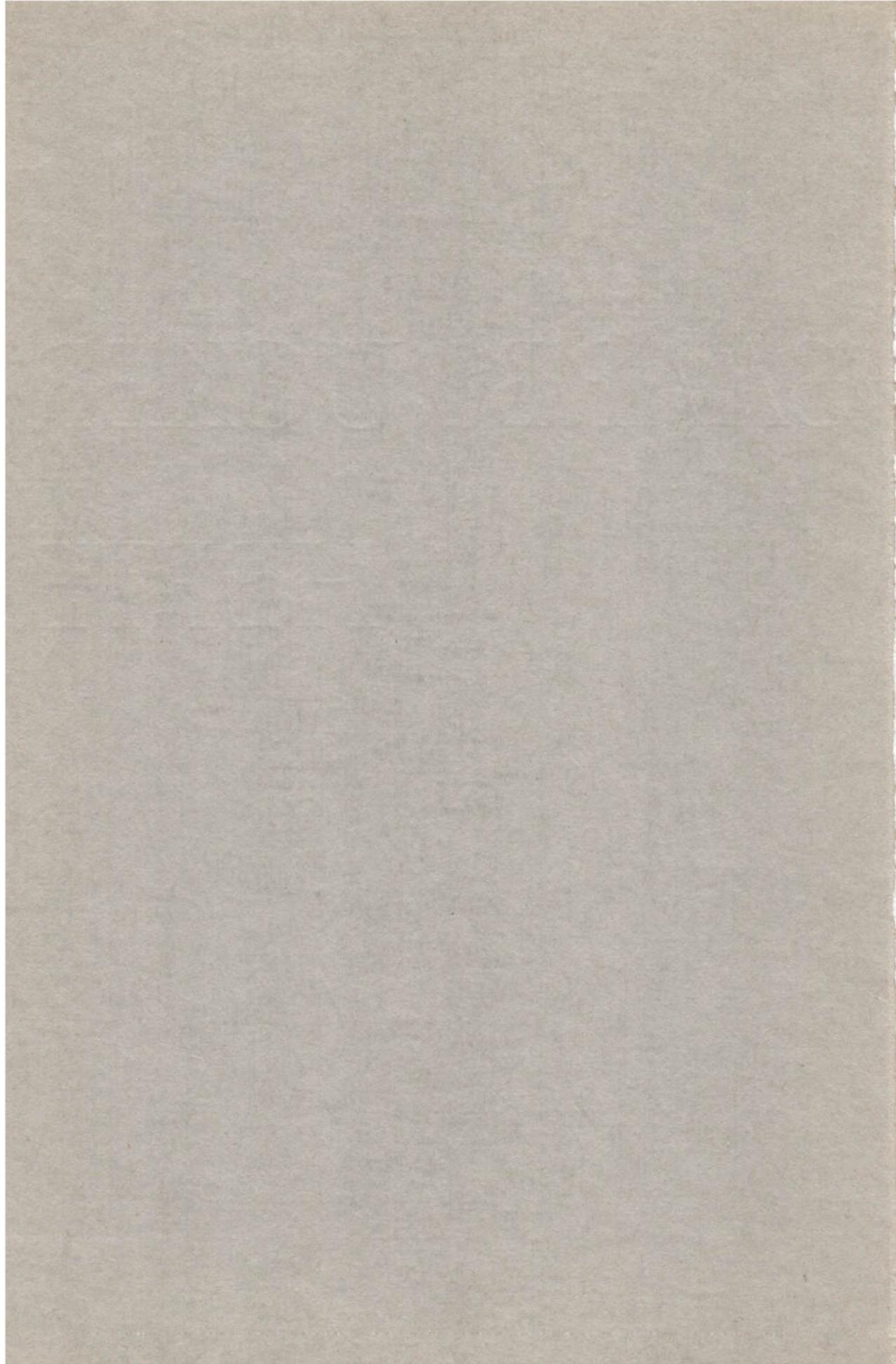


SAARBRÜCKER
HEFTE

HEFT 8 SAARBRÜCKEN 1958



SAARBRÜCKER HEFTE

HERAUSGEGEBEN

VOM KULTUR- UND SCHULAMT

DER STADT SAARBRÜCKEN

HEFT 8 1958



MINERVA-VERLAG SAARBRÜCKEN

Die „Saarbrücker Hefte“ erscheinen halbjährlich / Schriftleiter: Karl Schwingel, Ottweiler, Martin-Luther-Straße 36 / Stellvertreter: Friedrich Margardt / Herausgeber: Kultur- und Schulamt der Stadt Saarbrücken / Nachdruck ohne vorherige Zustimmung der Schriftleitung nicht gestattet; alle Übersetzungsrechte bleiben vorbehalten; für unverlangte Einsendungen haftet die Schriftleitung nicht / Preis des Einzelheftes: 300,- Frs. / Führen in Lesezirkeln nur mit Genehmigung / Druck: Buchdruckerei und Verlag Karl Funk, Saarbrücken

INHALTSVERZEICHNIS

Kunstblatt Rückseite	Die „Messingstadt“ von Max Beckmann. Eine Neuerwerbung des Saarland-Museums von Erhard Göpel
7	Das Museum der Stadt Trier im Simeonstift von Walter Dieck
11	Maske und Gesicht. Über das Menschenbild im zeitgenössischen Drama II von W. H. Recktenwald
23	Geschöpf aus Gottes Hand. Erzählung von Anton Betzner
30	Das Unbehagen an moderner Dramatik von Erich Bourfeind
36	Ehrt eure Toten — Die Lebenden mahnt! Gedächtnis- und Mahnmale. Ein Anliegen unserer Zeit von Hans-Kurt Boehlke
42	Die Stadt Ludwigshafen am Rhein, ihre Entstehung, Zerstörung und ihr Wiederaufbau von Karl Lochner
50	Der Ludwigsplatz Friedrich Joachims Stengels von Dieter Heinz
61	Die Stadtlandschaft Saarbrückens von Oswald Sauer
67	Die romanischen Türsturzsteine von Fechingen, Merzig und Pachten von Martin Klewitz
79	Saarbrücken im Generalgouvernement des Mittelrheins von Günther Volz
84	Die Burgen Berg und Bübingen bei Nennig. Zur Einweihung des Schullandheims Schloß Berg von Kurt Hoppstädter

Für die nächsten Hefte sind u. a. folgende Beiträge vorgesehen:

Dr. A. Jacob, Vom lothringischen Volkstum / Dr. habil. Fritz Hellwig, Alte Ansichten von der Saar / Dr. Josef Koenen, Die geplante Barockkirche der Abtei Mettlach und die verwandten Kirchenbauten / Museumsdirektor i. R. Hermann Keuth, „Totenkronen“ / Dr. Helmuth Kiefer, Über die Altsaarbrücker Familie Dern / Dr. Martin Klewitz und Alfons Kolling, Das Museum für Vor- und Frühgeschichte in Saarbrücken / Aus Werken saarländischer Schriftsteller (Alfred Petto, Gustav Regler) / Auswahl westdeutscher Lyrik, besorgt von Anton Betzner; u. a. m. Ferner die Kultur- und andere Berichte.



Die „Messingstadt“ von Max Beckmann | Eine Neuerwerbung des Saarland-Museums

Die „Messingstadt“ ist eines der Bilder Max Beckmanns, das bedeutungsschwer vor dem Betrachter steht. Es entzieht sich jeder banalen Auslegung. Der Schlüssel des Märchens gleichen Namens aus „Tausendundeine Nacht“ paßt nicht. Wohl ist dort von Stadttoren, Umfassungsmauern, die Begierden reizenden Frauen und einer wunderschönen, auf ihrem Pfühl liegenden Toten die Rede, von Schwertern und Speeren, von Kriegszügen und den Kuppeln der Messingstadt am Horizont, aber von keinem Paar hinter Schwert und Speer. Nur das Gefühl der Todesnähe inmitten weltlicher Lust, die dieses Märchen durchzieht, wird man als gemeinsame Grundstimmung gelten lassen.

Die Melancholie, die in dem Bilde spürbar ist, entspricht der Situation Max Beckmanns in Holland, wohin er 1937 emigriert war und wo er sich namentlich in den Kriegsjahren wie von Menschen, die schon gestorben waren, umgeben fühlte. Wie die meisten späten Bilder Beckmanns wurzelt die „Messingstadt“ in einem solchen persönlichen, autobiographischen Bezug, der durch ein visuelles Erlebnis ausgelöst sein mag – sei es eine Lektüre, sei es ein Traum, wie Beckmann das Bild im „Tagebuch“, wo es unter wechselnden Namen auftritt, einmal nennt.

Da es sich aber um die Schöpfung eines großen Künstlers handelt, wächst das Persönliche und auch das Thematische der „Messingstadt“ ins Überpersönliche, allgemein Gültige, so daß es der Betrachter wieder mit eigenem Erleben erfüllen kann. Das Bild gilt dem einen der drei großen Rätsel – Geburt, Zeugung, Tod – von denen die Menschheit als den großen Fragezeichen ihres Daseins nicht loskommt, dem Menschenpaar. Es hat Adam und Eva, Mars und Venus, Tristan und Isolde geheißt und ist vielfach in verdecktem Gewande behandelt worden, bis es Ferdinand Hodler aus christlichen und mythologischen Bindungen herauslöste und säkularisierte.

Da ein ausführlicher Aufsatz diese Zusammenhänge in größerem Rahmen darstellen wird, sei nur noch auf die Sparsamkeit der Mittel verwiesen, mit denen Max Beckmann seine Vision realisiert hat, die wenigen Farben, die strenge Komposition. Dem Lyrismus des Themas gibt er nirgends – wenn nicht in Augen und Antlitz der Liegenden – nach.

Es ist ein Bild voller geheimer Schönheit, dem Grauen düsterer Kriegsjahre abgelistet, nach dem Motto von Carossas „Rumänischem Kriegstagebuch“: „Raube das Licht aus dem Rachen der Schlange.“ Ein Glück, daß das Bild durch kühnen Zugriff nach Saarbrücken gelangt ist. Denn ein solches Bild kann die Atmosphäre einer Stadt verändern, Atmosphäre schaffen. Wer sein Leben mit Bildern Max Beckmanns teilt, weiß, daß sie jeden, der sich ihnen hingibt, mit stetiger, nie nachlassender Kraft erfüllen. Erhard Göpel

DAS MUSEUM DER STADT TRIER IM SIMEONSTIFT

VON WALTER DIECK

Trier ist reich an geschichtlichen Überlieferungen. Schon ein Gang durch die Stadt mit ihren historischen Baudenkmalern kann beim Betrachter das Gefühl wecken, sich in einem Freilicht-Museum europäisch-deutscher Vergangenheit zu bewegen. Der Vielfalt baugeschichtlicher Monumente entspricht das nicht minder umfangreiche Erbe an beweglichen Kulturgütern. Eine Menge von dem, was der Boden der alten Römersiedlung im Laufe langer Zeiträume hervorbrachte oder aus Zerstörungen wieder freigab, ist heute musealer Pflege überantwortet. Damit stellen sich der wissenschaftlichen Museumsarbeit am Orte so verschiedenartige Aufgaben, daß es der Finanzkraft einer Millionenstadt bedürfte, um sie alle in einem zentralen Museum zu bewältigen. Aus diesem Grunde hat sich in Trier die Gewohnheit eingebürgert, den beweglichen Denkmälerbestand in drei örtlich getrennten und zeitlich nacheinander entstandenen Instituten zu verwalten. Das vom Staat unterhaltene „Rheinische Landesmuseum“, das älteste der drei Institute, betreut vorwiegend vorgeschichtliche und römische Bodenfunde sowie fränkische und frühgeschichtliche Altertümer, das „Bischöfliche Museum“ widmet sich hauptsächlich der Pflege kirchlicher Kunst, während das „Museum der Stadt Trier“ die kunst- und kulturgeschichtlichen Sachdokumente der nachmittelalterlichen Zeit bis zur Gegenwart sammelt – eine Arbeitsteilung, die sich wegen der leichteren Überschaubarkeit der Sammlungen gut bewährt hat und jedem der drei Institute die Entwicklung seiner Sonderart gestattet.

Das städtische ist das jüngste der drei Museen. Es erwuchs aus einer früher der Stadtbibliothek angegliederten Sammlung kommunaler Altertümer, zu der sich sehr heterogene Bestandteile aus Stiftungen Trierer Bürger und volkskundliche Sachgüter aus dem Bezirk der mittleren Mosel, der Eifel und des Hunsrücks gesellten. Eigene Räume erhielt das Museum erst kurz nach der Jahrhundertwende in den oberen Stockwerken der Steipe und des Roten Hauses am Hauptmarkt, wo es vom städtischen Denkmalpfleger nebenamtlich verwaltet wurde, bis es 1935 einen hauptamtlichen Leiter erhielt. Als sich später die Räume des Steipenberingens als zu eng erwiesen für die neuzeitliche Darbietung des Ausstellungsgutes, wurde dem Museum ein Heim bereitet in dem eigens für diesen Zweck umgebauten Nordflügel der ehemaligen kurfürstlichen Residenz am Konstantinsplatz; dorthin konnte es 1937 mit wesentlichen Teilen seiner Bestände umziehen. Dann kam der Krieg, und beide Museumsgebäude wurden im Winter 1944 ein Opfer der Bomben. 1945 fanden die geretteten Sammlungsstücke, die während des Krieges teils örtlich, teils rechtsrheinisch geborgen waren, ein notdürftiges Obdach im Gebäude des Simeonstiftes neben der Porta Nigra. Hier war es dem Museum in den folgenden Jahren verwehrt, eigenes Leben zu entfalten. Es konnte sich nur mit Wechselausstellungen, die in dem großen Saal des Westflügels Platz fanden, an die Öffentlichkeit wenden und konnte aus bescheidenen Ankaufsmitteln die Sammlungen vermehren, mit dem Ziel, ihre regionale Ausrichtung auf die Stadt Trier und das Gebiet des ehemaligen Kurstaates zu stärken. Inzwischen reifte bei Verwaltung und Stadtrat der Entschluß, dem Museum nach zwölfjähriger Wartezeit neue Wirkungsmöglichkeiten zu eröffnen. Es kam zu einem Ausbau im Nordflügel des Simeonstiftes, der bis dahin nur Speicherräume des

Museums beherbergt hatte. Der Umbau selbst mußte Rücksicht nehmen auf Wünsche der Denkmalpfleger; sie forderten mit Recht, daß der historische Charakter des Gebäudes, als Teil des ehemaligen Stiftsberinges, mit seiner Grundsubstanz des 11. und 16. Jahrhunderts erhalten blieb. Nach diesem Plane wurde der Urzustand des Gebäudes als Refektorium der Stifftsherrn wieder hergestellt und dem Museum zur Einrichtung übergeben. Die Wiedereröffnung der neuen Räume fand im Mai 1958 statt.

