschaftsplan festgelegt. Dieser Wirtschaftsplan wird mit der weiteren Bearbeitung und Bestimmung der zukünftigen funktionellen Ordnung dieser Flächen zum Flächennutzungsplan entwickelt, der zwar kein materielles Recht setzt, aber für die Ordnung von Grund und Boden entscheidend ist. Bei der auf dem Verkehrsplan und dem Flächennutzungsplan aufgestellten Wiederaufbauplanung für die Stadt Saarbrücken wurde besonderer Wert darauf gelegt, die gewerblichen und industriellen Betriebe von den Wohngebieten möglichst zu trennen. Eine vollständige Neuordnung ist vorgesehen für die total zerstörten Wohngebiete der Stadtteile Alt-Saarbrücken und Malstatt zwischen der Stromstraße und der Breitestraße sowie für das vollständig zerstörte Gebiet im Raume des Hauptbahnhofes.

Das große Gebiet der Talsenke zwischen den Höhenzügen von Alt-Saarbrücken und der Grenze gegen Frankreich ist für die Unterbringung der europäischen Dienststellen vorbehalten, für die Saarbrücken als Sitz bestimmt wird. Die Höhegebiete im rechtsufrigen Teil des Stadtgebietes (Kieselhumesgebiet, Schwarzenberghang, Rotenbühl, am Homburg, Rodenhof sowie der Raum beiderseits der Lebacher Straße) sind nach neuzeitlichen Gesichtspunkten weiträumig bebaut. Als Freigelände zur Wohnhaus-Bebauung bleibt noch das Bruchwiesengebiet im Stadtteil St. Johann, dessen Bebauung mit hochgeschossigen Wohngebäuden bereits eingesetzt hat. Der gesamte Westen des Stadtgebietes — der Stadtteil Burbach — kommt für die früher geplante großzügige Besiedlung nicht mehr infrage, nachdem der Kohlenabbau in diesem Raum begonnen hat und mit starken Grubensenkungen zu rechnen ist.

Diese kurzen Ausführungen über den Wiederaufbau der Stadt Saarbrücken lassen erkennen, daß, von dem Gebiet des Tabakmühlentales abgesehen, der bebaubare Raum der Stadt Saarbrücken in Kürze wiederaufgebaut oder zur Bebauung erschlossen sein wird. Die Ansiedlung von gewerblichen Betrieben ist innerhalb der heutigen politischen Grenzen der Stadt Saarbrücken nicht mehr möglich. Die starken Eingriffe in die das Stadtgebiet umgebenden Waldflächen am Schwarzenberghang, Rastpfuhlsiedlung usw. übersteigen bereits das städtebaulich verantwortliche Maß, so daß weitere Waldflächen auch aus Gründen der Wasser- und Lufthygiene nicht abgeholzt werden dürfen.

Die Aufbaupläne der Stadt Saarbrücken wurden aufgestellt im Zusammenwirken mit der Landesplanung bei der Regierung des Saarlandes und unter Mitwirkung eines aus Vertretern der Architektenschaft und des Haus- und Grundbesitzerverbandes gebildeten Beirates im vollen Bewußtsein der Verantwortung und Verpflichtung dieser die Zukunft unserer Stadt entscheidenden Maßnahme. Die zukünftige Generation soll später nicht mit Recht den heute Verantwortlichen vorwerfen können, daß sie nicht weitschauend waren, sondern kurzsichtig die gegebenen einmaligen Möglichkeiten einer städtebaulichen Ordnung haben ungenutzt vorübergehen lassen. Die Zukunft soll vielmehr anerkennen müssen, daß große städtebauliche Fehler der Vergangenheit beim Neuaufbau der Stadt wieder gutgemacht wurden.

VOM SINN DES THEATERS

VON GÜNTHER STARK

Hierzu Abb. 11 und 12 In der heutigen Zeit ist die Situation des Theaters völlig verwirrend und ohne jede spürbare Einheitlichkeit, sowohl was seine Produktion, als was seine Darstellungsform anbelangt. Das Theater ist so gespalten, wie wir selbst es sind, seit die absoluten Begriffe aufgehoben und die gemeinsame Heimat der Weltanschauung nicht mehr kunstbindend ist.

Manchen — — und nicht den Schlechtesten — — ist Kunst überhaupt fragwürdig geworden in der Zeit der Technik und der allgemeinen Kulturflucht. Trotzdem — — oder gerade deshalb! — — soll hier einmal über den Sinn des Theaters nachgedacht werden.

Ich könnte auch sagen: Über die „Aufgabe“ des Theaters, über seinen Zweck. Aber ich habe den Ausdruck „Sinn“ gewählt, weil ich angesichts dieses Jahrtausende alten Phänomens glaube, daß es von seiner Zweckübung her nicht zu erfassen ist.

Aus dem Worte „Sinn“ ist das Wort „Sinnbild“ abgeleitet. In ihm ist aber auch das enthalten, was der Grieche „logos“ nennt: Bild, Wort, Ausdruck! Ebenso entwickelt sich das Wort „Sinnlichkeit“ daraus.

Es ist also das äußerlich Schaubare und das innerlich Vernehmbare gleichermaßen in diesem Wort eingeschlossen. Ein Überblick über die Geschichte des Theaters zeigt, wie tausendfältig verschieden zu allen Epochen der Geschichte sich dieses Phänomen darbot.

Heute im Zeitalter der Technik und der Uniformierung des seelischen Erlebnisses durch den Film muß sich das Theater auf seinen Ursprung besinnen. Es muß nicht konkurrieren wollen mit Mitteln, die ihm nicht zustehen. Es muß im Gegenteil eigenbrütlerisch, individuell, gewissermaßen aus dem Nichts, aus dem zeitlosen, dem ortlosen Raum heraus, aus der eigenen Phantasie, aus dem Geiste schaffen! Nicht aus der Materie, nicht aus dem Dekor.

Einer der bedeutendsten, leider zu früh verstorbenen deutschen Bühnenbildner — — Traugott Müller — — wurde einmal gefragt, womit er sich beschäftige, und er antwortete: Mit der Abschaffung des Bühnenbildes! — — (also des Dekors, der materiellen Stofflichkeit.) Er bemühte sich um die Symbolisierung des Wesentlichen einer Szene.

Ich will damit nun nicht etwa sagen, daß das Theater abgeschafft werden müsse, wohl aber der Art „Theater“ zuleibe gegangen werden muß, dessen Schauffülle den Geist verhüllt. Man soll sich mehr um das Wesentliche, mehr um den inneren Kern bemühen als um die Mechanerie des Theaters. Allerdings glaube ich, man soll auch darin nicht allzu dogmatisch und einseitig sein.

Und so sei der Titel „Vom Sinn des Theaters“ auch in Anlehnung an das schönste Wort, das ein Übersetzer für das Werk Laotsees gefunden hat: „Vom Sinn des Lebens“ als Losungswort gewählt.

Denn Theater war und ist immer der Spiegel, der Ausdruck des Lebens, ich meine: Leben im weitesten Sinne, nicht die täglichen heiteren oder schmerzlichen Begebenheiten, sondern vor allem das Bewußtsein von der Spanne zwischen den Mysterien — Geburt und Tod —, mit dazwischen sich auftuenden, dramatisch empfundenen Erlebnissen aller Art.

Ein Werk aber wird erst zum Kunstwerk, wenn es das gesamte Leben offenbart, das zeitliche und das ewige, so wie die Griechen im großen Rund ihres Theaters voll glückseligem Schauer saßen und wußten, daß die Götter mitten unter ihnen weilten.

Es mag deshalb verständlich sein, wenn ich bei der Nachforschung nach dem „Sinn“ des Theaters und bei der Gleichsetzung mit dem „Sinn des Lebens“ zurückgreife in die antike Welt, in das Menschenbild der großen Griechen – Heraklid, Pindar, Herodot, Sokrates, Platon, Aischylos, Sophokles. – – „Um deretwillen“, so sagt der Oedipus-Übersetzer Prof. Weinstock, „darf man das klassische Zeitalter der Griechen das tragische heißen im Sinne des Existenzverständnisses.“

Solange die Geschichte, durch Menschen gemacht, mit Menschen Tragödie spielt, sollte das Theater entweder nur noch Komödien spielen oder mitzuformen versuchen an der Gestaltung eines neuen humanistischen Weltbildes. Wenn wir nicht dem Nihilismus zutreiben wollen, muß in dieser uralten Beglaubigung des Theaters ein Großteil seiner Existenzberechtigung liegen. Das Theater hat immer noch den Sinn, durch Hochspannung seelischer Erlebnisse dem Menschen Reinigung und Befriedigung zu schenken.

Das Theater würde seinen sozialen Sinn verlieren, wenn es nicht einen Abglanz gibt von der Aussicht auf einen wirklichen erlebbaren und erkennbaren Humanismus.

Aber die Tausendfältigkeit des Lebens – – also auch des Theaterausdrucks spannt sich einen ungeheuren vielseitigen und lebendigen Raum. In ihm ist der heitere Bruder des Tragischen, der befreiende Humor, ebenso eingebettet, wie neben dem Wort und dem Ton immer die Bewegung steht. Der Mimus neben dem Dichter. Das Satyrspiel neben der Tragödie!

Denn im Grunde sind es zwei Wurzeln, aus denen sich das Theater gebildet hat und von denen es noch heute lebt. Es ist der ewige Dualismus von Geist und Körper, von Wort und Musik, von Inhalt und Form, von Verstand und Herz, von Schwere und Beschwingtheit – –

und das alles zusammen kann nur begnadete Phantasie leisten. Wesentliches darf nicht von anderen Bezirken der Lebensgestaltung geborgt werden. Nicht vom Film, nicht von der Technik, nicht von der Dekoration, nicht vom Materiellen – – obwohl gerade das Material, das sinnbildlich – stellvertretend – gezeigt wird, kostbar und echt sein muß!

Der Rhythmus, die Raumbeherrschung, die Musik der Bewegung und des Tones sind die Elemente, aus denen das Theater alles, auch den nachdenklichsten Gedanken, auch den Geist gestaltet. Atmosphäre entsteht durch genaues Maß aller mitwirkenden Faktoren.

Ist die eine Wurzel des Theaters der Kult, das Wort, der chorische Gesang, die Idee, so kommt die zweite Wurzel aus einem angeborenem Spieltrieb des Menschen, der wohl auf einem „Sich-nicht-lostrennen-können“ von unserer Kindheit, auf unserem naiven Vergnügen an der Nachahmung beruht.

Der Nachahmungstrieb hat von den Urvölkern her bis auf unsere Zeit überhaupt die Fähigkeit zur künstlerischen Gestaltung bewirkt. Aber der Nachahmungstrieb konfrontierte allmählich das Ich mit dem Werk. Spiel und Zweck vermischten sich. Die Fülle des Herzens, das Pathos des Glaubens hebt sich auf in der Herbheit des Verstandes, in der Schlichtheit der Aussage. Humor und Ironie nimmt dem Gefühl das Uferlose.

Form muß mit dem Inhalt eines sein!

Beide Wurzeln des Theaters sind spürbar in jedem echten Theaterkunstwerk.

Vereinigt erst wirken sie sich unterhaltsam aus. Und Unterhaltung war und ist die Grundtugend dieser volkstümlichsten Kunstgattung, ob sie besinnlich macht, erregt oder ergötzt.

Freilich, wenn wir vom „Sinn des Theaters“ sprechen, dann wollen wir zwar nicht vergessen, die kleinen einfachen Dinge des Tages darin widerzuspiegeln, doch sollte niemals die Belanglosigkeit und die dürre Primitivität darin Fuß fassen.

Und vor allem :

Es sollte nie die Echtheit der Gestaltung vermißt werden. Das Erlebnis Hamlets, daß der Schauspieler aufs tiefste erschüttert, weil er über Hekuba wirklich weint, ist eines der schönsten des Theaters überhaupt.

Ist der Sinn des Theaters gleichzusetzen mit dem Sinn des Lebens, ist Theater wirklich Leben, noch einmal das ganze Leben —

dann muß es vor allem echt sein, im Einzelnen, wie im Gesamtausdruck. „Echt bedeutet allerdings nicht Abbild der Wirklichkeit, sondern Sinnbild der Wahrheit. Die Echtheit der künstlerischen Gestaltung ist immer gleichnishaft, sie vermählt sich stets mit der Form des Werkes, das es zu verkörpern gilt.

Wie das Kunstwerk selbst ist der Theaterausdruck niemals Schmuck des Lebens, stets das Leben selbst, gelegentlich behangen mit schönem Schmuck. Theater stellt das Leben dar in zusammengefaßter, erhöhter, konsequenter, sinnbildlicher Form!“

Und wenn der Philosoph Kierkegaard einmal verlangt :

„ . . . Das ganze Leben soll poetisch sein. Poetisch leben kann nicht heißen, sich selber klar und durchsichtig zu werden, nicht in endlicher und egoistischer Zufriedenheit, sondern in seiner absoluten und ewigen Gültigkeit . . .“ — so gilt dieser Lebensgrundsatz gleichfalls von der Arbeit des Theaters und von der Arbeit an der Theaterkunst.

Die Theaterkunst ist eine selbständige und doch dienende Kunst. Sie trägt in sich in jeder Minute ihres Wirkens eine hohe Verantwortung und muß absolut frei sein von menschlicher und künstlerischer Unaufrichtigkeit. Und schon Oberflächlichkeit ist Unaufrichtigkeit, schon Unklarheit ist Lüge !! In der Kunst gibt es keine Lüge, auch keine Halbheit. Das Theater gehört den zuhörenden, zuschauenden Menschen, und sie haben ein Recht auf möglichste Vollkommenheit. Das Theater gehört nicht den ausübenden Künstlern, sondern dem Publikum; allerdings nicht einem bequemen genießenden, sondern einem aktiv mitlebenden Publikum. Das Theater muß so ernst genommen werden wie das Leben selbst. Es muß darüber hinaus gerechter und ungebundener Wegweiser, Berater, Deuter des großen allgemeinen und des kleinen besonderen Lebens sein!

Die Wahrheit ist sein oberstes Gesetz!

Sie darzustellen, mit allen Mitteln, die ihm die beiden Quellen seines lebendigen Daseins an die Hand gegeben haben, ist der „Sinn des Theaters.“ Theaterkunst ist eine alte stolze Eigenkunst, aber sie dient immer dem Werk, immer der Gegenwart, immer den lebendigen Menschen!

In der Stadt Saarbrücken, der diese Hefte gewidmet sind, ist ihm ein weiter Raum zur Entfaltung gegeben.

Schon sein imposanter Bau macht es zu einer Art Wahrzeichen für Stadt und Bevölkerung, Wahrzeichen für eine Verpflichtung, die völkerverbindende Aufgabe der Theaterkultur ernst und sinnvoll zu pflegen.

Das Saarbrücker Theater kann und will Wächter an der Brücke von zwei Nachbarvölkern sein, die den Kern Europas darstellen.

Wie sehr das Theaterpublikum des Saarlandes, voran seiner Hauptstadt Saarbrücken, auch seinerseits ein Gefühl für diese Verpflichtung hat und an den Bestrebungen des hochgespannten Spielplans teilnimmt, wird wohl am besten durch die Statistik der Besucherziffern dokumentiert:

Im Spieljahr 1953/1954 fanden an 298 Spieltagen im „Großen Haus“ insgesamt 335 Theater- und Konzertaufführungen statt. Diese 335 Veranstaltungen waren besucht von 70 762 Personen im freien Verkauf, von 177 797 Abonnenten, von 18 255 Mitgliedern der Besucher-Organisation der Einheits-Gewerkschaft und von 17 168 Angehörigen der Christlichen Gewerkschaft. Die Schülervorstellungen wiesen einen Besuch von 26 646 Jugendlichen auf. Die Zahl der bei geschlossenen Veranstaltungen für Fabrik-Betriebe abgegebenen Karten betrug 4927.

Es ergibt sich also insgesamt eine Besucherzahl von 315 555 Personen.

Demnach wurde das Saarbrücker Theater, das über 1076 Plätze verfügt, im Durchschnitt täglich von 941 interessierten Menschen aufgesucht.

Neben der Erfüllung seiner Aufgabe in der Stadt Saarbrücken selbst hat das Theater in mehreren Städten des Saarlandes und des Auslandes 50 Gastspiele durchgeführt. Die Gastspiele innerhalb des Saarlandes verteilen sich auf die Städte Saarlouis, Merzig, Neunkirchen, Homburg, St. Ingbert, St. Wendel, Sulzbach und Dillingen. Auslandsgastspiele wurden in der Stadt Luxemburg und in Esch (Luxemburg) durchgeführt.

Die „Kammerspiele“ intensivierten ihre Arbeit wesentlich und wiesen dementsprechend erfreulicherweise im abgelaufenen Spieljahr ebenfalls eine ständig ansteigende Besucherzahl auf.

Die Zahl der Vorstellungen auf der Kammerbühne betrug 130 gegenüber 62 im Vorjahr, und die Besucherzahl steigerte sich dementsprechend von 7228 der vorigen Spielzeit auf 13 993 Besucher im Spieljahr 1953/1954.

Auch in der neuen Spielzeit 1954/55 wurden die bisherigen Mieten aufgelegt und zwar :

- 8 Mieten zu 20 Aufführungen,
- 2 Mieten zu 10 Aufführungen,
- 2 Symphonie-Konzert=Mieten.

Mit Rücksicht auf die überaus starke Nachfrage nach Mietplätzen wurde zusätzlich eine – Fremdenmiete – am Sonntagnachmittag eingerichtet. Abonniert wurden hier 846 Plätze.

Für die Kammerspiele mußte ebenfalls eine weitere Miete als viertes Abonnement den bisher bestehenden 3 Abonnementsreihen hinzugefügt werden, um das wachsende Interesse des Publikums an dieser Einrichtung zu befriedigen.

Die Gesamtzahl aller Theatermieter beträgt in der neuen Spielzeit 1954/55 – 13 496 Personen gegenüber 12 017 Personen in der Spielzeit 1953/54, also eine Mieterzunahme von 1479 Personen. Hinzu kommen noch über 4000 Gewerkschafts-Mitglieder.

Diese sichtbar wachsende Beteiligung der Bevölkerung kann gewiß als Bestätigung der Zielsetzung und der bisherigen Leistung des Theaters an der Saar empfunden werden.

Darüber hinaus aber eröffnet sie die Hoffnung auf weiteres, fruchtbares Fortwirken einer unermüdlichen Arbeit im Sinne echter sozialer Geistesentwicklung und Humanität!

IM SAARLAND

VON REINHOLD SCHNEIDER

Die Weinberge des Elsasses tragen noch ihr gelbes Laub unter wolkenlosmattblauem Himmel; der späte November ist wie ein milder Herbst. Ein paar Augenblicke sind geblieben für einen von Fachwerk und sinkenden Dächern, bunt überwucherten Holzgalerien umschlossenen Hof in einer kleinen Stadt, für das farbige Dämmer des Straßburger Münsters, die Wucht des Raumes. Auf dem Weg nach Saarburg und Saargemünd entschwindet dieser Garten; früh endet der Tag in kaltem Nebel; und was nun noch sichtbar wird, ist herben Ernstes: karge Flächen, Trümmer und Schutt; wenige blasse Chrysanthemen in einem Vorgarten; eine strenge Kirche, aus der Kinder kommen. Dann endlich Licht, rascher Verkehr, dem Anscheine nach Wohlstand, da und dort edle barocke Formen; der großzügige Schloßplatz öffnet und schließt sich vor dem Vorüberfahrenden. Vor dem schmalen Balkone des Hotelzimmers in einem hochgelegenen Geschoß starren die Industriewerke im zuckenden Schein, dahinter Ruinen. Industrie und Arbeit, der Krieg: das sind die bestimmenden Eindrücke.

Ich kam zum ersten Mal und war sehr gerne dort. Nicht die Geschäftsstraßen haben mir etwas bedeutet; sie müssen sein und haben ihr Recht, aber gerne hörte ich auf die Sprache der Trümmer in den Seitenstraßen, auf die ins Dunkel gedrängten Kirchen und immer wieder fand ich zwischen den Entartungen des 19. Jahrhunderts das aristokratisch-bürgerliche Gepräge des 18., Zeichen der Freude und Anmut, einer nun im Streit der Mächte und Ideen rücksichtslos zertrümmerten Gestalt. Wie lange waren Stadt und Land zwischen den Mühlsteinen, klar bestimmt in Erbe und Art, aber auch bestimmt, Brücke zu sein; das ist ja der Name. Die Brücke ist nicht Macht. Sie dient unter Leid und Schicksal. In Wahrheit wohnt hier ein lebensfroher Stamm, der nicht recht zu der ihm von der Geschichte zugeordneten Rolle paßt. Und der Landfremde vermag sich nicht mehr zu denken, wie anmutig Stadt und Umgebung gewesen sind, ehe Krieg und Industrie die Herrschaft angetreten haben. Aber etwas blieb; es läßt sich kaum bezeichnen: die Residenz der Grafen von Nassau-Saarbrücken ist nicht ganz vergangen; sie hat eine leise Wirkkraft behalten; ein jeder muß sie empfinden, der noch empfänglich ist für die Ausstrahlungen der Vergangenheit. Wir müßten eine Geschichte von Wilhelm Heinrich Riehl lesen, wenn wir uns gegenwärtigen wollten, was einmal hier, in der die Form bestimmenden Zeit, gewesen ist. Deutlicher reden die Kirchen, wirkt verschüttetes oder wieder ausgegrabenes römisches Erbe: die Spuren der Imperatoren und

Legionen, des Kulturgutes, das sie trugen, können nicht ausgelöscht werden; wo sie einmal waren, gebietet ein verbindendes Gesetz, ein umfassendes Bild der Ordnung. Es ist das Bild, das alle europäische Herrschaft und auch die geschichtliche Gestalt der Kirche geformt hat.

Aber ich habe ja kaum etwas von Stadt und Land gesehen. Ich bin des Theaters wegen gekommen. Wenn der Leiter eines Theaters ein Stück übernimmt, so muß er, sofern er wirklich verantwortlicher Leiter ist, von der Aussage ausgehen: davon, daß ihm diese Aussage wichtig oder notwendig erscheint. Sie gibt die Direktive für die Inszenierung; wie unabdingbar die dramaturgisch-theatralische Praxis ist, so kann doch nur die Idee Direktive der Inszenierung sein. Es hat mich tief beeindruckt, mit welcher Hingabe Intendant Dr. Stark als Dramaturg und Spielleiter die Idee ergriffen und in das Szenische übersetzt hat. Man kann das eigentliche Drama nicht von unten her aufbauen, nicht vom Szenisch-Schauspielerischen: man muß mit der Konzeption beginnen, sofern man sie eben vertreten will. —

Nun gebe ich gerne zu, daß die Idee der „Abrechnung“ ihre Schwierigkeiten hat. Sie sagt, auf die einfachste Formel gebracht, daß in einer durch verborgene Schuld völlig zerrütteten Welt oder Staatsmacht Läuterung und Sühne die wichtigste Tat sind; daß, wenn diese nicht geleistet werden, überhaupt nichts Vertretbares getan werden kann. Da die persönliche Schuld — zum mindesten Mitschuld des Zaren — von ihm als Ursprung dieser Zerrüttung erkannt wird, so muß er sühnen; da er Zar ist, so handelt es sich aber nicht um sein persönliches Heil, sondern um sein Land und Volk und vielleicht um die Welt. Während er diesem Rufe folgt, dem ersten Gebot, drängt die Geschichte weiter. Die Krone muß getragen, die Macht verwaltet werden. Und es ist die tragische Dialektik der Handlung, daß Nikolai, der bisher ohne Schuld war, schuldig wird durch den Verzicht des Bruders; darum ist die Figur Nikolais von größter Wichtigkeit. Die Sühne des Zaren gipfelt im Bekenntnis seiner Schuld: das heißt eben: Sie ist überpersönlich. Aber dieses Bekenntnis wird nicht gehört: Es verweht im Schnee. Und doch ruht darauf eine geheimnisvolle, eine unwiderlegliche Hoffnung. Die Geschichtswelt, die von Nikolai vertreten wird, kann nur gehalten werden, nur dann noch unter einer Verheißung liegen, wenn die verborgene Sühne vollbracht wird. Alexander und Nikolai sind und bleiben geschichtliche Personen. Denn Gottesreich und Weltreich sind unlösbar verschlungen. Es ist einzig und allein eine Frage der religiösen Überzeugung, ob man im Stande ist, daran zu glauben, daß die Tat Alexanders geschichtstragende Tat ist.

Möglich ist es wohl, daß in extrem westlicher Perspektive der Verzicht des Zaren als verfehlt oder unbegreiflich erscheint; das Ganze hat die Farbe östlicher Religiosität, die eine Lösung schuldhafter Verflechtung nur in der öffentlichen Sühne sieht. Aber auch in der westeuropäischen Geschichte haben sich in allen Jahrhunderten, unter allen Völkern, Herrscher und Verwalter der Macht unter das Gebot gestellt, daß das Reich Gottes zuerst zu suchen sei: wirklich das unverfälschte Reich und wirklich zuerst. Aus der Geschichte Alt-Englands, der Zähringer, Habsburger, Savoyer wären Namen zu nennen. Das Für und Wider bleibt: es müssen beide sein: Nikolai und Alexander. Und keiner kann ohne den andern sein. Denn der Schuld ist kein Ende. Und darum darf auch die Sühne kein Ende haben. Wenn wir überhaupt an eine Erlösung Rußlands denken, so kann sie nur auf

diese Weise, aus dieser Kraft geschehen. Und es könnte unsere einzige Hoffnung sein, daß sie auch heute in der Schneewüste dargebracht wird; daß auch die nicht heimgekehrten Gefangenen diese Tat vollbringen und in diesem Sinne die ersten Personen gegenwärtiger Geschichte sind.

Also hatte die Inszenierung die Aufgabe, in die östliche Welt zu versetzen. Ich glaube, daß ihr das gelungen ist. Mit bewundernswerter Bereitschaft sind die Schauspieler dem Intendanten in diese Sphäre gefolgt. Ich möchte nicht einzeln, ich möchte allen danken, nur im Bewußtsein besonderer Verpflichtung Lothar Firmans, dem Träger des Stücks. Gerne hätte ich so manchem eine dankbarere Rolle gegeben; aber die Konzeption entscheidet. Die Frage ist nur: ob die Aussage als solche eine Berechtigung hat, neben allem andern, was heute gesagt wird und gesagt werden muß; ob die innere Dramatik und Dialektik der geschichtlichen Existenz — und, wie sehr! unserer Zeit! — in dieser Gestalt ein Anrecht auf die Szene hat.

Nur von der Aussage her ist Kritik möglich und fruchtbar. Über sie muß sich der Kritiker erst einmal klar werden, ob er sie nun billigt oder nicht. Die erste Frage ist: was ist gewollt? Die zweite: was ist erreicht? Sind die gewählten Mittel gemäß oder verfehlt? Die bedeutenden Lehrbücher der Dramaturgie von Lessing bis Wilhelm von Scholz und Paul Ernst sind gewiß zu achten und sehr ernst zu nehmen; (der Kritiker kann ruhig annehmen, daß sie auch dem Autor nicht unbekannt sind.) Aber wir bauen, komponieren, malen und leben nicht wie zu Lessings und Gustav Freytags Zeiten und nicht wie vor dem Anbruch der Katastrophe, in der wir noch stehen.

Die Premieren anzusehen bin ich nicht imstande. Ich bin am liebsten hinter der Bühne bei den Schauspielern, mit denen ich entweder begnadigt oder verurteilt werde. Und wenn sich die Sache zu Ende neigt, so bin ich so weit, daß ich den Beifall eher ihret- als meinewegen wünsche. Unschätzbar sind für mich die Proben; ich glaube, daß man nur an ihnen lernen kann — so weit man eben dessen fähig ist. Der Übergang des in der Phantasie Geschauten, im Traum Gehörten in die unerbittliche und doch scheinhafte Welt der Szene hat etwas Ergreifendes. Er ist Anruf zur äußersten Verantwortung. Ein jeder Gedanke, eine jede Empfindung, ein jedes Spiel werden realisiert. Das ist eine Art Gericht über den Künstler. Ist es nicht das sinnfälligste Gleichnis des Überganges der Gedanken, Empfindungen, Träume und Wünsche in die Geschichte?

Vielleicht den schönsten Eindruck im Saarlande hatte ich in *Saarlouis*, wo ich vor den Oberklassen lesen sollte. Das war wirklich Jugend — und Jugend in guten Händen. In *Saarbrücken* hatte Herr Stadtdirektor Margardt die Freundlichkeit, mir einige der durch den Städtischen Oberbaurat Architekt Seeberger erbauten Schulen zu zeigen. Die hellen, freien Räume haben es mir angetan. Welche Tatkraft hat sie gebaut, welche leidenschaftliche Liebe zu Menschen! Ich denke an Luthers Ausspruch: auch wenn er wüßte, daß morgen die Welt untergeht, würde er heute ein Apfelbäumchen pflanzen. Wir können nichts anderes tun in dieser unserer Welt, die wir kennen und kennen sollen bis in ihre letzten Gefahren, als Bäumchen pflanzen und hegen, die uns überantwortet sind und darüber beten und hoffen, daß nicht das Feuer des Untergangs, sondern das Licht eines anderen Tages über ihnen aufgehen wird. Es kann ja nicht anders sein, als daß Segen auf der heißen Mühe guten Willens ruht. —

Gegen die luxemburgische Grenze wird es still. Das Nachbarland selbst ist wie ein Garten; es ist, als seien alle Tränen fortgewischt. Nur wenige Stunden: die Harmonie der Schloßkirche, die Freude, an dem Hause vorbeizugehen, wo Racine wohnte als Begleiter Ludwig XIV., klingen nach. War Racine wirklich der „letzte Tragiker des Abendlandes“, wie Theodor Haecker meinte – oder wies er nur auf das Drama, dessen Mitte die essentiell christliche Problematik ist: auf eine Aussage, die wir noch immer erwarten dürfen?

Ich nahm Abschied vom Lande an seiner schönsten Stelle. Tief unten windet sich die Saar um unversehrten, vom späten, satten Grün der Wiesengründe durchzogenen Wald. Noch immer leuchtet das Laub. Fast schließt sich der Bogen des Stromes; unter uns, über dem fast zum Eiland gewordenen Wald kreisen die Raubvögel. Gegen den leidenschaftlichen Takt der Arbeit, gegen Sorge und Frage, erhebt sich die Stille. Es könnte vor Jahrhunderten fast so gewesen sein wie heute, an diesem begnadeten Novembertag. Und wird es in Jahrhunderten noch so sein, ist das denkbar? Ich kann mir den Segen, den ich dem Lande wünsche, nicht denken ohne einen einzigen Ort solcher Stille, wo der Himmel ruht in seinem Strom.

22. Dezember 1954

KUNSTERZIEHUNG HEUTE UND MORGEN

VON E. BETZLER

Von Franz Werfel gibt es das Wort: „Nur der musische Mensch vermag die durch den Sachglauben zerstörte Innerlichkeit wieder aufzubauen. Ich meine jetzt nicht in erster Linie den Künstler, ich meine den seelisch-geistig bewegten, den phantasievollen, den erschütterlichen, den weltoffenen Menschen. Der musische Mensch ist der erfüllte Mensch, ist der Schlüsselbewahrer zu jenem Himmelreich, das in uns liegt.“ Und R. M. Rilke schrieb: „Das Schöne ist des Lebens Leben!“ Mit diesen Äußerungen dürfte bereits erhellt sein, was es mit dem Musischen und zugleich mit der musischen Erziehung für eine Bewandnis hat. Gewiß finden sich die Werte des Musischen vor allem in den Werken der Künste, der Baukunst, der Dichtung, der Musik, der Skulptur, der Malerei und des künstlerischen Tanzes. Darüber hinaus tritt es jedoch überall dort in Erscheinung, wo der Mensch ganz Mensch ist mit allen seinen Kräften des Geistes, der Sinne und des Herzens, wo er die Welt nicht nur auf ihre Nützlichkeit und Verwertbarkeit hin ansieht mit seinem Verstand, sondern wo er – selber ein Heiles, Ganzes – sie als eine Ganzheit schaut und empfindet. Bei den Griechen war diese Auffassung noch nicht in Frage gestellt, und so galten ihnen die neun Musen nicht nur als die Göttinnen der Künste, sondern zugleich auch als die der Wissenschaften.

Aber das Denken und Fühlen der Menschen hat sich vor allem in den letzten Jahrhunderten erheblich gewandelt. Es ist bedrängend zu sehen, wie leicht der Mensch von heute den Fakten verfällt, den Sachen und ihren Sensationen. Denn damit wendet er sich von der ewigen Wahrheit ab,

Hierzu Abb. 7 – 10

daß seine innere und letztlich auch seine äußere Existenz nicht von irgendwelchen Fakten abhängt und erst recht nicht durch sie gerettet werden kann. Der Irrglaube an die Fakten, an die Materie und ihren Besitz, ist es, der weithin den Sinn und die Empfänglichkeit für das Wunder des Musischen zerstört hat. Denn im Bereich des Musischen geht es nicht um ein bißchen Verzierung und Ausstattung, sondern um das Schöne im höchsten Anspruch, um das Wahrhaftige, um das Edle, Reine und Tiefe. In diesem Sinne darf man in dem Streben nach dem Schönen das Symbol eines geläuterten, ja sogar eines gottesebenenbildlichen Menschentums sehen. Vielleicht hängt die unbewußte (oder bewußte) Existenzangst des modernen Menschen damit zusammen, daß er bei seiner ruhelosen Jagd nach den Fakten doch zuinnerst spürt, wie sehr vergänglich sie sind.

Man spricht heute mit Recht viel von der Notwendigkeit, die Jugend zur Humanität zu erziehen, zum wahren Menschsein. Es geht in der Tat um den Menschen, der nicht um jeden Preis seinen Profit sucht, der nichts kennt als seinen Irrglauben an die Fakten, der vielmehr die Wahrheit sucht, der noch eine Rangordnung der Werte anerkennt, der sich vor dem Großen und Schönen ehrfürchtig beugt, der nicht nur aus Kopf und Verstand besteht, sondern aus tiefster Seele auch das Musische liebt, das wie die Sprache und die Religion zum Ursprünglichen des Menschen gehört: Die historische Kunst und Kultur zeigt, was schöpferisches, musisches Menschentum je und je zu vollbringen vermochte.

In jedes Kind ist der Keim des Musisch-Schöpferischen gelegt. Jedwede musische Erziehung hat die Aufgabe, diesen Keim zu pflegen, ans Licht zu bringen und zur Blüte zu entfalten. Diese Aufgabe ist längst von der Schule erkannt. Man darf nicht mehr meinen, wir brauchten im Zeitalter der Maschine nur berufstüchtige Menschen und hochgezüchtete Spezialisten. Gerade in unserer Maschinenwelt brauchen wir Menschen mit Augen, die nicht allein exakt beobachten, sondern auch im goethischen Sinne empfindungsstark zu schauen vermögen, mit Ohren, die nicht allein scharf hören, sondern auch lauschen können, Menschen, die sich kraft ihrer *Phantasie* aufzuschwingen vermögen, die das Musische lieben und seine hohen Werte von den Scheinwerten und den Unwerten, dem kulturvernichtenden und seelenvergiftenden Kitsch, zu unterscheiden vermögen.

Von der *Phantasie* hat der bedeutende Erziehungswissenschaftler Eduard Spranger einmal gesagt, es sei unendlich wichtig, sie in der Jugend zu pflegen, denn das könne sonst nie mehr nachgeholt werden. Wenn der heute zu beobachtende Mangel an *Phantasie* anhalte, drohe die Gefahr, daß auch die außerkünstlerischen Kulturleistungen nicht mehr gelingen würden. An anderer Stelle heißt es: „Was uns nottut? Ich antworte auf diese Frage mit dem ernstesten Ruf: *Rettet die Phantasie, wenn ihr unsere Zukunft retten wollt!*“ Dies zu hören, wird manchen nicht wenig erstaunen. Denn zum heutigen Begriff vom Leben paßt es nicht, von der schöpferischen Macht der *Phantasie* zu sprechen. Ebenso wenig scheint es sinnvoll, von der zeugenden Kraft des Spiels zu sprechen. Man ist allzu leicht geneigt, Spiel gleichzusetzen mit Spielerei. Dieses Mißverstehen scheint auf eine Veränderung im Wesen, in der Seele des Menschen hinzudeuten, und die äußert sich denn auch nicht erst seit gestern in dem Verlust an innerer Harmonie und Erfülltheit, an dem zahllose Menschen leiden. „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung Mensch ist und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“.