Abb. 1

Erschien es anfangs zweifelhaft, ob sich die etwas düsteren Räume für Museumszwecke eignen und genügend Anziehungskraft ausüben würden, so hat ihr starker Besuch seit der Eröffnung das Experiment schon in positivem Sinne entschieden. Das magnetische Fluidum des alten Römertores und der Stimmungsreiz der romanischen Kreuzgänge um den blumengeschmückten Stifftshof kommen den Museumsräumen zugute; sie locken um so mehr Besucher an, als ihr Inhalt gerade an dieser Stelle besonders überzeugend wirkt. Wo in Trier wäre auch ein besserer Platz für ein Museum denkbar, das der Pflege stadtgeschichtlicher Tradition, heimischer Kunst und Forschung gewidmet ist? Sein Gehäuse liegt hier unmittelbar am Fuße des Wahrzeichens der Stadt und ist selbst ein Bau, der einmal Teil der römischen und mittelalterlichen Stadtbefestigung war, der zum Zeugen wechselvoller Begebenheiten der Stadtgeschichte wurde, jahrhundertlang als Sitz mönchischer Chorherren der Wohlfahrtspflege und wissenschaftlichen Forschung diente, viele Begegnungen historischer Persönlichkeiten in seinen Mauern sah und die Wirkungsstätte des größten Trierer Geschichtsschreibers, Nikolaus von Hontheim, gewesen ist.

Bei der Aufgabe, das Gebäude im Innern als Museum auszustatten, kam es darauf an, den Zwang zu pietätvoller Rücksicht auf den Denkmalswert des Baues und seine überkommene Raumordnung in einen nützlichen Vorteil zu verwandeln. Dazu war nur eine Aufstellung geeignet, die in wesentlichen Zügen vom hergebrachten Bilde einer systematischen Museumseinrichtung abweicht. Die Wahl der Ausstellungsstücke hatte sich ganz dem Diktat der Raumgröße und Lichtquellen unterzuordnen. Der Besucher wird also anstatt durch eine Fülle lehrhaft aufgereihter Objekte zunächst von räumlichen Wirkungen angesprochen. Er betritt das Museum, vom Kreuzgang herkommend, und empfängt als ersten Eindruck den Anblick des ebenso hohen wie langgestreckten Hauptsaaes. Die säulengetragene Balkendecke des ehemaligen Refektoriums erzeugt eine feierliche Stimmung, die den Besucher festhält und ihn auf seinem Gang begleitet, ehe er sich den aufgestellten Gegenständen zuwendet. Sparsam im Raume verteilt, doch nicht frostig vereinsamt, warten Gemälde, Skulpturen, Stellwände und Vitrinen auf ihn; sie gliedern in zwangloser Folge den Raum und bieten sich unaufdringlich zu isolierter Betrachtung an. Wo das dämmerige Tageslicht des Saales zur Erklärung der ausgestellten Dinge nicht hinreicht, setzen künstliche Lichtquellen die farbigen Akzente.

Abb. 2

Thematisch erschienen Teile der ortsgeschichtlichen Sammlung des Museums an dieser Stelle als Raumfüllung besonders passend. Wie man in Empfangshallen mittelalterlicher Rathäuser, denen der Saal in manchen Zügen gleicht, Hoheitszeichen und andere Erinnerungsstücke der Stadtgemeinde anzutreffen pflegt, sieht man den Raum auch hier mit ähnlichen Dingen ausgestattet. Die vordere Hälfte enthält Gegenstände, die einen Begriff geben wollen von der Vergangenheit Triers als politisches und kulturelles Zentrum eines Kurstaates. Porträts der Landesherren, alte Landkarten und



Abb. 1 Außenansicht des Museumsgebäudes vom Hof des Simeonstiftes

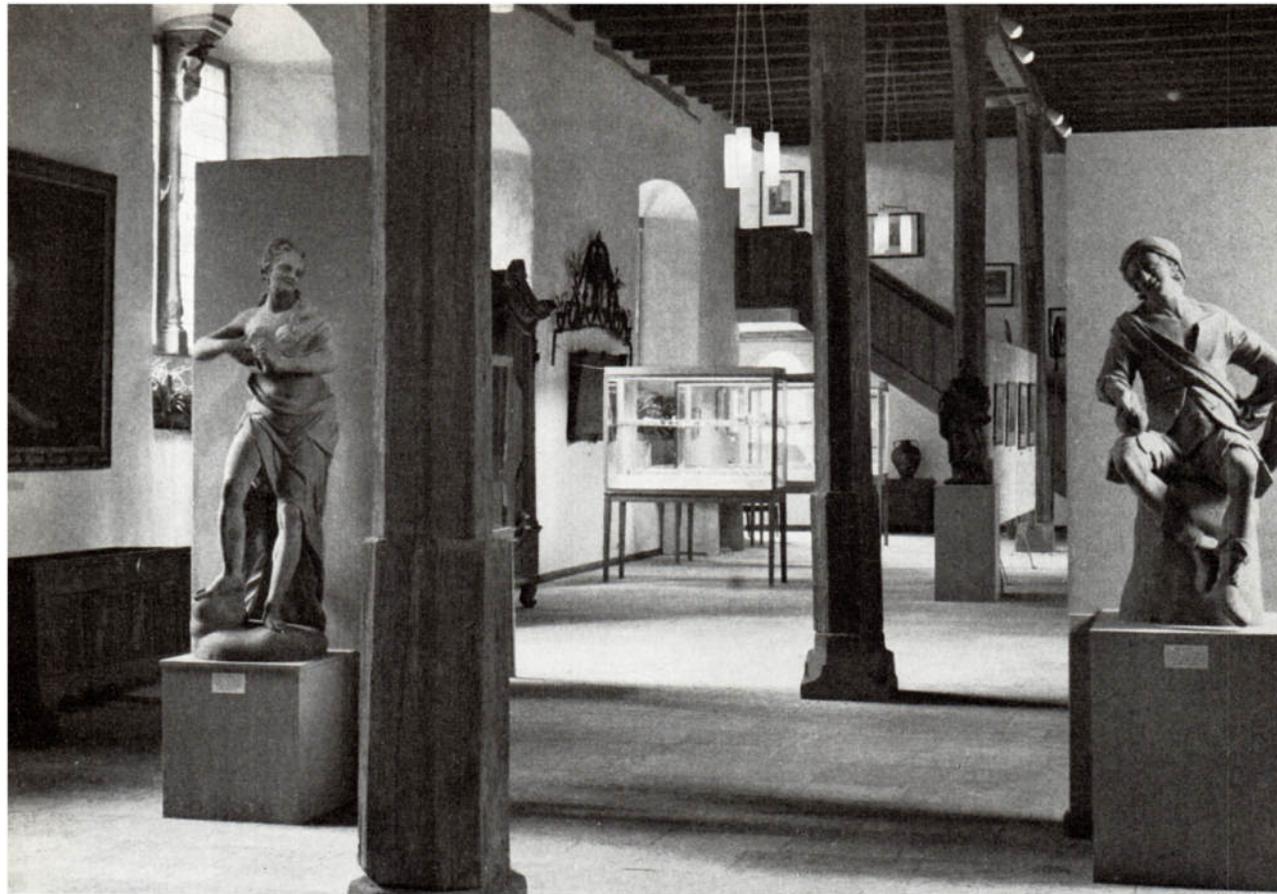


Abb. 2 Innenansicht des ehemaligen Refektoriums

Abb. 3 Innenraum des Museums (Obergeschoß)





Abb. 4
Madonna aus dem Hause Böhmer,
Lothringisch um 1370



Abb. 5
Jan Mostaert (1475–1555)
Männerbildnis



Abb. 6
Januarius Zick
(1733–1797)
Barmherziger
Samariter



Abb. 7
I. A. Ramboux
(1793–1866)
Casa Buti in Rom

Fahnen illustrieren die um 1800 zu Ende gegangene Territorialherrschaft der Trierer Erzbischöfe. Einige allegorische Gartenfiguren hoher künstlerischer Qualität erinnern an die um die Mitte des 18. Jahrhunderts unter dem Trierer Kurfürsten gepflegte Barockplastik, von der die Museumsbesucher im Garten der ehemaligen kurfürstlichen Residenz weitere Proben vorfinden. Dann geht die Auswahl zu Gegenständen über, die Trier Stadtgeschichte im engeren Sinne veranschaulichen: Bilder und Möbel, Maße und Gewichte, Gerichts- und Zunftaltertümer, vor allem aber Gemälde, Stiche und Modelle aus allen Entwicklungsphasen des Trierer Stadtbildes. Bei der Betrachtung älterer Zustände kann hier auch der fremde Besucher Trier eine lebendige Vorstellung gewinnen vom geschichtlichen Wachstum des gesamten Stadtkörpers wie vom Gestaltwandel einzelner Monumentalbauten, nicht zuletzt der räumlich unmittelbar benachbarten Porta Nigra. Über eine Treppe führt der Rundgang weiter ins Obergeschoß des Gebäudes, wo ein plötzlicher Wechsel des Raumgefühls von hoch zu niedrigen Eintretenden überrascht. Die Maße des Raumes erlauben es hier, die ausgestellten Objekte mit ihrer natürlichen Lichtquelle, breiten Fenstern, in harmonische Verbindung zu bringen. Zwar verbot die geringe Deckenhöhe das Aufstellen von größeren Museumstücken, doch gelang es durch variable Stellwände den Gesamtraum so aufzuteilen, daß seine einzelnen Teile fließend ineinander übergehen und damit Platz zu gewinnen für eine genügende Auswahl kleinerer Formate. In lockerer Folge, doch annähernd chronologisch geordnet, findet der Besucher hier Werke aus der nachmittelalterlichen Kunstgeschichte Trier von der Spätgotik bis zum Biedermeier. Die lokalgeschichtliche Schau des unteren Saales weitet sich an dieser Stelle aus und wird zu einem Kulturspiegel der ganzen Landschaft; der allenthalben spürbare Bezug auf Trier stellt den logischen Zusammenhang mit dem Vorangegangenen her.

Abb. 3

Im ersten Raumteil beginnt der Rundgang mit einer kleinen Auswahl gotischer Skulpturen, unter denen die Nischenmadonna aus dem ehemaligen Hause Böhmer, das Werk eines lothringischen Bildhauers um 1370, und die „Trauernde Maria“ aus der zerstörten Kreuzigungsgruppe einer Trierer Kirche besonderen Rang einnehmen. Dazwischen einige Altartafeln des frühen 15. Jahrhunderts, Hausaltärchen und Bildnisse des beginnenden

Abb. 4

Abb. 5

16. Jahrhunderts, die zu den bedeutendsten Schätzen des Museums gehören. Dann wendet sich der Rundgang Werken der Renaissance und des Barocks zu, Gemälden meist niederländischen Ursprungs, die vorwiegend aus dem Legat des Trierer Sammlers Hermes stammen; er mündet dann allmählich ins Rokoko ein, der Glanzperiode kurtrierischen Kunstschaffens,

Abb. 6

Abb. 7

mit Bildern des Hofmalers Januarius Zick und Arbeiten aus der Werkstatt Abraham und David Roentgens. Das Kunsthandwerk der gleichen Zeit präsentiert sich in Vitrinen, voll geschnittener und bemalter Gläser, Fayencen und Porzellane. Vom reichen Kunstschaffen des 19. Jahrhunderts zeugen charakteristische Werke des Romantikers Johann Anton Ramboux. Der Maler war gebürtiger Trierer und wird hier, seiner Bedeutung entsprechend, herausgehoben durch die Nachbarschaft von Arbeiten seiner moselländischen Zeitgenossen Settegast und Simon Meister. Aber auch Sterne zweiter Größe am Trierer Kunsthimmel, wie Draeger, Lasinsky, Wyttenbach, Krelvel und Velten, sind mit eindrucksvollen Proben ihres Könnens vertreten; sie geben der Sammlung schon durch die Wahl ihrer Bildthemen eine betont heimatliche Note. Den vorläufigen Abschluß bildet im letzten

Raumteil eine Vitrine mit Erzeugnissen der Trierer Porzellanmanufaktur St. Martin.

Auch innerhalb dieser geschlossenen Raumgruppe hält sich die Anordnung der Ausstellungsobjekte, wie im Säulensaal des Untergeschosses, an keine streng lehrhafte Regel. Auch hier können nur Proben die Fülle der vorhandenen Sammlungsbestände andeuten, doch wird es selbst dem unvorbildeten Besucher leicht gemacht, das Kunstwerk als isolierten Wert zu erleben und Schöpfungen verschiedener Kunstepochen im Kontrast auf sich wirken zu lassen. Die Raumstimmung kommt ihm dabei zu Hilfe. Überall findet er schöne Einzelstücke von Möbeln zu den Bildern gestellt, locker verteilt wie in Wohnzimmern, und überall kann sein Blick durch die Fenster des hochliegenden Raumes frei in die Umgebung schweifen. Dem Auge wird dadurch Gelegenheit geboten, auszuruhen auf Fernblicken über die Dächer der Stadt zu den Domtürmen, nach den roten Felsen Palliens, ins Grün der Parkanlagen und hinab zu den Arkaden des blumengeschmückten Hofes. Auch das sind Vorzüge der Lage des Museums, die es dem Betrachter ermöglichen, die Einheit von Kultur und Landschaft zu ermessen und den Rauminhalt als das Produkt von Menschen zu empfinden, die Söhne der Stadt waren oder als vertraute Freunde des Trierer Tales in ihm lebten und arbeiteten.

Die Nachteile bestehen in der räumlichen Beschränkung des Gebäudes, das nur wenig Erweiterungen zuläßt. Das Museum muß z. B., solange es sich im Simeonstift befindet, auf die Schaustellung reichhaltiger Magazinbestände an volkskundlichen Sachgütern verzichten, darf viele seiner größeren Möbel und Bilder nicht zeigen und kann auch der Abteilung neuerer Kunst nicht die räumliche Ausdehnung geben, die sie brauchte. Nur zwei Räume mittlerer Größe sind dem Nordtrakt des Gebäudes mit einem Inhalt angeschlossen, der eine Vorstellung davon geben soll, daß das Museum auch über andersartige Bestände verfügt. Im Vorraum des Säulensaales, der ehemaligen Küche des Refektoriums, sind Proben aus der koptischen Sammlung des Museums ausgestellt, oberägyptische Gewebe des 2. bis 6. Jahrhunderts, deren wohlerhaltene Farbenpracht sie zu internationalen Werten hohen Ranges stempelt. Der darüber gelegene Raum des Obergeschosses enthält wenige Stücke aus der modernen Sammlung des Museums, meist Bilder von Malern, die kurz vor oder während des letzten Krieges auf Einladung der Stadt heimische Motive malten und so auch diesem Teil der Sammlung den ortsverbundenen Charakter gaben. Die eigentliche Pflege neuzeitlicher Kunst bleibt nach wie vor den Wechselausstellungen des Museums überlassen. Da Trier keinen Kunstverein mit regelmäßiger Ausstellungspraxis besitzt, übernimmt das Museum auch die Aufgaben eines solchen und veranstaltet im Westflügel des Simeonstiftes jährlich rund zehn Ausstellungen auswärtiger Künstler und Künstlergruppen. Diese Ausstellungen beleben den Besuch des Museums immer wieder aufs neue, denn sie sind räumlich mit ihm verbunden und erlauben den Besuchern zum selben Eintrittspreis einen Gang durch die städtischen Sammlungen, die quantitativ gewiß nur einen Bruchteil dessen beherbergen, was Museen vergleichbarer Städte im Durchschnitt zu zeigen haben, sich mit ihrem qualitativen Gehalt aber vor keinem Großstadtmuseum verstecken brauchen und dem Museumsbesucher nicht mehr Anschauungsstoff zumuten, als seiner Aufnahmefähigkeit nützlich ist.

MASKE UND GESICHT

Über das Menschenbild im zeitgenössischen Drama

VON W. H. RECKTENWALD

„Alles ist Ekel, wenn der Mensch die eigene Natur verrät und tut, was ihm nicht frommt.“
Sophokles

„Es ist nicht der Mensch in der Masse, der die Menschheit erlösen wird. Es ist der Mensch im Ebenbild Gottes, geschaffen, damit er die Kraft und den Willen habe, das Gute vom Bösen zu scheiden.“
William Faulkner

II.

Auf den Wegen im Labyrinth

Über kaum ein anderes Lebensgefühl wird heute so viel geschrieben und geredet wie über die Angst, mit Vorliebe in jenen Völkern des Abendlandes, die den Zivilisationsprozeß bis ins Extrem durchexerziert haben. Die Fortschritte in der Bewältigung der äußeren Welt, das nutzende Einbeziehen der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und der technischen Erfindungen in den Alltag, haben einen äußeren Standard geschaffen, mit dem der sittliche Haushalt des Menschen nicht Schritt gehalten hat. Es scheint gar, als nähme die Existenzfreude in dem Maße ab, in dem Komfort und Daseinsgenuß zunehmen. Es ist, als habe der Zivilisationsmechanismus die Triebstruktur des Menschen zwar nicht radikal umgestaltet, jedoch seine Affektskala ausgeweitet, als seien ursprüngliche Triebe bis zur Funktionslosigkeit verkümmert, zum Beispiel der Mut, andere, wie der Sexus, anfälliger, gespannter, explosiver geworden. Zeichen dafür sind die Neurosen und Psychosen, nicht „die großen, strotzenden Geisteskrankheiten“, sondern „die kleinen, zähen . . . Schizophrenien . . ., die das Gefüge der Person anfressen.“²⁰⁾ Einsamkeitsgefühl und Angst gehören zu ihren häufigsten, in ihrer Dimension am schwierigsten faßbaren Symptomen. In manchen Philosophien, in einem großen Bereich der Literatur, wird geradezu ein Angstkult getrieben, nicht erst seit Spenglers „Untergang des Abendlandes“. W. H. Auden nennt 1946 ein Epos „Das Zeitalter der Angst“. Mediziner, Soziologen, Theologen, Psychologen untersuchen die Angst, ihre Ursachen, ihre Formen, ihre Wirkungen²¹⁾.

Selten sind die Versuche, therapeutisch aus dem Bannkreis der Angst herauszuführen, in der theoretisch-diagnostischen wie in der ästhetisch-dramatischen Literatur²²⁾.

Einsamkeit! Wir denken dabei weder an das zu allen Zeiten großen Menschen „zugeordnete Schicksal“ als der Voraussetzung ihres Schaffens, noch an den „freigewählten Stil der Lebensführung“, vielmehr an die Einsamkeit als eine „Grundbefindlichkeit“, als Gefühl der Absonderung, das sich zur Lebensangst hin entwickelt. Sartre — so zeigten wir — reißt die Einsamkeit des Ich im Chaos in einen „activisme du désespoir“. Bei Franz Kafka mündet sie ein in das „eigene bodenlose Ich“, in ein Labyrinth, dessen Wege nunmehr nachzuschreiten und um ihre Bedeutung zu befragen sind. Die aus seinen Romanen „Das Schloß“ und „Der Prozeß“ nachträglich und von fremder Hand geschaffenen Bühnenwerke sind als Chiffren des Menschen zu Stücken von existentieller Bedeutungsschwere geworden. Worin liegt sie? So einfach das vordergründige Geschehen erscheint, so

schwierig ist die Position des Menschen (des „Kafka=Menschen“) in einer verschleierte, aus Wirklichem und Unwirklichem unheimlich verstellten Landschaft zu erkennen.

Hauptgestalt in den beiden Werken ist Josef K., im „Prozeß“ ein Bankbeamter, im „Schloß“ ein Landvermesser. Dort wie hier steht K. in einem beklemmend erfolglosen Kampf gegen nicht greifbare, aber mächtige, daher unangreifbare Gegner: ausgeklügelt durchorganisierte Behördenapparate. In beiden Fällen wird er auf eine nicht zu ergründende Schuld hin verurteilt.

Im „Prozeß“ verhaftet man ihn ohne Haftbefehl. Er bleibt auf freiem Fuß mit der Auflage, sich „ständig zur Verfügung des Gerichts zu halten“ Welches Gesetz hat er übertreten? „Leben wir denn nicht in einem Rechtsstaat?“ Die Frage nach der Schuld löst Angst als seelischen Dauerzustand aus. K. wird vor das Gericht geladen. Ein Untersuchungsrichter, auf einem gespenstisch bevölkerten Dachboden hausend, läßt ihn im Unklaren über den Prozeßgrund. Gewissenhaft, nur halbblau protestierend, folgt er den Befehlen der anonymen Apparatur, in der Hoffnung, alles sei vielleicht nur ein böser Traum. Versuche, auf Umwegen, durch Protektion und Beziehungen, eine entscheidende Instanz zu erreichen, schlagen fehl und führen tiefer ins Dunkel, wo „alles zum Gericht gehört“. K. begnügt sich mit der Verschleppung des Prozesses und lebt sein Leben in halber Freiheit mit matter Hoffnung weiter. Als er von seinem Direktor beauftragt wird, einem stadtfremden Kunden Sehenswürdigkeiten zu zeigen, will er sich in dem an Kunstwerken reichen Dom vorbereiten. Hier trifft er den Gefängnispfarrer („alles gehört zum Gericht“). Die Domszene wird für K. zu einem theologisch motivierten Tribunal. Am Ende glaubt er an eine unbekannte, nicht erkannte Schuld. Das Gericht hat ihn inzwischen verurteilt. Zwei Emissäre, vorgeformte Vettern von Becketts Wladimir und Erstragon wie von Mac Leishs Zoisl und Haftiger (im „Spiel um Job“) erstechen ihn vor den Toren der Stadt „mit größter Höflichkeit“ – „wie einen Hund“.

Traumhaft-irreal sind Spielraum, Geschehen und Gestalten auch im „Schloß“. Auf der Suche nach einem Nachtquartier gibt sich K. in einem einsamen Dorf, das der Schloßverwaltung gehört, fälschlich als den von ihr bestellten Landvermesser aus. Vor einem Schloßangestellten, der ihm auftragsgemäß das Übernachten verbieten will, wiederholt er die Lüge, um sich die Bleibe zu sichern. Seltsame Hilfe aus dem Unbekannten: auf telefonische Anfrage des Funktionärs bei der Schloßbehörde wird K's. Anstellung bestätigt. Sofort werden die Menschen freundlich. Nur die Bauern bleiben feindselig, weil sie um ihr Land fürchten. Ähnlich wie im „Prozeß“ überfällt K. die Angst um Dasein und Existenz. Er will bei jener Behörde (der er im „Prozeß“ zu entgehen suchte) mit allen Mitteln, auch auf Seitenwegen, seine Bestätigung erreichen. Ihm ist sein Recht wichtiger als ein Gnadengeschenk. Aber das Labyrinth der vorgeschalteten unteren Instanz, „die Herrschaft der Sekretäre“, ist undurchdringlich. Niemand will zuständig sein. Die Kompetenzen bleiben rätselhaft. Ein lächerlich komplizierter, moralisch verkommener Beamtenapparat lähmt jeden Schritt. Trotz aller Widersprüche erscheint er als unangefochtene Autorität²³). Das Schloß ist da. Erreichbar ist es nicht. K. duldet, um in der Nähe zu bleiben, einen demütigenden Dienst als Schuldiger, immer von der Frage bedrängt: „Wer zeigt mir den Weg ins rechte Leben“ – „Wohin mit mir, wohin?“ Auch das Ich, nicht nur die Situation, wird zum Labyrinth. Nach seinem Tode erst

verkündet ein Schloßbote die Entscheidung über den Fall K.: „Das Wohnrecht wird ihm nun, da seine Bewerbung so langdauernd, eifrig und fehlerfrei war, gnadenweise geschenkt und amtlich zugestanden.“

Gewiß ist vieles aus Kafkas eigenem klinischen Befund in das Werk eingegangen. Er war ein kranker, unglücklicher Mensch voller Minderwertigkeitsgefühle, ein tuberkulöser Neurotiker²⁴). Seine Tagebücher bezeugen, daß er sein Unglück zunächst als ein individuelles Verhängnis, nicht als Norm des Schicksals empfand. „Es gibt eine Erlösung, nur nicht für mich.“ – „Alles ist herrlich, nur nicht für mich.“ Angst hielt er für sein persönliches Wesen. „Ich kenne nicht die inneren Gesetze der Angst, nur ihre Hand an meiner Gurgel kenne ich . . .“ Später erst gesteht er: „Diese Angst ist doch nicht meine private Angst, . . . es ist ebenso die Angst alles Glaubens seit jeher“²⁵). Schreiben hieß ihm, sich der Angst stellen, um das Verhängnis zu überwinden, zu sublimieren. Darum erheben sich „Schloß“ und „Prozeß“ aus Persönlichem zu existentieller Höhe, zu Zeichen eines von der Angst entstellten Menschenbildes im Zwielficht von Traum und Alpdruck. Die Deutung dieses Lebensstoffes und seiner Gestaltungen sind zahl- und gegensatzreich. Eine Interpretation aus der *Biographie* liegt nahe. Die komplexen seelischen Vorgänge im „Helden“, das Ineinander und Zusammen von Wirklichem und Traumhaftem, die Verschiebung der Perspektiven, wie unter dem Blick durch eine Lupe, verlocken zu *psychoanalytischer* Deutung²⁶). Man hat in den Werken Metaphern für das jüdische Problem wie für das *Politikum des Faschismus* gesehen^{26a}). Albert Camus rückt Kafkas Menschen ins Absurde, in die fortgesetzte Paradoxie, „die dem Alltäglichen die Kraft gibt, das Streben nach dem Ewigen auszudrücken“. Absurd sei, daß die Seele einem Körper angehören soll, über den sie so maßlos hinausgreife. („Der Mythos von Sisyphos“) Der Verschiedenartigkeit der Deutungen gegenüber mahnt Wilhelm Emrich zu Recht, „in unausgesetzter Nähe zum Text“ zu bleiben, so „verrätselt“ er auch sei²⁷). Texte und Zeichen der beiden Stücke lassen ein Gemeinsames erkennen: der Mensch ist letztlich, im „Prozeß“ deutlicher als im „Schloß“, religiös postiert mit dem Blick in eine metaphysische Heimat, heimgesucht allerdings vom „Gefühl der unendlichen Entfernung zwischen dem Menschen und dem Absoluten“ (Weltsch). Man braucht die (nicht erreichte) höchste richterliche Behörde keineswegs mit „Gott“, das (nie erreichte) Schloß nicht mit dem „Ewigen“ zu identifizieren, um zu sehen, daß eine wahrhaft existentielle Angst sich im Labyrinth feindlich gesinnter Instanzen nach religiöser Gesicherheit, nach einer endgültigen Behausung sehnt. Gericht und Schloß sind *da*. Fehlritte und Niederlagen verbauen das Ziel. Es bleibt unerreichbar, weil sich auch die Gnade versagt.

Warum versagt sie sich dem Menschen? Weil er für das, was hinter den Erscheinungen west, nicht „vorbereitet“ ist, weil er zwar „das überirdische Bild der Vollkommenheit in sich trägt“, sich aber den irdisch-mißratenen Abbildern des Vollkommenen auf falsche Weise stellt, seine Niederlagen nicht bewältigt, sich an seinen Scheinerfolgen sättigt. Schuldig wird, wer sich nicht am „Gesetz“, sondern an den Meinungen über das „Gesetz“ orientiert. „Du suchst zuviel fremde Hilfe!“, das heißt: du fliehst deine eigene Verantwortlichkeit. Die „Schuld“ bleibt unklar, weil das „Gesetz“ nicht definiert ist. Ist das Gewissen damit gemeint? Das dem Menschen „seine absolute Selbstverantwortlichkeit zurückgibt“, durch Ab-lösung vom Gewohnheitstrott?^{27a}) Die Antwort darauf kann so wenig eindeutig sein

wie auf die Frage nach der „Gnade“. Notwendig ist sie, weil die Vernunft allein das Rätsel der Existenz nicht lösen kann. Das ist alles andere als Nihilismus, den Günther Anders (in: Kafka – pro und contra) sieht. Die „Apparate“ haben den Weg zu Gott verstellt. Als Gottes korrumpierte Zerrbilder verwehren sie dem Menschen die „Anstellung“, das ist die Chance, *sein* Land richtig zu vermessen²⁸).