Es ist das Spiel der Phantasie, das Schiller meinte, dies schöpferisch=musische Spiel, aus dem die Bilder geboren werden und die Rhythmen und Verse und Klänge, aber letzten Endes auch die echten Findungen außerkünstlerischer Art. Schon Plato hat gefordert, der junge Mensch müsse das Musische in sich entfalten, um daran „gut und edel“ zu werden.

Daran muß auch alle Kunsterziehung anknüpfen.

Kunsterziehung (als bildnerische Erziehung), Musik und Deutsch, soweit es hier um die Dichtung geht, und rhythmische Gymnastik, das sind die Gebiete musischer Erziehung in der heutigen Schule. Im Kunstunterricht steht die Bildung des Auges als unseres edelsten Sinnes voran. Wohl jeder=mann weiß heute, wie erstaunlich lebendig und ausdrucksstark alle Kinder zu zeichnen und zu malen imstande sind. Da gilt noch das Wort Nietzsches von der Bildersprache als der *Ursprache des Menschen*. Das Formen mit Linie, Farbe und das plastische Gestalten, dies sind die grundlegenden musischen Tätigkeiten; sie dürfen heute, freilich nur für die Stufen der Kindheit, weitgehend als erforscht gelten. Denn mit dem Einsetzen seiner puberalen Entwicklung verläßt das Kind allmählich das Reich naiver, unangefochtener Ganzheit und beginnt, sich seiner körperlichen und seelischen Wandlung und seiner veränderten Stellung zur Umwelt mehr und mehr bewußt zu werden. Dieser entscheidende Prozeß setzt bei den Mädchen meist mit dem 14., bei den Jungen mit dem 15. Lebensjahr ein. Mit der Adoleszenz, die für beide Geschlechter etwa ins 18. bis 19. Jahr fällt, kommt die Reifezeit im engeren Sinne zum Abschluß. In diesen Jahren kommt für die jungen Menschen alles auf die positive Auseinandersetzung mit der andrängenden Wirklichkeit und, entsprechend, auf die Weiterdifferenzierung der bildnerischen Ausdruckskraft und -fähigkeit an. Daraus aber ergeben sich für den Kunstpädagogen Aufgaben recht schwieriger Art. Wenn auch keine Rede davon sein kann, daß mit der Pubertät die schöpferische Substanz dahinschwinde (wie man früher annehmen zu müssen glaubte), so bringt doch das Bewußtsein des Jugendlichen, sein Abstandnehmen von der Kindheit und damit auch von seinen eigenen früheren Bildnerereien, und nicht zuletzt der Umstand, daß nun zunächst sein Können nicht mehr seinem Wollen genügen will, Komplikationen mit sich, deren ausreichende Erhellung (und damit Bewältigung) die *eine* der wichtigsten aktuellen Forschungsaufgaben zum Inhalt hat.

Unzweifelhaft steht jedoch längst fest, daß der Jugendliche sich um so leichter durchzuringen fähig ist, je intensiver er sich schon als Kind zum Beispiel mit der Farbe auseinanderzusetzen gehalten war. Bleibt es jedoch hier immer nur bei einem bloß impulshaften Umgang mit ihr, dann greift mit der Pubertät allzu leicht jene Öde Platz, der man nicht selten bei Jugendlichen begegnet, deren frühe Malereien so bezaubernd waren. Der Sinn aller bildnerischen Erziehung aber beginnt sich erst ganz zu erfüllen, wenn das Hinübergeleiten in die Reifezeit sicher gelingt, d. h. es kommt alles darauf an, den Heranwachsenden sich bildnerisch vollenden zu lassen. Dies allein ist der Weg, ihn in dem herrlichen Reich des Musischen heimisch zu machen. Seinem inständigen Drängen nach neuen oder erweiterten Mitteln der bildnerischen und plastischen Aussage und damit nach Selbstausdruck und =darstellung öffnen sich fruchtbare Wege. In der Naturerscheinung entdeckt er bisher nicht gekannte gestalterische Möglichkeiten; er entwickelt die

Kraft zur Abstraktion, es weitet sich sein Verstehen für die verborgenen Gesetze der bildhaften Rhythmik, Ordnung und Einheit. Und mit all dem zugleich öffnet sich ihm der Weg zu den Werken der bildenden Künste aus vergangener und gegenwärtiger Zeit. Die historischen Stilweisen beginnen den Jugendlichen zu fesseln; das Phänomen der Formwerdung zieht ihn in seinen Bann. Er hat an sich selbst erfahren und erfährt es immer von neuem — wenn auch noch auf schlichte Art — was es mit dem eigentlich Künstlerischen auf sich hat. (1) Und er versucht, dem betrachteten Werk noch näher zu kommen, indem er es, aus der Vorstellung, in den entscheidenden Formzügen nachzuschaffen sich bemüht, mit Stift oder Farbe oder plastischem Material oder mit dem Modellbau (bei Werken der Baukunst). Daraus wird ersichtlich, wieviel eindringlicher sich das aktive Schauen und Aufnehmen vollziehen mag, als wenn es nur beim rezeptiven Betrachten und „Erklären“ mittels des vieldeutigen Wortes bleibt. Schon Dürer wies auf den unersetzlichen Wert des Selbstschaffens für das wahre Ergreifen des Künstlerischen hin.

So ist es leicht zu verstehen, wenn der Jugendliche in dem Maße, wie ihm das Wesenhafte des Künstlerischen aufgeht und wie er dessen Wandel von Jahrhundert zu Jahrhundert immer besser begreift, sich schließlich von dem künstlerischen Ringen des 20. Jahrhunderts und seiner eigenen Gegenwart angezogen fühlt. Mag diese neue Kunst ihm auch noch fremdartig erscheinen, so gibt er in der Regel doch nicht nach, bis er in ihren verwirrend vielfältigen Erscheinungsformen Gestalt und Gehalt aufzuspüren vermag. (2) Gewiß kann das nicht allen Schülern in gleichem Grade gelingen; ausgiebige Erfahrung zeigt jedoch, daß nur ganz wenige nicht „mitkönnen“. (Sehr viele Menschen scheitern an der modernen Kunst, weil sie in dem Irrtum befangen sind, Kunst müsse sich „normalen“ Augen doch „von selbst“ erschließen.) Das Aufnehmen des eigentlich Künstlerischen und seiner oft komplizierten Hintergrundkomponenten — weltanschaulicher, soziologischer, psychologischer und anderer Gegebenheiten — wird selbstverständlich bei dem Reifegrad der Sechzehn- bis Neunzehnjährigen noch recht begrenzt sein müssen, entscheidend jedoch bleibt die *offenbarende Begegnung mit der Kunst* überhaupt; das ist in der Regel ein Erlebnis von solcher Intensität, daß das ganze spätere Leben davon nicht mehr loskommt.

Damit ist der Betroffene vor dem trostlosen Absinken in den Morast des Kitsches endgültig bewahrt. Und dies erst recht, wenn ihn der Lehrer in die Hauptfragen und -probleme auch der heutigen *Umweltgestaltung*, also der Baukunst, der Wohnkultur, der Raum- und Gebrauchsgutgestaltung, sorgsam eingeführt hat. Das Musische beginnt ja keineswegs erst mit der Kathedrale und dem Meisterwerk im Museum, es beginnt bereits mit der Formgebung des Eßgeschirrs, des Stuhles, des Schrankes und der vielen anderen Dinge des alltäglichen Lebens. Wer einmal die verheerende Wirkung der heutigen Massenflut von Schund und Kitsch erkannt hat, (hierher gehört naturgemäß auch der literarische und filmische Kitsch), der weiß, welche unheilvoll zersetzenden und vermassenden Einflüsse da am Werk sind. Ahnt man eigentlich, welche Riesensummen jahr-

(1) Siehe meinen Aufsatz über „Das Künstlerische in der Kunst“ (1951 Hirschgraben-Verlag Frankfurt/M.)

(2) Siehe Betzler, Wie steht die Jugend zur heutigen Kunst?, „Pädagogische Provinz“ 12/1954.

aus, jahrein für all das Minderwertige, Verlogene und Unehnte verschleudert werden? Und was es für die Kostenermäßigung der edel geformten Dinge bedeuten würde, wenn ihr Absatz um das Vielfache gesteigert werden könnte? Wie ist es eigentlich zu der seit so langem schon grassierenden Geschmacksverwilderung gekommen? Nun, wie jede frühere Epoche, so ist auch die unsrige durch ihren eigenen Lebensrhythmus gekennzeichnet. Der unsere ist seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mehr und mehr durch die großen Mächte — Weltmächte, könnte man sagen — der Technik, der Wirtschaft, des Massenverkehrs und des Massensports geprägt worden. Von daher werden die Millionen Menschen aufs stärkste beeinflußt — und doch gibt es auch im heutigen Menschen die Regungen feinerer Art, Empfindungen und Sehnsüchte, die keine Zerstreuungsindustrie befriedigen kann. Wohl in *jedem* Kinde ist das Verlangen nach dem Echten, Großen, Edlen und Hohen angelegt, nur wird es dann später zumeist von den genannten Mächten betäubt, und dagegen vermag sich der Einzelne nur dann erfolgreich zu wehren, wenn er sehend geworden ist. Diese schwierige psychologische Situation des Einzelnen in der Masse muß die Jugenderziehung, zumal die Kunsterziehung, bedenken und berücksichtigen, wenn sie nicht weltfremd bleiben will.

Angesichts der ernstesten Aufgaben, um die es hier geht, sollten wir in den Fragen der Umweltgestaltung nicht bloß von „Geschmacks“-Erziehung sprechen. Der Begriff „Geschmack“, gastronomischer Herkunft, vermag nicht auszudrücken, was hier auf dem Spiel steht: zu Urteilen, Unterscheidungen, ja zu Entscheidungen zu gelangen im Bereich des Musisch-Schönen, der doch ein *geistiger* Bereich ist.

Bei dieser Erziehung zur Umweltformung geht es um die *zweite* aktuelle und große Aufgabe, die der Kunsterziehung heute und morgen gestellt ist. Hier geht es um nichts geringeres als um die elementaren Grundlagen unserer Kultur. Die neue Malerei und Skulptur, so eminent bedeutungsvoll sie sind, stehen in ihrer Wirkung auf den Einzelnen zweifellos zurück; in ihrer notwendigen Problemhaftigkeit vermögen sie den einfachen Menschen nicht zu erreichen. Er kann aber durchaus erreicht und beeinflußt werden von den Impulsen, die auch seine schlichte Umwelt kulturwürdig d. h. menschenwürdig zu formen bestrebt sind.

Man hält das Musische vielfach noch für eine Sonntags- und Museumsangelegenheit. Aber entweder ist es auch unserem Alltag eng verbunden, oder wir haben es nicht. Auch in den großen historischen Epochen durchwirkte es das tägliche Dasein bis ins letzte Hausgerät und bis in die Kleidung. Kulturschöpfung kann gar nicht ohne Einbeziehung der „kleinen“ Dinge sein. Die Isolierung des Künstlerischen im kleinen Kreise der „Eingeweihten“, das ist genau das Gegenteil von dem, was der musischen Erziehung als verpflichtende Aufgabe auf den Nägeln brennen muß. Ganz gewiß können die Kunsterzieher sie allein nicht lösen — sie kennen die Grenzen ihrer Kräfte — dennoch hat Spranger recht, wenn er sagt, in ihre Hände sei ein wesentlicher Teil der Zukunft unserer Kultur gelegt.

Erziehung zur qualitätvollen Form der Umweltdinge geschieht naturgemäß vor allem im Werkunterricht. Seitdem einst um die Jahrhundertwende die sogenannte „Knabenhandarbeit“ von Schweden her überall Eingang gefunden hatte, wandelte sich die Auffassung davon genau so gründlich wie die vom alten Zeichenunterricht. Das heutige Werken trägt in sich den Sinn

des Wirkens an und in einem bestimmten Material (Papier, Pappe, Holz, Gips, Metall usw.). Das Kind werkt und wirkt noch naiv absichtslos aus seiner reinen Freude am spannungsreichen Spiel. Die darf freilich auch später nicht verloren gehen; auch die Älteren müssen das „Spielen“ in dem oben bereits gedeuteten schillerschen Sinne noch treiben dürfen und können. Gerade für sie wird das Werken voraussichtlich eine weit stärkere Bedeutung als bisher erlangen.

Im Werkplanen, =entwerfen und =schaffen müssen sich die Schüler ganz unmittelbar mit den sehr unterschiedlichen Strukturen der Werkstoffe auseinandersetzen, müssen zum „Ursprung der Dinge“ vordringen, denen sie zu ihrer Form verhelfen wollen. Solches mit Sinn und Hand *Selbst-tätig-sein* aber vermag sie, wie das malende und plastische Formen, zu Erkenntnissen zu führen, die auch das treffendste Wort und Bild niemals vermitteln kann.

Noch bleibt ganz kurz eine Arbeitsmethode zu erwähnen, die ihre ganz besonderen pädagogischen und sachlichen Wirkungen auszuüben imstande ist: das *gemeinsame* und *gemeinschaftliche* Schaffen mehrerer Kinder oder Jugendlicher an einem übergeordneten Werkganzen. In der mittelalterlichen Bauhütte war solches gemeinsame Tun in großartigster Weise verwirklicht. Nur dadurch wurden jene imposanten Leistungen im Kirchenbau und seinen Untergebieten ermöglicht, die dem einzelnen völlig unerreichbar geblieben wären. Die Bauhütte war eine *Gesinnungsgemeinschaft*. Und diese sollte es, in den gesetzten engen Grenzen, auch in der Schule geben. Auch hier können sich die Jungen und Mädchen zu großen Arbeiten zusammenfinden, etwa zu Wandmalereien, zu gewebten und gestickten Wandbehängen, zu Bühnenbildern oder auch zu großen Modellen von monumentalen Bauwerken oder Stadtanlagen oder etwa auch zu geschriebenen und illustrierten Büchern. Die Möglichkeiten sind fast unbegrenzt. Fast noch wichtiger als die Erstellung großer, umfangreicher Gemeinschaftsleistungen selbst ist deren erzieherische Wirkung. Denn sie führt unmittelbar zu den demokratischen und sozialen Verhaltensweisen der Toleranz, der Einsicht und Nachsicht, der bescheidenen, selbstlosen Einordnung in das Gemeinschaftsganze, der gemeinsamen, verständnisvollen Kritik und Hilfe. Zu diesen wesentlichen Tugenden führt hier die Tat selbst. Keine Frage, daß sie ungleich mehr bedeutet als das noch so geschickt belehrende Wort.

Man ersieht wohl schon aus diesen notwendig gedrängten Ausführungen, welche vielfältigen kunstpädagogischen Möglichkeiten heute zur Verfügung stehen. Gleichwohl sind wir von deren entschlossener Nutzung in den Volksschulen der meisten Länder noch weit entfernt. Die aus der geistigen Unsicherheit unserer Zeit resultierende Überbewertung der „theoretischen Intelligenz“ hindert Erzieher und Eltern weithin an tieferem Eindringen in das *Besondere* der seelisch-geistigen Struktur des Kindes und Jugendlichen und infolgedessen an der Einsicht in die absolute Notwendigkeit einer wahrhaft organisch-ganzheitlichen Entfaltung dieser Struktur. Praehauser schrieb bereits 1925 in seinem Buch „Kunst und unerfüllte Pädagogik“, zu dem begonnenen großen Umwandlungsprozeß des Erziehungswesens habe „der Geist des Lebens, der das gestaltende Wesen der Kunst ausmacht, den Anstoß gegeben“. „Die Kunsterziehung erkennen wir heute als

den mühsamen Anfang einer erzieherischen Besinnung“; sie ist „ein Umweg der Pädagogik zur kritischen Erkenntnis ihrer Lage“. Indessen, dieser Wandlungsprozeß ist auch heute, nach 30 Jahren, längst nicht abgeschlossen; zuweilen könnte es sogar scheinen, als ob er hoffnungslos ins Stocken geraten wäre.

Auf der anderen Seite beklagt man lebhaft den mangelnden Kontakt weiter gebildeter Kreise der heutigen Kunst gegenüber, doch vergißt man meist zu fragen, ob denn die Ursache dazu nicht zu einem erheblichen Teil in der immer noch relativ kunstfremden Erziehung unserer Jugend zu suchen ist. Man fragt nicht, wie diese Jugend wohl echte, nachhaltige Beziehungen zur Kunst der Gegenwart gewinnen soll, wenn ihr Denken und Sinnen fast ausschließlich auf umfangreiche heterogene Wissensmengen einerseits und auf die rationalen Lebenszwecke andererseits gelenkt wird! Darin offenbart sich trotz aller beschwichtigenden Verlautbarungen eine folgenschwere Verkennung der seelischen und musischen Grundbedürfnisse des Menschenwesens. Es ist eben der auf begrifflich-analytisches Erfassen der Welt gerichtete Intellekt, der als oberste Instanz fast unumschränkt anerkannt ist, obwohl man doch seine massiven Niederlagen in den letzten Jahrzehnten genau kennen könnte. Gleichwohl, da der Intellekt vor dem Phänomen der Kunst versagen muß, wendet er sich endgültig von ihm ab. Hier finden wir uns vor einer jener scharfen Diskrepanzen, die für unsere Zeit so symptomatisch sind. Eben das, was in keinem Lehrbuch stehen kann und was man nicht „schwarz auf weiß nach Hause tragen“ kann, das macht das Künstlerische, das Musische und den Inhalt der künstlerischen Erziehung aus. So ist dieser aufgegeben, die im Kinde und Jugendlichen vorhandenen persönlichkeitsbildenden Anlagen durch kunstpädagogische Einwirkungen zu voller Entwicklung zu bringen und die jungen Menschen – weit über ihre Schulzeit hinaus – zu vertiefter Lebensgestaltung anzuregen; ihr höchstes Ziel ist: dem Leben des Menschen zu seiner *höheren* Wirklichkeit zu verhelfen.

Wie denkt aber die Jugend selbst über ihre musische Erziehung? Aus einer großen Zahl von Niederschriften, die von jungen Menschen aller Altersstufen ohne jede Beeinflussung gegeben wurden, zitiere ich hier einige. Da schreibt eine Siebzehnjährige: „Wenn der Schüler die Schule verläßt, muß es das Ergebnis des Kunstunterrichts sein, daß er sich auch weiter mit der Kunst beschäftigt, daß die Kunst sein steter Begleiter und Bereicherer wird . . .“ Eine Gleichaltrige: „Über alle persönlichen Vorteile (Vertiefung und Ausprägung des eigenen Selbst) weist uns allein die Kunst einen Weg, andere Menschen und ganze Zeitabschnitte zu verstehen . . .“ Ein Achtzehnjähriger: „Es gibt sehr viele Menschen, die nie in ihrem Leben mit der Kunst in Berührung kommen und deren Leben deshalb unendlich arm ist. Besonders wichtig aber ist der Kunstunterricht in unserer Zeit der Technik. Da viele Menschen, die meisten, gezwungen sind, sich die größte Zeit ihres Lebens einer rein zweckgebundenen Tätigkeit hinzugeben, ist es notwendig, für einen Ausgleich zu sorgen, etwas zu schaffen, in dem das seelische Gleichgewicht wieder hergestellt werden kann . . .“ Und schließlich ein neunzehnjähriges Mädchen: „Jedes Kind sucht ganz instinktiv die Formwelt seines Innern zu „realisieren“. Unvernünftige Erwachsene werden immer wieder versuchen, dem Kinde klar zu machen, daß die skurrilen Linien, die seltsamen Farben, die dem Kind eine Welt bedeuten, garnicht

übereinstimmen mit den Dingen der Wirklichkeit, und daß es sehr viel besser und vernünftiger sei, die Wirklichkeit nachzuahmen. . . . So wird das Denken des Kindes langsam von der Bilderwelt seines Innern abgezogen; aus dem Kind, in sich selbst ruhend und mit dem Urgrund seines Wesens verbunden, wird ein Massenmensch, der in sich selbst keinen Halt mehr findet, der sich an die Gegenstände klammert, die ihn umgeben, und der untergeht, wenn die sogenannte Wirklichkeit, die ihn umgibt, fragwürdig wird. Es ist sehr zu begrüßen, daß der moderne Kunstunterricht das Kind gleichsam gegen diese unvernünftigen Erwachsenen in Schutz nimmt, daß er es zur Selbstbetätigung anregt. Ich halte *Selbstbetätigung* für das Wichtigste. Sie ist die Grundlage aller Kunstbetrachtung. Erst wenn man selbst versucht hat, Farben aufeinander abzustimmen usw., wird man die Komposition der Werke der großen Meister verstehen, nachempfinden und würdigen lernen. Natürlich ist es damit nicht allein getan. Um die großen Werke zu verstehen, muß man sich immer wieder mit ihnen auseinandersetzen, denn je größer und tiefer ein Werk ist, desto langsamer wird es sich uns erschließen. Den jungen Menschen Zugang zu den großen Werken zu vermitteln, auch das ist Aufgabe des Kunstunterrichts. *Ich glaube, daß ein Mensch, der von Jugend an gewöhnt ist, im Anblick der Kunst, des Ewigen schlechthin, zu leben, immun ist gegen den Tageslärm und sich niemals an Nichtigkeiten verlieren kann. . . .*

Nach außen hin erweitert sich der Kreis der kunstpädagogischen Bestrebungen durch die internationale Zusammenarbeit der Kunsterzieher, zu der die Basis im Sommer vorigen Jahres in Paris mit der Gründung der „Internationalen Gesellschaft für Kunsterziehung“ hoffnungsvoll geschaffen worden ist. Vom 8. — 13. August dieses Jahres werden sich die Kunsterzieher aus vielen Ländern zu einem großen Kongreß in der schwedischen Stadt Lund treffen, um dort, erstmalig seit dem Kriege, ihre Erfahrungen, Gedanken und Pläne auszutauschen; große repräsentative Ausstellungen werden die mannigfachen Bestrebungen veranschaulichen. An diesen Kongreß knüpft sich nicht zuletzt auch die Hoffnung, die Unterrichtsverwaltungen der Länder möchten endlich zur Einsicht gelangen, wie lebensnotwendig Kunsterziehung ist, daß sie Zeit braucht, (das Musische kann ohne Muße nicht gedeihen) und daß man sie deshalb nicht als Anhängsel betrachten darf, ja daß sie vielmehr als Erziehungsprinzip in die Lebensmitte der Schule gehört.

Die Kunsterzieher fordern eine Schule, in der der Mensch selbst das zentrale Anliegen ist, nicht der Lehrstoff. Über alles Unterrichten und Erziehen entscheidet, wie es sich auf die Humanisierung der heranwachsenden Generation auswirkt. Für die Kunsterziehung insbesondere gilt die schillerische Maxime: „Der Geist besitzt nur, was er tut.“

MITTELALTERLICHE PLASTIK IM TRIERER RAUM

VON HANS EICHLER

Das Saarland-Museum in Saarbrücken veranstaltete in den Monaten Oktober und November 1954 eine Ausstellung mittelalterlicher Kunst aus dem Trierer Raum. Das umfassende Thema wurde hier mit dem Rahmen der heimatlichen Landschaft abgegrenzt, in deren Mittelpunkt Trier steht, Trier als kirchliche und geistige Metropole und zugleich als künstlerisches Zentrum. Die Ausstellung fand eine breite Resonanz. Sie verdankt diese Aufgeschlossenheit der Erkenntnis, daß sich in mittelalterlicher Kunst für uns die Gemeinsamkeit des abendländischen Kulturerbes immer wieder offenbart. Die Vereinigung der zahlreichen, sonst verstreuten Kunstwerke kann aber auch Anlaß sein, die besonderen Bedingungen zu überprüfen, unter denen sich das Kunstschaffen in diesem Gebiet entwickelt hat und zugleich der Frage nachzugehen, weswegen es in der allgemeinen Entwicklung eine besondere Akzentuierung verdient.

Der Trierer Raum, der hier als Kunstraum eigener Prägung angesprochen wurde, ist noch nicht allzu lange in seiner Eigenart erkannt. Die Kirchenprovinz mit dem Zentrum Trier bestimmt ungefähr seine politischen Grenzen im Mittelalter. Er umfaßt geographisch gesehen die Landschaft um die Mosel mit ihren Nebenflüssen, die sich von der oberen Maas zum Rhein hin von Südwesten nach Nordosten erstreckt und die an ihren westlichen, nördlichen und östlichen Rändern durch ein Berg- und Waldland abgeschirmt wird. Nur nach Süden hin öffnet sich das Gebiet. Die Kunstgeschichte hat für die Charakterisierung der künstlerischen Erscheinungen in diesem Raum noch umfangreiche Vorarbeiten zu leisten. Das erhaltene Kunstgut ist bisher nicht vollständig erfaßt und die Auswertung dadurch im Hinblick auf die Deutung bestimmter Kulturprovinzen und Kunstströmungen eingeschränkt. Dennoch hat sich die raumkundliche Betrachtung als ein fruchtbarer Weg zur Erkenntnis und Darstellung der Zusammenhänge, der räumlichen Ausbreitung, der Bewegungsvorgänge und der treibenden Kräfte erwiesen, die als Komponenten der Gestaltung wirksam sind. Aus diesem Blickwinkel wäre schließlich auch der Frage nachzugehen, ob insgesamt oder für einzelne Zeitabschnitte eine trierische Grundkomponente zu erkennen ist, die gleichsam innerhalb des integrierten Weltstils bestimmend für die künstlerische Haltung dieses Raumes angesehen werden darf.

Das Nebeneinander der Kunstwerke in der Saarbrücker Ausstellung ermöglichte erstmalig eine größere Übersicht und gab Gelegenheit zu Vergleichen, die bisher in dieser Vielfalt an den Objekten noch nicht durchgeführt werden konnten. Das darf als ein besonders positives Ergebnis für die Wissenschaft gewertet werden.

Es zeigte sich beispielsweise, daß die Skulptur des 12. Jahrhunderts innerhalb der romanischen Plastik eine deutlich zu umschreibende Formensprache herausbildet; damit weist sie eine zur Architektur parallele Entwicklung auf, deren spezifische Erscheinungsformen zuerst von einem Trierer Kunstraum im 12. Jahrhundert sprechen ließen. Er deckte sich im wesentlichen mit der Region der Kirchenprovinz.

Die Verhältnisse ändern sich in den folgenden Jahrhunderten. Im 13. Jahrhundert erlebte die Metropole einen starken Zustrom künstlerischer Kräfte aus den großen Bauhütten der Kathedralen Ost- und Nordost-Frankreichs. Dabei steht Reims an erster Stelle. Diese Bauzentren waren Schulungsstätten für auswärtige Baumeister und Bildhauer, die begierig waren, die neue Art des Gestaltens zu lernen. Die gewonnenen Erkenntnisse wurden vielfach in Skizzenbüchern, wie in dem des Villard de Honnecourt, festgehalten, um sie später an anderer Stelle in der Heimat zu benutzen. Auf diese Weise lassen sich viele verwandte Elemente in der Architektur und in der Plastik Triers mit dem ostfranzösischen Gebiet erklären. Es zeigen sich dabei eindeutige Hinweise auf Vorbilder. Ebenso unverkennbar nimmt man aber auch Abwandlungen und Umsetzungen der französischen Anregung wahr. Niemand wird die Figuren vom West- und Nordportal der Liebfrauenkirche in Trier (zwischen 1240–1260 entstanden) oder den Verkündigungengel der Abteikirche in Tholey (um 1260) als Arbeiten französischer Meister in Anspruch nehmen, obwohl Ikonographie und Stil die Kenntnis französischer Bauhüttenplastik hier offensichtlich voraussetzen. Die Intensität der westlichen Beziehungen wurde gefördert durch die in das französische Sprachgebiet mit den Suffraganbistümern Metz, Toul und Verdun vorstoßende Ausdehnung der Trierer Kirchenprovinz. Jedoch war es nicht so, daß überall in diesem großen Raum ein eifriges Bauen und Werken im neuen gotischen Stil einsetzte; die Metropole erwies sich mit dem Liebfrauenbau sowohl als anziehendes Zentrum wie auch als Ort der Ausstrahlung. Sehr breit wurde die Streuung der neuen Baugestaltung aber nicht, da sie alsbald schon in Trier selbst eine starke Reduktion erfuhr.

Betrachtet man das Endstadium dieses von den großen Bauhütten ausgehenden Impulses, wie es sich in der Plastik etwa in der Portalmadonna der Stiftskirche zu Kyllburg (Kunstdenkmäler d. Rheinprovinz, Kr. Bitburg, 1927, S. 139) oder in zwei Tympanonreliefs aus dem Kloster St. Maximin in Trier (jetzt im Landesmuseum; Trier. Zeitschr. 9, 1934, Taf. 11/12) zeigt, dann wirkt hier nur noch ein Abglanz jener großen Vorbilder der Kathedralkunst nach. Das Gestaltungsvermögen verflacht im Provinziellen. Dem formalen Aufbau fehlt die Spannung der Statuarik, die noch Tympanon und Gewändefiguren der Liebfrauenkirche mächtig beherrscht. An ihre Stelle tritt das Volumen. Auch in der Architektur wird nach der Liebfrauenkirche Entscheidendes der westlichen Formensprache nicht mehr aufgenommen. Schon bei diesem Trierer Bau erscheinen die Strebebögen nicht im Bild des Äußeren, sie werden von den Kapellendächern verdeckt. Bei den gotischen Nachfolgebauten werden sie gerne unter die Seitenschiffdächer gezogen oder außen auf eine ganz knappe Form beschränkt. Am Vierungsturm von Liebfrauen treten sogar wieder romanisierende Rundbögen an den Schallfenstern auf.

Die Zeit um 1300 läßt einen auffallenden Einschnitt in den Gestaltungsabsichten der Kunst im Trierer Raum erkennen. Die französischen Anregungen klingen aus. Es zeigt sich eine Tendenz, Eigenes, wenn auch mit geringerem künstlerischen Vermögen hervorzubringen. Diese Tendenz erfährt jetzt einen neuen, fruchtbaren Anstoß und erhält neue Inhalte. Er kommt bezeichnenderweise nicht aus dem unmittelbar angrenzenden französischen Westen, sondern von der in Süd- und Westdeutschland domi-

nierenden Straßburger Bauhütte. Die Wirkung, die von hier vor allem auf das plastische Schaffen ausgestrahlt wurde, reichte weit über den oberdeutschen Kunstkreis hinaus. Die Kraft der Formensprache war stark genug, auch das Mittelrheingebiet zu befruchten und sogar an den Niederrhein bis nach Xanten vorzudringen. Es scheint, daß die von den ostfranzösischen Werkplätzen übernommene Gestaltungsweise von den Werkleuten der Straßburger und der Freiburger Bauhütte so eigenwillig durchdrungen und umgeformt wurde, daß sie für die Ausbildung des deutschen Stils im 14. Jahrhundert besonders wirksam werden konnte.

Die Ausstrahlung der Freiburger Bauhütte in den Trierer Raum hat Walter Zimmermann auf dem Kunstzweig der Plastik bereits nachgewiesen (Trierer Zeitschr. 13, 1938, S. 121 ff.). Diese Einwirkung vollzog sich auf unmittelbarem Wege wie auch mittelbar über den mittlrheinischen Kunstkreis, der gerade damals, als er in enge politische Beziehung mit dem Erzbischof Trier trat, auch eine eigene künstlerische Haltung annahm. Erzbischof Balduin von Luxemburg (1307–54) war der Wegbereiter für diese Verbindung.

Leider läßt der empfindliche Mangel an Kunstwerken aus dieser Epoche für unsere Anschauung noch breite Lücken. Erst in der zweiten Hälfte des 14. und im 15. Jahrhundert lassen sich diese ausfüllen. Seitdem wird die mittlrheinische Komponente der Trierer Kunst deutlich. Es ist aber doch bemerkenswert, daß innerhalb des bisherigen Trierer Kunstraumes zu Beginn des 14. Jahrhunderts noch andere Gestaltungskräfte wirksam sind, die auf das westliche Erbe zurückgreifen. Sie zeigen sich vor allem in dem Kunstschaffen lothringischer Werkstätten. Eine Differenzierung der Ausdrucksformen läßt die Bildung neuer landschaftlich gebundener Kunstprovinzen erkennen. Auf diesen Vorgang hat Zimmermann in seiner Untersuchung der gotischen Trierer Plastik schon aufmerksam gemacht. Die nachfolgenden Beispiele sollen seine Beobachtungen unterstreichen.

Ein wesentlicher Faktor für diese Neubildung muß die veränderte soziale Struktur der Auftraggeber gewesen sein. Das Bürgertum trat damals als eine selbstbewußte Schicht hervor und vergab Aufträge an die Künstler, wie es vorher vor allem Geistlichkeit und Adel zu tun pflegten. Die Künstler waren nicht mehr ausschließlich in der Bauhütte, sondern auch in der Zunft organisiert. Neue geistige Ansprüche und Bildvorstellungen kristallisierten sich in entsprechenden Bildthemen. Sie fanden ihren Ausdruck in Einzelkunstwerken, die sich nach Format und Gestaltung aus dem Kanon der Bauhüttenkunst heraushoben.

Es ist reizvoll, dem lothringischen Zweig der gotischen Bildhauerei einmal an einer Reihe von Werken aus dem beginnenden 14. Jahrhundert nachzugehen, wobei die Verselbständigung der Formensprache gegenüber den vorher genannten Trierer Werken erkennbar wird. Diese Figuren zeigen zugleich den Ansatz für den eigenen Weg, den das künstlerische Gestalten in dieser Landschaft im weiteren Verlauf des Jahrhunderts ging. Der gut zu bearbeitende Kalkstein, der im Lothringischen ansteht, ist das bevorzugte Material der Bildhauer.

Ein Thema, welches sich mit dem Aufkommen der mystischen Marienverehrung besonderer Beliebtheit erfreute, war die Darstellung der Muttergottes mit dem Jesuskind als Einzelstatue. Als Andachtsbild wurde die Figur aus dem Zyklus, in den sie sonst meist eingeordnet war, herausgelöst.

In der Saarbrücker Ausstellung wurden einige besonders bezeichnende Beispiele für diese Darstellung gezeigt, die für das lothringische Gebiet in Anspruch genommen werden dürfen. Zu ihnen gehört die stehende Muttergottes aus dem ehemaligen Zisterzienserinnenkloster Machern an der Mosel (Kr. Bernkastel), die spätestens in den 30er Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden sein wird (H. 93 cm). Sie befindet sich heute im Trierer Landesmuseum (Abb. 14). Die Gestalt ist in breiter, fraulicher Fülle gegeben. Sie zeigt die linke Hüfte nach der Seite ausgeschwungen. Diese Bewegung wird jedoch nicht mehr mit dem gleichzeitigen Vorwölben des Leibes verbunden, sie vollzieht sich vielmehr in ein und derselben Ebene. Das Untergewand ist mit einem schmalen Gürtel hoch gegürtet und formt sich in seinem unteren Teil zu breiten Stegen. Der Mantel legt sich weich um den Körper und bildet großflächige Faltenzüge. Er ist an der Seite des Kindes gerafft und bedeckt, den rechten Arm freilassend, in einem langen, flachen Faltenbausch den Leib. Die umgeschlagenen Stoffpartien schmiegen sich ganz flach an die darunter liegenden Faltenstege an; der Saum verläuft in weiten bewegten Kurven, die sich nicht überschneiden. Die Behandlung des Steins bevorzugt weiche Formen, die Faltengrate werden abgerundet, die Fläche kommt mehr zur Geltung als die Unterschneidung und Aushöhlung. Die merkliche, aber doch verhalten durch die Figur hindurchlaufende Bewegung würde noch abgerundeter sein, wenn der untere Teil der Statue nicht abgeschlagen und falsch ergänzt wäre. Die Füße sind nicht nackt, sondern in spitzen Schuhen zu denken. Von der Spitze des rechten Fußes würde dann eine zügige Faltenbahn zur linken Hüfte aufsteigen. Außerdem wäre das unvermittelte und unschöne Abbrechen der Falten über der Standfläche in ein weiches Umbiegen zu verwandeln. Der rechte Arm ist angewinkelt und die Hand zur Mitte der Brust erhoben, wo die Finger das Halteband des Mantels berühren. Das volle Gesicht mit kleinem Mund, gerader Nase und schmalen Augen mit wagerechtem Unterlid ist gerahmt von einem stilisierten Haargelock, das unter Kopftuch und Blattkrone schwach hervortritt. Eine herbe Zurückhaltung bestimmt den Ausdruck. Das Antlitz ist still dem Beschauer zugewandt. Er konnte darin ein Idealbild religiöser Einstimmung erleben, einen Eindruck gleichbleibender seelischer Grundhaltung gewinnen, die, abgekehrt von der Welt, doch um ihre Dinge weiß. Auch das Kind mit dem aufgeschlagenen Evangelium in der Hand nimmt an diesem feierlich ernstesten Ausdruck teil. Mit übergeschlagenen Beinen sitzt es auf dem linken Arm der Mutter, so daß der Körper im Winkel zur Brust der Muttergottes steht. Der Kopf sitzt fast ohne Hals auf dem schweren Körper. Dieser ist mit einem Hemdchen bekleidet, das am Halsausschnitt kragenartig umgeschlagen ist.

In der Skulptur der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts blieb, wie bereits erwähnt, trotz vieler neuer Voraussetzungen für das Schaffen der Einfluß der großen Bauhüttenplastik immer noch wirksam. Die Wandlung der Formensprache und des Ausdrucks wird aber sofort deutlich, wenn man neben die Figur aus Machern ihre Ahnin stellt: die Muttergottes des Kreuzganges der Kathedrale von St. Dié (Abb. 13). Sie muß das anregende Vorbild gewesen sein. Ihrerseits ist sie wiederum eine Nachfahrin der Madonna am Türpfeiler der Reimser Kathedrale. In dieser Statue aus St. Dié, die um 1300 entstanden sein dürfte, lebt noch viel von dem hoheitsvollen Geist der Bildhauerarbeiten des 13. Jahrhunderts. Die Macherner Figur hat

hier den ganz verwandten Gesamtaufbau entlehnt, reduziert jedoch die Vielteiligkeit der Formen. Der gleichartige Typus des Jesuskindes, das auch in der selben Art bekleidet ist, weist deutlich auf das Vorbild der älteren Muttergottesstatue hin. Die frontale Ansicht ist jetzt allein maßgebend; die Formen werden vorwiegend in der vorderen Ebene entwickelt und auseinandergelegt. Die Tiefendimension ist nur ganz schwach berücksichtigt, alle umgreifende Bewegung ist zurückgedrängt. Dadurch erhält die Figur eine breite Statuarik.

Die Macherner Madonna hat noch mehrere Schwestern. Das läßt auf eine rege Kunsttätigkeit der lothringischen Bildhauerwerkstätten schließen. Das angeschlagene Thema wird in verschiedenen Variationen dargestellt, die innere Verwandtschaft ist aber nirgends zu verkennen. Besonders nahe steht der Macherner eine Statue, die mit der Sammlung Timbal in das Museum Cluny in Paris gelangt ist (Abb. 16). Sie zeigt, abgesehen von dem erneuerten Kopf der Maria, eine fast identische Behandlung des Gewandes und alle Merkmale einer ganz ähnlichen bildhauerischen Auffassung. Nur für die Gebärde des Jesuskindes ist hier ein anderes Motiv gewählt: Sie veranschaulicht die Vorstellung der Maria als sponsa filii dei, indem das Kind der Mutter einen Ring über den Zeigefinger streift. Auch die sehr schöne Madonna des Kölner Kunstgewerbemuseums steht als Verwandte in dieser Reihe. Die plastische Formgebung ist durchaus ähnlich, nur liegt der rechte Arm bei dieser Figur nicht frei, sondern der Mantel fällt über ihn herab. Der Typus erhält damit einen neuen Akzent. Eine weitere Abwandlung des Themas findet sich dann in der Kalksteinmadonna des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin (Abb. 17). Hier ist der Mantel nicht über das Unterkleid hinweg zur linken Hüfte geführt; er ist zurückgeschlagen und, an der rechten Hüfte gerafft, unter dem Ellbogen eingeklemmt. Der übereinander liegende Stoff paßt sich in einer ganz flachen Schichtung den Faltenzügen des Untergewandes an. Bei dieser Figur ist das Kind nach außen gewandt und durchbricht mit seiner schraubenförmigen Bewegung die vordere Ebene, in der sich die übrigen plastischen Formen halten. Bemerkenswert ist das Attribut des Kindes: Es hält eine Krone und wendet den Blick nach unten, als ob die Krone jemandem aufgesetzt werden soll. Stärker noch als in der Madonna von Machern spricht hier die aus dem 13. Jahrhundert nachwirkende Ausdruckshaltung. Eine herbe Hoheit strahlt von dieser Statue aus.

In anderer Werkstatt, aber dennoch von verwandter Art, ist die Muttergottes mit dem säugenden Jesuskind, jetzt im Viktoria- und Albert-Museum in London, gemeißelt worden (Abb. 18). Die Gebärde des sich eng anschmiegenden Kindes, das nach dem Kinn der Maria greift, und die der Mutter, die das linke Ärmchen erfaßt hat, bringen eine intime Note in die Gestaltung. Sie fehlt der Berliner Figur.

Die Fortentwicklung dieses Madonnentypus zeigt schließlich eine Kalksteinstatue im Saarlandmuseum in Saarbrücken, die gegen Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sein wird (Abb. 15). Hier ist das Motiv der Figur des Kölner Kunstgewerbemuseums aufgenommen. Der Mantel verschmilzt nicht mehr mit der zügig die Statuarik bestimmenden Faltenbildung des Untergewandes, er entwickelt vielmehr selbständige Bewegungsmotive. Schürzenartig legt er sich über das Unterkleid hinweg und unterstützt damit den Eindruck einer breiten Fülle der plastischen Erscheinung. Die steil

emporschießende Bewegung wird auf diese Weise aufgefangen und in ihrer Dynamik gebrochen. Die Faltenstege bleiben auch hier breit und rund, die Mulden flach und schattenlos. Im Ausdruck des Antlitzes zeigt sich eine größere Wirklichkeitsnähe, eine Diesseitigkeit, die in das Anmutige hinüberspielt und die Distanz zwischen dem Gläubigen und dem Bild der Andacht verringert.

Die Betrachtung dieser Reihe von Madonnenfiguren, die sich noch durch andere Werke erweitern ließe, läßt einen Formsinn und Eigentümlichkeiten erkennen, die nur durch innerlich verwandte Voraussetzungen der Gestaltung zu erklären sind. In dem lothringischen Teil der Trierer Diözese wurden im 14. Jahrhundert Werkstätten mit starkem eigenen Gestaltungswillen aktiv. In ihnen zeigt sich ein plastischer Stil, der sich im Verlauf der weiteren Entwicklung sehr deutlich gegen die engere trierische Formensprache absetzt. Die neuen Elemente, die mit dem 13. Jahrhundert in die Trierer Kunstlandschaft eingezogen waren, haben sich abgeklärt. Zwei Richtungen gehen zunächst nebeneinander her, entfernen sich dann nach der Mitte des Jahrhunderts mehr und mehr voneinander. Sie münden in eine Kunst regionaler Prägung, deren Umriß sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts abzeichnet.

Es wäre verdienstlich, gerade den lothringischen Bildwerken einmal eine eingehendere, umfassende Untersuchung zu widmen. Diese könnte dazu beitragen, die künstlerische Situation in dieser Landschaft auf dem Gebiet der mittelalterlichen Bildhauerkunst zu erhellen, die noch auf weiten Strecken im Dunkel liegt.

HANS BALDUNGS WILDE PFERDE

VON H. HAUG - STRASBOURG

Jenseits der Südostgrenze des Saarlandes läuft in felsigen und bewaldeten Höhen der Zug der Nordvogesen aus. Das malerische, an historischen und sagenhaften Geschehnissen reiche „Unterland“ des Elsasses, der *Wasgau*, ist zum beliebten Ausflugsziel der Saarbrücker Bevölkerung geworden.

Ruinen einst stolzer Burgen bekronen die aus dunklem Walddickicht ragenden Felsen, die in uralten Zeiten – als Druidenaltäre oder als Unterbau römischer Tempel – heidnischen Kulthandlungen dienten, dann die Heldenkämpfe des Waltariliedes und später die weniger heldenhaften Taten der Raubritter erlebten. Seit dem sechzehnten Jahrhundert liefern die Wälder das Holz zu Glashütten und zu damals kleinen, jetzt groß gewordenen Eisenwerken. Kein Geringerer als *Goethe* hat im zehnten Buche von Dichtung und Wahrheit diese Wildnis beschrieben, zu deren Vergangenheit wir heute ein neues, bisher kaum geahntes Kapitel bringen wollen.

Aus einem wenig beachteten Text des sechzehnten Jahrhunderts erfahren wir, daß Hans Baldung Griens berühmte Pferdeholzschnitte aus dem Jahre 1534 das Leben und Treiben der damals in den Wäldern des Wasgaus hausenden *wilden Pferde* schildern.

I.

Hans Baldung Grien, der Großmeister der Straßburger Frührenaissance, zählt zu den Künstlern, die ihr Leben lang eine Vorliebe für Pferde gehegt haben. Nicht etwa zu den Spezialisten, aber zu denen, die wie *Leonardo*

und *Rubens*, wie *Géricault* oder *Degas*, das Pferd als ein Element ihres Lebens geliebt und immer wieder gemalt oder gezeichnet haben. Es lag im Temperament, im Charakter Baldungs, Themen zu behandeln, bei denen Form und Ausdruck menschlichen oder tierischen Gebarens ein Höchstmaß von Spannung, von Dynamik, von Sensualität erreichen, welche letztere sich oft bis zur Erotik steigert.

In seinen Kompositionen nackter weiblicher Gestalten – Hexen oder allegorische Figuren jeden Alters, bedrängt von Liebeslust oder Tod – gibt es eine Skala tief empfundenen Frauentums, von graziler Kindlichkeit bis zu üppiger Reife oder ausgedörtem Alter, immer eindrucksvoll, wenn auch bisweilen von geiler Häßlichkeit.

Die Kraft des starken Mannes hat er zu verschiedenen Zeiten seiner Laufbahn namentlich im Thema des Herkules und Anthaeus wiedergegeben.

Dieselbe Ausdruckskraft findet sich in den Zeichnungen wieder, in denen Baldung Pferde – bisweilen nur um deren Bewegungen und Affekte willen – studiert hat, um sie nachher in Bildkompositionen oder in ornamentalem Zusammenhang zu verwerten.

In seinen Gesellenjahren (bei *Dürer* in Nürnberg 1505–1507), aber auch später, wirkt dies Suchen nach Ausdruck oft als Unbeholfenheit – für uns wenigstens, deren Augen durch die Kunstentwicklung seit dem siebzehnten Jahrhundert und nicht zuletzt durch die Photographie an klassische oder naturalistische Darstellung gewohnt sind: etwa im „Reiter, Mädchen und Tod“ (Abb. 20) (1505, Paris, Louvre) oder im „Opfertod des Marcus Curtius“ (1530, Weimar). Das schönste Pferd in Baldungs gemaltem Werk ist wohl der Schecke in der 1512 datierten Berliner Kreuzigung, die ursprünglich aus dem Straßburger Hof des Klosters Schüttern in Baden stammt (Abb. 19). Bewegungslos, schief in die Komposition hinter die drei Kreuze gestellt, schaut das Pferd mit geradezu menschlichem Blick aus dem Bilde heraus, mit einem Blick, der die ganze Tragik des Geschehens in sich trägt. Es gibt in der Kunstgeschichte wenig so unvergeßliche Rosse, vergleichbar etwa mit einem anderen Gescheckten, dem Pferd in *Caravaggios* „Bekehrung Pauli“ in Santa Maria del Popolo in Rom (1). Es sei beiläufig festgestellt, daß beide Meister ihre Bilder (mit hundert Jahren Abstand) im Alter von siebenundzwanzig Jahren gemalt haben.

Von 1510 datiert der reizende Scheibenriß in Vierpaßform, dessen Mittelscheibe in Erwartung eines Wappens freigelassen ist, und dessen vier Außenfelder Darstellungen einer Sattlerwerkstatt und dreier gesattelter oder angeschirrter Pferde zeigen. Also ein Riß zur Wappenscheibe eines Sattlers (Veste Coburg, Koch 73) (2).

Früh schon findet Baldung seinen eigenen Pferdetypos in glatter Nacktheit, besonders in seinen heraldischen Vorwürfen und in den Pferdereliefs, die er in die Architektur seiner Historienbilder einfügt: Pferd, von einem Affen geritten, mit einem Bären spielend im „Blumenwunder der heiligen Dorothea“ (1516, Prag); Wildemannsturnier im „Stephansmartyrium“ (1522, Straßburg, leider zerstört).

(1) Schon im 17. Jahrhundert von Joachim von Sandrart bewundert.

(2) Der Nachweis der Handzeichnungen: Koch mit laufenden Nummern oder Martin mit laufenden Nummern bezieht sich auf folgende Werke: Carl Koch: Die Zeichnungen Hans Baldung Griens, Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1941. – Kurt Martin: Skizzenbuch des Hans Baldung Grien (Karlsruher Skizzenbuch), Basel, 1950.

Wenn er in *Dürers Werkstatt* (1505–1507) als ein- bis dreiundzwanzig-jähriger Geselle ein Pferd auf Kupfer stach, wobei sich die Dürersche Manier mit einem tiefgehenden Naturstudium paart, greift er in den dreißiger Jahren die graphische Beschäftigung mit Pferden wieder mit neuer Intensität auf; das Resultat sind die 1534 entstandenen berühmten drei Blätter mit wilden Pferden.

Aus dem Jahre 1531 stammt die große Federzeichnung der Karlsruher Kunsthalle (Koch 131), mit den vier im Kampf ineinander verbissenen Hengsten (Abb. 21).

Der Umstand, daß sich in der Sammlung Zwicky in Arlesheim eine genaue Replik oder Kopie des Blattes, 1533 datiert, erhalten hat, beweist, daß das Thema den Meister und seine Werkstatt weiter beschäftigte. Eine andere unzweifelhaft aus derselben Zeit stammende Zeichnung (Abb. 22) ist uns nur durch eine Werkstatt-Kopie im Basler Kupferstichkabinett erhalten (Koch A 20). Im berühmten Karlsruher Skizzenbuch Baldungs, das von dessen Schüler Nikolaus Kraemer in den Besitz des Straßburger Miniaturmalers und Chronisten Sebald Böheler (1529–1595) gelangt war, findet sich eine Reihe von Naturstudien nach Pferden, in denen dasselbe Detail – Kopf, Brust, Hinterhand – zweimal vorkommt (Koch 195–199, Martin 26–30). Hier und in anderen Sammlungen zeugen Studien nach einem Bock, einem Ochsen, einem Seehund, einem Dromedar, nach einer Löwin, einem Affen, nach Papageien und anderen Vögeln vom lebhaften Interesse, das der Meister für jedwede Tierwelt hegte. Praktische Verwendung fanden diese Skizzen meist in heraldischen Scheibenrissen.

Die Bekehrung des Paulus hat ihm zweimal Gelegenheit geboten, einem sich aufbäumenden oder gestürzten Pferd die Hauptrolle in einer Komposition zu geben: ein Holzschnitt (Eisenmann 65) und ein nach Baldungs Karton ausgeführter niederländischer Wirkteppich, der leider 1945 in einem von der roten Armee gesprengten Bunker in Friedrichshain mit zahlreichen anderen Kunstwerken der Berliner Museen zu Grunde ging.

Ein letztes Mal, kurz vor seinem Tode 1545, hat Baldung noch einen seiner schönsten Holzschnitte geschaffen, den *behexten Stallknecht* (Eisenmann 147) (1), der in seinem Gesamtwerk wie eine rückblickende Zusammenfassung seiner Liebe zum Pferd dasteht (Abb. 27). Sein an der Stalltür angebrachtes Wappen mit einem Einhorn scheint dem Blatt sogar einen irgendwie autobiographischen Charakter zu verleihen (2). Eine Tonzeichnung im Britischen Museum (Koch 144), die dieses Einhorn-Wappen darstellt, stammt, wie der Holzschnitt, aus dem Jahre 1544.

Die bekanntesten, man könnte fast sagen volkstümlichsten Pferdedarstellungen Baldungs, in denen die Rosse als einziges Thema des Bildes dastehen, sind die drei Holzschnitte mit wilden Pferden im Wald (Abb. 23, 24, 25). Man hat bis jetzt vergebens versucht, die Absicht des Künstlers bei der Wahl des Themas zu ergründen. Es handelt sich bestimmt um wilde Pferde, im Unterschied zu den zwei Zeichnungen streitender Hengste (Original

(1) Baldungs Holzschnitte sind zitiert nach dem bis jetzt vollständigsten Verzeichnis in Eisenmann's Artikel „Baldung“ in Meyers Allgemeinem Künstlerlexikon, Leipzig 1878, Bd. II, S. 624.

(2) Betreffs des Wappens sei bemerkt, daß Baldung das Einhorn nicht zur Gattung der Fingehufe, sondern als Wiederkäuer mit gespaltenem Huf zeigt. Dasselbe tut er merkwürdigerweise auch bei Zentauren (Zeichnung im Kupferstichkabinett Basel, Koch 50).

1531, Replik oder Kopie 1533), denn die Holzschnitte zeigen unbeschlagene Hufe. Als Einziger hat Carl Koch in seinem 1941 erschienenen Werk über Baldungs Handzeichnungen eine richtige Erklärung gegeben: „In dem hier gestalteten Kampf der Hengste klingt gewiß das Erlebnis der Wildpferde wieder, deren Existenz zu Baldungs Zeiten im Elsaß fest überliefert ist“. Koch hat auch, um den Geist der in denselben Jahren gemalten Portraits zu charakterisieren, „die Dreiblatt-Holzschnittfolge vom Jahre 1534“ herangezogen, „in der das Treiben der im Walde lebenden Wildpferde zur Brunftzeit dargestellt ist“. Die Holzschnitte veranschaulichen dramatisch „Liebesleidenschaft und Liebesbitternis der Kreatur“. Es gelingt dem Meister, „den Häuptern der Rosse den Ausdruck feuriger Impulse und vieler Regungen bis zum Zustand tödlicher Erschöpfung einzuprägen“. Die drei Szenen sind nach Koch wie folgt zu erklären: „1. Eine Gruppe im Walde kämpfender Hengste. 2. Hengst und rossige Stute inmitten von Wildpferden. 3. Hengst und abschlagende Stute inmitten von Wildpferden“ (1). Im Folgenden soll nun die literarische Bestätigung dieser Existenz wilder Pferde im Elsaß gebracht werden.

II.

Der nördliche Teil des Elsasses, das hügelige, ackerbauende „Unterland“ und der bewaldete, zum Teil zu Lothringen gehörige „Wasgau“, war im Mittelalter und bis zum dreißigjährigen Kriege, ja sogar bis zur Französischen Revolution ein Gewirr von kleinen Ländern, die durch Erbschaft, Einheirat, Verpfändung oder Verkauf öfters ihren Besitz wechselten. Das Gebiet verteilte sich in der Hauptsache auf die Grafschaften Hanau=Lichtenberg, Lützelstein, Saarwerden (2) und Bitsch, auf die Herrschaften Ochsenstein und Fleckenstein, die Bistümer Straßburg, Metz und Speier, verschiedene Abteien; endlich war der berühmte Hagenauer Forst Reichsgut (einstiges Jagdrevier der Merovinger, Karolinger und Hohenstaufen) als zur freien Stadt Hagenau gehörig, dem Vorort des reichsunmittelbaren Zehnstädtebundes, der Dekapolis.

Im Dienste verschiedener Herren und Städte dieses Reviers stand im letzten Drittel des sechzehnten und am Anfang des siebzehnten Jahrhunderts ein Mann, dem wir manchen Hinweis auf geschichtliche oder naturwissenschaftliche Besonderheiten dieser Territorien verdanken.

Heliseus Röslin oder Rösslin (der Name klingt wie ein zu unserem Thema gewähltes Pseudonym) war am 17. Januar 1545 — also im Todesjahre Baldungs — zu Plieningen im Württembergischen geboren. Kein Geringerer als Johannes Kepler hatte ihm damals sein Horoskop gestellt. Er studierte auf der Universität Tübingen die Medizin und erlangte dort den Dokortitel, worauf ihn der Pfalzgraf Georg-Johann I. von Veldenz 1572 in seine Residenz Lützelstein berief. Dann kam er nach Zabern, der Residenz der Straßburger Bischöfe (1578); 1593 finden wir ihn als „der Reichsstadt Hagenau bestellten Physikus“ und endlich 1608 als Leibarzt des Grafen

(1) C. Koch. Über drei Bildnisse Baldungs als künstlerische Dokumente vor Beginn seines Spätstils. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft. V. 1951, S. 68 und Fußnote 25.

(2) In diesem Zusammenhang sei es erlaubt, in Erinnerung zu bringen, daß in Schillers „Gang nach dem Eisenhammer“ die „Gräfin von Savern“ (des Reimes halber auch einmal „Saverne“), nicht etwa eine Zaberner Dame, sondern eine Gräfin von Nassau-Saarwerden gewesen sein muß.

Johann Reiner von Hanau-Lichtenberg in Buchweiler, der Hauptstadt des elsässischen „Hanauerlandes“ (1).

Er war mindestens zweimal verheiratet; seine (erste?) Frau, Judith, wurde am 8. Januar 1612 zu Buchweiler begraben, die nächstfolgende, Maria Fehr aus Sierck in Lothringen, verschied am 14. Januar 1617 „an einer Herzpest“, ihren Mann nur um einige Monate überlebend, der bereits am 14. August 1616 „seines Alters 71 Jahre, an der Ruhr“ gestorben war. Als Leichentext für den alten „hoffmedicus“ wurde Syr. 38 gewählt: „Ehre den Arzt mit gebührlicher Verehrung“ (2). Eine Tochter Catharina, die den Diakon Daniel Kober (später Pfarrer in Engweiler) geheiratet hatte, war schon 1603 aus dem Leben geschieden, einige Tage nach Geburt ihres zweiten Kindes Daniel Kober, der, wie wir bald sehen werden, in die Spuren des Großvaters tretend, als theologische Doktorthese eine „Disputatio physica de luna“ gab (Argentorati 1626, in=4°).

Auf Heliseus Rösslin zurückkommend, sei seiner alles damalige Wissen umfassenden schriftstellerischen Tätigkeit gedacht:

Das umfangreiche, handschriftliche und gedruckte Werk des Heliseus Rösslin bezeugt sein Interesse für das Gesamtwissen seiner Zeit. Das Studium von Astronomie und Astrologie, Physik und Chemie, Geologie, Geometrie und Architektur, endlich der Numismatik hatte ihn zu einer merkwürdigen Philosophie geführt, die im internationalen Schrifttum seiner Zeit manchen – beifälligen oder kritischen – Widerhall fand. Sogar Johannes Kepler, der dem Neugeborenen sein Horoskop gestellt hatte, nahm dazu Stellung (3). Eine seiner vielen Schriften ist dem Ruhm des damals Hanau-Lichtenbergischen Badeortes Niederbronn gewidmet, und darin findet sich der uns interessierende Passus über die wilden Pferde.

Das äußerst seltene Büchlein ist im geschwollenen, hyperbolischen Zeitstil verfaßt, von dem ob seiner köstlichen Naivität nicht nur die Geschichte vom Leben und Treiben der Wildpferde, sondern auch der vollständige Titel hier abgedruckt werden soll:

Des Elsaess vnd gegen Lothringen grentzenden Wassgawischen Gebirgs gelegentheit / vnd Commoditeten inn Victualien vnd Mineralien: vnnnd dann der Mineralischen Wassern / sonderlich dessn zu Niderbronn Hanawischen Liechtenbergischen gebiets / generation vn verwirckung.

Von alten Monumenten vnd Gedächtnuss Zeichen / inn alten Moneten vnnnd Müntzen / Schrifften vnd Characteren der alten Gebawen vnnnd Heusern: Sampt vielen andern dieser Landen gedenckwürdigen sachen / Natürliche vnd Politische / Geistliche vnd Weltliche : Die Herrschafften vnd Regementen / Religionen vnd Gottesdienst / Auch Kriegshändel betreffende.

Allen Liebhaberen so wol der Antiquiteten vnnnd alten sachen / als der Natur geheimnussen / wie auch zur nachrichtung jetzigen Kriegsunruhen im Elsaess zu wissen nohtwendig / nutzlich vnd angenäm.

(1) Älteste Literatur bei E. Sitzmann, Dictionnaire de biographie des hommes célèbres de l'Alsace, 1909. – Seitdem: R. Forrer, Diane et Sironne, déesses de sources curatives, Haguenau 1935 (Nachtrag über Rösslin als Numismatiker). – Paul Diesner, Leben und Streben des elsässischen Arztes Helisaeus Rösslin, in: Els.-Lothr. Jahrbuch, Bd. 14 (1935), SS. 115 ff. Derselbe: Der elsässische Arzt Helisaeus Rösslin als Forscher und Publizist am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges, in: Jahrb. der Els.-Lothr. Wissenschaftl. Gesellschaft, Bd. II (1938), SS. 193 ff.

(2) Wir verdanken diese Angaben aus den Buchweiler Parochialakten Herrn Professor G. Thieling, dem Konservator des Buchweiler Museums.

(3) Gesammelte Werke, 4. Band, C. H. Beck, München.

Zu Ehren dem Wolgeborenen Herrn Philipp'sen Graffen zu Hanaw, Herrn zu Liechtenberg vnd Ochsenstein etc.

Gestellt durch iren Gnaden vnd vnterthänigen Heliseum Rösslin, der Artzney Doctoren vnd der Reichsstutt Hagenaw bestelten Physicum. Strassburg bei Bernhart Jobin. 1593.

Rösslins Absicht ist, genau wie bei heutigen Propagandaschriften für Kurorte, zu beweisen, daß die von ihm beschriebene Gegend alle anderen an Reichtum und Anmut übertrifft :

„... welcher aller bisher erzehlter ursachen halb dieser Land das Elsass wol für ein irrdisch Paradeiss zu halten und anzunehmen ist“.

Vom gesamten Elsaß geht er nun zur Niederbronner Gegend über (Seite 21).

Was dan oben in gemein für Commoditeten vnd Nutzbarkeiten dem gantzen Elsass zugeschrieben worden / vnnnd doch etwa an einem Ort nit alle zumal sich erzeigen / die erfinden sich allzumal vnd vberflüssig genug in dieser Wassgawischen Refir / als Weitzen / Wein / Waid / Wasser / Wäld / vnd Wildpret.

Vnter den Animalien aber vnd Thieren / finden sich noch darüber im Gebirg / dass in vielen Landen ein wunder were / nemlich auch wilde Pferdt / so sich allezeit im Gewäld / vnd Gebirg verhalten / sich selber füttern / zihlen vnd mehren / den Winter so wol als den Sommer / im Winter haben sie jhren standt vnter den Felsen / anders nichts gelebend / dan wie andere hohes gewilds / der Pfrimmen / heiden / vnnnd Brossen von baumen / vnd in jhrer art viel wilder vnn scheuher sind / dan in vielen Landen die hirsch / auch viel schwerer vnd mühsamlicher zufangen / eben so wol in garnen als die Hirsch / so sie aber zahm gemacht / das doch mit viel müh vnnnd arbeit geschehen muß / seind es die aller besten Pferdt / Spannischen vnd Türckischen Pferden gleich / in vielen stücken aber jhnen fürgehen / vnnnd härter seind / dieweil sie sonderlich der Kälte gewohnet / vnnnd rauhes Futters / im gang aber vnnnd in den Füßen / vest / sicher / vnnnd gewiss seind / weil sie der berg vnd felsen gleich wie die Gemen gewohnet.

Solches Gebirg aber diese pferde geben vnn halten kan / dass der Schwartzwald auff der andern seiten nicht gibt / dieweil das Wassgawisch Gebirg von dieser Refir an / als von Liechtenberg biss zur Newstatt hinab / gegen der Mittags Sonnen gelegen / vnnnd Heissgrätt ist / von den starcken Mitternächtigen Aquilonarischen Lüfften vberworffen wird / der Schwartzwald aber den Mitternächtiger Luft gerad entgegen hat.

Es läßt sich kaum denken, daß Baldungs Holzschnittzeichnungen auf direkten Vorstudien im Waldgebirge selbst fußen. Rösslin schildert ja die Pferde als „viel wilder und scheuher, dan (denn) in vielen Landen die Hirsch.“ Aber daß der Meister versucht hat, sich ihnen zu nähern, sie zu beobachten, bezeugt er selbst auf dem zweiten Holzschnitt: Links oben, hinter einem Baum hervorschauend, folgt er dem Treiben mit der Andacht eines alten Pferdliebhabers, der er ja war (Abb. 26).

Das winzige Selbstporträt (hier stark vergrößert) entspricht in Haltung, Ausdruck und Barttracht einem anderen, ebenfalls nach Baldungs Zeichnung geschnittenen Bildnis aus demselben Jahre 1534, dessen Wert für die Feststellung von Baldungs Geburtsdatum 1933 von *Carl Koch* erkannt

wurde. Der darunter stehende Text gibt genau das damalige Alter des Meisters: neun und vierzig; er war also Ende 1484 oder Anfang 1485 geboren (1).

Seine Schilderung fußt also auf früheren Skizzen und auf einer nur dem Reiter eigenen tiefen Kenntnis des Pferdes. Die Detailstudien im Karlsruher Skizzenbuch, sowie die kämpfenden Hengste der verschiedenen Zeichnungen der dreißiger Jahre stellen ja Hauspferde dar, erkenntlich an den beschlagenen Hufen. Eines aber ist neu: die Lokalisierung in waldiger Wildnis, die uns erst Rösslins Beschreibung erklärt.

Rösslins Vergleich mit Hirschen ist sogar auf dem zweiten Blatt durch das Erscheinen dieses Wildes im Hintergrund nahegelegt.

Seltsamer wirkt der Affe, die „Meerkatze“, die, friedlich mitten unter den Pferden hockend, die kleine Inschrifttafel mit Baldungs Signatur und dem Datum hält. Unzweifelhaft hat er allegorische Bedeutung, als Symbol der Geilheit, der Unkeuschheit. Auch dieses Tier – in der Gesellschaft des Spätmittelalters ein beliebter Hausgenosse, – war dem Meister, wie bereits Martin Schongauer, dem Meister des Amsterdamer Kabinetts und Albrecht Dürer, wohl vertraut: eine Skizze in ähnlicher Stellung findet sich im Karlsruher Skizzenbuch (Martin 6^b, Koch 242).

Es stellt sich nun die Frage, ob der Meister bei Schöpfung dieser Kompositionen eine besondere Absicht verfolgte: Ohne Zweifel, und zwar ähnlich, wie er zwanzig Jahre früher die verschiedenen Hexenblätter geschaffen hatte. Im Zeitalter des Humanismus hatte die den Blättern innewohnende Philosophie von Liebeslust und Liebesschmerz einen Sinn. Als dreißig Jahre nach Baldungs Tod der Basler Formschneider und Verleger Christoffel von Siche eine Neuausgabe auf den Markt brachte, war der tiefere Sinn der Holzschnittfolge, die wohl nur in wenigen Exemplaren gedruckt worden war, vergessen. Unter einen der Holzschnitte ließ er folgendes drucken:

„Vilerley herliche unnd Kunstliche wolgerissene Pferd, mit allem verstand auff mancherley weyss gestalt unnd für gebildet durch den weytberühmten Johan Baldung, zu nutz allen Molern, Goltschmidern, Bildhauweren und anderen der kunstliebenden ins Werck gebrocht, dessgleichen vor nie aussgangen. Getruckt zu Basel bey Christoffel v. Siche Formschneider, 1575.“ 2)

Die Neuausgabe war also nur noch ein „Formenschatz“ zum Gebrauch der Handwerker. Das heroische, philosophische Moment, das Baldung in seine Blätter gelegt hatte, war vergessen. Den Humanismus der Frührenaissance hatte der Manierismus der Spätgeborenen abgelöst.

Das Vorkommen wilder Pferde in den Nordvogesen, das uns 1534 durch Baldung und 1593 durch Heliseus Rösslin bezeugt wird, ist an sich merk-

(1) C. Koch. Hans Baldungs Geburtsjahr, in Zeitschrift für Kunstgeschichte, II (1933) S. 34 ff. – Es handelt sich um einen kleinformatigen Illustrationsholzschnitt, der zusammen mit einem ebenfalls von Baldung gezeichneten Porträt des Johann Rudalphinger (Kaplan des Straßburger Münsters und großer Musikliebhaber) auf der Widmungsseite des Nachrufs für den Musiker Thomas Sporer, verfaßt von Sixtus Dietrich (Epiledion Thomae Sporeri). Rudalphingers Vorwort ist vom 20. Juli 1534 datiert. Der Text des unter Baldungs Bildnis stehenden Distichons lautet: Praesens Baldungum facies imitatur agentem / Annos bis, supra ter trice lustra, duos.

(2) Siehe Mela Escherich, Hans Baldung Grien. Bibliographie, 1509 – 1915, Straßburg 1916, S. 28, Nr. 45.

würdig genug, daß man nach einer Erklärung sucht: Gewiß ist, daß sie kein letzter Nachwuchs aus der Vorzeit, auch nicht entlaufener Hunnen- oder Burgunderpferde aus dem Waltarilied waren.

Glaubwürdig ist dagegen (und auch von befragten Fachleuten bestätigt), daß Streit- oder Bauernrosse, die während der verschiedenen Unruhen der vergangenen Jahrzehnte herrenlos wurden, in die Wälder flüchtend dort wieder verwilderten. Das Elsaß und das benachbarte Lothringen hatten 1439 und 1444 den Einbruch der „Armen Gecken“, 1476 bis 1477 den letzten Krieg Karls des Kühnen, dann 1524–1525 den Bauernkrieg erlebt. Nirgends als in den Felsenhöhlen des Wasgau konnten die Tiere bessere Unterkunft finden. Hier in den von Geschichte und Sage schon oft bedachten Waldtälern brachten sie ein neues, märchenhaft anmutendes Element, über das uns zwei glaubwürdige Zeugen des 16. Jahrhunderts berichten.

DIE HEER ODER HÖER

eine in drei Jahrhunderten im Saarland und den über- rheinischen nassauischen Gebieten tätige Künstlerfamilie

VON KARL LOHMEYER

Im 16. Jahrhundert erscheinen im Ottweilerischen im anmutigen Ostertal und zwar in den Orten Marth und Fürth die *Heer* (*Höer*). Anscheinend sind sie aus der Schweiz in das Saarland gekommen und zwar zuerst in die Landwirtschaft als „Schweizer“ im Beruf. Es ist wohl anzunehmen, daß sie eine solche Verrichtung einmal auf dem großen „Königreicher Hof“ ausübten, der den Landesherrn und Grafen von Nassau zustand, wie denn im 17. Jahrhundert die Haldy aus dem Berner Oberland auch als „Schweizer“ zuerst auf den herrschaftlichen „Grafen- oder Rothenhof“ bei Saarbrücken kamen, um es bald zu Wohlstand und Ansehen in der Stadt zu bringen.

Diese Schweizer waren eben dann auch vielfach fürstliche Hofbeständer und kamen so in Fleiß und Treue zu Vermögen, und manche von ihnen, besonders in so früher Zeit, mögen auch bereits aus ihrem Stammland eine gute finanzielle Grundlage mitgebracht haben, auf der sie weiter aufbauen konnten. So gehörten die *Heer* also mit zu jenen frühen Siedlern aus dem Süden und aus Tirol und anderen Berglanden, die bei uns und in der Pfalz eine neue Heimat fanden, um diesen Gebieten stets erwünschte tüchtige Blutzufuhr und damit Auffrischung zu geben und später auch beim Wiederaufbau zu helfen. Befanden sich doch unter ihnen besonders zahlreiche, erfahrene Bauhandwerker aller Art, auch mit durchaus künstlerischer Begabung. Aber Derartiges geschah vor allem erst in wirklich großem Maße nach den Stürmen des 30jährigen Krieges und war damals auch bitter notwendig in den entvölkerten und verheerten Landen.