Der ratlose Mensch vor einer disharmonischen, ihm elementar feindlichen Welt ist älter als Kafkas K. In einem seiner Theaterstücke ruft schon 1624 Du Ryer aus: „Ich weiß nicht, wer ich bin in diesem finsternen Labyrinth von Leid und Widersinn“. Das war noch ein Einzelfall. Kafkas K. dagegen ragt stellvertretend aus der Anonymität des Unheimlichen, das heute so vielen den Boden schwankend macht, wo „die Spannung zwischen der minuziös ausgeübten Teilfunktion und dem unbegreiflichen und unerfahrbaren Ganzen“ zum Erdulden und Ausharren aufruft²⁹).

Kafkas „schmucklose Gleichnisse des Verlorenenseins“ (Muschg) stehen in dem Klima, das Beckett im „Godot“ und im „Endspiel“ um viele Grade der Einsamkeit des Menschen abgekühlt hat. „Es erweckt Angst, wenn man fühlt, daß man nur ein einziges Beispiel unter so vielen ist. Aber es ist eine neue Art von Angst; es ist nicht Nervosität, es ist ein metaphysisches Bewußtsein. Es treibt die jungen dazu, eine neue Grundlage für die Behauptung ihrer Individualität zu finden.“ (Thornton Wilder in einer Rede an der Havard University, 1957).

Zeugnisse der Angst vor dem „bodenlosen Ich“ kommen selbst aus Amerika, das die zwei letzten großen Weltkatastrophen aus gesicherter, wenn auch opferreicher Distanz erlebt hat. Dort scheint sich – im Sinne der soziologischen Theorien Hans Freyers – „gleichsam ein mittlerer Streifen des Menschlichen festgelegt“ zu haben, „nach oben und unten abgedichtet“ durch „Schemata des normal zumutbaren Verhaltens“³⁰). Die Säume dieses schematisierten, auskalkulierten Daseins erweisen sich allerdings dem Amerikaner als ebenso gefährdet und anfällig für Probleme der Existenz jenseits des rational Meßbaren und jenseits herkömmlicher Gesittung und Gesinnung. Amerikanische Dramatiker spüren an diesen Säumen den Schreckbildern einer Zivilisation nach, den Erscheinungen des Aufbrechens und der Auflösung des Individuums in der organisierten Gesellschaft. Eine der Erscheinungen ist jene Angst, die nicht aus Antrieben des Ich aufspringt, sondern institutionell aufgezwungen wird. *Arthur Miller* zeigt sie in zwei Brechungen in den Stücken „Der Tod des Handlungsreisenden“, * 1949, und „Hexenjagd“, * 1952.

Zum Unterschied von Kafkas ortlosen, irrationalen Spielräumen voller Traumgestalten verzichtet Miller, wie er sagt, auf das „Bizarre“ und „Abnorme“. Er greift Fälle auf aus dem „Menschenleben, wie es einmal ist.“ Die alltägliche Wirklichkeit soll exemplarisch verdichtet, die Gesichter sollen symbolisch verbindlich werden.

Der Handlungsreisende Willy Loman ist zur Nummer in einem Sachsystem verkürzt, nicht mehr Mensch, sondern Geschäftsposten mit fremdbestimmtem Arbeitsinhalt. Die eigenen Antriebe des Gehetzten kommen selbst in seiner Familie nicht mehr „zum Zuge“. Die Söhne Biff und Happy sind „Nieten“. Als die Firma den alternden, nicht mehr erfolgreichen Mann vom Gehalt auf Provision zurücksetzt und schließlich entläßt, „starrt er erschöpft ins Leere“! Seine Angst, zunächst noch optimistisch überspielt, wird aber zu panischer Flucht aus unbewältigtem Dasein in den Tod, der

für die Hinterbliebenen – tragische Ironie – eine hohe Versicherungssumme einbringt. „Unbehauster als Ödipus und verlassener als ein Stück verbrannter Erde“ nennt Helmuth de Haas diesen einsamen Mann in der Öde der prosperity, wo der Mensch nichts, der Erfolg alles bedeutet. Man hat in dem Selbstmörder aus Verzweiflung gar einen modernen Odysseus sehen wollen, der nach ermüdenden Fahrten, immer wieder enttäuscht, aus dem Ungewissen zu seiner Penelope heimkehrt. Mit nicht geringeren Möglichkeiten ließe sich Lomann mit seinen Söhnen als neue Laokoongruppe deuten. Im Requiem des Schauspiels wird die Summe dieses Lebens gezogen, des Lomann=Menschen, der „ein sehr schönes Begräbnis“ hatte.

Charley: Das Leben ist hart, Linda. Niemand verurteilt ihn.

Linda: Ich verstehe es nicht . . .

Biff: . . . Ich will dir was sagen, Charley, in unserer Veranda (die er sonntags gezimmert), da steckt mehr von ihm drin als in seinen ganzen Geschäften . . . Nur seine Träume waren falsch . . . Er hat nie gewußt, wer er war.

Charley: Begreif doch: Willy war Reisender. Und für einen Handlungsreisenden hat das Leben keinen festen Boden . . . Er ist ein Mann, der irgendwie in der Luft schwebt. Und wenn sein Lachen nicht mehr erwidert wird – dann stürzt eine Welt ein . . . Träumen, mein Junge, das gehört zu seinem Beruf.

Linda: Ich suche und suche und verstehe es nicht . . . Wir sind schuldenfrei (allein) frei. Wir sind frei . . . wir sind frei.

Aus der undefinierten Schuldangst vor einem irrealen Behördenapparat Kafkas ist bei Miller eine handfeste, ungrüblerische Notangst vor der handgreiflichen Praxis eines Geschäftsapparats geworden. Dennoch weht auch hier eine Luft aus meta-ökonomischen Bezirken. So amerikanisch das Stück ist: Lomann ist heute überall, gefangen im Netz berechneter Funktionen, ein verlorener Selbstbetrüger auf verängstigter Suche nach einem Glück in Raten.

In szenischen Bemerkungen zur „Hexenjagd“, hier als soziales Anklagestück, dort als politisches Warnstück angesehen, sagt Miller von der Sektierergemeinde des Pastors Harris: „Der Glaubensdünkel dieser Leute war teilweise verantwortlich für ihr Versagen in der Bekehrung der Indianer. Vermutlich zogen sie es auch vor, Heiden statt Christenbrüdern Land wegzunehmen . . . und die Salemer hielten den (nahen) Urwald für das letzte Schutzgebiet des Teufels, den letzten Ort auf Erden, der Gott nicht huldigte. Es erschien ihnen notwendig, jeder andern Glaubensrichtung die Freiheit abzusprechen, damit ihr neues Jerusalem nicht durch . . . Irrlehren verdorben würde.“ Das Gleichgewicht zwischen Ordnung und Freiheit herzustellen, sei auch heute noch dem Menschen unmöglich, die Welt zwischen zwei diametral entgegengesetzten Absoluten nach wie vor festgehalten. Die Kirche pflege Luzifer und Beelzebub, um den Menschen in Bann zu halten, die kommunistische Ideologie nutze den kapitalistischen Teufelsgeist wie die amerikanische Politik die Rote Hölle.

Der Bauer John Proctor, der zwar keine ungetrübte Seele hat, aber kein Federlesens mit Heuchlern macht; in dessen Gegenwart „ein Dummkopf sogleich seine Dummheit“ empfindet und darum stets ein gegebenes Objekt der Verleumdung ist, nennt vor Pastor Hale die Hexerei einen Unfug.

Hale: Unfug! Herr, ich selber habe (die Angeklagten) ins Verhör genommen, die gestanden haben, im Bund mit dem Teufel zu sein.

Proctor: Was Wunder, wenn sie auf's Leugnen hin gehenkt werden. Es gibt solche, die alles beschwören, ehe sie sich henken lassen.

Ob Verurteilung der kirchlichen Inquisition, der rechtbrechenden Schau- prozesse in totalitären Staaten, ob „dramatische Diagnose des primitiven Massenwahns“³¹⁾ als Religionsersatz im Kollektiv, Millers „Hexenjagd“ ist ein Bild jedweder Angst hervorrufenden intoleranten Macht, die sich aus eigener Unsicherheit als Ankläger immer heiligt. „Ce qui apparaît d'ailleurs surtout dans une lumière implacable, c'est le péril effroyable qui s'attache à toute justice rendue au nom d'un dieu-idole, caricature de dieu véritable; c'est plus profondément encore la difficulté de rendre une justice quelconque là où le mensonge, l'autosuggestion, la peur, le délire hystérique se mêlent inextricablement“³²⁾.

Diese, die Existenz des Menschen pervertierende „krankhafte Schuldangst“ – in der „Hexenjagd“ sind beide Parteien, Richter und Angeklagte, wenn auch unter verschiedenen Vorzeichen, davon befallen – erinnert an Kierkegaards „Angst vor der Sünde, die Sünde hervorbringt“: „Kein Großinquisitor hat so entsetzliche Qualen in Bereitschaft . . ., kein Spion weiß den Verdächtigen so schlau gerade in den Augenblicken anzufassen, da er am schwächsten ist, oder weiß das Netz, in dem er gefangen werden soll, so unentrinnbar zusammenzuziehen . . . und kein noch so scharfsinniger Richter versteht den Angeklagten so auszuexaminieren wie die Angst, die ihn nie entschlüpfen läßt, nicht in der Zerstreung, nicht im Lärm, nicht unter der Arbeit, nicht bei Tage, nicht bei Nacht“³³⁾.

Erwin Piscators Mannheimer Inszenierung der „Hexenjagd“ wirkte wie eine dramatische Interpretation dieser Kierkegaardschen Sätze: zwischen Wänden mit Bildern kirchlicher und politischer Hexenprozesse, auf einem von unten, wie aus der Hölle beleuchteten Rost, agieren die Gegner. Keine der Figuren hält es lange an einer Stelle des heißen Bodens aus. Sie umschleichen einander, ihre Bahnen verschlingen sich in Kreisen und Ellipsen, brechen in parabolischen Bögen ab, um ihre Läufe auf's neue zu beginnen nach Gesetzen einer von der Angst entworfenen Choreographie. Die Angst entstellt das Menschenbild. Wer sie hervorruft, ist schuldig.

Flucht in die Doktrin

Wie aber sollen „die Verhältnisse“ geändert werden? Hat das Drama überhaupt, sei es die Möglichkeit, sei es die Aufgabe, Weltzustand zu ändern? Im Grunde bleibt dies Unterfangen Sache der Mächtigen, wenn sich in ihnen Macht und Erkenntnis des Rechten vereinen. Der Dichter hat keine Macht. Ohne sie kann er nur planen, als der Wissende, der Einsichtige, der seine Bilder als Wegzeichen aufstellt, sie richtet und beschriftet. Miller warnt vor der Doktrin, Bert Brecht unterwirft sich ihr, im Glauben, sie weltverändernd nutzen zu können. Mit jenem „großen Eigensinn“, der (nach Hegel) „dem Menschen Ehre macht“, hält Brecht – von den ersten, noch progammlosen Werken bis zur „Dreigroschenoper“ abgesehen – vom Standort des Marxismus=Leninismus aus mit wechselnden Blickrichtungen Gerichtstag um Gerichtstag, nicht über sich selbst, sondern über die bürgerlich=kapitalistische Gesellschaftsstruktur, werbender Anwalt einer sozialistisch-kommunistischen Neuordnung.

Wie sieht der Mensch bei Brecht aus, wie verhält er sich, wo ist er zu Hause, wo will er hin?

In der Dreigroschenoper, 1928, sagt Peachum, der Chef der Bettlerbande:

Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern?
Doch leider sind auf diesem Sterne eben
die Mittel kärglich und die Menschen roh.
Wer möchte nicht in Fried und Eintracht leben?
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.

Im Libretto zu „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, 1929, stellt ein anarchistischer Pessimismus die Frage nach dem Sinn des Lebens in einer Welt (= Gesellschaft), in der zuviel verboten ist: „Vor allem aber trachtet scharf / daß man hier alles dürfen darf.“ In der „Stadt der Freude“ ist alles, die Freiheit ausgenommen, käuflich: Fressen, Saufen, Koitus. Voraussetzung ist: man muß Geld haben. „Aber dieses ganze Mahagonny / ist nur, weil alles so schlecht ist, / weil keine Ruhe herrscht / und keine Eintracht / und weil es nichts gibt / woran man sich halten kann.“ In einem „System“, wo die Richter zugleich Gläubiger sind, wird der arme Mensch zum Tod verurteilt. In einer Gesellschaft, in der der Bürger ein Räuber ist, wird der Mensch schlecht. Sein Leben ist „ein Tal, das von Jammer schallt.“ Hier ist Brecht noch Diagnostiker der schlechten Verhältnisse. Die kommunistische Heilsbotschaft wird noch nicht verkündet.

Mit aller Schärfe wird die kapitalistische Wirtschafts- und Sozialordnung in der „Heiligen Johanna der Schlachthöfe“, 1930, angeprangert. Aus Jeanne d'Arc ist Johanna geworden. Als Leutnant der Heilsarmee verfißt sie eine Ethik des Neuen Testaments³⁴⁾. Schlachthof und Börse sind ihr Kampffeld, da, wo die Marktgesetze der Kapitalisten erbarmungslos mit Menschenleben spielen und Werte vernichten, um hohe Preise zu halten. Gegenspieler ist der Fleischkönig Mauler. Zwischen ihnen steht die mißbrauchte, ausgebeutete Masse der Arbeiter in den Fleischfabriken Chikagos. Johannas religiös bestimmte Mission scheitert. Der Mensch (= der Arbeiter) will keine Hilfe über die Religion, da auch sie für die Mächtigen käuflich und als Verdummungsmittel gegen die Unterdrückten anwendbar ist. Er fordert „wirkliche Änderung“. Wo Gewalt herrscht, hilft nur Gewalt. Johanna, die sich in kalten Nächten unter Streikenden den Tod holt, erkennt sterbend ihren falschen Weg. Diese Welt endgültig zu ändern gelingt keiner Heilsarmee, keinem Gottvertrauen.

Darum, wer unten sagt,
daß es einen Gott gibt
und kann sein unsichtbar
und hülfe ihnen doch,
den soll man mit dem Kopf auf's Pflaster schlagen
bis er verreckt ist.