Der Name *Heer* oder *Höer*, denn so wechselt er auch bezeichnenderweise in der Schweiz wie im Saarland mit noch weiteren Variationen, bis schließlich der Übergang in *Höhr* in letzterem sich bildet, erscheint auch heute noch durchaus im Alpengebiet und zwar als der einer neben landwirtschaftlicher Verrichtung auch in die Jahrhunderte hinein immer wieder kunst-

begabten, ja auch literarisch und wissenschaftlich tätigen Familie, dort selbst mit vielen in ihrer Art berühmt gewordenen Vertretern, und man wird staunen, wenn man z. B. ein schweizerisches Künstlerlexikon aufschlägt, wieviel begabte Kräfte dieses Namens als teils hervorragende Meister in mannigfaltiger Art eben in den gleichen drei Jahrhunderten vorkommen, also in einer ganz parallelen Erscheinung mit unsern *Heer* (*Höer*) im Saarland, wenn sie auch in der Schweiz früher in anerkannte Erscheinung getreten sind als bei uns, wo alle derartigen Leistungen so lange, von Friedrich Joachim *Stengel* abwärts, im Dunkel lagen. Die *Heer* waren ursprünglich also ein besonderes, typisches Urschweizer Bauerngeschlecht der Landkantone mit ihrem echt einheimischen Namen, aus dem sich einzelne Stämme auch dort zu wirklicher Bedeutung in mancherlei Art glänzend erhoben. So erscheinen sie auch als eine Häuptersippe von Glarus, stammen aber wohl ursprünglich doch aus dem Lande St. Gallen, wo sie wie in Appenzell schon zu Beginn des XV. Jahrhunderts erscheinen. Gerade der neuere Glaruser Stamm trat zu allem auch noch staatsmännisch hervor und lieferte Abgeordnete, Ratsherren (1491), Statthalter, Landvögte, Landseckelmeister (1522) und 4 Landammänner samt geistlichen Herrn. Noch in neuerer Zeit erhob sich aus ihm als Bundesrat und dann als ein besonders hervorgetretener Bundespräsident der Schweiz *Joachim Heer* (1825–1870). — Erwähnt sei noch, ohne dem indessen große Bedeutung beizulegen, daß auch dort wie bei uns an der Saar die Vornamen Jost, Henrich und Hans in die Jahrhunderte hinein reichlich wiederkehren (nach frdl. Übermittlung von Adalbert Sckell, Rorschach, Schweiz). — Das redende Wappen, das die *Heer* wirklich einmal, als eine Ausnahme in solchen Kreisen hierzulande geführt haben, ist der Vogel Heer auf einem Dreieck, der „Herrenschatz“ also mit seinen schönen blau-weißen Seitenfedern im leuchtend rußbraundunkelnden Gefieder und einem sechsstrahligen Stern darüber. Die Überlieferung, daß diese Vorfahren einmal aus der Schweiz gekommen waren, hatte sich merkwürdigerweise bei der Nachkommenschaft, auch von der weiblichen Seite her, in Altsaarbrücken noch bis in das vorige Jahrhundert, gehalten, wie denn damals noch häufig einer davon, halb im Scherz, halb im Ernst zu sagen pflegte: „Ich bin ein freier Schweizer!“ — Und das habe ich mir in meiner Jugend schon sehr wohl gemerkt, bin ich doch ebenfalls über meine Mutter ein Nachkomme dieser kunstbegabten Familie.

Erwähnt sei aber hier noch, daß übrigens 1672 in Neunkirchen auf den Forbacher Hof (Haus Furpach) ein auch aus der Schweiz damals erst eingewanderter Hans Melchior *Heer* kommt und dort ein Kind taufen läßt, er mag demnach ein Nachzügler seiner Sippe aus dem Alpenland sein. Es soll in diesem Zusammenhang auch auf ein ähnlich erfolgreiches und auch früh bereits ins Land gezogenes Schweizer Geschlecht kurz hingewiesen werden, das auf den ehemals bedeutenden, heute eingegangenen Hof Hauptenthal (Hupenthal, Hauptthal) bei Obersötern gelangte und zwar mit Matthes dem Schweizer oder Haupels Matthes zu Hauptenthal (+ vor 1594), auch wohl einmal der Hubenmacher genannt, und seiner Gattin Eva als Ahnen, von denen bereits die Tochter Anno 1578 in die reiche Hüttenmeisterfamilie der *Helleisen* von Abentheuer einheiratete und so mit *Peter Helleisen* in Achtelsbach kopuliert wurde. Und auch die Hofesleute von Ruppenthal, nicht allzu weit davon, mögen von ähnlicher Herkunft sein, die bald in den Beamtenstand aufstiegen und selbst Juristen von großem

Ruf lieferten. Eine Tochter Barbara des Hebbüttels vom Amt Birkenfeld, *Reinhard Ruppenthal*, und Schwester des Herzoglichen Hofsekretarius *Franz Ruppenthal*, heiratete ebenfalls auf die Hütte und zwar deren *Hauptstättenmeister Johannes Eisenschmidt-Helleisen d. J.* selbst, der auch Schöffe und Landsbürg (Finanzpächter) wie Erbbeständer des großen Hüttenguts war und wohl der angesehenste und reichste Mann dieser ganzen Gegend im beginnenden 17. Jahrhundert gewesen sein mag. Als sein Schwager erscheint der sehr verdiente pfalz-birkenfeldische Kanzler *Dr. Balthasar Zeuger*, der auch mit einer Ruppenthal verehelicht war und der als der besondere Vertraute und Helfer des so tüchtigen Herzogs und Pfalzgrafen Georg Wilhelm stets rühmend genannt ist. Sein Enkel heiratete dann wieder in die Familie *Heer*, wie wir noch hören werden. Und so bilden diese Abentheurer Hüttenleute eine Sippe mit den Hofbeständerfamilien von *Hauptenthal* und *Ruppenthal*, von denen die ersteren sicher Schweizer, die *Eisenschmidt* aber Welsche (Wallonen) waren; und zu ihnen gesellen sich noch die *Nonweiler* von Rinzenberg, die dort als Kaufleute und große „Viehtreiber“ in besonderem Ansehen und Reichtum standen, besonders *Matthes von Nonweiler* (Nonnweiler), der älteste Kirchenschöffe und Kirchenzensor von Birkenfeld und Erbauer eines der stattlichen drei steinernen Renaissancehäuser von Rinzenberg, die in der Sage vom „Traum vom Schatz auf der Brücke“ ihren reizvollen Eingang fanden. Er selbst war als Sohn des *Rupprecht* von Nonweiler noch in diesem saarländischen Hochwaldort 1556 geboren. Sein Sohn *Matthes* erscheint wieder als des Amtes Hebbüttel, also auch im Finanzwesen tätig. Der 30jährige Krieg hat dann all diese Geschlechter arg zurückkommen lassen. So bin ich denn über die verwandten Hüttenmeisterfamilien der *Helleisen*, *Eisenschmidt* und auch *Nonweiler*, in teils mehrfacher Abkunft, ebenfalls ein Nachkomme und Verwandter dieser zweiten und frühen schweizer Hofbeständerfamilie auf *Hauptenthal* geworden. Eine künstlerische Begabung ist bei ihnen wie bei den *Ruppenthal* im Gegensatz zu den *Heer* nicht nachzuweisen. Zu letzteren und ihrer Abkunft aus dem Alpenland wollen wir nun zu näherer Betrachtung schreiten.

In der Liste der nassau-ottweilerischen Fräuleinsteuer von 1537 erscheint das „*Schwitzergen*“ zu Marth mit 3^{1/2} Gulden und so als der höchstbesteuerte Einwohner, in der Türkenschatzung von 1542 nimmt seine Stelle der „*Schweizer*“ ein, 1550 im Weistum des Königreichs (Staatsarchiv Koblenz 22/2446) wirkt „*der schweizer, der ein huber*“, an anderer Stelle „*Hanns schwitzer zu Marth, hubner*“ genannt, als Schöffe im Hubengericht (K. Schwingel). Dann hören wir in der Pferdehalterliste von 1572 auf einmal von *Bastian* und *Hans Her*, die zusammen in Marth 7 Pferde anmelden, um so auch damit wieder die wohlhabendste Familie darzustellen. Ein „*Schweitzer* oder *Schwitzer*“ aber ist nicht mehr aufgeführt, und so dürfen wir denn wohl annehmen, daß sie die Nachkommen desselben gewesen sind, ja daß der genannte Schöffe *Hans Schwitzer* identisch ist mit *Hans Her* oder zum mindesten ein naher Verwandter war. Die Familiennamen stehen damals nachweislich besonders in den Dorfschaften noch nicht fest, und die Herkunft aus der Schweiz samt ihrer ersten landwirtschaftlichen Tätigkeit mag zu dem Übernamen „*Schwitzer*“ verführt haben. Bald ist dann auch die Familie weiter im Ostertal verbreitet und so auch in Fürth wieder in gewissem Ansehen, wo als Ortsmeier *Niklas Heer* erscheint und dann im Schuldenbuch des verstorbenen Grafen Albrecht von Nassau-Ottweiler

von 1594 *Mathes Heer*, der „*Bornmacher*“ aus Fürth, der wohl sicher sein Sohn ist und auch noch Gelder vom Landesherrn für geleistete Arbeit zu fordern hat, wobei wir ersehen, daß bereits dieses Familienglied sich in eine immerhin kunstfertige Verrichtung aus dem Bäuerlichen emporgeschwungen hat. Er erscheint noch 1601 im „Fürther Schafftregister“ und zwar in verwandschaftlicher Bindung zu der Sippe Schmit. In der Fürther Liste der „Stephans- oder Newen Gülte“ tritt er samt den „Heizen Erben“ an die Stelle des verstorbenen Siemon Schmit. Die gleichzeitige Liste der „Junker-gült“ bestätigt die Annahme: „Die Heitzen Erben alß Jakob Werner, Mattes *Heer* und Mücher Hanß“. Ebenfalls tut dies der Vermerk in der „Newen Gült“, wo er als Mitglied der Erbgemeinschaft aufgeführt ist: „Siemon Schmit, iz (jetzt) *Heer* Matthes und die Heizen Erben“. Endlich bringt ihn die Liste der „Meßgült“ mit der Angabe: „Siemon Schmit, iz *Mates Heer* und Jakob Wagner vom Nebliusgut“. (Staatsarch. Koblenz 22/2456. Mitt. K. Schwingel)

1625 ist Matthes *Heer* als durchschnittlich begüterter Mann in der „Kontributionsliste“ genannt. Ein „*Bornmacher*“ war ja auch nur im Nebenberuf Bauer. Nach der „Häuserbeschreibung“ von 1634 war er der Tochtermann von Just Lud(en). (Fürst, Älteste Einwohnerverzeichnisse S. 60 bzw. 85) Vielleicht könnte der 1686 in Fürth in einer französisch geschriebenen Steuerliste aufgeführte „Hans le suiß“ als Nachkomme angesehen werden. Das wäre zugleich ein Beweis, daß sich der Herkunftsname „*Schweizer*“ noch damals erhalten hatte. (Staatsarchiv Koblenz 22/2273. Mitt. K. Schwingel)

Es erscheint aber auch gleich am Anfang der Schuldenbuchliste von 1594 an bevorzugter Stelle *Jost Heer, Uhrmacher und Bürger zu Ottweiler*. Und das ist nun sicher ein Sohn des Fürther Meiers, wie auch sonst aus solchen, oft wohlhabenden, Meiergeschlechtern, besonders des Köllertales, in der Renaissancezeit schon so manche Söhne ihren Aufschwung nahmen, so aus Eiweiler die auch kunstbegabten Hofschreiner der *Kreutz* in mehreren Generationen, von etwa 1600 ab. Von ihnen gibt es zwei Velten *Kreutz* in zwei Generationen, die als stark beteiligt bei den nassauischen Schloßbauten von Saarbrücken und Ottweiler erscheinen, und, besonders noch der ältere, und die als die gräflichen Hofschreiner rühmlich genannt sind. Von beiden Töchtern des jüngeren, *Maria Martha* und *Martha Maria Kreutz*, die den aus Herbitzheim stammenden Saarbrücker Stadtmeier *Anton Scherer* und den dortigen Heimeier *Johann Valentin Andreae* aus der Familie des nassauischen Historikers, Archivars und Genealogen *Johann Andreae* (geb. 1570 in Saarbrücken), des Vaters der einheimischen Geschichte, heirateten, stamme ich ebenfalls ab. So sieht man hier einmal wieder deutlich den Wert früh, und in diesem Falle bereits tief im vorigen Jahrhundert, begonnener Ahnenforschung mit all ihrer Anregung, Weiterentwicklung und Rückschlußmöglichkeit auch auf die Kunstgeschichte und ihre Erforschung hin, einer Ahnenforschung, begonnen in einer Zeit, als man derartiges noch durchaus nicht ernst nahm, ja als unnütz und selbst anmaßend ansah.

Der Vorfahr *Jost Heer*, von dessen Gattin *Maria* wir vorerst nur wissen, daß sie 1622 Patin in der Familie des Saarbrücker Historikers *Andreae* stand, wohnte also 1594 bereits in der Stadt Ottweiler und hatte damals anscheinend beträchtliche Forderungen an den Nassauer Grafen in seiner Eigenschaft als „*Uhrmacher*“. 1585 bis 1594 ist er vorerst in dieser kleinen

Residenz nachweisbar und mag also um 1560, wohl in Fürth, geboren sein. Von seiner Bedeutung in diesem kunstreichen Handwerk und seiner Begabung als Mechaniker zeugen auch zwei Stellen in den pfalz-zweibrückischen Kammerrechnungen. Danach ließ im Jahre 1585 Tilemann Stella, der durch eine berühmte Karte des Herzogtums, auf der auch die angrenzenden nassau-saarbrückischen Gebiete zum Teil erschienen, weiten Kreisen bekannt geworden ist, dem Herzog Johann I. auf zwei Kutschen Meilenmeßwerke von dem *Uhrmacher Jost zu Ottweiler* verfertigen, jedes zum Preise von 100 Gulden. Dann hören wir 1593, daß der Amtskeller Johann Hofmann zu Burg-Lichtenberg für denselben Herzog und Pfalzgrafen ein geometrisches Meßwerk zum Preise von 30 Gulden bei Jost bestellen ließ. Eines der eben genannten Meilenmeßwerke kam, von *Jost Heer* mit berechtigtem Künstlerstolz signiert, 1913 im Münchener Kunsthandel zutage, der dieses kleine technische Renaissance-Kunstwerk mit 1000 Mark bewertete, was für damals eine Menge Geld bedeutete.

Dieser *Jost Heer* ist derselbe, welcher auf der nassauischen Landesveste Hohenburg (Homburg) als Offizier, Ingenieur und Baumeister in Diensten des gräflichen Hauses, aber auch dann durchaus als Zivilarchitekt für die Regenten der nassau-saarbrückischen Lande an der Saar und an Lahn und Rhein erscheint. In dieser Vereinigung von Offizier, Ingenieur, Zivil- und Militärarchitekt und außerdem in so manchen weiteren, Kunst und Geschick verlangenden, Verrichtungen scheint er als ein früher Fall dieser Art in rheinisch-fränkischen Gebieten vor uns hinzutreten. Gerade dieser umfassende Baumeistertyp sollte dann im 18. Jahrhundert, und so in der Barockzeit zum glänzendsten und einflußreichsten in der Kunstgeschichte werden, wobei wir uns nur an die Mainzer Schule mit ihrem Großmeister und Begründer, dem General *Maximilian von Welsch*, an seinen Schüler, *Friedrich Joachim Stengel*, den Saarbrücker Meister, der sich übrigens auch um solche technischen Erfindungen bemüht hat, an den General-Feldmarschalleutnant *Johann Valentin Thoman* und dann, als Höhepunkt, an *Balthasar Neumann* in Würzburg selbst im rheinisch-fränkischen Barock erinnern wollen. Aber auch der große *Johann Lukas von Hildebrandt* in Wien darf bei diesem Architektentyp durchaus nicht vergessen werden, dieser so bahnbrechend und auch an Main und Rhein bis an die Mosel, nach Trier hin und bei seinen Palastbauten wirksame Künstler, und durchaus auch nicht der in unsern Gebieten um die Lahn, den Rhein und die Pfalz bedeutsame Gegenspieler von *Stengel* in nassauischen Diensten, der Obristleutnant *Julius Ludwig Rothweil*, der Schöpfer des barocken Weilburg und der fürstlich waldeckischen Gesamtresidenz von Arolsen, wie Schloß-Kommandant von Pymont im schönen Kommandantenhaus, der Vorbereiter eines dann von *Stengel* mit der Saarbrücker Ludwigskirche zum Höhepunkt gebrachten, vom Hause Nassau geförderten, evangelischen, eigenen Kirchentyps.

Das künstlerische Hauptwerk unseres saarbrückischen Renaissance-Baumeisters *Jost Heer* aber ist das so stattliche Schloß von Idstein im Taunus. Es wurde durchaus nach seinen Plänen im beginnenden 17. Jahrhundert neu aufgebaut und erweitert, wozu er im Februar 1614 nach allen Vorarbeiten mit dem Graben der Fundamente nach dem Wäldchen hin begann. (Max Ziemer in den nassauischen Annalen 1937 und Idsteiner Heimatschau 1926). Ausdrücklich wird er auch hier in den erhaltenen Schloßbauakten

im Staatsarchiv Wiesbaden als „Leutnant auf der Hohenburg“ aufgeführt. Das war einmal eine nassauische Hauptresidenz, in der schon der deutsche König Adolf von Nassau Hof gehalten hat. Noch steht es und hebt sich in seiner altersgrauen Masse imponierend aus Ort und Landschaft heraus trotz aller Verfallserscheinungen im Laufe der Zeit (Abb. 28). Auf der Nordseite dehnt sich seine mächtige Palastfront in wirksamen Mauerflächen unter vielgaupigem Dachstuhl, von dem seitlich, vielgiebelig wieder mit einer Reihe von malerischen Zwerchbauten ausgestaltet, der lange Seitenteil zum mächtigen Hexenturm zieht, dem alten Burgbergfried in seinen Anfängen, der mit seiner zuletzt spitz ausklingenden, eigenartig schnittigen Dachhaube so recht das Wahrzeichen von Idstein und der Taunuslandschaft geworden ist. Das alles zeigt in einem köstlichen Blick die Ansicht vom Tiergarten aus (vgl. Abb. 28). Behaglich und malerisch-reich dehnt sich dagegen der Südflügel des Schlosses mit dem Eingangsportal und der nach oben sich zierlich abstufoenden dreigewalmten, bauchig sich windenden Turmhaube, wieder zwischen zwei Zwerchgiebeln hoch über dem Trockengraben (Abb. 29). Der eigentliche Wohnsitz des Idsteiner Schloßbaumeisters in nassau-saarbrückischen Landen scheint aber doch die Veste Hohenburg (Homburg) geblieben zu sein, an der er sicher, wie an all diesen Sitzen, auch noch zum wenigsten als Militärarchitekt im Verteidigungswesen tätig war. Dort war er samt seiner Familie wohnhaft und besaß wohl eine ihm zustehende Dienst- und Kommandantenwohnung nassauischerseits. Und dort blieb auch ein Teil seiner Nachkommen lange Zeit haften. Von dort aus unternahm er seine Dienstreisen durch die nassauischen Lande zum Bau und zur Beaufsichtigung der weiteren Sitze des gräflichen Hauses nicht allein um die Saar, sondern auch um Rhein und Lahn, um aber immer wieder dahin zurückzukehren, wenn es seine Zeit und sein Dienst erlaubten.

Graf Ludwig von Nassau-Saarbrücken (1602–1627), der Gatte einer Landgräfin von Hessen, ein ähnlich kulturell und als großer Baumeister der Renaissance tätiger Regent, rühmlichst vergleichbar seinem Nachkommen Fürst Wilhelm = Heinrich im barocken Zeitalter, war Herr

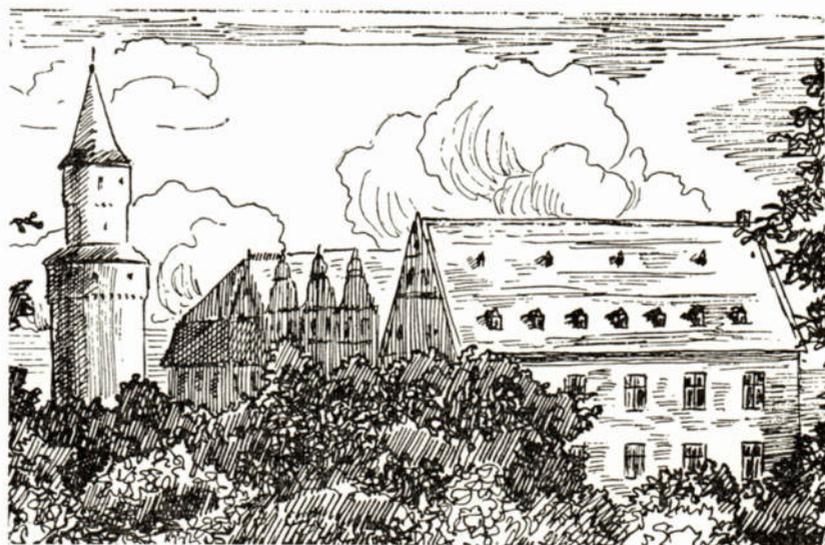


Abb. 28 Nordseite des Idsteiner Schlosses mit dem Hexenturm vom Tiergarten aus.

über alle Länder des walramischen Stammes seines Hauses diesseits und jenseits des Rheines mit der Hauptresidenz in Saarbrücken geworden und begann diese dementsprechend in außergewöhnlicher Größe und Opulenz durch seinen Baumeister *Heinrich Kempter*, der über Vic in Lothringen ins Land gekommen war, im beginnenden 17. Jahrhundert erneuern und erweitern zu lassen. Nun war dieser anscheinend 1609 gestorben, denn um diese Zeit erscheint der mansfeldische und rheingräfliche Architekt *Jakob Buckeisen* „vf gnädige erforderung“ in Saarbrücken „zu verrichtung siner geschäfte“. Er war um 1600 in Büdingen bei den Isenburg tätig und hielt sich dann eine Zeitlang in Straßburg auf. Seit 1606 erbaute er das Schloß in (Hesen-) Püttlingen, also auch im heutigen Lothringen, und stand demnach bei dem Hause der Grafen von Kriechingen an der Nied in Arbeit, von dem ja auch Besitzungen bei Saarbrücken um das Saar- und Rosseltal lagen, und seit 1608 erledigte er Bauarbeiten für die Rheingrafen in ihren Schlössern von Grumbach und Dhaun, und so haben wir in ihm sicher einen bedeutsamen und begehrten Meister zu sehen. Er kam im Jahre 1609 nach Saarbrücken zur Weiterführung des Schloßbaues, wo er aber bereits Anfang Oktober 1610 verstarb (nach Zimmermann). So war also Graf Ludwig um eine tüchtige Kraft zur Vollendung seiner noch unfertigen Hauptresidenz verlegen und gezwungen, den ihm wohl vorab bei seinen überrheinischen Bauten zur Verfügung stehenden wichtigsten Meister, seinen Idsteiner Schloßarchitekten, von dort fortzuziehen, nach Saarbrücken zu berufen, und seine Tätigkeit in Idstein durch seinen nun herangewachsenen und wohlunterrichteten Sohn *Henrich Heer*, von dem wir noch hören werden, weiterführen zu lassen mit Unterstützung und Bauaufsicht vorerst noch von *Conrad Hild*, und ihm selbst so die Vollendung und endliche Auszierung seines Hauptsitzes anzuvertrauen. Diese Aufgabe hat er dann auch bestens bis Ende 1617 etwa zu Ende geführt und ohne Frage zum Abschluß auch die einst berühmte Kunsthuh mit dem Mondenlauf, die über Saarbrücken so lange in Treue wachte, geschaffen und auf den hohen Hauptturm gesetzt, und das schon in seiner althergebrachten Eigenschaft als kunstreicher „Uhrmacher“. Müssen wir doch überhaupt annehmen, daß damals all solche Uhren, wie sie im Saarbrückischen und so auch in Ottweiler in jener Zeit auf den Schloß- und Stadttürmen erscheinen, von ihm herrühren, denn man kann nicht annehmen, daß er nur in nassauischen Landen und Diensten war, um von da aus fremde Fürsten mit Kunsthuhren zu versehen, wovon wir oben schon hörten. Und gleich werden wir erfahren, daß auch ein Sohn von ihm in Verbindung mit solchem Uhrenwerk in Saarbrücken genannt wird. In seiner Eigenschaft als Hof- und Landesbaumeister wird *Jost Heer* nun beim Saarbrücker Schloßbau in den Akten als „*der alte Leutnant*“ aufgeführt. Auch um die Kirchenbauten im Lande kümmert er sich. So wird 1615 nach seinen Angaben das Schiff der Kirche von Güdingen erbaut, wobei er auch „*der Leutnant von Homburg*“ genannt wird, und 1617/18 erscheint er beim Bau der Kirche von Gersweiler in den wenigen Akten, die uns aus dieser Zeit leider nur erhalten sind. Am 19. September 1617 vermißt er auch die gräflichen „Ländereien beim alten und neuen Neunkirchener Schweitzerhof“ (Angabe von Bernh. Krajewski) in der Art derartiger Architekten, die auch als Landesgeometer tätig waren. 1622, 1624 und 1629 ist er noch in Saarbrücken genannt, und 1635 kommt er vorerst zum letzten Mal, und

sicher bereits hochbetagt, in einer Liste der Bürger vor, die bei der Brandschatzung durch die Kaiserlichen in diesem Jahre mit helfenden Beiträgen beteiligt sind. Und schließlich wird dann „*der alte Leutnant*“ und Hofbaumeister mit seinem Herrn, dem nunmehrigen Grafen und Sohn des Schloßerbauers, der mitten in Landeselend und Kriegsnot verstorben war, mit den übrigen Beamten und angesehenen Bürgern nach Metz geflüchtet sein, um dort wohl im Exil zu sterben.

Ein Sohn von ihm war ohne Frage *Johann Kasimir Heer*, 1615–1621 Pfarrherr von Malstatt, 1625 in Heusweiler, bereits 1610 als Student in Gießen genannt, wobei er in der Matrikel ausdrücklich als aus Homburg in der Pfalz kommend und stammend aufgeführt ist. Das mag wieder als ein Hinweis auf das bleibende Wohnen von *Jost Heer* und seiner Familie auf dieser Landesveste gelten, wo seine Angehörigen verblieben, wenn er auswärts, also auch in Idstein oder Saarbrücken, dienstlich baute oder beschäftigt war. Die nicht gewöhnlichen Vornamen *Johann Kasimir* dieses geistlichen Sohnes aber lassen vermuten, daß der Vater auch zeitweilig, wie mit der Zweibrücker Linie, so auch mit dem kurfürstlichen Hauptstamm der Pfalzgrafen oder anderen Zweigen der Wittelsbacher in Beziehung stand, ja daß vielleicht bei diesem Sohn gar ein Pfalzgraf die Patenschaft übernommen hatte oder die Namen sonstwie auf ihn zurückgehen.

Von den künstlerisch tätigen Söhnen aber, die mehr als dieser studierte Herr in die Fußstapfen des bedeutenden Vaters traten, zeichnet sich noch besonders *Henrich Höer (Heer)* als Architekt und gewandter Zeichner aus. Er führte das Idsteiner Schloß (1614–34) nach den Plänen seines nun meist in der Hauptresidenz Saarbrücken weilenden, unabhkömmlichen väterlichen Schloßbaumeisters zu Ende und erbaute sich selbst das schöne *Heer'sche Familienhaus*, das man heute nach einem neuen Besitzer das *Töpfer'sche* nennt. (Abb. 30). Laut Inschrift geschah das 1620 und es wurde bei weitem einer der kostbarsten und wohl der umfangreichste der bürgerlichen Bauten dieser anheimelnden, nassauischen Taunusresidenz. Eine solche Feststellung will schon etwas heißen, wenn wir wissen, wie stattlich die Stadt mit derartigen Bürgerbauten geziert war, alle nahe verwandt dem Hause des Hofbaumeistergeschlechts, so daß man bei vielen durchaus auch die Hand und den Einfluß der *Heer* mit Sicherheit vermuten muß. Von 1600 etwa ab, gerade in der Zeit der Tätigkeit von Vater und Sohn, sind sie entstanden, und heute noch bietet der Platz vor dem Schloßeingang (König-Adolf-Platz) samt der anschließenden Obergasse ein Bild von seltener Schönheit in einheitlich gehaltenen Renaissance-Fachwerkbauten. Und dabei liegen denn auch Rückschlüsse auf das bauliche Gesicht der Hauptresidenz Saarbrücken nahe, besonders mit deren zahlreichen Lehenshäusern und Adelshöfen, über welche die im Saarland so häufigen Kriegsstürme so grausam hinwegbrausten, um alles dem Erdboden so gut wie gleich zu machen, was Graf Ludwig darin geschaffen hatte, der mit seiner Bautätigkeit in Idstein an Schloß und Stadt mehr Glück hatte, so daß es für uns gilt, Vergleiche zu ziehen und die Phantasie spielen zu lassen. Immerhin sind die Bauten um den Schloßplatz von Idstein und die Obergasse entlang derart anmutige und wirkungsvolle Fachwerkhäuser, daß ein Stadtbild in dieser Fülle und Erhaltung in Deutschland kaum wieder zu sehen ist. – Der große Schloßbauer der Renaissancezeit, Graf Ludwig von Nassau, hatte seinem damaligen Bauschreiber *Henrich Höer*, wie er sich um diese Zeit, also auch bereits in leitender Stellung,

nennt, den Bauplatz zu diesem Familienhaus vor dem Obertor in Anbetracht der Verdienste um sein fürstliches Haus schon gegen 1620 geschenkt (Staatsarchiv Wiesbaden). 1617 hatte dieser gräfliche Bauschreiber *Anna*, die Tochter des Praesenzmeisters *Konrad Rumpfeld* geheiratet, beider Gatten Allianzwappen zeigen sich denn auch heute noch über dem Türsturz des wohlgezierten inneren Hofportals und dabei das Heer'sche Familienzeichen mit dem nach rechts blickenden Vogel Heer auf dem Dreieck, oben begleitet von dem sechsstrahligen Stern. Eine der reich ausgestatteten Zimmerdecken, ganz von mannigfaltig geführtem, gut profiliertem Linienwerk malerisch erfüllt, hat als besonders in die Augen fallenden Schmuck im Mittelfeld das Schweizer Kreuz, wieder ein Hinweis, wie lange man sich in diesem Geschlecht mit Genugtuung der Herkunft aus dem freien Alpenland entsann und darauf stolz war. Auch in der Wetterfahne über dem mehrfach vorgekragten Mittlerker des Hauptteils der ganzen zusammengefügt Baugruppe mit der geschmeidigen welschen Haube treibt dann, über allem, eingeschnitten, der Vogel Heer noch einmal sein munteres Wesen als Wappenvogel dieses so stattlichen und pittoresk-heiter, ungewöhnlich reich, auch im Innern, gezierten Fachwerkgefüges auf massivem Unterbau. Am Hofportal trägt es zudem noch den frommen Spruch: „*Gott, Aller Dinge Ahnfang bewahr unsern Ein- und Ausgang*“ (Frdl. Mitt. von Kustos *Heinrich Müller*, Idstein). Auch mit einem wirkungsvollen Innenhof ist der Bau ausgestattet, der auch mit Holzgalerien im oberen Stockwerk versehen ist, wie wir sie ehemals so vielfach in solchen Anlagen, sogar doppelt übereinander, in alten Saarbrücker Innenhöfen noch besaßen (vgl. z. B. den vom Hagen'schen Adelshof und die Reuther'schen, Korn'schen und J. A. Mayer-Rinck'schen Handelssitze in der Ober- und Talgasse). So bildet gerade dieses Heer'sche Familienhaus in seiner lockeren und umfangreichen Baugruppe aus mehreren Teilen eine bedeutende Zierde der alten nassau-saarbrückischen Taunusstadt und Residenz. *Henrich Höer* ist dann namentlich durch den Umstand hervorgetreten und uns bekannt geworden, daß er all die so eigenartigen, nassauischen Renaissance-schlösser dieser kultivierten Graf-Ludwig-Epoche auf das genaueste aufnahm, Bauten, die denen in der späteren Barockzeit des Hauses Nassau unter Meistern wie *Julius Ludwig Rothweil* und *Friedrich Joachim Stengel* würdig vorausgingen. Diese so sorgfältigen Architekturzeichnungen sind deshalb so wichtig für uns geworden, weil die meisten dieser Bauwerke den 30jährigen Krieg und spätere Mißgeschicke unserer Heimat nicht überlebten, besonders auch die zahlreichen in unserm darin so unglücklichen Grenzland an der Saar. Sonst hätten wir, wären sie auf uns gekommen, ein zweites Heidelberger Schloß in Saarbrücken in seiner auch gewaltigen Ausdehnung und auch in seiner romantischen Lage auf der damals noch ungebrochenen, über den Fluß hängenden, natürlich jäh Felsenwelt. Nur *Weilburg*, von dem ich vor Jahren schon einen köstlichen und mit den Initialen des *Henrich Höer* versehenen Riß im nassauischen Hausarchiv finden und bestimmen konnte, und *Idstein* blieben einigermaßen erhalten als Zeugen dieser Renaissancepracht, aber auch nur in Knechtsgestalt im Vergleich zur ursprünglichen, ersteres malerisch und höchst geschickt der Lahnlandschaft angepaßt, auch in seiner Terrassenanlage mit den langezogenen Bauten über dem Fluß durch den großen Barockmeister *Jul. Ludwig Rothweil* im neuen Sinne trefflich erweitert.

So wissen uns diese Aufnahmen denn allein nur noch von dem ehemaligen Glanz und der Wirkung all der nassau-saarbrückischen Stadt- und Landschlösser zu erzählen, und nach ihnen haben erst Meister wie *Merian* und *Meißner* ihre bekannten Kupferstiche gefertigt. (Vgl. dazu Abb. 31).

Vielleicht muß als ältester Sohn von *Jost Heer* doch *Nicolas Heer* gelten, der nach seinem Großvater, dem Meier in Fürth, seinen Vornamen führte. Sein Bestallungsbrief ist im Wiesbadener Archiv in den erhaltenen Akten der Kriegs- und Verteidigungsrüstungen des Grafen Ludwig und seiner Nachfolger aufbewahrt. Er ist 1628 für den gräflichen *Büchsenmeister Nicolas Heer* ausgestellt, der jetzt in die Residenz Saarbrücken, anscheinend von der Veste Homburg, berufen wird, um dort bei dem immer drohender sich gebärdenden Kriege die Geschützstücke, Scharpfetien (kleine Geschütze), Doppelhacken, Musketen, Rüstungen, auch Bürschrohre und alles übrige an Wehr und Waffen in gutem Stand zu halten. Er hat aber auch bezeichnenderweise das Uhrwerk auf dem hohen Schloßsturm von Saarbrücken und demnach die dortige Kunstuhr des Vaters und das kleine Uhrwerk des Grafen in Gang zu halten und zu reparieren. Deutlich ist hier der Bezug zum alten „Uhrmacher“ von Ottweiler uns gegeben.

Außer *Niklas Heer* war aber noch ein weiterer Sohn Constabler, Stück- und Büchsenmeister, auch Zeugwärtter auf der Landesveste Hohenburg. Das war *Philipp Heer*, der vielleicht nach Graf Philipp III. von Nassau-Saarbrücken (1574–1602) den Namen führte, ja sein Patenkind der damaligen Sitte nach bei so verdienten Beamtenfamilien gewesen sein könnte. Wir müssen daran denken, daß es sich bei der Verrichtung eines Stückmeisters auch wohl um künstlerische Dinge handelte, wissen wir doch, wie reichgeziert damals die bronzenen Kanonenrohre waren und so die „Stücke“, die auf solchen Vesten das Land zu schützen und zu verteidigen hatten. Auch umschloß die Arbeit eines Stückmeisters vielfältige kunstreiche Nebenberufe und Verrichtungen wie Stückgießen, Kupferschmiedearbeit, Schlosserei und Büchsenmacherei. Später sehen wir dann wieder einen Sohn oder Neffen in der Person des *Immanuel Heer* als Stückmeister und Schlosser auf der Veste Homburg in seine Fußstapfen treten, dessen Tochter *Eva Sophia* 1678 einen Nachkommen des bekannten und bereits genannten pfalz-birkenfeldischen Kanzlers *Dr. Balthasar Zeuger* mit dem Flammenwappen heiratet und 1701 in Ottweiler stirbt. Der Vater ihres Mannes aber war *Albert Otto Zeuger (Zeiger)*, Amts- und Gerichtsschreiber von Birkenfeld, Träger des Zeuger'schen Lehens daselbst und Burgsaß auf dem Schloß, ein Sohn des genannten Kanzlers, der wieder seinerseits ein Pfarrersohn aus Stockheim bei Mellrichstadt in Franken gewesen ist.