Gott ist untauglich, weil sein „Name hier von seinen müden Streitern kompromittiert und an die Unterdrücker verkauft wird“³⁵⁾. Auch in der „Maßnahme“, 1930, wird, wer Individualhilfe verfißt, ermordet, weil er einer Revolution als dem Mittel einer gewaltsamen Kollektivhilfe im Wege steht.

Die Parabel „Der gute Mensch von Sezuan“, 1940, sagt über den „eigentlichen“ Menschen mehr aus, weil hier die Parteidoktrin durchbrochen und das Verhältnis Mensch=Gott mit einbezogen wird.

Sezuan ist eine Stadt irgendwo in der kapitalistischen Welt, wo, wie immer bei Brecht, Ausbeuter den armen, kleinen Mann ruinieren. Auf der Suche nach dem guten Menschen kommen drei Götter in die Stadt. Sie wollen die Meinung widerlegen, der Mensch könne sich zwischen strengem Göttergebot und Selbsterhaltungstrieb in widrigen Umständen nicht behaupten. Nachdem sie vergeblich an manche Tür geklopft, werden sie von der Dirne Shen Te aufgenommen, einem Menschen, der „nicht nein sagen kann.“ Zwischen Betrügnern und Betrogenen, von Reichen und Armen bedroht, will sie „gut“ sein. „Aber wie soll ich gut sein, wo alles so teuer ist.“ Mit Hilfe der Götter zu einem Laden und damit zu Geld gekommen, will sie nun erst recht gut zu den Menschen sein. Ihre guten Taten aber gefährden nicht nur ihr Geschäft. Von den Mitmenschen erntet sie Undank und Widerwärtigkeiten. Um sich zu retten, nimmt Shen Te die Gestalt eines Vettters Shui Ta an, eines brutalen Geschäftemachers. Von nun an tritt sie, wie es die Situation rät, einmal als gute Shen Te, einmal als böser Shui Ta auf. Das böse andere Ich gewinnt die Oberhand. Die Armen erheben Klage wider Shui Ta, der Shen Te ermordet habe. Die Götter, als Richter verkleidet, versagen. Sie entscheiden nicht. „Es muß alles gestrichen werden, was wir an sittlichen Vorschriften aufgestellt haben. Die Leute haben genug zu tun, um das nackte Leben zu retten.“ – „Soll die Welt geändert werden? Von wem? Nein, es ist alles in Ordnung.“ – „In das Wirtschaftliche können wir uns nicht einmischen.“ Auf einer Wolke schwebend, singen die falschen Richter „das Terzett der entschwindenden Götter“:

Leider können wir nicht bleiben
mehr als eine flüchtige Stund:
Lang besehn, ihn zu beschreiben
schwände hin der schöne Fund.
Eure Körper werfen Schatten
in der Flut des goldnen Lichts.
Drum müßt ihr uns schon gestatten
heimzugehn in unser Nichts.

... Gepriesen sei der gute Mensch von Sezuan!

Shen Te breitet verzweifelt die Arme nach ihnen aus. Mit leeren Worten abgespeist, bleibt der gute Mensch zurück. Im entschuldigenden Epilog an das Publikum sagt „der Spieler“:

Verehrtes Publikum, jetzt kein Verdruß:
Wir wissen wohl, das ist kein rechter Schluß . . .
Wir stehen selbst enttäuscht und sehn betroffen
den Vorhang zu und alle Fragen offen.
Wir konnten keine (Lösung) finden, nicht einmal für Geld.
Soll es ein andrer Mensch sein oder eine andre Welt?
... Verehrtes Publikum, los, mach dir selbst den Schluß!
Es muß ein guter da sein, muß, muß, muß.

Wenn „der Mensch X sich einmal als die Person A und das andere Mal als die Person B fühlt und gibt“, spricht die Psychologie von der Neurose der Persönlichkeitsspaltung³⁸⁾. Der Gutsbesitzer Puntila (Herr Puntila und sein Knecht Matti), in der Nüchternheit ein machthungriger Leuteschinder, im Suff ein warmherziger Wohltäter, mag ein schizoider Typ sein. Das Doppelleben der Shen Te ist kein klinischer Fall, keine Spaltung des Bewußtseins. Der Doppelmensch Shen Te=Shui Ta ist Bild einer existentiellen

Spaltung des Menschen schlechthin, der gut sein will, aber durch „die Verhältnisse“ zu schlechter Tat gezwungen wird, um sich zu erhalten. Ist das die tragische Situation des Menschen im 20. Jahrhundert? 37). Brecht sieht sie so: Verlust der personalen Geschlossenheit, auf sich selbst gestellt, sie wiederzufinden. Der Bruch Shen Te-Shui Ta ist primär nicht mehr soziologisch, er ist wesentlich existentiell gesehen: Mensch – Welt – Gott ist eine tragische „Ursituation.“ Nicht mehr die „Partei“, der Einzelne ist aufgerufen. Der Anarchist und dialektische Doktrinär tritt vor dem Moralisten zurück, der desillusionierend=skeptisch an eine bessere, haßlose, gütigere Welt glaubt, wo „der Mensch dem Menschen ein Helfer ist.“ (An die Nachgeborenen) Schönheit ist als „kulinarischer Luxus“ kein taugliches Mittel, die Wahrheit zu erringen 38).

Von Strindbergs „Nach Damaskus“ über Kafkas „Prozeß“ und Brechts „Guten Menschen“ führt eine gerade Linie zur „Chinesischen Mauer“ von Max Frisch. Sie heißt für den Menschen: Substanzeinbuße durch Kontaktarmut.

Ort im Absurden

Ist der Mensch dazu verurteilt, sich in der Absurdität aus Gottverlassenheit, Gewissensterror und sinnlosem Tod zurechtzufinden? *Albert Camus* gibt im „Mythos von Sisyphos“ und im „Mensch in der Revolte“ eine Philosophie der absurden Existenz. Sie hat mit Sartre, Kafka und Brecht gemeinsame Züge des „heillosen Zwiespalts zwischen Ich und Welt.“ Auch bei Camus ist Angst und Einsamkeit Teil des Menschen, sind *amour de vivre* und *désespoir de vivre* einander schmerzlich verschwistert. Die Götter sind schwach. Das Absurde aber wird nicht nur schwermütig=klagend und anklagend erlitten, der Mensch kämpft um seine Position im Unverständlichen der Verzweigung und des Todes, in der Kluft zwischen mechanisierter Kausalität und irrationaler Größe 39). Das Absurde fordert den Menschen zum Widerstand auf. „Von dem Augenblick an, da die Absurdität erkannt ist, wird sie zur herzerreißendsten aller Leidenschaften.“ Alsdann ist Sisyphos stärker als sein Fels, weil er sein Schicksal verachtet. Verachten können ist Freiheit zum Mut.

In „Caligula“, 1938, wird der geistesscharfe, die Leidensfähigkeit seiner Untertanen auf ihr Maximum sadistisch prüfende Tyrann erdolcht. „Ich lebe immer noch“, sagt er im Sterben. Und also muß auch der Widerstand weiterleben.

Ein Lehrstück über die Notwendigkeit furchtlos zu sein (Ruppel) gegenüber aller Despotie ist das allegorische, nach dem Roman „Die Pest“ geschriebene Bühnenwerk „Der Belagerungszustand“, 1948. In einer Tyrannis, wo der Säufer Nada (das Nichts) eine Untergangsstimmung schafft, bricht die Pest aus. Der Gouverneur versucht die Masse zu beruhigen. Ein fremder Herr erscheint mit seiner Sekretärin, beide in Uniform. Sie übernehmen die Macht, erklären den Belagerungszustand und errichten als „Pest“ und „Tod“ eine absolute Gewaltherrschaft. Nada wird ihr Funktionär. Der Widerstand beginnt. „Habt keine Angst mehr!“ Sobald die Angst überwunden ist (und sei es in *einem* Menschen nur), verliert die „Sekretärin“ ihre Macht. Die neue Tyrannis wird brüchig. Ein Opfertod aus Liebe macht die Stadt frei. Kaum haben Pest und Tod sie verlassen, installiert sich wieder das alte Regime. Nada ironisiert vor seinem Sturz ins Meer die

ewige Wiederkehr des Gleichen: „Die Regierungen vergehen, die Polizei (= Gewalt) bleibt bestehen. Es gibt also eine Gerechtigkeit.“

Wozu also Revolte wider das total Böse? Auch Camus läßt seinem Menschen nur geringe Hoffnung, die Hoffnung des Sisyphos, daß der Stein vielleicht doch einmal auf dem Gipfel bleibe. Das Warten Godots ist aktiviert zu einer heroischen Resignation, zum Trotz. Camus bevorzugt die politische Folie, weil ihm politische Absolutismen die greifbarsten Bilder des Absurden bieten. „Für die einfacheren Köpfe unter uns zeigt sich das Übel unserer Zeit nicht in seinen Gründen, sondern in seinen Wirkungen. Das Übel heißt Staat, Polizeistaat oder Bürokratenstaat. Seine Ausbreitung in allen Ländern unter den verschiedensten ideologischen Vorwänden und die bestürzende Zielsicherheit des Vorgehens, die ihnen die mechanisierten und psychologischen Methoden der Unterdrückung gewähre, machen ihn zur tödlichsten Gefahr für das, was uns das Beste ist. – Ich werde die Pest in Westeuropa nicht deshalb entschuldigen, weil sie jetzt im Osten wütet 40)“.

„Sinnlosigkeit ist das Gegenteil von tragischer Erkenntnis“, sagt Walter Muschg in seiner „Tragischen Literaturgeschichte.“ Man spekuliere heute in Katastrophen wie man früher in Fortschritten spekuliert habe 41).

Das Drama steht vor dem Spiel der Kräfte und Gewalten, die den Menschen heute widerspruchsvoll bedrängen, vor der gleichen Frage wie Wissenschaft, Technik und Politik. Carl J. Burckhardt stellt und beantwortet diese Frage ähnlich wie Muschg. „Was ist größer innerhalb der menschlichen Leistung: das Bauen und Ordnen der Gewalten oder ihre Entfesselung?“ Im Kunstwerk den „Geistern, welche schweifen, gültiges Gesetz vorzuschreiben“, sei eines der höchsten Privilegien. „Dagegen bleibt die Auflösung einer Ordnung, das Zerlegen des Geschaffenen, die Rückgabe an das Chaos so oft nichts anderes als Eitelkeit und Schwäche in Zeiten des Niedergangs 42)“.

Spekulation in Katastrophen, Entfesselung des Absurden, Zerlegung des Geschaffenen, Sturz in die Grotteske, jenseits aller realen Vorkommnisse, in einem erdachten Raum, wo Alltagskreaturen in komischer Verquickung von tragischer Farce und unsinniger Burleske, nicht handeln, nur „sind“, das ist bei erstem Blick die Welt des rumänisch-französischen „Radikal-Avantgardisten“ Eugène Ionesco: der Mensch „in der Todesgewalt der Banalität 43)“.

„Die kahle Sängerin“, 1950, führt in eine Gesellschaft, in der nicht mehr Menschen, sondern Menschen=Attrappen auftreten, blut- und hirnlöse Sprechmaschinen. Was sie als Sprache von sich geben, ist dem Geplärre ähnlich, das von rückwärts abgspulnten Tonbändern ins Ohr dringt. Wort und Sinn verstricken sich zu einem Kauderwelsch, wie man es bei Disputationsorgien in Irrenhäusern vernimmt. Die Figuranten einer Spießerver-Party wissen überhaupt nicht, was sie wollen und sollen. Das Stück könnte genau so gut „Komposition“ heißen oder „Wasserspiele.“

In der „Nachhilfestunde“, 1951, verrennt sich ein Professor (die helfende Wissenschaft), mit den Symptomen eines logisch denkenden Irren ausgestattet, vor seiner Schülerin (dem bei der Wissenschaft Klarheit suchenden Menschenkind) so ausweglos in philologische und mathematische Probleme, daß er, von seinem Wissen panisch aufgeschreckt, das verzwei-

felnde Mädchen mit einem (wie in Macbeths Wahn nur vorgestellten) Messer ersticht. Von einem schlampigen Dienstmädchen erfährt man: „Das ist schon der vierte Fall heute.“ Die Leiche wird versteckt. Da klingelt es. Die nächste Schülerin kommt zur „Nachhilfestunde.“

In „Amédée oder Wie wird man ihn los?“, 1954, haust ein Schriftsteller mit seiner Frau in einer Gespensterkammer, wo Pilze im Moder aufschließen. Endlos, sisyphisch, sind ihre Versuche, aus dem Nebenraum eine ständig wachsende Leiche fortzuschaffen. „Man kann nichts machen. Er (der Tote) hat die geometrische Progression.“ Seine Füße und Beine wachsen durch die Tür. Man rückt die Möbel auf die andere Seite: der Tote wächst. Das Ehepaar will die Leiche durch's Fenster hinauswerfen. Aber soll man sich von ihr trennen? „Man hängt an solchen Sachen. Er war der schweigsame Zeuge unserer Vergangenheit, nicht immer angenehm, diese Vergangenheit, natürlich.“ In einem neuen, von draußen hereinstömenden Licht leuchten die Pilze silbern auf. Das weckt Poesie. „Schau, Madeleine, . . . der Mond entfaltet sich mitten im Himmel . . . Er kann das alles nicht mehr sehen.“ Wie ein sperriges Möbelstück wird der Tote endlich doch durch's Fenster geschoben. Staubwolken wirbeln auf. Alles im Raum steht auf dem Kopf. Madeleine: „Wir werden neue Möbel haben müssen, um diese Leere auszufüllen.“

„Die Stühle“*, 1954, variieren das Thema: absurder Mensch. In einer Zimmerhöhle rumort ein an den Rand des Lebens gespieenes Hausmeister-Ehepaar. Die Alten schleppen nicht vorhandene Stühle für nicht vorhandene Gäste ins Zimmer, die man dennoch wie Anwesende begrüßt und unterhält. Pausenlos überschütten die Alten einander mit einem Geschwafel voller Illusionen. Trompetenstöße. Der Kaiser kommt. Da der Alte schlecht spricht, soll ein Festredner den Gästen die neue Botschaft über den Sinn des Lebens verkünden. Der Redner, ein Taubstummer, stammelt unartikulierte Laute daher. Man kann das Wort „Krieg“ heraushören. Da springen die Alten aus dem Fenster. Das Leben ist ein Quatsch, der Mensch darin ein irrer Illusionist.

„Der neue Mieter“ 1956, ist ein schweigsamer Herr in Schwarz, der in einem leeren Zimmer seine Möbel einstellen läßt. Während er – ein anderer Josef K. – stumm den öden Raum vermißt, erbricht die Vermieterin Sprache. Zwei Möbelträger, unheimlich-lächerliche Gestalten, schleppen den Hausrat des schwarzen Herrn heran. (Über das Schleppen bei Jonsco ließe sich eine eigene Arbeit zum modern=verkürzten Sisyphos=Mythos schreiben). Mit den schwersten Möbeln jonglieren sie wie mit Federbällen, unter einer Vase brechen sie fast zusammen. Sie stopfen das Zimmer voll, verstellen das einzige Fenster mit einem Büffet. Der neue Mieter, immer mehr eingeengt, setzt sich auf einen Sessel unter eine Standuhr und läßt sich von Wandschirmen umstellen. Hier hat er wenigstens einen Sitzplatz. Straße, Hof und Treppenhaus stehen noch voller Möbel, die untergebracht sein wollen. Schließlich lassen die magischen Packer, um Platz zu bekommen – ein Klatsch der Hände – die Zimmerdecke herunterfallen. Herabstürzende Bretter schließen den sitzenden Mieter wie in einen Verschluss ein, aus dem es kein Entrinnen mehr gibt.

1. Möbelträger: (Von der Leiterhöhe in das Grab hinabschauend)
So sind Sie gut geschützt. Frieren werden Sie nicht. Wie geht's?

Mieter: (nach einer Pause, ergeben)

Danke, gut . . .

1. Möbelträger: Nehmen Sie noch diese Blumen . . . Wir haben alles gebracht, Monsieur, jetzt sind Sie bei sich zu Hause . . . Sie brauchen nichts mehr.

Mieter: (nach einer Pause, nichts rührt sich auf der Bühne)

Auslöschen! (vollkommene Dunkelheit) Danke!

Der neue Mieter ist lebendig begraben, unter seinem Althändlerkram der absoluten Leere preisgegeben. Die Helfer sind durch unsichtbare Ausgänge lautlos davongegangen.

Was ist bei Jonesco vom Menschen übriggeblieben?

Albert Schulze-Vellinghausen sieht in den „Anti-Stücken“ Warnzeichen, „daß es Zeit ist, wahrzunehmen, mit welchen Sprach- und Denktrümmern wir hausen.“ Zeichen auch für den „klinischen Ort unserer Situation“, für den „Gradmesser unserer Bedrohung“⁴⁴).

Jonesco kommentiert seine Stücke als „auf die Bühne projizierte Bilder seines inneren Universums“, als „Widerstände und Widersprüche einer inneren Welt mit den Linien abstrakter Kräfte“. „Wenn ich mich selber wahrhaft enthülle, bin ich auf dem Wege, das gemeinsam Menschliche zu entdecken.“ Seine Gestalten nennen nichts ihr eigen, „außer ihrer Angst, ihrer Reue, ihrem Versagen, der Leere ihres Lebens. Wesen, die in etwas hineingestoßen sind, dem jeglicher Sinn fehlt, können nur grotesk erscheinen, und ihr Leiden ist nichts als tragische Farce“⁴⁵).

Uns scheint: bei Jonesco ist für den Menschen ontologisch kein fester Punkt auszumachen, sind also keine Orientierungsmöglichkeiten mehr gegeben. Wohl stehen diese Menschen, selbst Trümmer, auf einem „Trümmergrundstück“ voller Scherben eines zerschlagenen Kosmos. Die Entmenschung ist über Becketts „Endspiel“ hinausgetrieben. Jonescos Wesen sind nur noch eine amorphe Menge wertneutraler Elemente, die sich jeder Homogenität versperren, ein schrilles Irrgelächter über absurder Existenz. Hier stammeln Gespenster einander an, homunculi aus der Retorte der Sinnlosigkeit. Die Leib=Seele=Einheit des Menschen ist explodiert. Übriggeblieben ist der sprachähnlich stammelnde Anthropeide im Gehäuse eiskalter Einsamkeit, hier noch Störungen ausgesetzt, die letzte Instinkte löschen. Dieser Mensch fragt nicht mehr nach Herkunft und Ziel. Kein Wille, keine Sehnsucht bewegt, was da noch spricht. Darum gibt es keine „Handlung“, keinen „Ort“, keine „Zeit“ mehr. Was sich vollzieht, hat keine Abhängigkeit mehr. Der Mensch ist der schlechteste Witz der Natur, „das noch nicht festgestellte Tier“.

Darum gibt es auch keinen Dialog mehr, die dynamische Wurzel des Dramas ist verkohlt. Was als Sprache hörbar wird, ist auf einen automatischen Vorgang zwischen Gehirn und Kehlkopf reduziert. Was vom Partner zurückkommt, ist Schall, des Sinngehalts wie der Formkraft beraubt. Das Aussagbare ist auf ein primitives Minimum verengt: Denk- und Fühl-surrogate werden wie Exkremamente abgestoßen. „Die Sprache ist nicht mehr verfügbar.“ Darum hilft sie nicht mehr. Für solche Wesen sind Bewegung und Mimik nur noch Reflex. Dekor und Requisit verselbständigen sich. Alle Polarität ist entspannt. Die Ich=Du-Beziehung fällt ins Leere. Und das Wort ist Müll geworden.

(Wird fortgesetzt)

Anmerkungen:

- 20) vgl. Hans Freyer, Theorie des gegenwärtigen Zeitalters, Stuttgart 1956, S. 59 f.
- 21) A. Künzli, Die Angst als abendländische Krankheit, Zürich 1948
O. Pfister, Das Christentum und die Angst, Zürich 1944
M. de Fleury, L'angoisse humaine, Paris 1924
G. Barbarin, La peur maladie nr. 1, Paris 1949
M. Wandruszka, Angst und Mut, Stuttgart 1950
- 22) wie z. B. bei Hans Urs v. Balthasar, Der Christ und die Angst, G. Bernanos, Die begnadete Angst (Dialogues des carmélites)
- 23) vgl. F. Weltsch, Religion und Humor im Leben und Werk Franz Kafkas, Berlin-Grunewald, 1957, S. 60
- 24) F. Weltsch, a.a.O., S. 18
- 26) vgl. den Abschnitt über „Metageometrie“ bei Weltsch, a.a.O., S. 41 ff.
- 26a) s. Helmuth Kayser, Franz Kafkas Inferno
- 27) vgl. Wilh. Emrich, Franz Kafka, in: Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, hgg. v. H. Friedmann u. O. Mann, Heidelberg 1955, S. 230
- 27a) über die Vielschichtigkeit des Begriffes Gesetz (ohne Transzendenz) s. W. Emrich, a.a.O., S. 241 ff.
- 28) „Diese göttliche Gnade verbirgt sich hinter der Hierarchie einer merkwürdig bürokratischen Welt“. O. F. Schuh, Darmstädter Gespräche, Jahresband 1955 (Theater), S. 327
- 29) vgl. Gert H. Theunissen, Das Unheimliche, Rhein. Merkur, Nr. 38, 19. 9. 58
- 30) H. Freyer, a.a.O., S. 51 ff. (dort ohne Beziehung auf das Drama)
- 31) A. Schulze-Vellinghausen, Frankfurter Allg. Ztg. 23. 2. 1954
- 32) Gabriel Marcel, Les Nouvelles Littéraires, Nr. 1426, 30. 12. 1954
- 33) S. Kierkegaard, Der Begriff der Angst, 1844, zit. bei M. Wandruszka a.a.O., S. 30
- 34) ***, Deutsche Dramen der Gegenwart, in: Die Welt der Bücher, Liter. Beihefte zur Herder-Korrespondenz, 8, 1957
- 35) Volker Klotz, Bert Brecht. Versuch über das Werk, Darmstadt 1957, S. 21
- 36) vgl. P. R. Hofstätter, Psychologie, Frankfurt 1957, S. 211 ff.
- 37) V. Klotz, a.a.O., S. 16 ff.
- 38) Inhaltlich in „Christ u. Welt“, II., Nr. 39, 29. 9. 1949
Weitere wichtige (hier nicht benutzte) Hinweise auf B.s Weltanschauung bei K. Thieme, Des Teufels Gebetbuch?, Hochland, 29. Jhg., 1932, H. Febr., Zur Gesamtbibliographie s. „Sinn und Form“, 1. u. 2. B.-B. — Sonderheft, Potsdam 1949 und 1957
- 39) vgl. „Albert Camus“ in: W. Grenzmann, Weltgedichte der Gegenwart, Bonn 1955, S. 274
- 40) Camus an Gabriel Marcel, Le combat.
- 41) a.a.O., S. 15
- 42) in: Die Zeit, Hamburg, 2. 1. 1958
- 43) A. Schulze-Vellinghausen in „Das Abenteuer Jonesco“, Zürich 1957, S. 10
- 44) ebd., S. 17 u. 10
- 45) zit. bei S. Melchinger, Drama zwischen Shaw u. Brecht, S. 98 f.

GESCHÖPF AUS GOTTES HAND

Erzählung

VON ANTON BETZNER

Wie immer brachte ich meine eilige Post zum Briefkasten, der um Mitternacht noch geleert wird. Es sind von meiner Wohnung nicht ganz zehn Minuten bis zur Straßenecke. Hier hängt der Briefkasten an der Klinkermauer der Apotheke. Unter der Straßenampel ist die rote Aufschrift, die die Nachtleerung anzeigt, deutlich zu lesen.

Mit alten Lindenbäumen läuft unsere Ausfallstraße hier als Allee aus. Ich lasse mir Zeit für diesen Spaziergang. Er löst mich vom Tag und bringt mich ruhiger in die Nacht.

An der Kunsthonigfabrik, der Plakatwand, der Mauer des Althändlers, der Kirche und der Wirtschaft war ich schon vorbei, als ich eilige Schritte hinter mir hörte. Das Tacken der dünnen Absätze wurde durch das von Nebeln feuchte, abgefallene Laub gedämpft. Ich drehte mich nicht um. Doch ging ich langsamer an dem Selbstbedienungsladen vorbei. Die Auslagen

waren hell erleuchtet; ein Aufbau von Delikatessen in den Drahtkörben, deren man sich beim Einkauf bedient. Was da an Sekt und Wein, Konserven, Südfrüchten, Melonen, Auberginen und Paprikaschoten kunstvoll in jeden Korb gepackt war, hätten nur Käufer mit praller Börse sich leisten können. Aber es reizte an. Es verführt auch mich oft genug dazu, mehr in den Drahtkorb zu legen, als es meinen Einkünften entspricht. Mit einem Seitenblick vor dem Schaufenster hätte ich mich vergewissern können, wer da hinter mir den Schritt jetzt verzögerte. Aber ich bezwang meine Neugierde immer noch. Ich nahm meinen Brief mit dem lackroten Klebezettel für die Eilzustellung aus der Manteltasche, überlas die Anschrift, tastete den Umschlag ab, als könnte ich damit abwägen, was der Brief mir eintragen würde. Das Seidenfutter knisterte. Der Brief hätte noch Zeit gehabt bis zum anderen Morgen. Es war nur Spekulation. Eilbriefe wirken nachdrücklicher auf den Inhalt, auf das Unbewußte des Empfängers.

Langsam hob ich die Klappe am Einwurfschlitz, las die Uhrzeit für die Leerung ab, obwohl ich sie genau kannte, und warf einen Blick in das Apothekerschaufenster auf den Mann, der sich ein Taschentuch unter die Nase hielt. Ein Schauspielergesicht, ein Automat, der tagsüber, wenn der Strom eingeschaltet ist, die Hand mit dem Taschentuch unter der Nase hin und her fahren läßt. Ich roch das Menthol. Von der anderen Seite trat das Mädchen an den Briefkasten und warf schnell den Brief ein. Beim Zuschlagen der Klappe sah ich auf und sah der Tochter eines guten Bekannten in die Augen, der im benachbarten Haus die Mansarde bewohnt.

Sie, Herr Jacobs? tat sie überrascht. Sie sprach befangen, weil sie, ohne mich gleich zu erkennen, hinter mir her gelaufen war.

Jenny? begrüßte ich sie, tatsächlich erstaunt, sie noch so spät auf der nächtlichen Straße anzutreffen. Es erschien mir leichtsinnig. Seitlich der Ausfallstraße hat die Stadt in langen Mietkästen die letzten Bunkerbewohner angesiedelt. Oft sehe ich, wenn ich nachts den Umweg durch die Siedlung nehme, Mädchen und Burschen kommen und gehn; in den offenen Galerien, die im ersten und zweiten Stock an den Zimmerzellen vorbeiführen; zu Gewerben, die den Tag scheuen. Nicht selten hält hier der grüne Gefängniswagen.

Wir gingen zusammen das Stück Straße zurück.

Jenny gehört zu den Wesen, die geschaffen sind, die Betrübten zu erheitern und überhaupt die Freude in der Welt zu vermehren. Es springt aus ihren Augen in die Augen derer, die sie anblicken, über. Es reizt jeden unwillkürlich, das Lächeln von ihrem Mund zu erwidern und mit ihrer Stimme zu sprechen. Das wie Bast blonde Haar hängt ihr wenig gewellt über Stirn und Schläfen. Sie geht mit kräftigen schlanken Beinen, mit eingezogenem Leib, die Brust unter geraden Schultern unaufdringlich vorgewölbt.

Ihre ganze Gestalt scheint auszudrücken: Ich bin da, ich bin meines Lebens froh. Und du? Ihr Anblick verscheucht alle Probleme, alle Sorgen, und jedes Rätsel scheint vor ihrem Gesicht gelöst.