Zur jüngeren Generation der Heer gehören dann, ebenso wie Immanuel, dessen wohl weitere Geschwister und die sicher nachzuweisenden Söhne des Homburger ersten Stückmeisters *Philipp Heer* und Enkel des Meisters *Jost Heer*. Das aber sind die von Homburg nach Saarbrücken gezogenen *Johannes* (geb. um 1621) und sein jüngerer Bruder *Lorenz Höhr* (geb. um 1633), bei denen sich der Name allmählich wieder wandelte. So erschienen beide zusammen beim Bau des zerstörten Renaissance-Rathauses. So werden am 1. Juni 1672 „den beiden *Schlossern Lorentz und Johann Hören* fünf thüren uffm rathauß zu beschlagen verdingt und sollen für solche arbeith haben für jede thür 2 fl. 7 b. 2 kr.“ — *Johannes* war der vielgenannte gräfliche Hofschlosser in Saarbrücken,

Stadtmeier und Gerichtsschöffe, ein sehr angesehener Mann, dessen Sohn *Philipp*, der wieder den Namen nach dem großväterlichen Stückmeister auf Hohenburg und am 26. Juli 1678 in Saarbrücken in der St. Eulogius-Bruderschaft die halbe Zunft angenommen, die andere aber von seinem Vater ererbt hatte, dann als „*Meisterschlosser*“ nach Zweibrücken, wieder mit einem Sohn als Schlosser *Joh. Jakob*, zog, wo der Vater schließlich seinen Lebensabend bei ihm verbrachte, immer noch als „ältester Schöffe“ von Saarbrücken (1692). Beide Brüder betrieben anscheinend neben ihrem Gewerbe auch Gasthalterei, und 1692 noch läßt *Lorenz* von seiner eigenen Gerste Bier für die Wirtschaft brauen. Dieser jüngere Bruder *Lorenz* ist Schlossermeister in St. Johann, dessen städtischer Beigeordneter (Zugeber) und 1680/81 auch Bürgermeister. Er war nach vielen Seiten hin ein unternehmender Mann, der nach der Zerstörung und den Stadtbränden des 17. Jahrhunderts in der krieg erfüllten französischen Reunionszeit am St. Johanner Tore (Obertor) zwei wüste Baustellen erwarb (1682), sie zusammenzog und sich darauf ein größeres und stattliches Familienanwesen schaffte und erbaute. „1669 am 28. September hat *Laurentius Heer*, Schlosser, Hochzeit gehalten mit Jungfer *Susanna Schröderin*“. Das aber war die Tochter eines besonders hervorgetretenen St. Johanner Bürgers, des Gerichtsschöffen *Adolf Schröder*, der im späteren „Stiefel“ am St. Johanner Markt anscheinend bereits von altersher wohnte, und dieses Anwesen dann durch seine andere Tochter, welche die erste Stiefelwirtin wurde, an die *Bruch*, seine Nachkommen, samt diesem Gewerbe vererbte. Die Mutter stammte aus dem uralten Schöffen- und Bürgermeistergeschlecht der *Reiss* in St. Johann. Von diesem Schlosser-Ehepaar *Höhr-Schröder* kommt dann die einheimische Kunstschlosser-Dynastie des Namens her, die im 18. Jahrhundert den Hauptteil des so reichen und kostbaren Schmiedewerks lieferte, mit dem die Städte sich zur Fürstenzeit, hauptsächlich unter Wilhelm-Heinrich, förmlich übersponnen in aller Phantasie und Eigenart einmal darboten.

Noch 1740 erscheint gerade eines ihrer wichtigsten und kunstreichsten Mitglieder, das wie der Baumeister im 17. Jahrhundert den Vornamen *Henrich* führt, im Besitz des von *Lorenz* errichteten Familienanwesens am Obertor von St. Johann. Diese so kunsterfahrene Hofschlosserfamilie der *Höhr* (*Höer*), die stets und noch bis 1770 auch als Schöffen, Ratsherren und Bürgermeister von St. Johann erscheinen, nimmt für die Residenz Saarbrücken und das Land den gleichen künstlerischen Rang ein wie die *Lamour* in Nancy und durch Lothringen hindurch bis zur Franche-Comté und die *Oegg* aus Tyrol in Würzburg und Rastatt, die sich in ihrer Werkstatt zusammen mit Gott Hephaistos voll Stolz von Künstlerhand haben malen lassen, Hofschlosser, die sich in Würzburg ein wahres Palais durch *Balthasar Neumann* erbauen ließen und Beträge für ihr Kunstschaffen empfangen, die selbst denen nahekamen, welche die großen venetianischen Freskenmaler *Tiepolo* beim Schloßbau erhielten, ja diese teilweise noch übertreffen.

Sie wußten halt, was sie wert waren, diese alten Hofschlosser, und wie sehr sie in dieser barocken Zeit benötigt wurden zur würdigen Auszierung der Paläste, Platzanlagen und Kirchenchorgitter. Aber leider ist bei uns im stets bedrohten Grenzland so viel von ihrem Werk im Laufe der Zeit und durch Kriege vernichtet worden! Unverstand und Wechsel der Mode zum Schlichten hin haben ihrerseits auch vieles verschwinden lassen. Gerade die

schweren, großen eisernen Kunstgitterwerke ihrer Hand — — man denke nur an die den ganzen Saarbrücker Schloßpark an Saar und Talseite umziehenden und die sonstigen Schloßgitter überhaupt — — hat die französische Revolution 1793 beseitigt, sie waren damals in ihrer Fülle so in die Augen stehend; man konnte ihr kostbares Material zu Kriegs- und Revolutionszwecken wohl gebrauchen; vielleicht war auch der Eigennutz Einzelner hier in unschöner Weise mit beteiligt, und so wurde alles verschrottet. Aber auch dem Werke von Oegg in Würzburg ist man noch im 19. Jahrhundert zu Leibe gegangen und hat die am kunstreichsten geschmiedeten Hauptteile des Residenzhofgitters angeblich ins Ausland (England) veräußert, wieder einmal unter einem geprägten Schlagwort, daß es in all seiner barocken Großartigkeit und Freudigkeit das Schloß allzusehr wie hinter Gefängnisgittern verschwinden lasse, anstatt in solchem Kunstwerk dessen würdiges Vorspiel, wie einstmals in kulturvoller Zeit, zu sehen. In Wirklichkeit geschah es aber wohl, weil man damals all seinen künstlerischen Schwung im Zeichen nüchterner Sachlichkeit einer vorübergehenden Mode, kleinlich genug, verabscheute, und weil man auch wieder einmal nicht sicheren Gefühls und genügend kunst- wie kultur erfahren war, seinen über alle Mode und alle Zeit hinweg siegreich wirkenden Wert auch nur einigermaßen zu erkennen. —

So waren denn die *Höhr* samt ihrer Schule unter der Ägide eines so bedeutsamen Barockbaumeisters wie *Friedrich Joachim Stengel* für das Detailbild der Saarstädte in ihrer Kunst mit bestimmend. Das zeigte sich vor allem bei der Ausschmückung der köstlichen Platzfolgen. Es begann mit dem in glücklicher Gestaltung von *Stengel* aus dem unebenen, bergigen alten Burgterrain zu ebener Weite geformten, heute selbst darin nicht ängstlich respektierten Platzraum vor dem Schlosse, von dessen äußerer und innerer Betonung mit Kunstgitterwerk wir uns heute kaum noch eine wirklich richtige und reiche Vorstellung machen können in all seiner Fülle, seiner üppigen Verschlingung und Vergoldung der tiefschwarzen Fonds, wie es sich malerisch von dem silbergrauen Schloßmauernhintergrunde abhob. Gar nicht zu reden von den Wundern an Kunstschmiedewerk, das einmal vor allem das große, doppelseitige innere Treppenhaus mit seiner unendlichen Lichtfülle an den Läufen begleitet hat und den Blick aus den Vestibülen und Sälen wieder über die so reichen und kostbaren Gitter der langen Balkone auf Platz und Gärten schweifen ließ. Von der Vorderfront schaute man dazu noch über solch reiches Altangitterwerk zum großen Abschlußgitter des Ehrenhofes, das durchbrochen war von achteckigen Pavillons und der langen Reihe launisch und verspielt gefügter Vasenpfeiler mit ihrem Rocaille, ein Kunstwerk, das in seinen schweren Schmiedefronten die bunten, goldgehöhten fürstlichen Wappen und Namenszüge, gehalten von goldenen, in Eisen getriebenen Löwen, zeigte und darüber hinweg den Blick zum Balkongitter des Rathauses und dem von verschlungenem Eisenwerk umzogenen Turmumgang mit seinem kunstreichen, weithin goldleuchtenden geschmiedeten Turm=Ausklang freigab. Denken wir dann nur noch an das Gitter, welches das Belvedere des Daches am Mittelbau des Schlosses üppig umzog und das einst aus lauter aneinander gereihten doppelköpfigen, gegossenen Reichsadlern, wie sie dann auf den Turm der reformierten Kirche kamen, wo sie sich z. T. erhielten, künstlich gebildet war, später aber in, dem Palast angepaßt, elegantes Rocaille=Linienwerk umgestaltet wurde, das sich schwarz

und reich vergoldet vom Himmel abhob, so erhalten wir einen, wenn auch nur schwachen, Begriff von dem, was einmal das Werk unserer Hofschlosser hier an diesem Platze bedeutet hat und ihm zur großen, graziösen Zierde gereichte. Das ist nun alles dahin und im Orkus der Revolution von 1793 als wertvolle Kriegsbeute versunken bis auf die Balkonbrüstung am Rathaus. Am besten aber war noch in unsere Tage hinein die Kunsteisenaus schmückung an den vier großen zusammenhaltenden Mittelpalästen erhalten, wie sie den Ludwigsplatz mit ihren so geschmeidigen Balkonumläufen (Abb. 32) und all dem mannigfaltigen Fenstergitterwerk zierte und köstlich hervorhob. So mag denn hier davon eine vorzügliche und peinlich genaue Aufnahme wieder unsere Phantasie beleben, damit wir sehen, wie kostbar-reich und bedeutsam das Werk unserer Hofschlosserdynastie der *Höhr* einmal die Residenz in seinem feinen Linienschwung und seiner vornehmen Farbgebung erfüllt hat (Abb. 32). Waren es doch gerade die so zierlich-wirksamen und doch eindrucksvollen Platzfolgen um die Ludwigskirche samt dem seitlichen, langgezogenen Promenadenplatz mit seinem ehemaligen Ausblick auf das Ludwigsberger Lustschloß als Blickpunkt und Rückblick von da über die Lücke dieses Platzes und Blickfangs auf die gewaltige Säulen-Seitenfront der Kirche und all den weiteren Stadtdurchblicken auf Türme und Brunnen, die den Vergleich mit Nancy und seinen Plätzen Stanislas, Carrière als dortigem Promenadenplatz und dem Allianzplatz nur zu gerechtfertigt erscheinen ließen, dessen Mitte seinerseits auch noch einen Bezug zum Saarland dadurch hat, daß seine bildnerische Auszierung der berühmte Porzellanplastiker *Cyfflé* übernahm, den einmal Fürst Wilhelm-Heinrich für seine so kunstvoll und künstlerisch durch erste, auch gerade westliche Kräfte geleitete Keramische Manufaktur zu Ottweiler berufen hatte. Das tat der „Große Brunnen“ also ebenso wie die Obelisken, Brunnen und Säulen auf den historischen Plätzen Roms noch heute, die indessen niemand klugerweise anzutasten und fortzurücken, ja nur an so was zu denken wagt, trotz des doch noch stärkeren Verkehrs am Tiber und trotz des soviel größeren Reichtums an solchen Bauwerken gegenüber dem darin ganz zurückstehenden und immer ärmer werdenden Saarbrücken, das mehr als genug Grund hätte, seine wenigen noch in Betracht kommenden Platzbilder aus der Barockzeit zu erhalten und im alten Sinne einheitlich und peinlichst genau und ohne jede modernen Seitensprünge in Farbe und Form zu erneuern und sie nicht antasten zu lassen.

Wir aber schreiten in den Saarstädten weiter über die Alte Brücke zu dem einst ganz von Gitterwerk mit Vasenpfeilern umfangenen Brückenkopfplatz von St. Johann, dem also gezierten Eingang in diese ehemalige Kleinfestung vor der Hauptresidenz. Dahinter öffnete sich dann die Saarstraße und zog den Blick auf den wirksam in die Stadtmitte gesetzten „Großen Brunnen“, der heute zwar an ungünstigerer Stelle, aber Gottseidank erhalten ist, jenes prächtige Werk in seiner Vereinigung von üppigem Kunstschmiedewerk und zierlicher Steinbildhauerei (vgl. Abb. 36), dessen Aufstellung die so geschickte Hand des Meisters Stengel verrät, der es auch in Fulda verstand, die berühmte Floravase so wirkungsvoll mitten auf seinen Treppenaufgang der Orangerie zu setzen. So leuchtete denn dieses St. Johanner Brunnenwerk in die Gassen und Plätze, überall Blickpunkt mit seiner hellen, auch wohl zartbunt getönten Zier und der auf dunkelndem Eisenwerk sich besonders reich hervorhebenden Vergoldung. Er ist heute von dieser ehemals so schönen

Wegweiserfunktion grausam entbunden und in des Wortes wahrster Bedeutung, auch in seiner Farbgebung entstellt, in die Ecke gedrückt, ein Opfer des Molochs Verkehr, den er einst so trefflich, wie der ordnende Schutzmann auf seiner Verkehrsinsel, viele Menschenalter lang zu regeln wußte. (Über die Saarbrücker Blickpunktentwicklung wird mit Zeichnungen seiner Hand Dieter Heinz noch eingehend in „Der Schule“ berichten).

Wir kehren in die Residenz selbst zurück und betrachten den Krahenplatz am Saarufer vor der Wilhelmstraße flußabwärts mit seinem so trefflich gezielten Eingangsgitter und Tor, mit den geschmeidig verschlungenen und reichen seitlichen Eisenaufsätzen und gehen dann saaraufwärts zurück, um das alte, einst so malerisch und abwechslungsreich gebildete Brückentor zu durchschreiten, jenen würdigen Haupteingang zur Stadt mit dem Hintergrund der ehrwürdigen gothischen Schloßkirche, deren Turm die Barockzeit mit einer der Residenz würdigen welschen Haube zu zieren verstanden hatte, welche anmutig auf dem Turm und den seitlichen Erker aufgepflanzt worden war. Nun wartet sie der endgültigen Erneuerung nach dem letzten Kriegsverderben. Auch das Brückentor hatte einen solch malerischen Kuppelausklang und war über dem Eingang trefflich geziert durch das übergroße bunt-goldene fürstliche Wappen auf dem hellen Steinhintergrunde. Auf die breite Saar-Rampe gekommen, haben wir dann daneben den mächtigen Eckpavillonbau des von Präsident *Günderode* bewohnten Hauses vor uns, wo damals der junge *Goethe* auf seiner Saarreise als Straßburger Student so gastlich aufgenommen worden war. Und weiter geht's dann am langgezogenen Oberamtsgebäude vorbei, hart unter den sich hoch auftürmenden Schloßgartenmauern und unter all der Residenzpracht vorüber, der gerade diese unteren Vorbauten erst den richtigen Maßstab in der Landschaft gaben, bis das vom Norden kommende böse Schlagwort von den Schloß- und Domfreiheiten, auch hier grausame Wunden riß und die alte Wirkung der Schloßmasse- und Terrassenmauer auch durch Neubauten entstellt wurde. Das alles war einmal von einem solch großen Meister und Ingenieur wie *Friedrich Joachim Stengel* wohl überlegt worden, als er gar den Fluß zwang, sein altes Bett mit den darin schwimmenden Inseln zu verlassen, um dem neuen Schloßpark einen würdigen, geradlinigen Platz zu verschaffen, als er die Saar wie einen großen Kanal gartentechnisch wirksam daran vorbeiziehen und alles zusammenhalten ließ. Am Ende der Flußrampe kommen wir nun zu einem Glanzpunkt in der Kunstschmiedezier der Residenzstadt und einem weiteren Zeugen der Meisterschaft dieser Hofschlosserfamilie der *Höhr*, nämlich zum Rampenabschluß eines überreich und kunstvoll-prächtig geschmiedeten und in Eisen getriebenen Gittertores zwischen üppigen Vasenpfeilern, durch welches man in die den ganzen Schloßpark umfangende schattige Allee gelangte und das auch für die Bürger und Fremden den erwünschten Eingang in diese fürstliche Lustbarkeit mit all der üblichen Munifizienz des Hauses Nassau-Saarbrücken bedeutete, jenes Herrscherhauses, das selbst in seinen Lustbergen um die Stadt Erholungsorte und Gaststätten für die Bürgerschaft in einer frühen und vorbildlichen Weise eingerichtet hatte. Von diesem schönen Portal zog sich dann erst als Höhepunkt des Kunstschaffens auf der untern Schloßgartenmauer ein wahres Wunderwerk in Kunstschmiedearbeit mit seinen verschlungenen, meisterhaft geführten Linien, wie ein blühendes Rosengehege, von der Hand eines Hauptmeisters aus dem Geschlechte der *Höhr*,

nämlich von *Johann Henrich Höhr* selbst geschaffen, nicht allzu hoch hin und vermittelte so einen feinen, vom Künstler und Architekten wohlüberlegten Parkabschluß.

So erhalten wir wenigstens, wenn auch mit Hilfe unserer Phantasie, eine, wenn auch nur schwache Idee von der Opulenz und Wirkung des alten Saarbrücken in jener kulturträchtigen Fürstenzeit. Und wir wollen auch daran denken, welch bedeutsame Aufträge die *Höhr* und ihre Schule im ganzen Lande auf den zahlreichen Lustschlössern, Jagdhäusern und Lustbergen mit ihren zum Teil weit ausgedehnten Parkanlagen zu erledigen hatten, vorab auf dem Jagd- und Terrassenschlosse Jägersberg ob Neunkirchen, auf dem Halberg und dem Ludwigsberg, auf Sitzen wie sie die Residenz einst förmlich blockiert haben. Und auch an die fürstlichen Bauten in Ottweiler, in Lorenzen in der Grafschaft Saarwerden ist zu denken, und wir wollen uns erinnern, daß am Witwenpalais in Ottweiler heute noch die sämtlichen Fenstergitter erhalten sind, von denen jedes einen phantasievollen Entwurf für sich darstellt und keines sich wiederholt. Sind sie auch, da aus der letzten Zeit der Regierung des Fürsten Wilhelm=Heinrich stammend, vielleicht etwas einfacher geschmiedet, so müssen wir bei ihnen ebenfalls die Hand der eigentlichen für den Hof arbeitenden Schlossersippe vermuten, da es sich eben um einen fürstlichen Bau handelt und in Ottweiler bisher keinerlei Meister des Kunstschmiedehandwerks festzustellen waren. Was aber von all dieser Pracht noch blieb oder sich nach dem letzten Kriegsverderb noch rekonstruieren läßt, was nicht durch die französische Revolution und den Eigennutz und Unverstand der Menschen verschwand, während es im nahen Nancy zum Glücke sich erhielt, ist wenig genug, und das Wenige wollen wir jetzt, so gut oder schlecht es eben geht, übersehen und im Bilde festhalten:

Da zierte gleich als Vignette den Schluß dieser Arbeit ein Türschloß mit messingnem Kasten aus meinem Besitz. Es stammt aus dem Hause der Wilhelm=Heinrich=Straße, das sich an das Palais Dhaun schräg gegenüber der alten reformierten Kirche anschloß und auch ein geschmeidig geschwungenes Portal mit Oberlicht als besondere Zierde aufwies und im Innern noch eine Surporte besaß mit einer Watteauszene in lebhaft bewegter Umrahmung, wie solche auch anderswo noch in meiner Jugend zu sehen waren, so besonders reich im sogenannten Goethehaus, dem ehemaligen Sitz des Präsidenten *von Günderode* neben dem Brückentor, dort sicher auch von guter Künstlerhand einmal gefertigt, die man leider bei dem so sehr zu beklagenden Abbruch dieses schönen Pavillonbaues nicht zu bergen verstand, wie man sie ja auch im Erbprinzenpalais am Schloßplatz, bei unheilvollen Modernisierungen mangels kundiger Aufsicht gar auf den Müllhaufen warf.

In jenem Hause in der Wilhelm=Heinrich=Straße aber wurde 1815 meine Großmutter *J. A. Mayer=Rinck* geboren, es gehörte einmal meinem unternehmungsfrohen Urgroßvater *Friedrich Christoph Rinck=Böhler* (geb. 1784), der sich gewissermaßen aus diesen saarländischen und pfälzischen Schlosserdynastien heraus zum bedeutenden Eisenkaufmann und Gutsbesitzer entwickelt hat, wie denn aus seinen Unternehmungen die Handlungen *Friedrich Rinck* und *Mayer* und dann *J. A. Mayer* sich entwickelten und damit schließlich die älteste Saarbrücker Großhandlung in Kolonialwaren, die als Hausnachfolger der Firma *Palm u. Fauth* in dem so stattlichen Anwesen in der Schloßstraße

deren Traditionen aus der Fürstenzeit noch aufnehmen und mit Erfolg weiterführen konnte. Vordem aber wohnte in seinem Haus in der Wilhelmstraße die alte Frau Kest, die Mutter der „Fürstin Katharina“, des im Volke so beliebten „Gänsegretel“, welche zu Ehren ihrer Mutter und zur Genugtuung der Bürgerschaft bei Abwesenheit des Fürsten zuweilen mit allem ihr zustehenden Pomp mit den Kindern am Sonntag zur Großmutter fuhr, um bei ihr zu speisen. — Dieses zufällig erhaltene Schloß (vgl. Abb. 37) aber mag als kleiner Beweis dienen, wie künstlerisch einst im alten Saarbrücken derartige Dinge bis ins Kleinste ausgeziert waren, denn es zeigt wirksame Messing-Ziselierungen, eine Melusine mit einem Papagei auf der Hand inmitten phantasievoll verschlungener Ranken, also jenes rätselhafte Fischweib, das als besondere Sagengestalt um die Saar spukt, wie *Goethe* schon feststellte. Als das älteste uns noch von solcher Kleinkunst überlieferte Stück muß sonst der von *Paulus Bucklisch d. J.* als Zimmermeister gefertigte Opferstock der alten evangelischen Kirche in St. Johann gelten, den dann *Henrich II. Höhr-Rotsch* (geb. 1691) so wuchtig und geschmackvoll um 1725/27 beschlagen hat, daß man seine helle Freude an diesem Werke haben kann (Abb. 34). In sinnvoller Weise hat er ihn zweimal mit der herkömmlichen St. Johanner Rose geschmückt. Auch in der Schloßkirche hatte sich ein ähnlicher Opferstock mit schönem Eisenbeschlag, wohl ebenfalls von *Henrich Höhr*, erhalten und eine zierlich geschmiedete Rocaille-Stundenuhr neben der Kanzel mit den Initialen des Fürsten Ludwig, die anscheinend *Joh. Ludwig Höhr*, ein Sohn des *Joh. Heinrich II.*, aus dessen zweiter Ehe, nach 1768 gefertigt hatte. Von ihm stammte auch der in feinem Aufbau gestaltete und 1775 gelieferte Opferstock in der Ludwigskirche, auch fertigte er im gleichen Jahre die nun verschwundene Sanduhr neben der Kanzel, die der Bildhauer *Mihm* weiß lackierte und die dazu diente, mit dem verrinnenden Sande den Pfarrer zu mahnen, seine Predigt nicht allzulange auszudehnen. Auch als Meister allen Eisenwerks, das damals für die St. Johanner Katholische Kirche benötigt wurde, werden um 1764 die Höhr und dabei *Joh. Heinrich Höhr* genannt. Viel ist von alledem und von der ganzen ursprünglichen Innenausstattung der Kirche nicht übrig geblieben, ja man ging einmal gar so weit, durch bunte, mittelalterlich-modern wirken sollende Fenster den Raum zu entstellen und diesem so licht gedachten Barockwerk eine völlig falsche Note zu verleihen, so daß der vom Äußeren entzückte Besucher betroffen und enttäuscht förmlich zurückprallte, wenn er erwartungsvoll den Innenraum betrat. Welch deprimierende Gedanken überkommen uns, wenn wir auch nur daran denken, daß selbst Vierzehnheiligen, Neresheim, Weingarten, der „Wies“ und unserer Ludwigskirche mit Derartigem einmal Gewalt angetan werden könnte! Im Zusammenhang mit solchen Kunstschlossereierwerken dürfen aber auch die phantasievollen und kunstreichen Eisenbeschläge nicht unerwähnt bleiben, die von den Meistern dieses Handwerks an Türen und Toren von Kirchen, öffentlichen Bauten und Privathäusern angebracht wurden. Lange waren noch am Handelshause von Schmidtborn und Korn am Schloßbergaufgang zur rechten Hand die so reich geschmiedeten seitlichen Maueraufsätze zu sehen mit den Initialen dieser frühen Kolonialwarengroßhandlung und ihrer Hausmarke, während das kostbare Tor dazwischen einem öden neuen Gußeisenmachwerk Platz gemacht hatte; es war aber doch noch geraume Zeit als Zugang zu einem Felsenkeller in

einem Garten am unteren Trillerweg erhalten. Nicht vergessen werden sollen auch die teils köstlichen Gitterabschlüsse, die ehemals den Hof herrschaftlicher Häuser nach ihren rückwärtigen Gärten abtrennten. Da war noch besonders erwähnenswert das am Anwesen der Perlerin in der Wilhelmstraße neben dem fürstlichen Marstall mit seinem reich und geistreich geschwungenen Portal und der anmutigen Frauenmaske am Mittelfenster darüber inmitten breitem und üppigem Rocaille. Der Sage nach soll sie gar das Abbild der schönen Perlerin sein, die dem Fürsten Wilhelm Heinrich nahestand und für die er dies auch im Innern ungewöhnlich reich ausgestattete Haus durch Meister *Stengel* hatte erbauen lassen. Seinen Hof trennte ein sinnreich ersonnenes, verschlungenes Kunstschmiedewerk zwischen launigen Vasenpfeilern ab, durch dessen Mitte eine Treppe in den tiefer gelegenen Garten hinabflutete, der mit allerhand bewegter Gartenplastik bestanden war. Solche Figuren umringten auch sein Haupt- und Mittelstück, die in ein wieder tiefer gelegenes Rund wirksam komponierte, wegumzogene Fontaine. Und auf der alles umgebenden Mauer thronte in der Ecke links ein elegantes achteckiges Gartenhaus. Über den fürstlichen Gemüsegarten (später Bleiche) ging der Blick wirksam hinaus in eine geradlinige, barocke Gartenwelt, ebenso wie vom Palais Freithal, umrahmt von den zartgeschwungenen St. Johanner Bergen im Hintergrund mit den Lustschlössern. Nur bildete hier den Hofabschluß eine mit viereckigen Balustern versehene Mauer, auf der, höchst wirksam, in langer Reihe gegossene Eisenvasen standen, welche ganz ohne Not eine noch dazu öffentliche Stelle beseitigen und durch ein unschönes Lattengitter ersetzen ließ, gerade als *Pinder* dies schöne Saarbrücker Gartenwesen für würdig befunden hatte, in sein so verbreitetes Buch „Der deutsche Garten“ in der Reihe der „Blauen Bücher“ aufzunehmen und nachdem der Heidelberger und Karlsruher Maler *Nathanael Schmitt* davon ein stimmungsvolles Gemälde geschaffen hatte. Solche Vasen, hier mit Widderköpfen und Kränzen, standen auch einst im Garten des Palais Doeben-Savoye gegenüber der linken Seitenfront der Ludwigskirche auf der rückwärtigen Aufgangs- und Abschlußtreppe, die ohne Frage ebenfalls auf der Geislauterner Hütte geschaffen waren. Der *peinlichst genauen* Wiederherstellung in der alten Weise gerade der Fassade dieses so anmutig und eigenartig locker zwischen zwei niedrigen Mauerschöpfungen, auch mit Balustraden und aufstehendem Figurenwerk geschaffenen, vornehmen Anwesens wird noch *besonders freudig und erwartungsvoll* als einem Hauptstück der *Stengel'schen* Platzanlage entgegengesehen (vgl. dazu die Abb. in „Die Schule“ 1954, Nr. 6 unter K. Lohmeyer, Saarbrücker Bau- und Gartenplastik aus der Barockzeit). Auch es hatte einst kunstvoll geschmiedete Eisentore mit hübschen Durchblicken auf Innenhöfe und zierende Brunnen, wohl auch mit Schmiedewerk, wenn auch kein Balkongitter und keine Fenstergatter, — alles vom Meister im Rahmen des Ganzen wohl überlegt.

Auf uns gekommen ist am Schloßplatz von all seiner Pracht allein das Balkongitter des Saarbrücker Rathauses, das *Henrich Höhr* 1745/50 fertigte (vgl. Abb. in Lohmeyer: *Stengelmonographie*). Es zeigt den früheren, vom Rocaille noch nicht erfaßten Stil. Aber voller Laune brilliert dieser dann mit außerordentlicher Phantasie an dem mit Drachen und Schiffwerk durchsetzten, reichen Aufsatzgitter des Verkaufsstandes der *Koch'schen* Hofapotheke am Schloßberg (Abb. 33), während das prächtiggeschmiedete

Treppenlaufgitter vom *Bode'schen* Adelshof in der Altneugasse, das in das am Schloßplatz zu Beginn dieses Jahrhunderts erbaute, heute bereits alte, auch schon die Platzeinheit störende Landratsamt überführt wurde und sich dort erhalten hat, noch den altzierlichen und minutiösen Detailstil aufweist (Abb. 35). Ein *Henrich Höhr* ist dann, auch aktenmäßig, als kunstreicher Verfertiger des eleganten Rocaille-Gitterwerks vom Palais *Freithal* am Ludwigplatz bezeugt, sowohl des Treppenlaufs im Innern an dem so vornehm-ruhig wirkenden Aufgang (vgl. Abb. in Lohmeyer: *Stengelmonographie*) wie auch überhaupt des reichen Rocailleschmucks an Balkon- und Fenstergittern (Abb. 32). Er war bei diesem im Auftrage des Fürsten Wilhelm-Heinrich selbst erbauten Werke, das der „*Maîtresse en titre*“ zur Wohnung dienen sollte, so recht am Platze. Auch bei dem anderen Gitterwerk dieser so reichen Platzanlage um die Ludwigskirche, besonders an den vier korrespondierenden Bauten, mögen er und seine Schule beteiligt gewesen sein. Gerade das Palais *Freithal* vermag uns heute immer noch am besten die Wirkung eines solchen Eisenschmuckes zu vergegenwärtigen, war es doch bis zu seiner Zerstörung im letzten Kriege vollkommen erhalten und wird heute erfreulicherweise in so lobenswerter Tradition genau genug wieder hergestellt, wobei auch die alte, einmal so wichtige, lichte Farbgebung wieder erstehen soll, von der sich dann tief-schwarz und reichvergoldet dies Gitterwerk erneut abheben wird, diese so wirksame Farbgebung, wie sie einmal dem ganzen Platzgebilde samt der Ludwigskirche, alles einheitlich zusammenhaltend, von Meister *Stengel* selbst zugeordnet worden war. Aber im Lauf der Zeiten wurde gerade auch sie nicht mehr von traditionsloser Seite beachtet, und so wurde auch dies Palais der unschuldige Spielball jeweiliger Mode des Verputzes, bis es einmal sogar in grell leuchtendem Violett erstrahlte und aus allem herausknallte. Das war die Zeit, als der nordische Architekt *Bruno Taut* das Schlagwort gebildet hatte: „Bringt Farbe in's Stadtbild!“ und man das Bonmot zuweilen hören konnte: „Wenn Architektur gefrorene Musik ist, so ist sie nun *aufgetaut!*“ Wieder ein Beweis, in welche Ungeheuerlichkeiten sich lokale und vieles mißverstehende Baubeflissene ohne wirklich bedeutsame schöpferische Kraft und genügende historisch – künstlerische und gerade einheimische traditionsbewußte Vorkenntnisse und Studien verlieren können, über welche die Moderne wie ein gewappneter Mann gekommen ist, dem sie und ihre Nachbeter, die damals derartiges zu allem Jammer auch noch schön fanden, nicht eigene Sicherheit, angeborene Kultur und Urteilskraft genug entgegenzusetzen hatten und ihm so hilflos ausgeliefert waren.

Die Fenstergitter des Palais *Freithal* haben zwei Mittelmotive, einmal das einer Palmette, ein anderes Mal das eines Blumenkorbes, der auch an den so wirksam geschwungenen Balkonumläufen wiederkehrt. Es sieht aus, als seien sie einmal bei einer Wiederherstellung des Baues willkürlich vertauscht worden, wie das durch *Dieter Heinz* bei seinen so trefflichen Aufnahmen (Abb. 32) festgestellt wurde, der jetzt auch, eben durch diese Aufnahmen beim Detailbau der beiden Palais *Freithal* und *Lüder* beteiligt wurde, so daß wir alle so nötige und erwünschte Genauigkeit einer sachgemäßen Wiederherstellung erhoffen dürfen, bei Bauten, die einst seitlich so eigenartig und wirksam den langgezogenen Promenadenplatz eröffneten, bei dem wir uns, an sie anschließend, kubisch

geschnittene Lindenbäume vorzustellen haben, durch deren Gasse dann einerseits die monumentale Säulenfront der Kirche sichtbar wurde, andererseits der Blick auf die Ludwigsberger Schloßanlage in der Ferne in einer städtebaulich so großartigen Weise gelenkt wurde. Auch heute müssen wir hoffen, daß bei der bisher so sorgsamten Schonung dieser Bauten der alte Promenadenplatz in möglichster Länge noch gerettet wird und so wieder entstehen kann. Das geschähe am besten, wenn der niedrige, die beiden Palais verbindende Mittelportalbau des Regierungsgebäudes möglichst weit zur Stengelstraße zurückgeschoben würde, im Oval sich schlosse und hinter der offenen Promenade des Platzes im Rundbogen geschlossene Arkaden und damit auch noch gedeckte Promenaden erhalten könnte. Das alles zusammen wäre der schönste und würdigste „Cour d'honneur“ des neuen Zentralgebäudes des Saarlandes in alter Tradition und ohne verkleinernde, etwaige englische Gartenanlagen. — Von all diesem kunstvollen Eisenwerk aus der Werkstatt der Hofschlosserfamilie der Höhr oder ihrer Schule sind wir am besten noch über die Entstehung des großen Brunnens vom St. Johanner Markt unterrichtet, der einst so wirksam von der Stadtmitte aus überall hin gleich einem Wegweiser wirkte und beim Betreten des St. Johanner Brückenplatzes, den ja ebenfalls ein mit Vasenpfeilern gezierter Schmuckeisengitter umgürtete, durch dessen Mittelöffnung sich gleich dem Beschauer, der von der Residenz kam, so wirksam im Hintergrunde zeigte. Das war eine meisterhaft gewählte Aufstellung, die der fürstliche Baumeister ersonnen hatte, genial wie die der Floravase in Fulda. Am 8. Mai 1760 hören wir, daß *Joh. Ludwig I. Höhr-Geisbauer*, der auch sonst zusammen mit *Henrich Höhr* genannt ist, „neye riß gemacht über die Schlosserarbeit zum neyen brunnen, wonach sie ihn auch verakortiert haben“. Gefertigt hat das Gatterwerk für die Stadt der Schlosser und städtische „Sprützendirektor“ *Sontag Bickelmann (Böckelmann)*, der so in der Vereinigung dieses wichtigen städtischen Amtes von St. Johann eine ähnliche Verrichtung hatte wie später für Saarbrücken *Andreas Böhler-Baum*. Das Eisenwerk wog 1200 Pfund und hob sich prächtig-reich, vom Bildhauer *Mihm* vergoldet, von dem lichten Steinbrunnenwerk ab. Für die Steinarbeit aber hatte schon vorher der Steinhauermeister *Achatius Bischof* ein Modell geliefert, das aber anscheinend so wenig glücklich im Verhältnis zum Ganzen stand, daß „der Hr. Cammerrath (*Stengel*) alles vergrößern mußte“ und damit in das so wichtige richtige Maß erst brachte. „Von abarten Zeichnungen“ des Bildhauers *Mihm*, den *Stengel* aus dem Fuldischen Land an die Saar nachgezogen hatte, für seine Arbeit ist darin auch noch die Rede.