Ich war befangen. Ich hatte ein schlechtes Gewissen neben ihr. Wochenlang hatte ich ihren Vater nicht mehr besucht. Und die Ursache war sie, Jenny. Sie hatte viel von ihrem natürlichen Zauber verloren, seit sie in einem Damenbekleidungs- und Ausstattungsgeschäft als Vorführdame beschäftigt war. Sie wollte Kindergärtnerin werden. Sie mußte das Kinderheim im Gebirge, in dem sie ausgebildet wurde, vor der Zeit verlassen. Sie kamen zu hause mit dem Gehalt ihres Vaters nicht mehr zurecht. Sie mußte mitver-

dienen. Auf dem Arbeitsamt riet man ihr, sich in dem stadtbekanntem Bekleidungsgeschäft vorzustellen. Der Inhaber, ein sportlich durchtrainierter skrupelloser Geschäftsmann, überschlug augenblicks, was er mit ihrem angeborenen Charme verdienen könne. Wie ein Schauspielregisseur setzte er sich vor dem Vorführungspodium auf einen der goldbröncierten Rokokostühle und wies die Geschäftsleiterin an, was sie Jenny in der Ankleidezelle an Kleidern und Mänteln umhängen solle.

Es saß alles wie nach Jennys Maßen geschneidert. Es brauchte alles in allem nur eine Nuance, um aus dem natürlichen Zauber die Attraktion für das Gewerbe zu gewinnen. Die Brauen, schräg in die Schläfen umgebogen, brauchten nur ein wenig ausgezupft und nachgezogen zu werden. Die Augwinkel und Lidfältchen vertrügen einen schwachen Tuschestrich; der Mundbogen einen Hauch von Violett, das Haar eine leichte Silbertönung; die Natürlichkeit der Gebärden eine Spur von Verworfenheit.

Es ging dem verwöhnten Geschäftsinhaber wie allen andern. Es sprang aus ihren Augen auch in die seinen über. Unwillkürlich nahm auch er Jenny das Lächeln vom Munde ab. Erstaunt sah die Geschäftsleiterin ihm auf den Mund. Er wischte sich mit dem Taschentuch darüber und forschte nach Spuren auf dem Tuch. Dann begriff er, lachte, klatschte in die Hände und rief: Bestanden. Aus der Hand Gottes für unser Gewerbe geschaffen. Auch auf ihn war die Freude aus Jenny übersprungen. Aber er kalkulierte sie gleich mit ein. Mit götzenhaftem Gleichmut verfolgte die Geschäftsleiterin die Szene, die sie schon dutzendmal erlebt hatte. Sie zog Jenny die Kostümjacke zurecht, und ihr Gesichtsausdruck bedeutete: Mit Leib und Seele, mit Haut und Haar verkauft. Du bist nicht die erste.

Jenny wurde es unbehaglich. Sie wollte zurückstehen. Es sei doch wohl nicht das Rechte für sie.

Sie werden sich eingewöhnen, beruhigte er sie. Und nachher werden Sie sich nicht mehr trennen wollen von uns.

Er faßte Jenny beim Kinn. Mit der freien Hand strich er ihr über die Brauen, über den Haaransatz an Stirn und Schläfen, über Nase und Oberlippe. Jenny mußte lachen, es kitzelte sie. Er ließ sich nicht beirren. Ihr Lachen lockerte ihm das Zwerchfell. Es brachte ihn nicht aus seiner eingefleischten Höflichkeit heraus. Aber er kalkulierte auch das ein; für hartnäckige Kunden. Er strich ihr mit beiden Händen am Hals herunter, über die Schultern bis zum Brustansatz.

Er lachte kurz auf und sagte zur Geschäftsleiterin: Fräulein Fröhne, wahrhaftig, sie bekommt noch eine Gänsehaut.

Er packte Jenny kurz bei den Hüften. Sie reckte sich erschreckt hoch.

Wundervoll, sagte er. Bei Gott, sie ist noch unschuldig.

Die Geschäftsleiterin antwortete darauf mit einem eingefrorenen Lächeln. Sie ist schon über das Alter hinaus, wo man danach noch fragt.

Jenny wurde rot und fragte gekränkt: Ist das ein Verbrechen? – Verbrechen, Fräulein Klein? Nein, aber es ist selten.

Das alles gehörte zu seinem Test. Er war mehr als zufrieden. Er gab Jenny zu verstehen: Sie müssen sich vorstellen, was Sie in diesen Räumen sind: eine Puppe, die sich aus eigener Kraft bewegt. Als solche sind Sie weder tot noch lebendig, sondern eine Art Zwischending. Sie sind vollendet aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen. Er hat Ihnen dazu einen seltenen Charme mitgegeben. Das machen wir uns zunutze. Sie dürfen dazu weder ganz in Starre verfallen, noch sich in Ihrer vollen Natürlichkeit geben.

Alles, was Sie an Kleidern, Mänteln, an Wäscheausstattung den Kunden vorführen, muß durch sie besonders begehrenswert erscheinen. Ihr Wuchs und Ihr Charme müssen auch die gepfefferten Preise noch rechtfertigen und als nicht zu hoch erscheinen lassen. Wir schmuggeln Sie gleichsam in den Preis mit ein. Da ist aber auch die Grenze. Sie ziehen sich an und aus, aber immer nur für das Geschäft. Und je begehrenswerter durch Sie unsere Ware wird, um so unzugänglicher, um so unerreichbarer bleiben Sie selbst. Kalkulieren Sie so auch die Unschuld ein, Herr Frisch?

Bei Gott, Sie sind nicht auf den Kopf gefallen. Ich sage: ja, wenn Sie damit meinen, daß nur die Ware angefaßt werden darf, daß Sie selbst aber unberührbar bleiben müssen.

Er führt Gott immerzu als eine Art Fetich im Mund. Nützt es nichts, so schadet es doch auch nichts .

Vor ihrer Unschuld hat er Bedenken. Sie macht schwierig, empfindlich, abschreckend. Bei manchen Kunden könnte sie das Geschäft verderben. Nur gespielt, weder unschuldig noch verderbt, kann sie verblüffende Wirkungen erzielen. Im übrigen wird man sehen. Fräulein Fröhne wird im Hotel, im Grill=Room einen Tisch reservieren lassen. Man wird mit Geschäftsfreunden soupieren, bei Kerzen, zwischen blumigen Seidentapeten, mit auserlesenen Weinen. Es ist unabdinglich, daß Fräulein Jenny dabei ist. Man sagt ihr: Haben Sie acht auf sich. Man kommt von Sinnen und weiß nicht wie. Man wacht auf und weiß nicht wo. Es ruft in der Frühe in dem Hotelzimmer an. Der Chef. Fräulein Jenny, ich muß mich sehr wundern. Sie haben sich hinreißen lassen. Das darf mir nicht wieder vorkommen. Er, der Chef, hat nichts damit zu tun. Er wäscht seine Hände in Unschuld. Aber die Barriere ist weggeräumt. Man befiehlt sich und ihr äußerste Diskretion an. Das bleibt alles wie unter Eid unter uns. Es kommt auch nicht wieder vor. Nun ist sie weder unschuldig noch verderbt.

Als es soweit mit Jenny gekommen war, zog sie mich ins Vertrauen. Sie wußte, mit welcher Bahn ich morgens zum Betrieb fahre. Wir blieben im Anhänger auf dem Vorderperron stehen. Noch ehe wir über die Märkte im Stadtzentrum ankamen, hatte sie mir alles erzählt.

Es hörte sich an wie ein schlechter Film. Hatte früher der Film das luxuriöse Wohlleben als höchst begehrenswert auf die Leinwand projiziert, so war es jetzt von der Leinwand in die Wirklichkeit getreten. Das Leben war zum schlechten Film geworden.

Ich allein bin schuld. Ich hätte wirklich besser auf mich acht geben müssen, quälte Jenny sich.

Ich riet ihr zu kündigen. Es sei menschenunwürdig, sich zur bloßen Figur dieser industrialisierten Massengesellschaft machen zu lassen. Denn darauf laufe doch alles hinaus. Dazu sei sie wirklich zu schade. Sie sei die geborene Frau und Mutter. Man müsse sich die Kinder nur vorstellen. Lauter lächelnde, freudespendernde Wesen, lauter Jennys. Ich sprach sehr überzeugt, sehr gelehrt, sehr wissend zu ihr. Während ich sprach, schämte ich mich auch schon meiner gesalbten Reden. Schließlich hatte ich mir das alles nur angelesen. Und der langen Rede kurzer Sinn war: ich will Jenny haben. Ich bin gut ein Dutzend Jahre älter als sie. Es schien mir jetzt, da Jenny mir ihre Not klagte, kein Hindernis mehr. Sie überhörte meine Andeutungen. Sie beschwor mich nur zu schweigen, besonders ihren Eltern gegenüber. Ich mußte es ihr in die Hand versprechen. Bei der großen Straßenbrücke über den Fluß, auf dem von Autos verstopften Verkehrs-

karussell, stieg sie aus. Ich fuhr weiter. Ich wartete vergeblich, daß sie mir an der Haltestelle noch einmal aufpassen würde. Sie tat es nicht. Und ich ging nicht mehr hin, ich stellte meine Besuche bei ihrem Vater ein. Ich war gekränkt.

Was war ich schließlich anders als sie. Auch ich war nur eine Figur in diesem Industriebetrieb. Maschinist in einer Spezialfabrik, in einem peinlich sauberen Saal mit lauter Fabrikationsautomaten für bestimmte Maschinenteile. Ich habe nur darauf zu achten, daß die Ölung in Ordnung ist, daß sie sich nicht heiß laufen. So arbeite ich Tag um Tag bei grellem künstlichem Licht, im leisen Summen der Automaten meine acht Stunden ab, ein stummer aufmerksamer Knecht der stummen Präzisionsmaschinen. Was sie produzieren, liegt zwischen Krieg und Frieden und kann von einem zum andern wechseln. Und ich bemühe mich, darüber nicht nachzudenken und neutral zu sein, wie die Automaten neutral sind. Was bin ich also anders als Jenny? Es ist kein Unterschied zwischen uns.

Und jetzt ging ich mit ihr durch die vorwinterliche Allee; allein neben ihr durch die Nacht. Ich fühlte, sie hat nichts von ihrem Zauber verloren. Er ist nur überdeckt, verfremdet. Ich spürte ihn auf diesem Gang mehr denn je.

Ist das nicht leichtsinnig, so allein durch die Nacht zu laufen?

Ich mußte.

Wieso mußten Sie, Jenny?

Ich mußte den Brief selbst in den Kasten bringen. Mein Vater tat es nicht anders.

Und was hat es mit diesem Brief auf sich? Sie wissen, Jenny, Sie können auf mich vertrauen.

Sie seufzte und antwortete nicht gleich. Die schweren Lastzüge fuhren durch die Nacht. Gegen den Himmel wölbten sich die kahlen Kronen der Linden mit einzelnen gelben Blättern. Im Sog der hinbrausenden Lastzüge segelten sie herab. Ich nahm eines der Blätter auf und hielt es flach auf der Hand.

Lauter Herzen. Und jetzt lauter vergilbte Herzen.

Sie sah von meiner Hand zu mir auf. Ihr Blick ging mir durch und durch. Die Beklemmung stieg mir vom Leib durch die Brust in den Hals; in den Kopf hinauf und in die Füße hinab.

Sie verschloß ihren Blick wieder, wie vor einem Kunden, der sich zu weit vorgewagt hat. Das war ihr schon vollständig eingewöhnt. Ich ließ das Blatt aus meiner Hand hinabgleiten. Es segelte mir vor die Füße. Ich scheute mich, darauf zu treten und machte einen kleinen Bogen um das Blatt herum.

Jenny sah mich verwundert an. Schnell wandte sie den Kopf wieder ab und holte nun die Antwort nach.

Mein Vater will, daß ich meine Stellung aufgebe. Er will, daß ich in einen Haushalt gehe. Er selbst hat die Antwort auf die Annonce in der Zeitung aufgesetzt. Ich soll wieder in ein anständiges Leben kommen. Das war der Brief.

Der hätte doch bis morgen Zeit gehabt.

Sie kennen meinen Vater ja; wenn er auf etwas besteht. Es sollte eine Probe sein. Er tut mir schrecklich leid.

Aber er ist doch auf Ihren Lohn angewiesen.

Ja, aber ich werde auch auf der neuen Stelle nicht viel weniger verdienen.

Haushaltshilfen sind sehr gesucht. Kommen Sie morgen an unser Geschäft. Von fünfzehn bis siebzehn Uhr haben wir Vorstellung im Schaufenster. Vielleicht werden Sie dann alles begreifen.

Wir sagten uns vor ihrer Haustüre Gute Nacht. Ich ging um die Ecke bei der Drogerie zu meiner Haustüre und zum zweiten Stock hinauf auf mein Zimmer.

Ich sah das Licht in ihrer Mansarde. Sie öffnete das Fenster. Und sie sah wie ich in die weite Ebene hinaus, zu den hohen Weiden und Pappeln bis zu der Gartenkolonie der englischen Offiziere und Beamten, und weiter zu den Baumgruppen, die den Strom verraten. Vor unseren Mündern wölkte der Atem. Die ganze Ebene atmete den herbstlich kalten Dunst aus. Sie winkte mir zu. Ich winkte zurück. Dann zog sie den Vorhang vor ihr Fenster. Als sie das Licht ausgeschaltet hatte, trat ich in mein Zimmer zurück. Am andern Tag tauschte ich für die Mittagsstunden im Betrieb mit einem Kollegen und ging über die Hauptgeschäftsstraße bis zu der neu erbauten Passage, an deren Ende das Geschäft liegt, ein moderner Verkaufspavillon. Ich zwängte mich mit Mühe durch die Zuschauer nach vorn.

Automatisch ging der schwere Sammetvorhang auf und zu. In hellem Scheinwerferlicht stand die Puppe auf dem Podium und ließ sich von zwei jungen Mädchen an- und ausziehen. Die Dessous wechselten, die Kleider und Mäntel wechselten, für die Reise, für den Nachmittagstee, für den festlichen Abend, zur Hochzeit, mit Morgenrock und Bademantel. Es war nichts vergessen, selbst das Trauerkleid nicht. Kaum merklich wechselte die Vorführungspuppe Jenny Mienen und Gebärden. Die Menschen rätselten, ob dies tatsächlich nur eine Puppe oder ein dressiertes Menschenkind wäre. Als sie ihr über die schwarzen Seidendessous das Trauerkleid überzogen und das schwarze Hütchen mit dem kurzen Schleier, drängte ich mich ganz nach vorn, bis dicht an die Scheibe. Die Leute schimpften. Ich ließ sie schimpfen. Aus Jennys Augen traf mich ein Blick durch den hauchdünnen Schleier. Ich gewahrte, wie sie sich abmühte, ihr Atmen nicht zu verraten. Ich sah, wie sie leicht schwankte und wie Tränen in ihren Augen aufglänzten. Ich täuschte mich nicht. Aus dem Lautsprecher über der Tür dröhnte der Trauermarsch aus Beethovens Variationensonate. Nie sah ich Jenny so schön, nie so traurig. Ihr Lächeln vermochte sie selbst jetzt nicht ganz zu unterdrücken. Ihre Seele vermochte sie selbst in diesem Zustand nicht zu verleugnen. Es war grotesk, Lachen und Weinen in einem, wehes Lachen und ratlose Trauer, unfaßbar. Ich hätte durch die Scheibe schreien können: Jenny, ich liebe dich. Ich liebe dich, Jenny. Der Vorhang rauschte wieder zu, vor dem verdunkelten Podium.