So waren denn der künstlerischen Kräfte viele, die bis zur Vollendung dieser würdigen St. Johanner Schöpfung, die wir der Einsicht des damaligen Rates verdanken, in Aktion traten, alle zusammengehalten und beaufsichtigt von einem genialen Landesarchitekten (vgl. Abb. 36).

Heute ist dieses schöne Werk leider nicht mehr an seinem ursprünglichen Platze und hat so seine Hauptwirkung verloren. Möge es aber wenigstens ein gütiges Geschick fügen, daß es bei einer sachgemäßen Wiederherstellung die alte lichte Farbenstimmung wieder erhält, silbergrau, und gehöht vorab mit reichster Vergoldung sowohl an dem tiefschwarzen Gitterwerk wie an seiner geschmackvollen Bildhauerarbeit, wobei es dann recht wirksam wäre, wenn diese Helle daran noch hervorgehoben und teils, wie in den Blumenguirlanden am Mittelobelisk, leicht polychromiert sich

darbieten könnte. Die letzte, unglückliche Übermalung steht weit hinter der vorangegangenen zurück und war ganz und gar nicht sachgemäß überwacht, wurde so viel zu dunkel bis selbst zu tiefschwarzen Farbgebungen an den Bildhauereien und mutet so an, als ob der alte Johannisbrunnen, den seit Jahrhunderten auch die Stadtsage verklärt, über das ihm Angetane mit Versetzung wie Entstellung traure. Hatte man doch auch zu allem Elend noch die erhaltene echte Vergoldung der drei Rosen in den Schildern mit Bronzefarbe, wie aus einem Kinderfarbkasten, höchst primitiv überzogen, so daß sie alsbald braun zu oxydieren begann, was jämmerlich wirkt, besonders wenn man mit Bitterkeit an Nancy und seine so lobenswerte, immer wieder erneuerte echte, kulturbewußte Vergoldung der Kunstschmiedearbeiten auf der Platzfolge dachte. Dabei wäre selbst eine vollständige, derartige Vergoldung und so Hervorhebung des Schmiedewerks am St. Johanner Brunnen durchaus zu verantworten!

Bei den Höhr laufen im 18. Jahrhundert die Namen *Johann Henrich* und *Henrich*, *Johann Ludwig* und *Ludwig* durcheinander, und es ist nicht ausgeschlossen, daß hier Vater und Sohn einmal vertauscht sind, was aber weiter keine große Bedeutung hätte, da eben eine ganze Schlosserdynastie samt ihrer Schule allein hier in den Saarstädten am Werke war. Auch in Neunkirchen bildete sich durch *Joh. Thomas Höhr* (1751 — 1804), dem Sohn von *Joh. Henrich III.* (geb. 1718) und Enkel von *Joh. Henrich II.* eine Schlosserlinie, die aber bereits über seinen Sohn *Joh. Ludwig II.* ausklang. Von andern Meistern ihres Berufes darin, die zumeist aber durch Verwandtschaft mit den Höhr zusammenhängen, wären noch als Hofschlosser und Gerichtsschöffen, schon um 1700, die *Beuerle-Winkelsass* zu nennen und dann die sicher durch Töchterheiraten und Nachkommenschaft nahe mit ihnen verbundenen *Baum-Höhr* mit den Hauptvertretern *Joh. Balthasar Baum-Winkelsass* (geb. 1705 in St. Johann-Saar), *Bernhard Baum-Kleber* und *Joh. Andreas Böhler-Baum* aus Grünstadt, der leiningischen Residenz. Aber auch der vielgenannte Schlosser und Gerichtsschöffe — ein Amt das bei den Höhr bis zum Ende des 18. Jahrhunderts neben dem des Bürgermeisters und Stadtmeiers fast erblich zu finden ist — *Anstett-Müller*, der aus Harskirchen in der Grafschaft Saarwerden, eines zweiten kleinen saarbrückischen Landsteils Hauptort, gegen 1770 einwanderte, erscheint als Hausnachfolger 1776 und noch 1798 im alten, um 1680 von *Lorenz Höhr*, (Schlosser, Zugeber und Bürgermeister) erbauten Familien- und Stammhaus am Obertor in St. Johann und ist dahin wohl auch durch Einheirat oder sonstige Beziehungen zu dem typischsten, dem Hofe so nahestehenden, Kunsteisengeschlecht des Saarbrücker Landes, noch in dessen besonderer, gewissermaßen angeborener Eisenfreude in der Barockzeit gekommen.

So hat der deutsche Zweig einer alten Schweizer Sippe es verstanden, zu Ende des 16. Jahrhunderts mit dem Ahnherrn *Jost Heer* künstlerisch aufzusteigen und sich über 200 Jahre lang in einer wahren Dynastie der Kunstfertigkeit zu behaupten, ein Fall, wie er an der Saar nur einmal in solchem Maße zu verzeichnen und eingehender Behandlung wert ist.

Abb. 37 Türschloß aus einem Hause in der Wilhelmstraße in Saarbrücken mit Messingziselierung einer Melusine. (Privatbesitz Saarbrücken)



BERGMANNFIGUREN VON JOHANN SIMON FEYLNER

VON RUDOLF BORNSCHEIN

Als dem Architekten Friedrich Joachim Stengel durch den Fürsten Wilhelm Heinrich von Nassau-Saarbrücken großzügige Bauaufträge erteilt wurden, berief er neue Kräfte nach Saarbrücken, um die Vielfalt der handwerklichen und künstlerischen Aufgaben in der Gesamtheit verwirklichen zu können. Stengel war es durch sein sicheres Urteil in besonderem Maße gegeben, geeignete Künstler aufzurufen und allein schon dadurch wesentlich zur Entfaltung jener glanzvollen Zeit beizutragen.

Hierzu Abb. 43 und 44

So fiel auch seine Wahl auf einen jungen, noch unbekanntem Künstler, auf Johann Simon Feylner¹⁾. Johann Simon Feylner hatte sich schon als Keramiker, Stukkator und Maler Kenntnisse erworben und konnte nun als 21jähriger in Saarbrücken im Jahre 1747 den großen Speisesaal des Residenzschlosses „à la porcellaine“ ausmalen²⁾. Dieser Auftrag wird im Leben des an vielen Orten tätigen und immer wieder vor neuen Aufgaben stehenden Künstlers bedeutsam. Aus dem Saarbrücker Schaffen entspringt 1748 sein Aufenthalt in Paris und die Berufung, 1750 auch im Schloß zu Biebrich einen Saal „à la porcellaine“ auszumalen. Seine Arbeit in Saarbrücken verbindet mit der Kunstgeschichte unserer Heimat den Namen eines Künstlers, der aus einfachen und kleinen Verhältnissen hervorgegangen, sich später den klangvollen Namen eines erfindungsreichen Arkanisten erringen sollte.

Alle für das weitere Leben Johann Simon Feylners bekanntgewordenen Daten stehen in engster Verbindung mit der Keramik, so vor 1753 seine Tätigkeit als Maler und Modelleur der kurmainzischen Fabrik zu Höchst, vom 6. Mai 1753 bis 1768 seine Tätigkeit als „künstlicher Poussierer“ in der herzoglich braunschweigischen Porzellanfabrik zu Fürstenberg, ab 1770 seine Tätigkeit zunächst als Inspektor der kurfürstlich pfälzischen Porzellanfabrik zu Frankenthal, deren Leitung er als Direktor im Jahre 1775 übernimmt.

Seine Tätigkeit als Modelleur verbindet sich mit Höchst und vor allem mit Fürstenberg, während er sich in Frankenthal immer mehr technischen Erfindungen zuwendet, als Arkanist der Verbesserung der Porzellanmasse, als Farbenlaborant der Erfindung neuer Farben und im Jahre 1775 als Dokument seines Könnens jenen einmaligen und prunkvollen Musterteller mit sechzig Farben schuf, der sich heute im Bethnal-Green-Museum zu London befindet.

Schon 1754 entstehen in Fürstenberg³⁾ Feylners Komödienfiguren, denen als Vorlage die von Probst nach Schübler gestochenen Komödienszenen (Augsburg 1729) gedient hatten. Seine zweite als „Große Bergbande“ bezeichnete Serie ist als bedeutendste und charakteristischste seiner Tätigkeit als Modelleur anzusehen und 1758 entstanden. Sie umfaßt elf Einzelfiguren, einen Bergoffizier und zehn Bergleute in einzelnen Arbeitsvor-

1) Johann Simon Feylner, geboren am 20. Februar 1726 in Weiden in der bayrischen Oberpfalz, gestorben am 17. März 1798 in Mannheim.

2) Karl Lohmeyer, Friedrich Joachim Stengel, Düsseldorf 1911.

3) Christian Scherer, Das Fürstenberger Porzellan, Berlin 1909.

gängen. Durch Feylner selbst ist belegt, daß ihm zu dieser Serie Arbeiter der Erzgruben gewissermaßen Modell gestanden haben. Unabhängig von Vorlagen sind so aus der eigenen Umwelt und Erlebniswelt des Künstlers Anregungen entsprungen und verleihen den Figuren die Züge lebendiger Wirklichkeit, bildnishafter Ähnlichkeit. Die eindeutigen Arbeitsdarstellungen wirken überraschend. Vielleicht haben noch Erinnerungen aus den nassau-saarbrückenschen Landen nachgeklungen, denn hier hätte Feylner bereits das Bergbauwesen erleben können.

In der spielerischen Vorstellungswelt des Porzellans nehmen sich die Figuren aus dem Bergmannswesen als seltene Erscheinung aus. Zunächst hatte der Meißner Modelleur Johann Joachim Kändler ⁴⁾ schon vor 1750 eine Reihe von stehenden, teils musizierenden Bergleuten nach den Vorlagen von Christoph Weigels „Bildnissen aller Bergbeamten und Bedienten“ gestaltet. Die Darstellung des Bergmanns in festlicher Tracht, die Pose des festlichen Aufzugs ist für diese Reihe kennzeichnend. Der Charakter der Repräsentation überwiegt.

Folgt man Ernst Zimmermann ⁵⁾, so hat dann Kändler 1755 „eine große figurenreiche Bergmannsgruppe, bei der Bergleute in den verschiedensten Verrichtungen um einen Schacht versammelt sind, ein auf der Spitze stehender Berghauptmann das Ganze krönt“, geschaffen. Die Kändlersche Gruppe besitzt danach vor Feylners Bergmannsfiguren den Vorrang der früheren Entstehungszeit. So gebührt Kändler, der als Modelleur zum Inbegriff der Plastik des europäischen Porzellans geworden ist, das Verdienst, die Gattung der Bergmannsfiguren auch als Arbeitsdarstellungen in die Thematik der Porzellanplastik eingeführt zu haben.

Diese Bergmannsgruppe hat sich nach Ernst Zimmermann in schwedischem Privatbesitz erhalten, ist aber bedauerlicherweise aus ihrer Gesamtheit gerissen und in Einzelstücke aufgeteilt worden. Eine Vorstellung von der Komposition der Kändlerschen Gruppe ließe sich erst gewinnen, wenn sich die Einzelglieder aus ihren verschiedenen Verstecken wenigstens zur Gewinnung einer Fotografie vereinigen ließen. Erst dann könnte die Kändlersche Gruppe wieder aus der Vergessenheit gerückt und die Möglichkeit zu einer eingehenden und vergleichenden Beurteilung eröffnet werden.

Die unzureichenden Betrachtungsmöglichkeiten eines dieser Einzelglieder nach einer Fotografie vermittelte die Bekanntschaft mit der Figur des Karrenläufers, einem auch von Feylner genutzten Motiv. Bei aller Verwandtschaft des gleichen von Kändler und von Feylner gestalteten Vorwurfs lassen sich Verschiedenheiten in der Bildung des Sockels, der Bewegung, Modellierung und Komposition der Figur ablesen. Mag auch die Komposition Feylners nicht so geschmeidig wie die Kändlers sein, so fühlt sie sich doch intensiver und glaubhafter in die Aufgabe des Arbeitsvorganges ein. Durch ihre knappe und klare Fassung überwinden Feylners Einzelmotive die spielerische Prägung. Die Haltung der Gestalten folgt unmittelbar dem Arbeitsvorgang, die Kleidung paßt sich der Bewegung an. Hände und Gesichter sind sorgfältig durchmodelliert und charakterisiert, die Hände breit und gedungen, die Gesichter mit persönlichen Zügen. Dadurch stellen die Fürstenberger Bergmannsfiguren eindeutig den Höhepunkt im Schaffen

4) Johann Joachim Kändler, geboren vermutlich 1706 in Fischbach bei Arnsdorf in Sachsen, gestorben 18. Mai 1775 in Meissen.

5) Ernst Zimmermann, Meißner Porzellan, Leipzig 1926.

Simon Feylners als Modelleur dar. Ihre lebendige Sprache ist am besten geeignet, die Erinnerung an einen Künstler wachzurufen, von dessen einstigen Arbeiten in Saarbrücken uns nichts erhalten geblieben ist.

DAS KELTISCHE FÜRSTENGRAB VON REINHEIM

VON JOSEF KELLER

Lange bevor das heutige Dorf Reinheim gegründet wurde, etwa vierhundert Jahre vor Christi Geburt, trugen keltische Männer ihre tote Fürstin hier zur letzten Ruhe. Sie hatten eine breite und tiefe Grube in die sandige Erde gegraben und darin eine Kammer aus Eichenholz erbaut, geräumig wie eine wohnliche Stube. Das war das Totenhaus, in dem sie die Verstorbene beisetzen. Mit kostbarem Schmuck war sie angetan und erlesen war die Ausstattung, die sie ins Reich der Schatten mitbekam, Insignien ihres fürstlichen Ranges und zu Lebzeiten lieb gewonnene Dinge, die sie auch im Tode nicht entbehren sollte. Dann schlossen sie das Gehäuse und schütteten einen mächtigen Erdhügel darüber auf, rund und hoch als Grabmal im ebenen Talgrunde der Blies. Heidenhübel heißt er heute. Der Name deutet darauf hin, daß Reinheimer Bürger in früheren Jahren auf Gräber in ihm gestoßen waren, denn ein solcher Grabhügel ist oftmals die Begräbnisstätte für eine ganze Sippe. Da diese Gräber mit ihren Beigaben an Waffen für die Männer und Schmuck für die Frauen so ganz anders aussahen als christliche Gräber, dachten sie dabei an Heiden und nannten den Hügel Heidenhübel.

Der Heidenhübel liegt im Tale der Blies, die etwa zwei Wegstunden unterhalb bei Saargemünd in die Saar mündet. Überschreitet man vom Dorfe Reinheim herkommend die Bliesbrücke, so liegt der jetzt flach gewordene Hügel zweihundert Meter halbrechts in den Äckern. In der Nähe ging in alter Zeit eine Furt durch den Fluß. Ein uralter Verkehrsweg, der wohl schon in keltischer Zeit befahren war, zog hier vorüber, die spätere Römerstraße und mittelalterliche Salzstraße. In den Brennpunkten des Verkehrs entwickelten sich allenthalben auf unserem Kontinent Siedlungen und Städte, Burgen und Regierungssitze, Herz und Kopf von Wirtschaft und Kultur. So ist es heute, so war es im Mittelalter. Die festen Burgen — Kirkel, Siersburg, Montclair — lagen als Verwaltungszentren und Herrschaftswohnungen immer an wichtigen Straßen. Zur Zeit der Kelten war es nicht anders. Die großen keltischen Fürstengrabhügel liegen alle an urgeschichtlichen Verkehrslinien. Also saßen die Fürsten auch in dieser frühen Zeit schon an Punkten, die der strategischen Beherrschung, dem Handel und Verkehr, dem Zoll- und Steuerwesen günstig waren. An solchen Punkten entstand nicht selten eine Volksburg, die zugleich ein Heiligtum enthielt als kultischen Mittelpunkt der ganzen Umgegend.

Alles, was geheimnisvoll in der Erde schlummert, zieht den Menschen an, heute mehr denn je. Es ist nicht immer die gemeine Sucht, Schätze aus Gold zu finden, um sich daran zu bereichern, wie kürzlich in Püttlingen, wo ein Erdarbeiter die schönste bisher im Saarland entdeckte römische Glas-

amphora mit der Hacke in tausend Stücke zerschlug. Hier in Reinheim war es anders. Der Finder, Johann Schiel, der beim Sandgraben zuerst auf den Bronzespiegel stieß, ließ die Fundstelle unberührt liegen und meldete den Fund sofort dem Staatlichen Konservatoramt. Wir können ihm nicht genug dankbar dafür sein, denn der ideelle Wert des Fundes ist unabschätzbar. Liegen doch alle die herrlichen Fundstücke aus den bisher bekannten sieben Fürstengrabhügeln des Saarlandes in Museen anderer Länder verstreut. Wie selten sie sind, ist daraus zu sehen, daß seit 88 Jahren nichts Gleiches mehr im Saarland gefunden worden ist.

Mit einem Male hören wir von neuen Entdeckungen. Im Januar 1953 machte René Joffroy in Vix bei Châtillon-sur-Seine seinen aufsehenerregenden Fund: das Grab einer Fürstin der Zeit um 500 vor Christus, ausgestattet mit einem vierräderigen Reisewagen, einem mannshohen Bronzekessel von feinsten griechischer Arbeit, einem märchenhaft schönen Golddiadem und vielen anderen glänzenden Beigaben. Während die Zeitungen über dieses „archäologische Ereignis des Jahrhunderts“ berichteten, bereitete sich unvermutet und in aller Stille ein zweites, ähnliches Ereignis vor. Bei Reinheim wurde Ende Februar 1954 das Grab einer keltischen Fürstin entdeckt. Die daraufhin unternommene Ausgrabung war am 7. März bereits beendet.

Allein schon die Gegenstände aus Metall, Stein, Bernstein, Glas, kurz alles, was der Fäulnis in der Erde Widerstand leistete und darum erhalten geblieben ist, läßt ahnen, in welcher Pracht die Dame ruhen durfte. Dabei kennen wir nicht die Grabausstattung mit kostbaren Stoffen, weißem Leinen, Gegenständen aus Holz und anderen vergänglichen Dingen, von denen sich durch die konservierende Wirkung der Bronzeoxydation am Spiegel und an der Weinkanne wenigstens geringe Reste erhalten haben. Die Kleidung der Toten ist vollkommen vergangen, gleich wie ihr Körper, von dem keine Spur übrig geblieben ist. Der kalkverzehrende Sand- und Kiesboden hat alles aufgelöst, auch das Skelett einschließlich der Zähne. Trotzdem wissen wir, wo in der Grabkammer die Leiche gebettet war, denn die Schmuckstücke, die sie am Körper trug, fanden sich genau an den Stellen, wo sie ursprünglich hingehörten.

Die Fürstin lag demnach auf dem Rücken, den Blick zum südlichen Firmament gerichtet. Die Arme waren über dem Leib zusammengelegt. Am Halse trug sie einen Torques aus Gold, das ist ein Reif mit gedrehtem Schaft, vorne offen, die beiden Enden reich verziert mit Knöpfen, Löwenmasken und menschlichen Köpfen (Abb. 40 und 41). Eine goldene Schmuckplatte (Abb. 39) lag auf der Brust, am rechten Handgelenk ein schwerer Goldreif mit je einer geflügelten Sphinx an den Enden (Abb. 38 u. 41), zwei goldene Fingerringe an der rechten Hand, ein hübsch ornamentierter Goldring am linken Handgelenk (Abb. 41), ein feiner Ring aus Glas und ein größerer wohl aus Lignit am linken Unterarm (Abb. 42). Das Gewand – wahrscheinlich aus feinsten Stoffen – wurde mit zwei Fibeln zusammengehalten.

Fibeln sind, soweit es sich um ihren Zweck handelt, einfach Sicherheitsnadeln. Im ganzen Altertum aber sind sie zugleich Objekte des ästhetischen Ausdrucks der jeweiligen Kunstrichtung. Darum wurden sie fast immer als Schmuckstück getragen und sind deswegen in ihrer erfindungsreichen Vielseitigkeit am besten unseren Broschen vergleichbar. Die eine Fibel von Reinheim, ganz aus Bronze, besitzt die originelle Gestalt eines Hahnes mit

langem Federschwanz. Die andere hat einen bogenförmigen Bügel mit zurückgebogenem Fuß in Form eines phantastischen Tierkopfes. Mit der Schnauze stößt dieser gegen das Kinn eines Menschenkopfes. Von dessen Scheitel fallen zu beiden Seiten Locken herab, die mit ihren spiralig aufgerollten Enden den Fibelbügel umfassen. Die Fibel hat den Farbton von Elfenbein. Über die ganze Länge des Bügelbogens zieht sich auf der Oberseite eine tiefe Kerbe, die wohl der Einlage von Edelkoralle, Bernstein oder rotem Email gedient hat. Stellen wir uns alles konkret vor, die Elfenbeinfarbe, den geometrisch verzierten Bügelbogen mit der roten Einlage, die phantasievolle Plastik des Fußes mit dem Nadelhalter, das aus Bruchstücken zu rekonstruierende Kopfstück mit der federnden Drahtspirale und Nadel, die minutiöse Arbeit des Ganzen, so mag diese Fibel ein entzückender Schmuck gewesen sein, ein Kabinettstück keltischer Kleinkunst. Bemerkenswert ist, daß der Menschenkopf stilistisch ganz mit den Köpfen an den Goldringen übereinstimmt.

Neben der rechten Schulter der Fürstin fand sich ihr Spiegel, der, wie oben erwähnt, zuerst beim Sandgraben ans Tageslicht kam und zur Entdeckung des ganzen Grabes führte. Glasspiegel gab es im vierten Jahrhundert vor Christus noch nicht. Die Spiegel waren damals aus Bronze gemacht, oft reich geschmückt mit plastischem und ziselierem Beiwerk und blank poliert, so daß sie spiegelten fast wie Glas. Im Keltenlande muß in dieser frühen Zeit ein Spiegel etwas höchst Kostbares gewesen sein. Nur ganz vornehme Damen leisteten sich diesen Luxus. Der Reinheimer Spiegel ist überdies ein besonders seltenes Stück, denn er kommt aus einer keltischen Werkstatt, und keltische Beispiele gibt es gegenüber der Produktion in den Mittelmeerländern verschwindend wenige. Was diesen Fund noch interessanter macht, ist der Umstand, daß Reste der feingewebten Tasche erhalten geblieben sind, ein bisher einzig dastehender Fall. Wie dieses Spiegeletui lehrt, muß man sich überhaupt die persönliche Ausstattung viel umfangreicher vorstellen, denn von allem sind ja meistens nur die Sachen aus unvergänglichem Stoff auf uns gekommen.

Eine Überraschung besonderer Art wurde uns beschert, als wir die Stelle neben der linken Schulter untersuchten. Da war ein unregelmäßiges Viereck von der Größe einer Schatulle angefüllt mit Perlen aus Bernstein und Glas, zarten Ringchen, Eisenresten von einem feingearbeiteten Kettengehänge und vielerlei anderen Kleinigkeiten, wie die Damen sie lieben. Sogar Amulette und Talismane lagen dabei, darunter ein nacktes Männchen aus Bronze, das am Kopfe mit einem Ring zum Anhängen an das Halsgeschmeide versehen war. Solche magischen Gegenstände sind auch sonst aus keltischen Gräbern, besonders von Frauen und Kindern bekannt. Sie zeigen, daß man in jenen Zeiten zwar ebenso abergläubisch war wie heute, aber nicht so prüde. Nicht prüde sein hieß aber für jene Menschen nicht ein lockeres Leben führen; die Sitten waren bei den Kelten streng. Unter den Bernsteinperlen, deren Zahl 120 übersteigt, ragen einige durch Größe und Schönheit hervor. Es sind profiliert gedrechselte, man muß schon sagen Rollen, deren geschmackvolle Form und vollendete Politur dem Halsschmuck erhöhten Glanz verliehen haben (Abb. 42). Die Glasperlen sind weiß, blau, grün, kugel- und rosettenförmig. Auch unter ihnen fallen einige besonders auf: eine dicke Buckelperle in schwarz, weiß und gelb und zwei wundervolle Augenperlen (Abb. 42). Diese bestehen aus einem bläulichgrünen Glaskör-

per, in den ovale braungetönte und weißumränderte Betten eingelassen sind. Die Betten sind mit weißgeränderten runden Augen von lapislazuliblauer Farbe besetzt. Augenperlen, wie die in Reinheim gefundenen, sind äußerst selten. Wo ihr Fabrikationszentrum in dem großen Viereck Frankreich – Böhmen – Südrußland – Nordafrika lag, wissen wir heute noch nicht.

Die Spannung während unserer Ausgrabung wuchs von Stunde zu Stunde nicht nur bei den Zuschauern, sondern auch bei den Ausgräbern selbst. Die Zuschauer mögen vom Schimmer des gelben, vierundzwanzigkarätigen Goldes gefesselt gewesen sein. Was den Archäologen in Atem hielt, war das Bewußtsein, hier einen für die Erforschung des Keltentums einmalig wichtigen Fund zu heben. Stück um Stück sorgfältig aus der Erde herauspräpariert zeigten sich schließlich auch die Grabbeigaben, die sonst noch in der Kammer niedergelegt waren: zwei breite Bänder aus blankem Goldblech, kunstvoll verziert in getriebener und durchbrochener Arbeit, drei kleine, runde Zierplättchen aus Gold, eine runde Schmuckplatte aus Gold, weiter eine fast einen halben Meter hohe Bronzekanne (Abb. 45) und zwei runde flache Schalen aus Bronze.

So liegt heute der ganze Grabschatz vor uns, würdig eines Louvre oder British Museum. Er bedarf zunächst der Restaurierung, die zur Zeit mit aller Umsicht ausgeführt wird. Nach der Restaurierung wird er auf unbestimmte Zeit wieder im Banktresor verschwinden. Wir hoffen, daß das saarländische Museum für Ur- und Frühgeschichte bald wieder ein Gebäude bekommt, in dem die seit 1920 angesammelten reichen Schätze der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden können. Besonders für die Schulen ist dieses Museum ein stets aktuelles Bedürfnis. Das Fürstengrab von Reinheim wird darin einen bevorzugten Platz einnehmen.

Für die Datierung des Grabes ist die Tatsache von Bedeutung, daß die Ausgrabung mit größter Gewissenhaftigkeit durchgeführt wurde. Es liegt damit, abgesehen von den Einzelbeobachtungen an Erdverfärbungen durch verweste organische Stoffe und ähnlichen Feinheiten der modernen Grabungstechnik, ein vollständiges und geschlossenes Grabinventar vor. Die meisten Fürstengräber sind im 19. Jahrhundert von Nichtfachleuten teils unsachgemäß, teils tumultuarisch, teils räuberisch „ausgebuddelt“ worden. Die Grabinventare sind unvollständig, ja sogar häufig mit anderen Funden durcheinandergeworfen. Einzelne Fundstücke wurden unterschlagen und im internationalen Kunsthandel dem Lande entfremdet. Kein Wunder daher, wenn man Teile des antiken Dreifußes aus dem Fürstengrab von Bad Dürkheim heute im ungarischen Nationalmuseum in Budapest suchen muß, während der Dreifuß selbst da steht, wo er hingehört, nämlich im Historischen Museum der Pfalz in Speyer.

Unsere Reinheimer Bronzekanne, in ihrem Typ sehr selten, besitzt einige wenige Parallelen in Frankreich und Deutschland. Das ihr am nächsten stehende Stück ist eine Kanne aus dem Fürstengrab von Waldalgesheim (Rheinhessen) im Museum in Bonn. Schwieriger ist die Einordnung des Goldschmuckes in den augenblicklich bekannten Bestand. Immerhin ergeben sich einige Vergleichsmöglichkeiten, vor allem mit den benachbarten Fürstengräbern von Besseringen, Weiskirchen, Schwarzenbach, Dürkheim und Rodenbach. Zusammen mit der Kanne und den Fibeln ergibt sich somit ein recht einheitliches Stilbild. Der Fachausdruck in der relativen Chronologie lautet La Tène=A, das heißt Stufe A der La Tène-Kultur, die ihre Be-

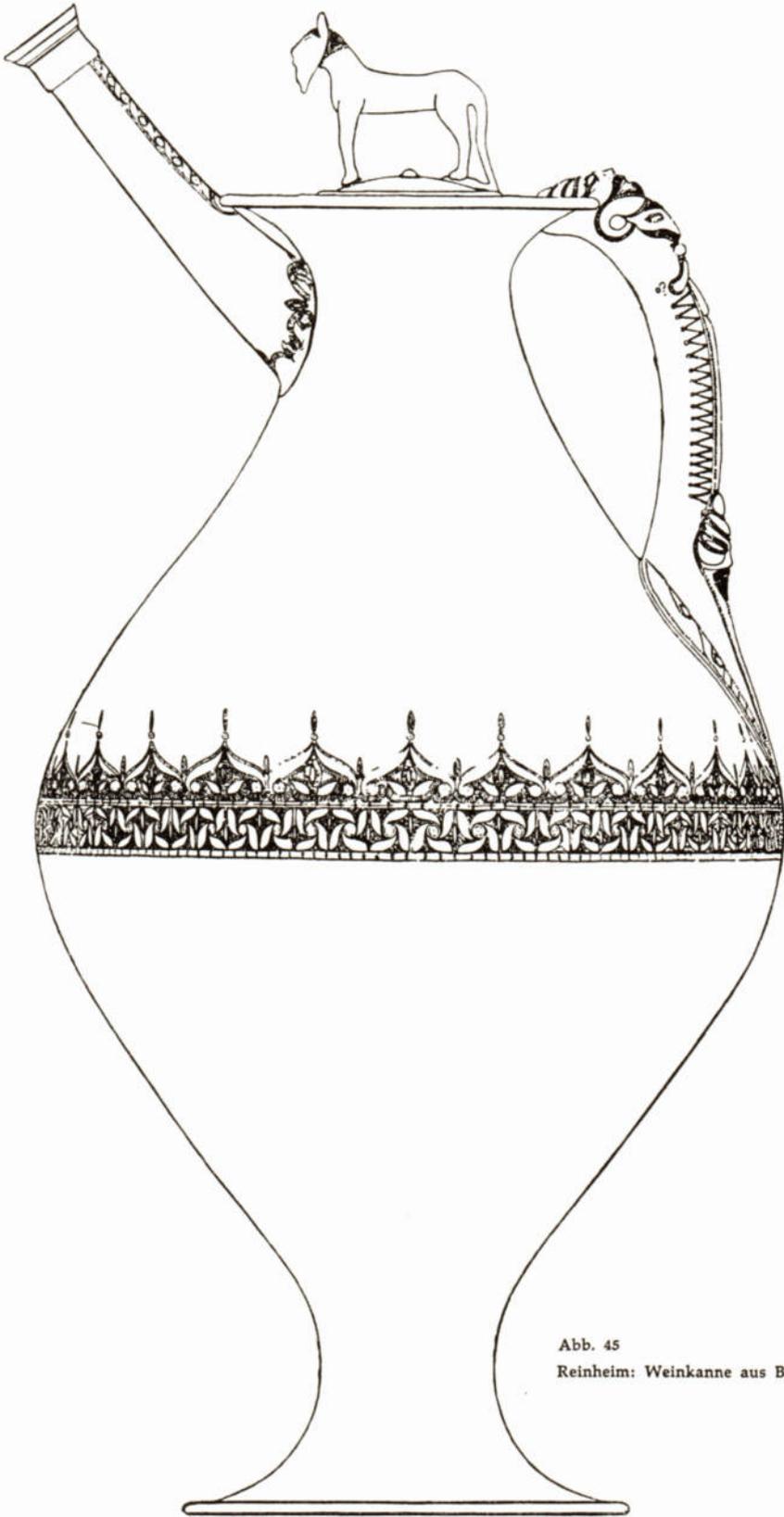


Abb. 45

Reinheim: Weinkanne aus Bronze. Rekonstruktion. Höhe 45 cm

zeichnung von dem Fundorte La Tène am Neuenburger See in der Westschweiz herleitet. Nicht in diesen Rahmen will sich bisher der Reinheimer Glasarmring einfügen. Auch von seinem Typ gibt es nur wenige vergleichbare Exemplare, besonders in Italien. Aber die italienischen Stücke liegen zeitlich später, und es ist doch kaum zu glauben, daß diese Ringe im Norden der Alpen früher auftreten sollten als im Süden. Ihr Fabrikationszentrum wird im Mittelmeergebiet vermutet. Ohne auf weitere Fragen einzugehen, wird aus dem Verhältnis zwischen den Gold- und Bronzesachen einerseits und dem Glasring andererseits verdeutlicht, daß es nicht gerade einfach ist, zu endgültigen Ergebnissen zu gelangen. Soweit heute erkennbar, steht die Datierung des Grabes von Reinheim in die Zeit um 400 vor Christi Geburt mit einem noch notwendigen Spielraum nach oben und unten auf festem Fundament.

Außer der Datierung wirft der Reinheimer Fund eine Reihe anderer Fragen auf, Fragen nach der bodenständigen Fabrikation in keltischen Kunstwerkstätten, nach dem Import aus anderen Gebieten, nach Herkunft und Entwicklung des keltischen Kunststils und dessen Beeinflussung durch den Import, nach Verkehrs- und Handelswegen, nach Reichtum, Goldbesitz und sozialer Ordnung, nach Glauben und Aberglauben und dergleichen mehr. Das sind Fragen, deren Studium mit Aussicht auf Erfolg betrieben wird. Weit schwieriger ist die Antwort auf Fragen, die gerade am meisten und zuerst gestellt werden: wer war diese Fürstin von Reinheim, welchem Volk oder Stamm gehörte sie an und welche Rolle spielte sie in ihrem Volke? Beim gegenwärtigen Stand der Forschung können diese gewiß nächstliegenden Fragen zum größten Teil überhaupt nicht beantwortet werden.

Aber gehen wir einmal von ganz allgemeinen Gesichtspunkten aus. Daß es sich bei dem Volk, das damals unser Land bewohnte, um Kelten handelt, steht außer Zweifel. Das Volk nannte sich selbst Kelten. Im 6. und 5. Jahrhundert vor Christus unterhielten die Griechen ausgedehnte Handelsbeziehungen zu den Kelten und so sind es griechische Schriftsteller wie Hekataios von Milet und Herodot, die zuerst über die Kelten berichten. Wie die neuesten Ausgrabungen auf der Heuneburg an der oberen Donau in Württemberg gezeigt haben, waren griechische Architekten im Dienste keltischer Fürsten. Auch griechische Handwerker, Metallarbeiter oder Monteure kamen ins Keltienland. Die Montage des mehr als vier Zentner schweren Bronzekraters von Vix geschah auf dem Mont Lassois in dem darauf gelegenen volkreichen Oppidum. Ein griechischer Monteur hatte den Transport der Teile begleitet und sie in dem keltischen Fürstensitz am Ursprung der Seine zusammengesetzt. Die Lokalisierung der Kelten durch griechische Schriftsteller deckt sich mit der durch die archäologische Forschung erarbeiteten La Tène-Kultur. Ja, die Archäologie hat das Verbreitungsgebiet dieser Kultur erst herausgearbeitet und genau umrissen. Die La Tène-Kultur erstreckt sich von Mittel- und Ostfrankreich über die mittleren und oberen Rheinlande und ganz Süddeutschland hinweg bis nach Böhmen.