Im Schaufenster nebenan, in dem Spielwarengeschäft, schwebten Spielzeugraketen durch den Raum, Trabanten um die Erde, Spielzeug-Sputniks. Auch Laika, der Hund, war nicht vergessen. Düsenjäger fegten im Kreis. Mond, Mars und Venus waren erobert. Mit Entzücken verfolgten die Kinder das rasende Schauspiel und suchten hinter die Technik des meisterhaften Spuks zu kommen; während sich in den Gesichtern der Erwachsenen das Staunen mit heimlichem Erschrecken mischte.

Als der Vorhang wieder aufging und das Licht und die Vorführungspuppe Jenny in blutroten Dessous dastand, züchtig und verführerisch zugleich, konnte ich mich nur mit Mühe davon zurückhalten, die Schaufensterscheibe zu zertrümmern.

Alles erschien mir nur als die Reminiszenz einer Welt, der Licht- und Schat-

tentanz einer Welt. Einer verflossenen, einer gegenwärtigen oder einer erst kommenden; ich hätte es nicht zu sagen gewußt. Ich zwängte mich aus der gaffenden Menge wieder heraus, gekränkt und beleidigt in die tiefste Seele hinab.

Am Abend ging ich nach langer Zeit wieder zu meinem Freund in die Mansarde hinauf. Er war sehr erfreut darüber. Wir saßen in der Wohnküche, er, seine Frau und Jenny. Er brachte das Gespräch unvermittelt auf Jennys Bewerbung um die neue Stelle. Und ich konnte ihm nur Recht geben. Zugleich aber fühlte ich schmerzlich die drohende Trennung. Jenny würde weiter südlich ziehen, in die Stadt unter dem Schwarzwald, und mit ihrem Lächeln sich neue Freunde gewinnen.

Wir saßen um den Tisch. Die Frau trug die fertig gerichteten Brote auf. Wir tranken Bier dazu und sprachen dazwischen über das, was zu bereden war.

Hat man denn das Recht, mich so in tiefster Seele zu kränken, nur weil mein Gesicht entstellt und nicht anzusehen ist? klagte mein Freund.

Er kam aus dem Krieg mit einer schweren Gesichtsverletzung zurück. Die linke Gesichtshälfte hatte ein Sprenggeschoß ihm völlig zerstört. Man hatte ihm den Unterkiefer mit einer Gelenkprothese geflickt. Es war aber auch nicht mehr als Flickwerk. Es tat einem weh, ihn anzusehen, so klar auch seine Augen über dem zerstörten Mund, der wie eine Narbe wirkte, sahen. Der Besitzer der Papierfabrik hatte ihn als Buchhalter gleich wieder eingestellt. Und mein Freund gab sich alle Mühe, durch erhöhte Zuverlässigkeit sein abschreckendes Aussehen wettzumachen. Das ging gut, bis sich der arbeitsmüde Besitzer von der Werksleitung zurückzog und sie seinem Sohn übergab. Mit dem Sohn zog die neue Sekretärin im Büro ein. Sie weigerte sich, mit dem Buchhalter zu arbeiten. Sie könne seinen Anblick nicht ertragen. Was half es, daß der Vater zur Bedingung gemacht hatte, den Buchhalter in seiner Stellung zu belassen. Die Sekretärin, eines der sachlichen, sehr tüchtigen und völlig unsentimentalen Geschöpfe, wie man sie heute vielfach antrifft, machte meinem Freunde das Leben und die Arbeit sauer. Er bemühte sich vergeblich um eine neue Stellung. Die Betriebspsychologie verbat es, einen Mann von so abschreckendem Aussehen zu beschäftigen, der als Stellvertreter des Chefs mit den Kunden verhandeln mußte. Auch war er jetzt über das annehmbare Alter schon hinaus. Das Leben wurde für ihn zur Qual. Die Sekretärin schikanierte ihn, wo sie konnte. Er machte, verwirrt und verletzt, Fehler in seiner Buchhaltung. Es war nicht mehr aufzuhalten. Er mußte gehn. Er fand für halbe Tage Beschäftigung in kleineren Betrieben. Das reichte für die Haushaltung nicht mehr aus.

Seine Frau war bei ihm geblieben. Aber es war nun schwer, mit ihm zu leben. Die Frau zog sich von ihm zurück, wurde zu seiner Haushälterin. Nur Jenny blieb sein Glück, sein Trost und seine Hilfe. Und jetzt war auch das mit Jenny nicht mehr zu ertragen. Liebe ich mein Kind weniger, weil ich den Menschen ein Greuel geworden bin? Wer hat mich denn zu diesem Greuel gemacht? Ich selbst doch nicht.

Er saß stundenlang allein im verdunkelten Wohnzimmer. Und saßen sie zusammen, mußte das Licht immer mit dem beinahe schwarzen Schirm abgedämpft sein. Er redete kaum noch mit jemand.

An diesem Abend machte ich mir Vorwürfe, daß ich solange von ihm weggeblieben war. Ich hatte ihm Unrecht getan. Mich störte sein Gesicht nicht.

Ich sah ihm in die Augen und sah, daß dahinter alles heil war, zuverlässig und verständnisvoll wie früher.

Ich brachte die Sprache auf die Vorführungen im Geschäft. Die Textilindustrie war auch aus dem Wunder in die Krise geraten. Man hatte sich, wie überall, übernommen. Und jetzt mußte Jenny dazu herhalten, die Verluste in etwa auszugleichen. Das ging zu weit, ohne Zweifel. Die Dämmerung in dem unter der schwarzen Lampe fast dunklen Zimmer machte mir Mut. Ich hatte Angst vor mir selbst, aber ich wagte es. Und als ich erst damit angefangen hatte, konnte ich nicht mehr zurück.

Sie haben mich gesehen, Jenny, gestern abend, vor dem Schaufenster?

Jenny machte erschreckte Augen. Ja, antwortete sie leise.

Und ich habe gesehen, wie Sie schwankten, als man Ihnen das Trauerkleid über die schwarzen Dessous zog. Und ich habe gesehen, wie Ihnen die Tränen in die Augen traten.

Jetzt hätte ich einhalten müssen. Jenny wurde blaß, und ihr Gesicht warnte mich: Sprich nicht weiter, bitte, sprich nicht weiter.

Aber alles in mir löste sich auf vor ihrem Gesicht.

Ich kann nicht zurück, Jenny, ich kann nicht.

Ich wagte mich nicht mit den Worten hervor. Alles war in Aufruhr in mir. Ich stotterte wie ein dummer Junge: Ich weiß einen Ausweg für Sie, für uns alle. Sie brauchen dann nicht wieder ins Geschäft zurück. Sie brauchen aber auch nicht so weit fortzugehen. Sie können hierbleiben, bei Ihrem Vater, bei Ihrer Mutter und . . ., ich brachte das letzte Wort nur mit großer Mühe und verlegenem Räuspfern heraus, . . . und bei . . . mir.

Selbst das erstorbene, ergebene Gesicht der Mutter tat sich auf, als das gesagt war. Mein Freund strahlte mich aus erwartungsvollen Augen an. Nur Jenny senkte den Kopf. Selbst die großen Blumen im Vorhang vor dem Küchenfenster wurden lebendig, das Licht, das traurige Licht, wurde freundlicher. Die ganze Wohnküche erschien mir wohnlicher. Ich bat Jenny, sich das zu überlegen. Ich wollte sie nicht drängen. Sie nickte nur dazu und ging hinaus auf ihr Zimmer.

Wie betäubt verließ ich die Wohnung. Lange stand ich in meinem offenen Fenster und sah in die Ebene hinaus, in den Dunst, in den kahlen, kalten Spätherbst. Und sah zu ihrem Fenster hinüber. Das Fenster blieb zu. Der Vorhang war vorgezogen. Ich weiß nicht, wie lange ich dastand und wartete und fror und den Frost immer stärker in mich eindringen fühlte. Ich stand auch noch lange so, als das Fenster schon dunkel war.

Am andern Morgen fuhr Jenny fort, zu ihrer neuen Stellung, in die fremde Stadt.

DAS UNBEHAGEN AN MODERNER DRAMATIK

VON ERICH BOURFEIND

Es könnte fast sinnwidrig erscheinen, von einem Unbehagen im Zuschauer-
raum zu sprechen, wenn die Statistiker mit immer größeren Zahlen von
Theaterbesuchern aufwarten. In der Spielzeit 1957/58 brachte das Stadt-
theater Saarbrücken an 290 Spieltagen 494 Veranstaltungen mit einer Ge-
samtzahl von 361 013 Besuchern; die Mietreihen wurden nach Möglichkeit
vermehrt, zumal bei der Kammerspielbühne, doch die Zahl der Anwärter

bleibt unvermindert groß. Die Menschen drängen also zum Theater. Daß dabei nicht immer ein echtes kulturelles Bedürfnis vorliegt, sondern auch gesellschaftliches Geltungsbedürfnis aus wirtschaftlichem Wohlergehen beteiligt ist, möge zugegeben werden, ändert aber nichts an der Tatsache, des großen Zustroms zu dem Theater – in Saarbrücken und anderen Orten. Und dennoch ist ein Unbehagen der Theaterbesucher an der modernen Dramatik nicht zu bestreiten. Es findet sehr deutlichen Ausdruck in der Zahl der zurückgegebenen Karten bei Aufführung moderner Werke. Diese Kennzeichnung „modern“ sei gewählt, obgleich sie durchaus unzulänglich und fragwürdig ist; sie möge hier im Sinne des Nicht-Traditionellen, Neuartigen, des Unbequemen und Schockierenden stehen.

Nun ist es in der Geschichte des Theaters nichts Überraschendes, daß solche modernen Stücke, die thematisch und formal neue Wege einschlagen, bei dem Publikum auf Widerspruch und Ablehnung stoßen, eben Unbehagen hervorrufen. An zahlreichen Werken, die heute zum Repertoire der Theater in aller Welt gehören und deren künstlerische Bedeutung längst Anerkennung fand, ist es leicht nachzuweisen. – Das gilt übrigens für die Musik, die Oper, die Bildende Kunst in gleicher Weise.

Das Unbehagen an moderner Dramatik hat aber nicht nur in Traditionsgebundenheit der Zuschauer seinen Grund, man kann es nicht abtun mit dem bisweilen sogar etwas snobistischen Hinweis auf Denkträgheit, Bequemlichkeit, Saturiertheit eines Publikums, das nicht aufgerüttelt, gestört, schockiert werden, sich nicht im Spiegel der Szene erkennen will, sondern Theater als eine angenehme Form der Unterhaltung, vielleicht noch der Bildung wünscht. Wie so oft stimmt einiges davon. In Shakespeares „Hamlet“ heißt es in der berühmten Szene des Theaters auf dem Theater (III. Akt): „Jede Übertreibung ist dem Zweck der Bühne zuwider, deren Absicht von Anfang an war und noch heute ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihr eigenes Antlitz, der Schande ihr wahres Bild und dem Körper und Geist der Zeit Form und Abdruck ihres Wesens zu zeigen“. – Es ist nun Tatsache und auch verständlich, daß sich das Publikum nur unwillig, mit Unbehagen von der Bühne herab den Spiegel seiner Zeit, den Spiegel des Gewissens vorhalten läßt. Das aber geschieht gerade in einem Teil der modernen Dramatik. Das Publikum dagegen scheut, dem Sosein einer aus den Fugen geratenen, verzerrten und entstellten Welt ins Gesicht zu schauen, die es schließlich kennt, die es aber nicht will und zu der es im Widerspruch steht. An dem Unbehagen ist daher auch der Wandel des Weltbildes ursächlich beteiligt, der sich seit etwas mehr als einem halben Jahrhundert vollzieht – soweit man dafür überhaupt eine Zeitgrenze angeben kann. Der auf dem Fortschrittsgedanken basierende Optimismus und das scheinbar so gesicherte Weltbild der Vergangenheit sind erschüttert. Der Zweifel und das Unheimliche sind als Daseinsgrund bloßgelegt worden und haben für die Bühne das Illusionstheater überwunden. Nach der Katastrophe des zweiten Weltkrieges, als sich trotz Zerstörung, Trümmern und Not des Daseins die geistig-künstlerischen Kräfte wieder zu regen begannen – und zwar erstaunlicherweise früh bei dem Theater – kam die erste Kontaktnahme mit der Dramatik des Auslandes, von der die deutschen Bühnen allzu lange abgeschnitten waren. Mit einer Art Heißhunger griffen sie nach amerikanischen, französischen, englischen Dramen. Es war bald wie eine Invasion. Schon in der Spielzeit 1946/47 wurden auch in Saarbrücken, dessen Theater schon früh wieder spielfertig war, Anouilhs

„Reisender ohne Gepäck“ und O’Neills „Trauer muß Elektra tragen“ aufgeführt. Seitdem standen Jahr für Jahr, wie bei allen deutschen Bühnen, ausländische Zeit- und Problemstücke auf dem Spielplan, zumal der Kammerbühne, die sich in bevorzugter Weise der zeitgenössischen Dramatik annahm. Im übrigen wurden deutsche Klassiker und Werke der Weltliteratur mit großem Erfolg gespielt sowie eine Nachlese aus dem Schaffen älterer Autoren. Nachdem sich in den Schreibtischschubladen nicht, wie man erwartet oder gehofft hatte, eine neue Dramenliteratur vorfand, kamen junge deutsche Nachwuchskräfte erst verhältnismäßig spät zu Wort – und nicht immer mit Erfolg. Borcherts „Draußen vor der Tür“ – auch in Saarbrücken aufgeführt – war eine Ausnahme.

Nun waren diese zeitgenössischen Werke keineswegs alle von jener Modernität, die das Unbehagen im Zuschauerraum auslöst; aber bei Faulkners „Requiem für eine