Um 1200 vor Christus ist in der ganzen alten Welt eine starke Bewegung zu spüren. Die friedliche Entwicklung der Kultur der Bronzezeit mit der alten, in Grabhügeln bestattenden Bevölkerung wird plötzlich unterbrochen. Ein neues Volk, das seine Toten verbrennt und die Asche in großen Urnenfeldern beisetzt, strömt von Osten her in das bezeichnete Gebiet ein. Wir nennen dieses Volk die Urnenfelderleute, und diese sind es, die das erste

Eisen aus dem Osten mitbringen. Die Eisenzeit beginnt, die Bronzezeit klingt allmählich aus. Es ist die Zeit, in der illyrische Völker nach Griechenland und Kleinasien eindringen, die Zeit des trojanischen Kriegs, die Zeit, in der die mykenische Kultur in den Ländern des ägäischen Meeres durch die dorische Wanderung untergeht. Das Reich der Hethiter in Kleinasien geht zugrunde. In Syrien und Palästina ist Krieg. Ägypten kämpft gegen die Philister und gegen die Nord- und Seevölker. Das Volk Israel dringt in das Land Kanaan ein. In Italien zeigt sich das gleiche Bild. Osker, Umbrer und Veneter stoßen von Nordosten her in die Apenninhalbinsel. Aus Kleinasien kommen die Etrusker und Elymer. Im Südosten Italiens setzen sich die Japyger und Messapier fest. Überall ist Bewegung, so auch auf dem Schauplatz nördlich der Alpen. Nach diesem gewaltigen Sturm der Weltgeschichte tritt wieder Ruhe ein. Die Urnenfelderleute vermischen sich mit der altansässigen Bevölkerung; der alte Brauch des Grabhügels kommt wieder auf, nur daß das Bestatten neben dem Verbrennen der Leichen jetzt einhergeht. So bildet sich in der Eisenzeit, das heißt im letzten Jahrtausend vor Christus die Kultur heraus, deren Hochblüte wir aus den Fürstengräbern des 6. bis 4. Jahrhunderts kennen. Und da die Entwicklung der Kultur friedlich und ohne Unterbrechung weitergegangen war bis in die Zeit der Nachricht griechischer Autoren über die Kelten, sehen wir in den Trägern dieser eisenzeitlichen Kultur des letzten Jahrtausends vor Christus eben die Kelten, oder wie man in Rom sagte, die Gallier.

Die archäologische Forschung zeigt durch das Hilfsmittel der Gräberstatistik ganz deutlich, daß die soziale Struktur der Kelten eine aristokratische war. Im Volke hatte sich eine begüterte Adelsschicht gebildet und aus diesem Adel ragte einer hervor, der im Frieden die großen Handelsstraßen beherrschte, die Steuern in Empfang nahm, dem die Rekrutierung der Krieger oblag und der im Kriege Anführer seiner Truppe war. Er war ein Fürst und als solchem standen ihm die Mittel zu einer luxuriösen Lebensführung zur Verfügung, wie wir sie aus Fürstengräbern kennen. Die hochstehende Kultur der Griechen muß diesen Herren außerordentlich imponiert haben. Aus Griechenland und Etrurien, besonders aber aus den italienischen Zentren großgriechischer Kultur führten sie die Gegenstände ein, die ihnen kostbar erschienen: Mischkessel, Kannen und Trinkschalen aus Bronze und Gold mitsamt dem südländischen Wein, feine bemalte Vasen aus den Werkstätten des Kerameikos von Athen, Schmucksachen aus Edelmetall und buntem Glas, Bernstein und Koralle, elegante Spiegel aus Bronze für die Damen, ja sogar Dinge wie den bronzenen Dreifuß von Dürkheim oder den monströsen Bronzekrater von Vix.

Nebenher produzierte die einheimische Industrie köstliche Dinge. Die Bronzekeule und der Spiegel von Reinheim sind keltisches Fabrikat. Wir bestaunen heute die Präzision und den eigenwilligen Stil dieser Erzeugnisse. Aber wir dürfen dabei nicht vergessen, daß diese Barbaren, wie sie von den Griechen genannt wurden, ihre eigene hochstehende Kultur besaßen. Die Goldschmiedekunst der Kelten, gerade in unserem engeren Gebiet zwischen Mosel und Neckar, liefert dafür den besten Beweis. Die goldenen Ringe von Reinheim gehören zum Schönsten, was keltische Toreutik geschaffen hat.

Wir können also annehmen, daß sich in oder bei Reinheim der Sitz eines keltischen Gaufürsten befunden hat. Ob die bestattete Fürstin die eheliche

Frau dieses Fürsten war oder ob sie selbst regierende Fürstin war, wissen wir nicht.

Später erfahren wir von den großen Keltenzügen nach dem Süden. Die keltische Expansion beginnt schon im 6. Jahrhundert vor Christus mit dem Einfall in Spanien. Im Verlaufe des 4. Jahrhunderts wird Oberitalien keltisch. Ein Zug geht nach England. Mit ihren langen Eisenschwertern bewaffnet, erobern sie unter ihrem Heerführer Brennus im Jahre 388 v. Chr. die Stadt Rom. Etwa 100 Jahre später überziehen andere keltische Stämme, aus Makedonien und Thrakien einbrechend, Griechenland mit Krieg und plündern im Jahre 279 das griechische Nationalheiligtum Delphi. Bald darauf stoßen sie nach Kleinasien vor und gründen in Phrygien und Kappadokien das Galaterreich. Ausgrabungen bei Boghazköj in der Nähe der heutigen türkischen Hauptstadt Ankara haben keltische Keramik zutage gefördert. Man sprach also dort vom 3. Jahrhundert vor Christus an keltisch. Wir, in der alten keltischen Heimat an der Saar, müssen uns vergegenwärtigen, daß der Galaterbrief des Apostels Paulus an die Christengemeinde eben jener Kelten in Kleinasien adressiert war zu einer Zeit, da unser Land noch Jahrhunderte lang im Heidentum verharrte.

Als Caesar Gallien eroberte, war die Bliesgegend von dem keltischen Volke der Mediomatriker bewohnt. Der Vorort oder die Metropole der Mediomatriker war Divodurum, die heutige Stadt Metz. Demnach gehörte die Bevölkerung des Bliestaales im 1. Jahrhundert vor Christus und in den nachfolgenden Jahrhunderten zur Civitas Mediomatricorum. Volk und Land waren in Gauen eingeteilt. Zu jedem Gau gehörte ein Verwalter in Frieden und Krieg. Es liegt nahe, in der Fürstin von Reinheim eine solche Gauverwalterin zu sehen. Daß sie diese Stellung hatte oder wenigstens die Gemahlin eines Gaufürsten war, haben wir bereits angenommen. Ob sie aber zur Civitas Mediomatricorum gehörte, was damit gleichbedeutend wäre, daß die Mediomatriker um 400 v. Chr. schon das gleiche Gebiet bewohnt hätten, wissen wir nicht. Denn vor Caesar konnte sich darin schon manches geändert haben. Vom 6. bis in das 3. Jahrhundert vor Christus ereigneten sich die großen Keltenzüge. Ganze Völkerschaften waren auf der Wanderschaft, auf der Suche nach neuem Land und neuen Wohnsitzen. So erfahren wir durch Caesar, wie die Helvetier, die unter dem Druck der germanischen Wellen schon vorher aus Süddeutschland in die Schweiz ausgewichen waren, nunmehr sich auf dem großen Treck durch Gallien befanden und von den Römern im Jahre 58 v. Chr. bei dem Oppidum Bibracte geschlagen wurden. Bald darauf besiegte Caesar die in das Elsaß eingebrochenen suebischen Scharen des Ariovist. Bei einer solchen Dynamik der Völker kann man nicht wissen, ob unser Land 400 Jahre vor Christus auch schon zum Gebiet der Mediomatriker gehörte oder ob ein anderes keltisches Volk hier saß. So bleibt die Frage nach dem Volk, dem unsere Fürstin zugehörte, vorläufig offen.

Der Schleier des Geheimnisses umhüllt auch weiterhin jene glänzende Zeit, die Zeit der Blüte der keltischen Völker und ihrer prunkenden Kultur an den Fürstenhöfen.

VORBERICHT ÜBER DIE GRABUNGEN AN DER RUINE DES ZISTERZIENSERKLOSTERS WÖRSCHWEILER

VON J. A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH

Die malerisch auf einer steil ansteigenden Anhöhe über der Blies, dem sogenannten Klosterberg, gelegene Ruine der ehemaligen Zisterzienserabtei Wörschweiler (Werner=Villerium) ist zwar gelegentlich baugeschichtlich betrachtet und kurz charakterisiert¹⁾, bisher aber noch keiner genaueren Einzeluntersuchung gewürdigt worden. Dem Verfall des Gemäuers wurde durch Säuberungs- und Ausbesserungsarbeiten seit 1872 auf Initiative des Grundbesitzers (Familie Lilier, Gutenbrunn) Einhalt geboten und die dabei vorgenommenen Schuttbeseitigungen führten auch zu einer ersten Bestands- und Grundrißaufnahme des aufgehenden Mauerwerks, aber zu keinen eigentlichen Bauuntersuchungen oder gar Grabungen unter Sockelhöhe. Zur Klärung des Gesamtgrundrisses, zur Gewinnung einer exakten Analyse des Baubestands und als Grundlage für eine baugeschichtliche Darstellung mußten solche Grabungen gefordert werden. Sie konnten schließlich dank der verständnis- und opferbereiten Hilfe und Zusammenarbeit zwischen dem Grundbesitzer, der Gemeinde, der Kreisbehörde (St. Ingbert), dem Staatlichen Konservatoramt, der Universität des Saarlandes und dem Ministerium für Kultus, Unterricht und Volksbildung im Sommer 1954 begonnen werden. Nach Aufräumungsarbeiten im Klosterbezirk und nach der Befreiung der Kirchenmauern von Strauch- und Wurzelwerk und altem Bauschutt, wobei die drei Strebepfeiler an der nördlichen Umfassungsmauer zutage traten, die bisher nicht bekannt waren, setzte die systematische Grabung anfangs September unter der Leitung des Verfassers an der Südmauer des südlichen Querhausarmes an, dort, wo sich der Ostflügel des Klostergevierts einst erstreckte. Die Erdbewegungen wurden durch einen Trupp älterer Arbeiter aus der Gemeinde Wörschweiler, die zeichnerische, fotografische, wissenschaftliche Aufnahme durch Kräfte des Kunsthistorischen Instituts der Universität des Saarlandes durchgeführt, wobei die Herren Dr. M. Klewitz und A. Kolling vom Staatlichen Konservatoramt gelegentlich dankenswert mithalfen.

Die Arbeiten wurden von Anfang September bis Ende November 1954 in einer ersten Phase nur im Bereich des Ostflügels der Klosteranlage hauptsächlich als Flächengrabung durchgeführt. Das Ziel dieser bestand zunächst nur in der Aufdeckung des zisterziensischen Baubestandes bis zur Funda-

- 1) a) Die Baudenkmale in der Pfalz, 1. Band, Ludwigshafen 1884–1889, p. 197 ff. (bearbeitet von W. Wüllenweber).
- b) Nikolaus Irsch, Die romanische Baukunst im Saargebiet, in: Zeitschrift des Rhein. Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz, 22. Jahrg., Heft 1 und 2, Saarland, Juni 1929, p. 108.
- c) Edmund Hausen, Otterberg und die kirchliche Baukunst der Hohenstaufenzeit in der Pfalz, Kaiserslautern 1936, p. 85 f.
- d) Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, neubearbeitet von Ernst Gall, 4. Band, Rheinfranken, Berlin 1943, p. 157.
- e) Henri-Paul Eydoux, L'Architecture des Eglises Cisterciennes d'Allemagne, Paris 1952, p. 44/45.

Die hier unter a – e aufgeführten Schriften enthalten die wesentlichsten Bemerkungen zur Baugeschichte von Wörschweiler. Weitere Hinweise finden sich in der hauptsächlich geschichtlich orientierten Literatur, aus der hier eine Auswahl gegeben sei:

mentlage. Nur an einer Stelle wurde ein Prüfgraben zur Klärung der Bodenschichten auch bis unter die Fundamenthöhe gezogen (in der Planskizze mit P bezeichnet). Die Untersuchung der Kulturschichten unterhalb des Zisterzienserbaus ist erst für die zweite Grabungsphase ab April 1955 vorgeesehen.

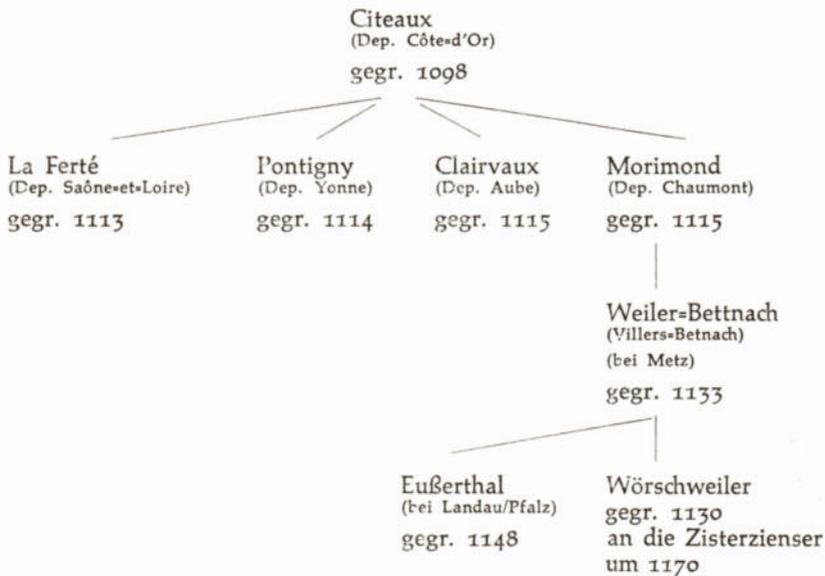
Über die Gesamtgrabung wird nach Abschluß der Arbeiten im Hochsommer 1955 ein Bericht in den Veröffentlichungen des Staatlichen Konservatoramtes Saarbrücken gegeben werden, dem sodann eine Sonderpublikation mit allen zeichnerischen, fotografischen und deskriptiven Darstellungen und mit Auswertung der Grabungsergebnisse folgen soll. Der kurze Vorbericht, der an dieser Stelle vorgelegt wird, kann nur eine erste skizzenhafte Unterrichtung sein, die weder den späteren Veröffentlichungen vorgreifen, noch alle Einzelheiten der ersten Grabungsarbeiten erläutern möchte.

Zur Geschichte des Klosterbaus sei vorausgeschickt, daß die Stifter, die Grafen von Saarwerden, den Ort um 1130 den Benediktinern der Abtei zu Hornbach/Pfalz schenkten, die ein Priorat auf dem Klosterberg einrichteten. Die Wahl des Platzes ist den benediktinischen Gewohnheiten entsprechend, während die Zisterzienser die Lage im Tal bevorzugten. Es kam aber nach dem Übergang der Stiftung an den Zisterzienserorden um 1170 zu keiner Verlegung der Klostersiedlung, wie dies so häufig in den Gründungsgeschichten der Zisterzienserabteien begegnet. Die Mönche, die vom Kloster Weilers-Bettnach (Villers-Betnach) bei Metz kommend, die Benediktiner von Hornbach ablösten, übernahmen die Kuppe des Klosterberges als Niederlassung für die Neubauten, die sie darauf wohl bald zu errichten begannen. Der Plan, nach dem die Zisterzienser ihre neue Abteikirche und Klausuranlage zu Wörschweiler in verschiedenen Bauabschnitten ausführten, ist relativ einheitlich und im Sinne der burgundischen Baugewohnheiten des Ordens entworfen. Die Kirche, deren Ostteile zuerst entstanden, zeigt den Grundriß, wie er gegen die Mitte des 12. Jahrhunderts durch die Zisterzienser zu einem typischen Planbild entwickelt worden ist, mit rechteckiger Hauptapsis, gerade schließenden Nebenkapellenpaaren, die sich niedrig, mit Pultdächern, an die Ostflucht des Querschiffes anlehnen; das Langhaus als Pfeilerbasilika mit turmloser nur dem Querschnitt folgender Westfassade. Diese zierte einst ein säulengeschmücktes Portal und eine darüber sitzende Rose, ein großes Rundfenster, dessen untere Randfragmente über dem halbzerstörten Portal noch sichtbar sind (Abb. 46 u. 48). Die noch erhaltenen Pfeilersockel der Basilika und ein Rippenanfänger an der inneren Westfassade zeigen an, daß der Kirchenbau im sogenannten gebundenen System errichtet worden ist, d. h. mit annähernd quadratischen Mittelschiff-Gewölbefeldern, deren Ecken im Unterbau durch stärkere

-
- f) Andreas Neubauer, Regesten des Klosters Wörschweiler, Speyer 1921. (Im Verlag des Historischen Vereins der Pfalz).
- g) Hermann Hahn, Die Grabsteine des Klosters Wörschweiler, in Vierteljahresschrift für Wappen-, Siegel- und Familienkunde, herausgegeben vom Verein „Herold“ in Berlin, XXVIII. Jahrgang, Berlin, 1900, p. 1 ff.
- h) Ludwig Litzenburger, Die Entstehung und Ausbreitung der Grundherrschaft Wörschweiler, in Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte, Speyer a. Rh., 2. Jahrgang, 1950, p. 88 – 129, und Die Wirtschaftsgeschichte des Zisterzienserklosters Wörschweiler (Schluß), in Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte, Speyer a. Rh., 3. Jahrgang, 1951, p. 145 – 186.
- i) W. Groh, W. Hard, R. Welsch, Wörschweiler (Dorfbücher des Kreises St. Ingbert, 2. Buch), Saarbrücken (1939).

Hauptpfeiler bezeichnet werden. Die zwischen ihnen stehenden Nebenpfeiler untergliedern einen solchen Gewölberaumabschnitt in zwei Arkadendurchgänge zu den Seitenschiffen. Zwei Seitenschiffgewölbeeinheiten entsprechen einer Mittelschiffgewölbeeinheit. Dieses gebundene System hat während der deutschen spätromanischen Baukunst noch weitgehend Gültigkeit gehabt und findet sich bei einer Reihe von Zisterzienserkirchen des 12. und 13. Jahrhunderts, die im übrigen Formen der burgundischen Frühgotik aufweisen. So sind die Rippen der Wölbung im Mittelschiff zu Wörschweiler und so sind die Konsolen, auf denen die Gurtbögen der Seitenschiffe in den Umfassungsmauern ruhten, nach burgundischen Vorbildern geformt, wie auch der Grundplan der Ostteile im Schema der Zisterzienserkirchen von Fontenay und Noirlac und ihrer deutschen Verwandten zu Himmerod, Eberbach und Eußerthal entworfen worden ist.

Diese Mischung von französisch-burgundisch-frühgotischen Bauformen und deutscher spätromanischer Architekturtradition findet sich bei manchen Zisterzienserkirchen der Zeit, vornehmlich im alten westlichen Reichsgebiet, und unterliegt außerdem der Variationskraft der landschaftlichen Bauge-sinnung. In Wörschweiler dürfen wir damit rechnen, daß die enge Beziehung zur burgundischen Heimat des Ordens von Citeaux durch das Band der Filiation besonders straff geknüpft war: Weiler-Bettnach, das Mutterkloster von Wörschweiler (und von Eußerthal in der Pfalz), war seinerseits Tochter des Hauptklosters Morimond im nördlichen Burgund, einer Schwester von Clairvaux und wie dieses Tochter von Citeaux.

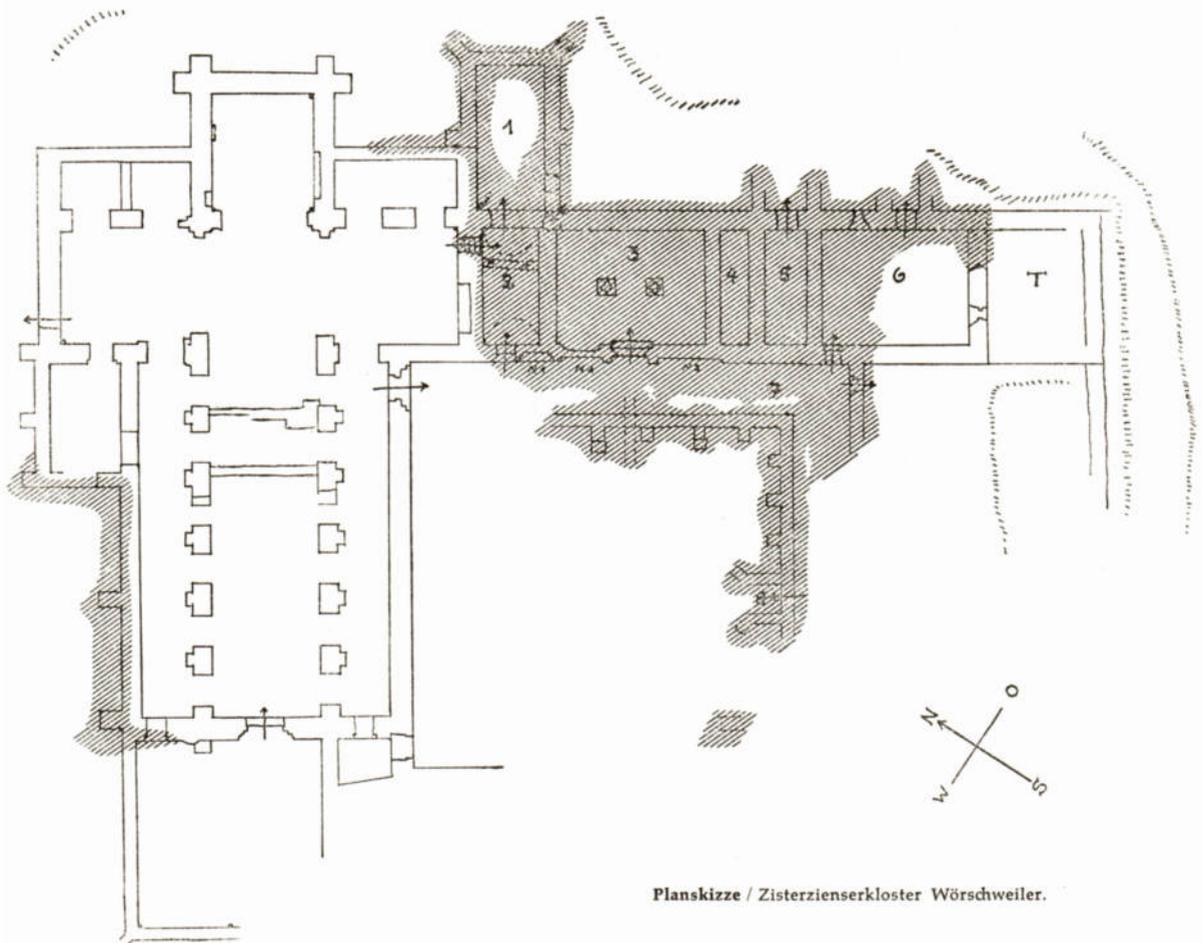


Filiationsplan

Citeaux und seine vier Töchter La Ferté, Pontigny, Clairvaux und Morimond – alle im alten Herzogtum Burgund gelegen – sind die fünf Hauptabteien, von denen alle übrigen Zisterzienserklöster durch weitere Filiation gegründet wurden und abhingen. Die „Stammbäume“ dieser Klöster sind hier nicht aufgeführt, nur die Linie Morimond – Weiler-Bettnach – Wörschweiler (und seine ältere Schwester Eußerthal) dargestellt.

Die jährliche Visitationspflicht der Äbte der Mutterklöster in ihren Filialklöstern stellte eine äußerliche Kennzeichnung dieses innigen Abhängigkeitsverhältnisses dar. Leider sind wir über die Baugeschichte von Morimond

und Weiler-Bettnach bisher nur ganz ungenügend unterrichtet. Doch wird z. Zt. in Morimond gegraben und Weiler-Bettnach sollte als fehlendes Glied in dieser Familienkette auch bald gründlich untersucht werden. Die Grabungen in Wörschweiler brachten als Hauptergebnis des Jahres 1954 die fast restlose Klärung des Grundrisses und des Bauegefüges des Osttraktes der Abteigebäude. Der hier vorgelegte Plan ist nur eine vorläufige Orientierungsskizze.



Planskizze / Zisterzienserkloster Wörschweiler.

Die aufgedeckten Räume dieses Flügels, der das südliche Querhaus der Kirche in seiner Flucht fortsetzt, seien im folgenden in der Anordnung von Norden nach Süden beschrieben. Zuerst wurde die *Sakristei* (1) gefunden. Der zweijochige Raum ist nachträglich an die südliche Nebenkapelle der Abteikirche angefügt worden, was an den klaren Mauerfugen und an einer Abarbeitung des Sockelprofils des Kirchenbaus im Innern der Sakristei deutlich wird. Das Fußbodenniveau der Sakristei — und aller übrigen Räume des Ostflügels — liegt um ca. 1 Meter tiefer als das der Kirche, weshalb diese Räume unter der Erde z. T. besser bewahrt blieben als erwartet werden durfte. Die Grundrißanlage der Sakristei ist nicht ganz üblich, da sie über die Ostmauer des Mönchsgebäudes ziemlich weit ausfluchtet, sogar noch ein wenig über den Ostabschluß des Altarhauses der Kirche hinaus. Das bot eine erste Überraschung. Indessen gibt es doch

mehrere Beispiele für derartige Anordnungen, auch bei den Zisterziensern, wofür hier nur auf Clairvaux als bedeutendstes verwiesen sei. — Vom Querschiff aus gelangte man zur Sakristei über eine schmale Treppe, die in der starken Südmauer des Querhauses liegt und die bisher auch unbekannt war. Diese Stiege führte allerdings nicht direkt zur Sakristei, sondern in einen Vorraum, der mit der Sakristei durch eine größere Portalöffnung verbunden war. Außerdem besaß die Sakristei noch eine Pforte (evtl. später als Fenster versetzt) nach Süden, nahe der Südwestecke. Das Hauptfenster der Sakristei muß sich in ihrer schmälern Ostwand befunden haben, wo auch abgeschrägte Steine einer Solbank gefunden wurden. Die Wölbung der Sakristei bestand aus zwei Jochen mit Kreuzrippen, zwischen denen ein kräftiger fünfseitiger Gurtbogen quer über die Mittellinie des langgestreckten Raumes schwang. Die Rippen zeigen kraftvolle, geschärfte Wulste mit seitlichen Diamantbändern, eine Form, die für den Beginn des 13. Jahrhunderts bezeichnend ist und ähnlich im Gewölbe des berühmten Herrenrefektoriums zu Maulbronn begegnet. Eine nähere Datierung dieser Bauglieder ist wichtig, würde sie doch gestatten, den vorausgehenden Bau der Ostteile der Abteikirche zeitlich genauer zu begrenzen als dies bisher möglich war. Schon jetzt darf angemerkt werden, daß ein gewisses Heraufrücken in der Datierung des Kirchenostbaus. (d. h. Beginn wohl bald nach der Übernahme des Ortes durch den Zisterzienserorden um 1170) erwogen werden muß.

Der bereits erwähnte Raum westlich vor der Sakristei (2) kann als Armarium, d. h. als Bücherraum (Handbibliothek für die Lesestunden) angesprochen werden. Er war mit einer steinernen Tonne überwölbt, deren Ansätze eben noch zu erkennen sind. Dieser Raum ist vielleicht ältester Bestand des Ostflügels und evtl. war er auch die alte Sakristei, bevor der Ausbau dieser nach Osten erfolgte. Außer dem Treppenzugang aus dem Querschiff besaß das Armarium — wie üblich — ein offenes Portal zum Kreuzgang. Auf dem alten Grundriß von 1889 (siehe Anmerkung 1, a) ist die Lage falsch angegeben. Was dort als Portal erscheint, erwies sich als eine portalähnliche Bogennische für ein Tumbengrab in der Kreuzgangwand. Das Armariumportal lag dicht nördlich daneben. Es wurde jedoch in Verknennung des Baubefunds bei Restaurierungsarbeiten um 1880 vermauert. Sein altes, einfach glattes Gewände konnte jetzt von innen her freigelegt werden. Im Armarium sind auch noch Teile des alten Estrichs erhalten, auf dem eine Brandschicht, viele Geschirrscherben — vornehmlich des 18. Jahrhunderts — und Tierknochen unter dem zwei Meter hohen Bauschutt von der letzten Verwendung des Raums als einer Art Küche und von der relativ späten Zerstörung des Gewölbes und dieses Bauabschnitts zeugen.

An das Armarium stößt südlich der Kapitelsaal (3), der Hauptraum des Ostflügels, der ehemals nach der Kirche feierlichste Versammlungsraum des Mönchskonvents. Er ist zweischiffig gegliedert, besaß 6 Kreuzgratgewölbe mit kräftigen Gurtbögen, die auf Wandkonsolen und auf zwei Bündelpfeilern ruhten. Die Gurtbögen, die z. T. noch so lagen wie sie beim Einsturz des Gewölbes einst heruntergebrochen sind, zeigen die gleiche fünffach abgefaste Form wie die Gurtbogenstücke aus der Sakristei und wie die Rippenbögen im Mittelschiff der Kirche. Von den beiden Bündelpfeilern stehen noch ansehnliche Teile aufrecht, die vorsichtig aus dem festverkeilten Gewölbeschutt und aus der Umklammerung durch Wur-

zelwerk gefällter Bäume herausgeschält werden konnten (Abb. 49 u. 50). Die Tellerbasen und Schaftteile (quadratischer Kern mit vier angelegten Halbsäulen), auch ein Fragment einer Kämpferplatte, weisen eine gediegene Ausführung der Frühgotik gegen Mitte oder Ende der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts auf. Ein Vergleich mit den verwandten Formen des um die Jahrhundertmitte entstandenen Kapitelsaals der Zisterzienserabtei Arnsburg in Oberhessen gibt den Hinweis, daß der Kapitelsaal zu Wörschweiler früher anzusetzen ist und vielleicht eine gewisse Vorstufe zu dem von Arnsburg bezeichnet. — Als späterer Einbau in den Saal erweisen sich die zweistufigen Sitzbänke aus Sandsteinquadern, die an den Wänden entlang führten und in größeren Fragmenten noch erhalten sind. Solche Sitzbänke schlichtester Art gehören zur üblichen Ausstattung der Zisterzienser-Kapitelsäle. Sie werden nur durch den Eingang in ihrer um das Rechteck des Raums herumführenden Anordnung unterbrochen. Ein Gewänderest dieses Portals und Teile der zugehörigen dreistufigen Treppe, die vom Kreuzgang in den Kapitelsaal führte, sind noch erhalten. Im Bauschutt fanden sich auch zahlreiche Fußbodenplatten aus Ziegelmasse gebrannt, von verschiedener Größe und Musterung, mit und ohne Glasuren, farbig und einfarbig, teilweise sogar noch in situ an den Rändern der Sitzbänke. Zwei verschiedene Fußbodenhöhen, die sich in der Bodenschichtung deutlich abzeichnen, beweisen Veränderungen in der Raumgestaltung, die noch näher zu untersuchen sind. Den untersten Boden, der bisher freigelegt wurde, bilden hauptsächlich große Grabplatten, die, in zwei Reihen angeordnet, zu den überraschenden Funden der Grabung zählen. Leider sind sie nicht unberührt. Zwei Gräber müssen vor längerer Zeit (im Dreißigjährigen Kriege?) erbrochen worden sein, andere zeigen Spuren versuchter gewaltsamer Öffnung. An mehreren Platten sind die ursprünglichen Metalleinlagen der Schriftbänder und des Wappenschmucks herausgebrochen. Dennoch bilden die erhaltenen Teile wichtigste Urkunden. In der westlichen Reihe der Gräber sind Angehörige der Stifterfamilie beigesetzt, Grafen und Gräfinnen aus den Häusern Saarwerden/Mörs/Leiningen und Homburg. Die östliche Grablege war Äbten des Klosters vorbehalten. Drei Platten dieser Reihe zeigen steingravierte ganzfigurige Bildnisse. Die Ausführung ist unterschiedlich. Künstlerisch am bedeutsamsten ist die leider in Kniehöhe der Figur zersplitterte, von Grabräubern einst hochgestemte, aber im oberen Teil noch gut erhaltene Platte mit dem Bilde des Abtes Symey, der 1338 verstarb (Abb. 52). — Der Kapitelsaal mit seinen sieben erhaltenen, wenn auch z. T. stark beschädigten Grabplatten, den Stümpfen der Bündelpfeiler, den Resten der Eingangsstufen und der Sitzbänke und mit den reichlichen Spuren seiner letzten (vielleicht noch ältesten) schlichten dekorativen Bemalung an Wänden und Gewölbe-trägern (rotbrauner Grundton, elfenbeinfarbiges Fugennetz, an den Gurtbögen außerdem breite gelbe Streifen) vermittelt noch in seinem fragmentarischen Zustand den Eindruck seiner ursprünglichen Gestalt, Würde und Feierlichkeit.

Südlich vom Kapitelsaal folgen zwei schmale Räume, die typisch für Zisterzienserabteien des gegebenen Umfangs sind. Der erste (4), sehr enge Raum kann als Parlatorium (Sprechzelle) gedient haben. Der zweite (5), etwas breitere, enthielt wahrscheinlich die Holztreppe zum Dormitorium, welches im Oberstock des Ostflügels über allen Räumen lag. Außerdem ist dieser Raum unterkellert gewesen und besaß den Haupt-

zugang zum größeren Keller, der unter dem Südraum des Ostflügels sich erstreckte. Dieser Raum (6), welcher in der Größe und Gliederung dem Kapitelsaal entspricht, kann als Brüdersaal, als Tagesraum, bezeichnet werden. Teile seiner West- und seiner südlichen Giebelwand stehen noch aufrecht und gehören zu den markanten Mauerresten der malerischen Bergruine. Konsolen an diesen Wandstücken (Abb. 47) zeigen an, daß der Saal zweischiffig war, d. h. auch zwei Mittelstützen besessen haben muß, auf denen seine Gewölbe einst lagen. Der Eingang zu diesem letzten Raum des Ostflügels — südlich von ihm kommt die kleine ummauerte Terrasse (in der Planskizze mit T bezeichnet) überm Steilabhang, der hier schroff nach dem im Tal liegenden Dorfe Wörschweiler abfällt —, liegt nahe dem Südostwinkel des Kreuzgangs. Das kleine, schlichte Portal ist über Schwel lenhöhe noch nachweisbar. Gewöhnlich sind die Brüdersäle im Ostflügel der Klostergebäude nicht unterkellert. Hier in Wörschweiler hat man den Keller wohl hauptsächlich als Substruktion angelegt, um das nach Süden immer stärker abfallende Niveau auszugleichen. Im Südgiebel des Gebäudes erscheinen die Kellerfenster (z. T. noch erhalten) wie solche eines Erdgeschosses, die des Brüdersaals wie solche eines oberen Stockwerks. Darüber muß man sich noch das Geschoß mit dem Schlafsaal vorstellen, um den ursprünglichen Eindruck, den das Mönchsgebäude, von Süden gesehen, machte, in seiner Größe und Materialwucht (Sandsteinquadern) nachempfinden zu können. — Der Keller besaß noch einen schmalen Ausgang an seiner Ostseite, an der sowohl Strebepfeiler als auch Mauerzüge ansetzten und sogar die Spuren eines nachträglich angefügten Gewölbes sichtbar sind. In welchem Umfange und aus welchen Bauzeiten hier nach Osten hin noch Anbauten bestanden, muß der weitere Verlauf der Grabung erbringen.

Zu den letzten architektonisch interessierenden Funden der Herbstgrabung gehörten ansehnliche Teile des Kreuzgangs (7), der sich westlich vor das Mönchsgebäude legte und an der Kirche und im Süden in westlicher Richtung umbog. Die Strebepfeiler, einige mit Verstärkungen des spätesten Mittelalters, geben die Abfolge der Jocheinteilung der einstigen Gewölbe des Kreuzgangs an. Im Innern wurden größere Steinplatten, Fliesen, Backsteine und Grabplatten als Bodenbelag festgestellt. Besondere Aufmerksamkeit verdient die Platte mit dem gravierten Bilde eines Ritters Gerhard Slumpo von Orlebach, der 1328 in Wörschweiler beigesetzt wurde. Einige zerstörte Gräber ohne Deckplatten fanden sich im Südtrakt des Kreuzgangs, an dessen Arkadenflucht das Brunnenhaus (8) in den Hof hinausragte. An dieser Stelle mußte die Grabung wegen des aufkommenden Frostwetters eingestellt werden.

Die kurze Beschreibung der neuen Funde sei nicht abgeschlossen ohne den Hinweis auf drei Nischengräber im Ostkreuzgang (in der Planskizze N 1—3), von denen das nördlichste beim Armariumportal bereits erwähnt wurde. Diese Nischengräber enthielten Tumben, sarkophagähnliche Aufbauten, von denen die Grundformen nach den Mörtelspuren der Basisplatten abgelesen werden können. In einem Falle gelingt sogar die vollkommene zeichnerische Rekonstruktion aufgrund einiger glücklicher Fragmentfunde vom Aufbau. Diese Tumba war durch Blendarkaden im frühgotischen Stile (1. Hälfte 13. Jahrhundert) kunstvoll gegliedert. Die Deckplatte zeigte wahrscheinlich nur ein graviertes Kreuz. Es handelt sich bei diesen Arkosol-

Tumbengräbern wohl um solche von Äbten des 13. Jahrhunderts, die sich in unmittelbarer Nähe des Kapitelsaals und der Ostseite der Kirche beisetzen ließen.

Diese reichen Grabgestaltungen – freilich ohne figürlichen Schmuck, den Gewohnheiten des strengen Zisterzienserordens in seiner Frühzeit entsprechend, – unterstreichen im Zusammenklang mit der sorgfältig ausgeführten Architektur die kulturelle Bedeutung Wörschweilers im Mittelalter. Es war eine der wichtigsten Pflanzstätten christlicher Kultur im Bliesgau, durch reiche Schenkungen an Wirtschaftsgütern und unter dem Schutz der lothringischen Grafen von Saarwerden sicher gedeihend. Nach dem Aussterben des Stiftergeschlechts stritten sich um die Vorherrschaft über Wörschweiler die Häuser von Zweibrücken und Saarbrücken. Damals, am Beginn der Neuzeit, sah man die Bedeutung des Klosters wesentlich nur noch in seinem Reichtum an Landbesitz und Nutzungsrechten. Nach dem Siege der Reformation im Zweibrücker Land sank Wörschweiler zu einem herzoglichen Stiftsgut herab. Als solches wurde es durch die Brandkatastrophe von 1614 und durch die Brandschatzungen und Plünderungen während des Dreißigjährigen Krieges schwer verwüstet, bis es im Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts bis 1872 immer weiter zerfiel und verödete. Die jetzt in Gang gekommenen Ausgrabungen wollen nicht nur den über und unter der Erde erhaltenen Bestand bau- und kunstgeschichtlicher Art registrieren und analysieren, sondern auch den Anstoß zu einer sinnvollen Bewahrung dieser geschichtlich und kulturell so bedeutsamen Stätte geben.

Photos: Abb. 2 – 5: Stadtbildstelle Saarbrücken / Abb. 13: Rhein. Landesmuseum Trier / Abb. 14 – 15: Bildarchiv Foto Marburg / Abb. 16: Staatl. Museen, Berlin C 2, Skulpturen-Abteilung / Abb. 17: Rhein. Landesmuseum Trier / Abb. 18: Saarlandmuseum Saarbrücken / Abb. 19: Walter Steinkopf, Berlin-Dahlem / Abb. 20: Les archives photographique d'Art et d'Histoire, Paris / Abb. 21: Walter Schmidt, Staatl. Kunsthalle Karlsruhe / Abb. 22: Kupferstichkabinett der öffentl. Kunstsammlung Basel / Abb. 23 – 27: Staatl. Kunsthalle Karlsruhe / Abb. 29 – 30: Heimatmuseum Idstein / Abb. 31, 33 – 36: Staatl. Bildstelle Saarland, Saarbrücken / Abb. 36: M. Wentz, Saarbrücken / Abb. 38 – 39: Peter Dorscheid, Saarbrücken / Abb. 40 – 44: A. Kolling, Staatl. Konservatoramt Saarbrücken / Abb. 46 – 52: Harald Boockmann, Kunsthistorisches Institut der Universität des Saarlandes.

BILDANHANG

Abb. 1

Strassenverkehrsplan

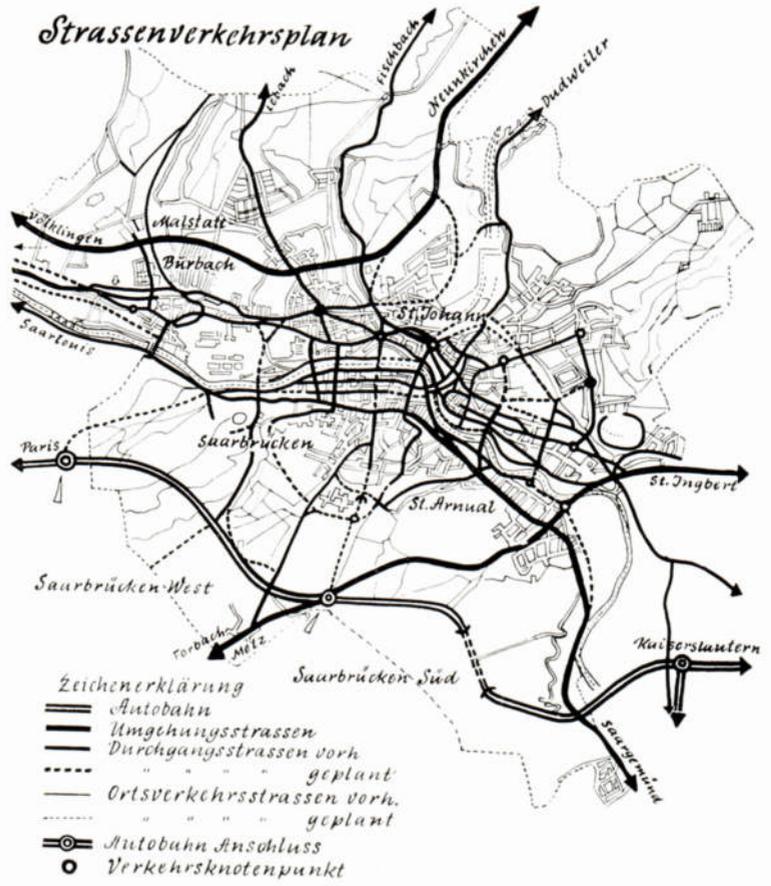


Abb. 2 Mainzer Landstraße an den Stumm'schen Wiesen nach Ausbau.



Abb. 5 Arkaden Bahnhofstraße

Abb. 6



Abb. 7 Federzeichnung „Aquarium“
Städt. Knabenmittelschule – 2 b
(14 Jahre) St. R. Kessler



Abb. 8
Federzeichnung „Aquarium“
Städt. Knabenmittelschule – 2 b
(14 Jahre) St. R. Kessler





Abb. 9 Scherenschnitt „Hänsel und Gretel“ – Städt. Mädchenrealgymnasium – O 3 c 2 (14 Jahre) – St. R. Kessler

Abb. 10 Scherenschnitt „Novembersturm“ – Städt. Mädchenrealgymnasium – U 3 c (13 Jahre) – St. R. Kessler





Abb. 11 „Siegfried“ von Richard Wagner
Musikalische Leitung: Generalmusikdirektor Philipp Wüst
Inszenierung: Dr. Ludwig Schiedermaier
Bühnenbild: Heinz Dahm



Abb. 12
„Die Abrechnung“ von Reinhold Schneider
Uraufführung im Großen Haus
Inszenierung von Günther Stark
Projektions-Entwürfe von Heinz Dahm



Abb. 13 Muttergottes St. Dié
Kreuzgang der Kathedrale



Abb. 14 Muttergottes aus Machern um 1330



Abb. 15 Muttergottes im Saarlandmuseum, Saarbrücken



Abb. 16 Muttergottes aus der Sammlung Timbal im Museum Cluny, Paris



Abb. 17 Lothringische Muttergottes um 1330,
Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin



Abb. 18 Lothringische Muttergottes,
Viktoria- und Albert-Museum, London

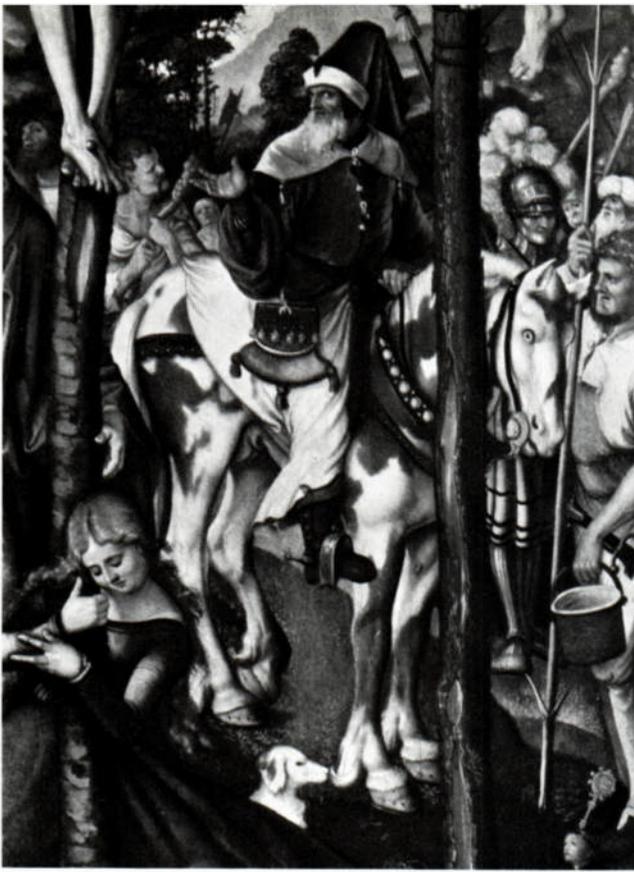


Abb. 19 Kreuzigung 1512 (Ausschnitt)
Berlin, Deutsches Museum



Abb. 20 Reiter, Mädchen und Tod,
um 1505. Paris, Louvre



Abb. 21 Vier kämpfende Hengste, 1531. Karlsruhe, Kunsthalle



Abb. 22 Drei kämpfende Hengste, um 1531 (Baldung-Werkstatt). Basel, Kupferstichkabinett

Abb. 23 Hengste im Wald.
Holzschnitt 1534.
Straßburg, Kupferstichkabinett

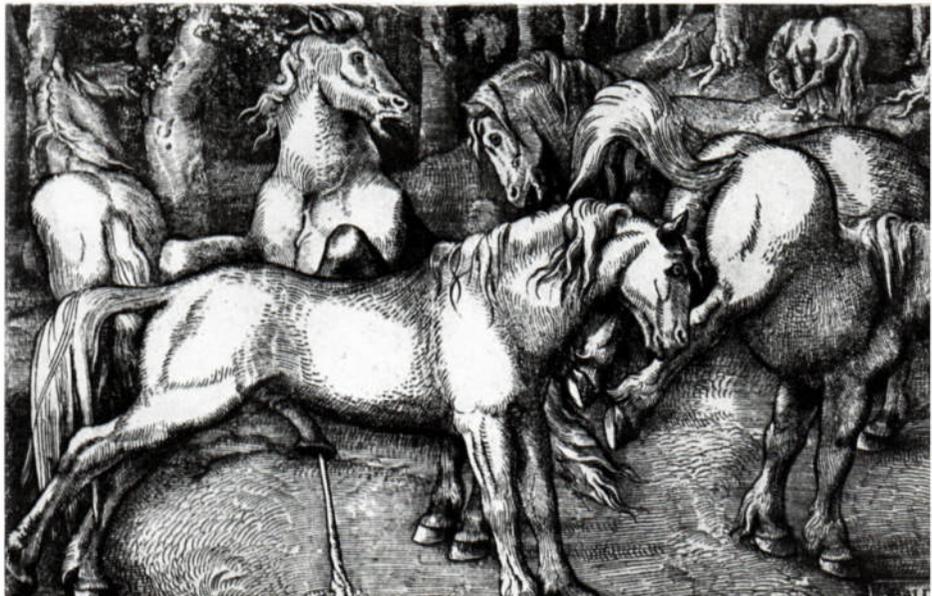


Abb. 24
Brünstiger Hengst und Stute.
Holzschnitt 1534.
Karlsruhe, Kunsthalle



Abb. 26
Baldung, hinter einem Baum
hervorschauend. Vergrößerter
Ausschnitt aus Abb. 24

Abb. 25 Abschlagende Stute.
Holzschnitt 1534.
Straßburg, Kupferstichkabinett



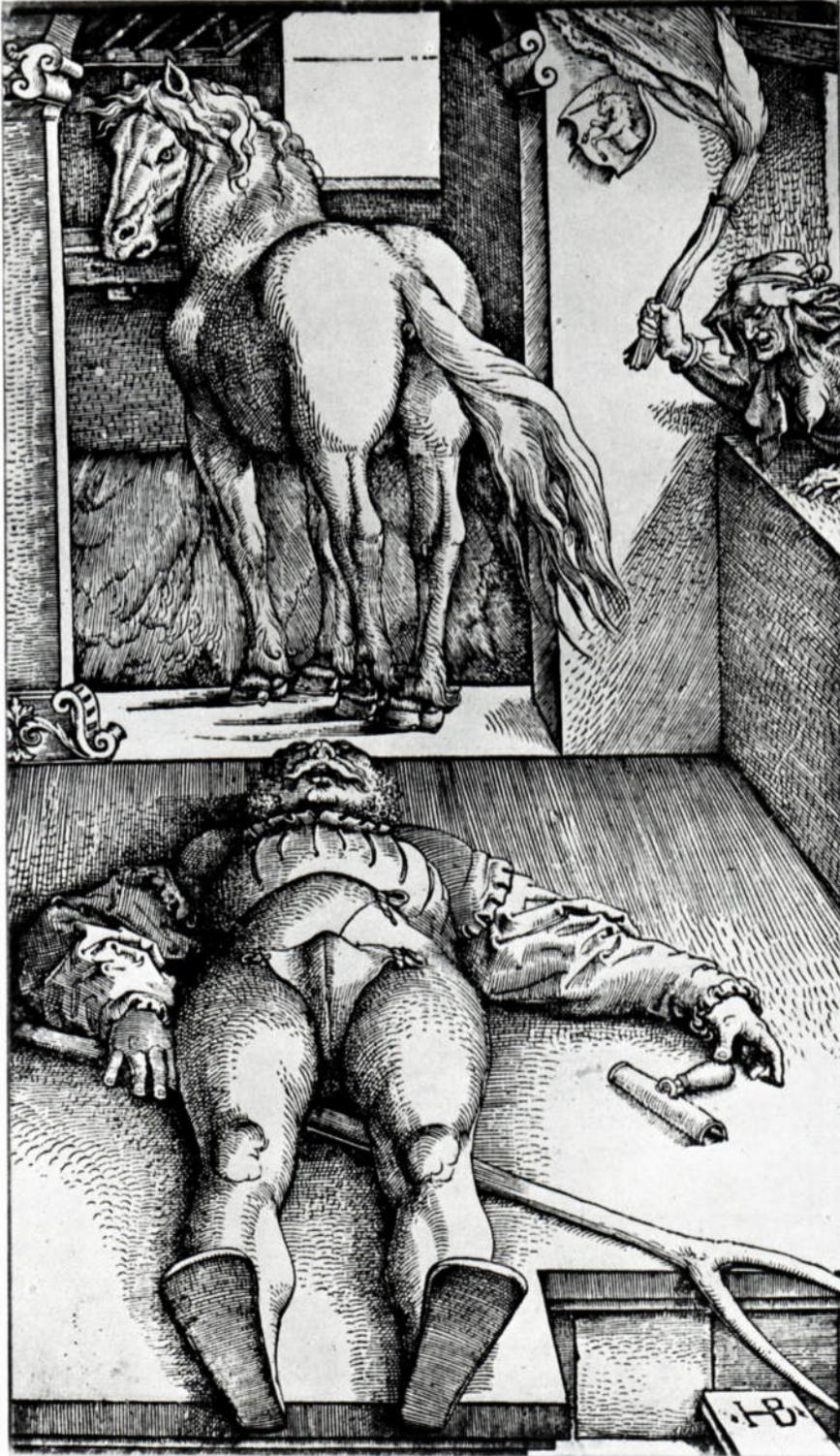


Abb. 27 Der behexte Stallknecht. Holzschnitt um 1544. Straßburg, Kupferstichkabinett

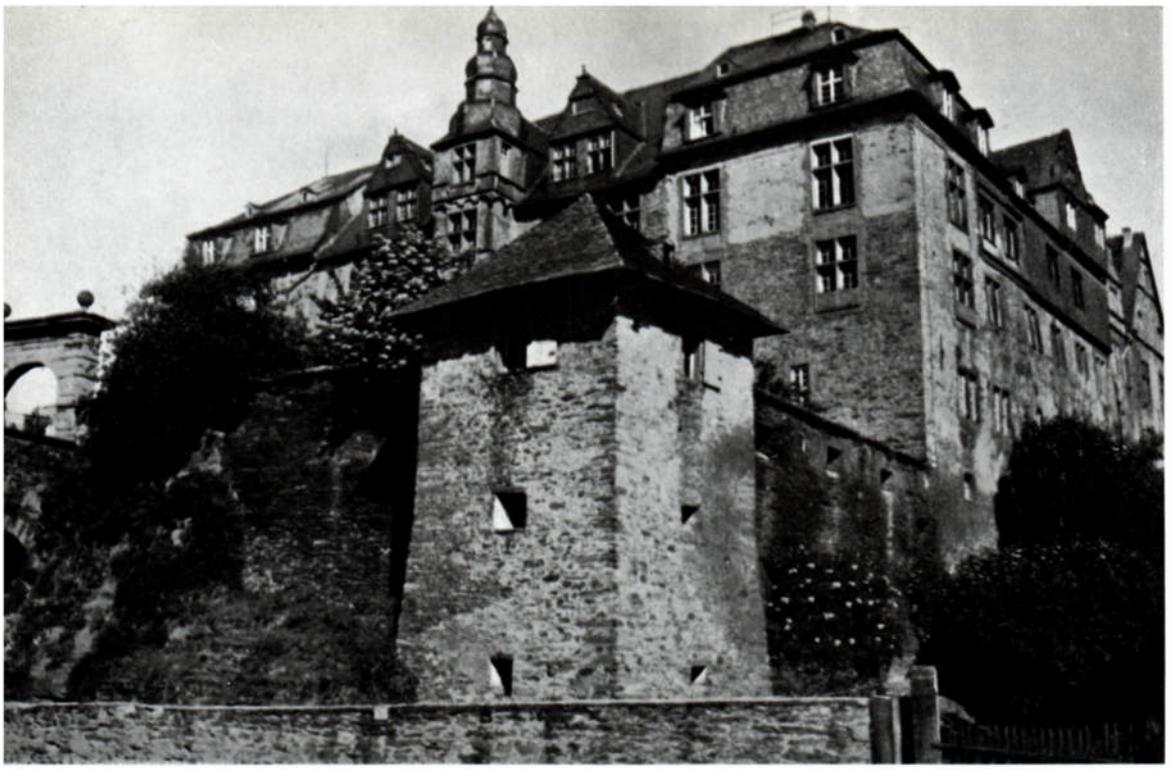


Abb. 29 Südflügel des Idsteiner Schlosses über dem Trockengraben

Abb. 30 Das Heer'sche Familienhaus von 1620 in Idstein



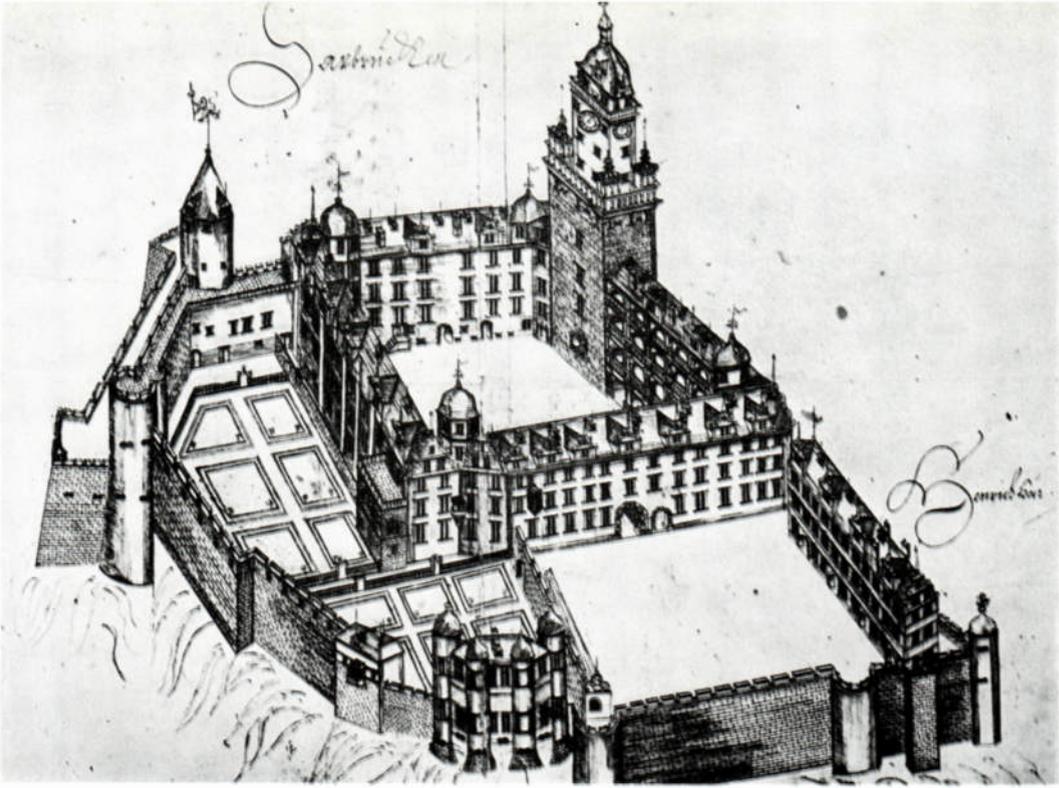


Abb. 31 Die Saarbrücker Hauptresidenz der gesamten Nassauer Lande.
Vollendet 1617 durch Jost Heer. Aufnahme von Henrich Höer (Staatsarchiv Wiesbaden)

Abb. 32 Das Palais Freithal am Ludwigsplatz in Saarbrücken. Gitterwerk von Henrich Höer.
Nach einer Aufnahme von Dieter Heinz aus „Die Schule“ im Minerva-Verlag 7. Jg. Nr. 9, Kunstserie

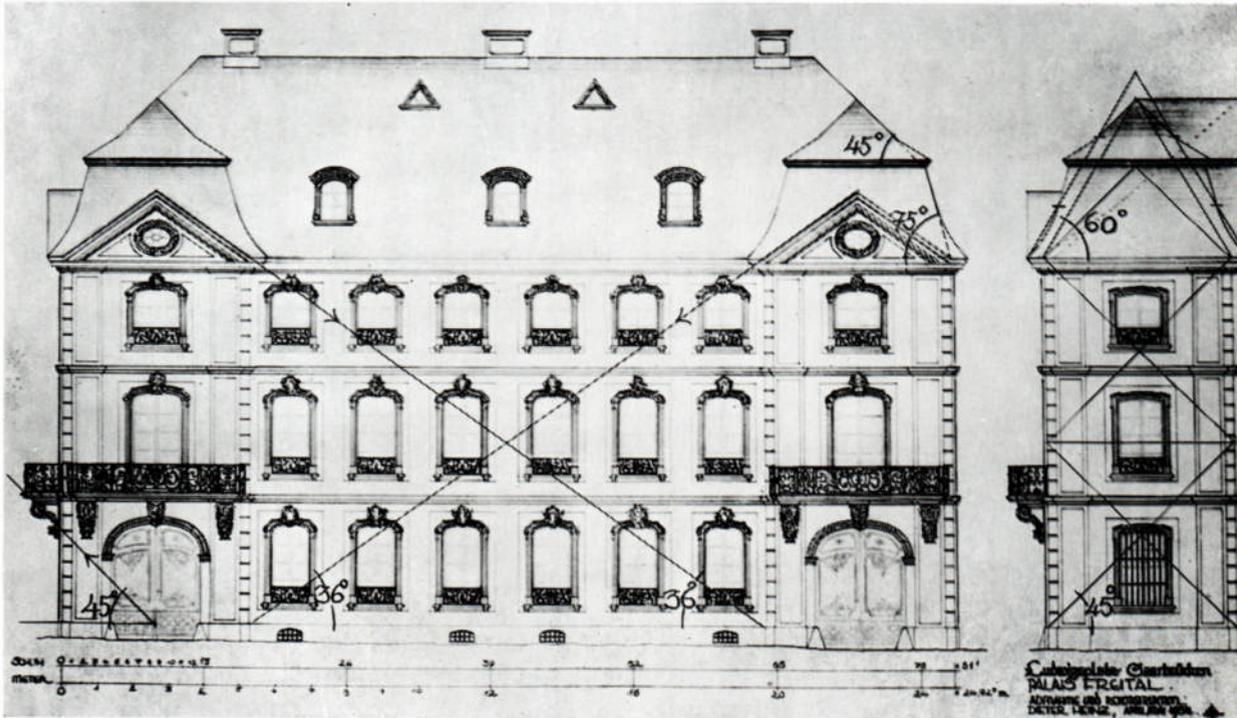




Abb. 33 Der Verkaufsstand-Aufsatz aus der damaligen Koch'schen Hofapotheke (Saarlandmuseum) (um 1755).

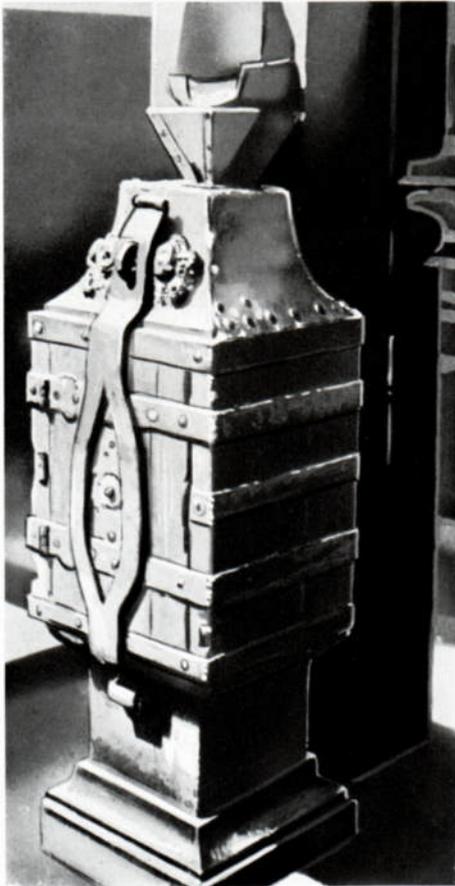


Abb. 34 Der ehemalige Opferstock der St. Johanner alten evang. Kirche mit dem Eisenbeschlag von Henrich Höhr um 1725. Als Künstler des Geschlechts ist er der IIte Henrich, als Schlosser Nr. I.

Abb. 35 Das Treppenlaufgitter um 1745 im ehemaligen Bode'schen Adelshof in der Altneugasse in Saarbrücken. Heute im alten Landratsamt am Schloßplatz.





Abb. 36 Der „große Brunnen“ auf dem St. Johanner Markt um 1750.

Entwurf zum Gitterwerk von Joh. Ludwig I. Höhr.



Abb. 38 Reinheim: Armreif aus Gold, Detail.



Abb. 39 Reinheim: Schmuckplatte aus Gold.



Abb. 40 Reinheim: Torques aus Gold, Detail.



Abb. 41 Reinheim: Goldschmuck

Abb. 42 Reinheim: Armringe und Perlen





Abb. 43 Karrenläufer. Fürstenberger Porzellan
nach einem Modell von Johann Simon Feylner
Saarlandmuseum.



Abb. 44 Gedingarbeiter.
Fürstenberger Porzellan nach einem
Modell von Johann Simon Feylner
Saarlandmuseum.



Abb. 46 Würschweiler, Zisterzienserkloster, Ruine von Südwest, Blick auf das Westportal und auf die Südwand der Kirche mit den ausgebrochenen Schildbögen des Kreuzganges und mit den dort um 1880 aufgestellten Grabplatten. Rechts der Rest des südlichen Querschiff

Abb. 47 Würschweiler, Zisterzienserkloster, Ruine des Ostflügels, von Süden gesehen. Der hochaufragende Rest des südlichen Querschiffs mit dem Portalbogenfragment des Dormitoriums. Darunter die Mauerzüge von Armarium und Kapitelsaal. Vorn rechts ein Bündelpfeilerstumpf des Kapitelsaals. Vorn links Wandstück und Konsole des Brüdersaals.



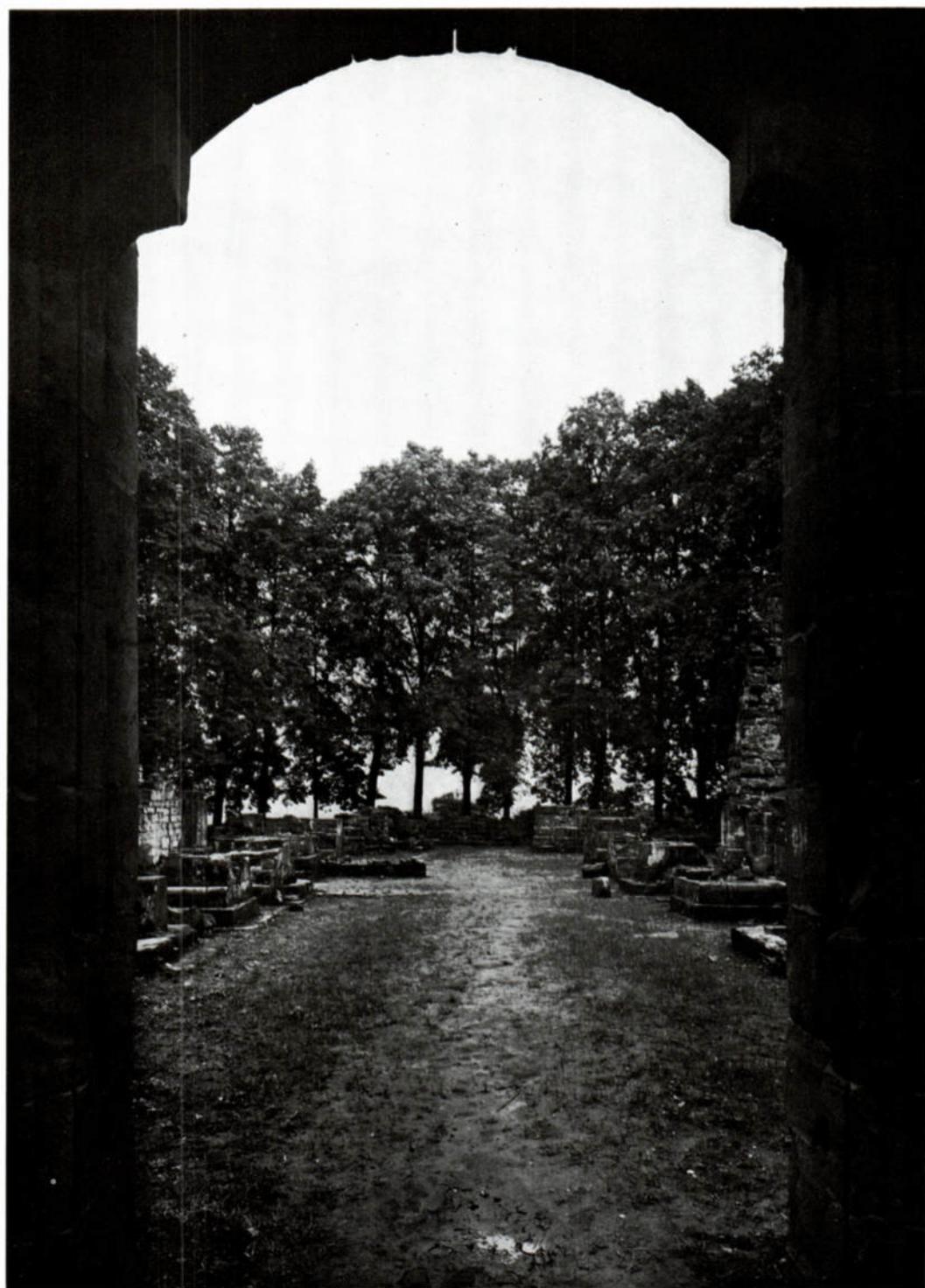


Abb. 48 Wörschweiler, Zisterzienserkloster, Ruine der Kirche von West nach Ost, Blick durch das Hauptportal zum Chor.



Abb. 49 Wörschweiler, Zisterzienserkloster, Kapitelsaal während der Grabung. Vorn drei freigelegte Grabplatten der Grafenreihe. Dahinter die beiden Bündelpfeiler.

Abb. 50 Wörschweiler, Zisterzienserkloster, Kapitelsaal, Blick von Nordost. Vorne die Grabplatten der Äbte, hinter den Bündelpfeilern die der Grafen, die 3 Stufen der Treppe zum Kreuzgang, rechts und links die Reste der Sitzbänke, Gurtbogenteile





Abb. 51 Würschweiler, Zisterzienserkloster, Kapitelsaal, Grabplatte der Gräfin Anastasia von Saarwerden, geb. von Leiningen, gest. 1452.
Detail mit den Wappen von Saarwerden/Mörs (links) und Leiningen (rechts) in Steinrelief



Abb. 52 Würschweiler, Zisterzienserkloster, Kapitelsaal, Grabplatte des Abtes Symey, gestorben 1338, Steingravierung

MITARBEITER

1. Dipl.-Ing. Wilhelm Feien, Stadtbaudirektor
Saarbrücken, Am Staden 21
2. Dr. Günther Stark, Intendant des Stadttheaters Saarbrücken
Saarbrücken, Moselstraße 34
3. Dr. Dr. Reinhold Schneider
Freiburg, Mertysstraße 2
4. Emil Betzler, Oberstudienrat
Frankfurt/Main-Eschersheim, Fontanestraße 17
5. Dr. Hans Eichler, Direktor, Rhein. Landesmuseum Trier
Trier, Ostallee 44
6. Dr. H. Haug, Konservator
Strasbourg, Château des Rohan
7. Geheimrat Dr. h. c. Karl Lohmeyer
Direktor a. D. des Kurpfälzischen Museums in Heidelberg
Saarbrücken, Nußbergstraße 20
8. Rudolf Bornschein, Museumsleiter
Saarbrücken, Mainzer Straße 67
9. Dr. Josef Keller, Archäologe, Landeskonservator
Saarbrücken, Weinbergweg 11
10. Prof. Dr. Adolf Schmoll, gen. Eisenwerth
a. o. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Planckstraße 7

REDAKTIONSAUSSCHUSS

1. Friedrich Margardt, Stadtdirektor und Stadtschulrat
Kulturdezernat der Stadt Saarbrücken
2. Peter Zenner, Stadtschulrat
Kultur- und Schulamt der Stadt Saarbrücken
3. Prof. Dr. Adolf Blind, Direktor des Statistischen und Wahlamtes der Stadt Saarbrücken
und ord. Prof. an der Rechts- und Wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät
der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Richard-Wagner-Straße 76
4. Rudolf Bornschein, Museumsleiter
Saarbrücken, Mainzer Straße 67
5. Dr. Wilhelm Dillinger, Leiter des Staatl. Büchereiamtes
Quierschied, Beethovenstraße 3
6. Dipl.-Ing. Wilhelm Feien, Stadtbaudirektor
Saarbrücken, Am Staden 21
7. Dr. Albert Helms, Generalsekretär
Saarbrücken, Lafayettestraße 2
8. Kurt Hoppstädter, Eisenbahnnamtman
Neufechingen, Peter-Paul-Straße 19
9. Dr. Josef Keller, Archäologe, Landeskonservator
Saarbrücken, Weinbergweg 11
10. Walter Kremp, Regierungsrat und Leiter der Oberen Naturschutzbehörde
Landesbeauftragter für Naturschutz und Landschaftspflege
Ottweiler, Schäferiegasse
11. Heinrich Kuhn, Oberstudiendirektor, Leiter des Realgymnasiums Völklingen
Saarbrücken, Geißlerstraße 17
12. Prof. Dr. Eugen Meyer, Ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Planckstraße 5
13. Prof. Dr. Josef Müller-Blattau, Direktor des Staatl. Konservatoriums
und ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Kohlweg 18
14. Prof. Dr. Josef Quint, Ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Planckstraße 5
15. Prof. Wilhelm H. Recktenwald, Staatl. Konservatorium
Saarbrücken, Guerickestraße 68
16. Kurt Seidel, Oberstudiendirektor
Leiter des Städt. Mädchenrealgymnasiums Saarbrücken
Saarbrücken, Petersbergstraße 14
17. Prof. Dr. Adolf Schmoll, gen. Eisenwerth
a. o. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Planckstraße 7
18. Karl Schwingel, Direktor d. V.
Ottweiler, Martin-Luther-Straße 36
19. Dr. Günther Stark, Intendant des Stadttheaters Saarbrücken
Saarbrücken, Moselstraße 34
20. Prof. Dr. Otto Steinert, Direktor der Schule für Kunst und Handwerk
Saarbrücken, Am Zollstock 23

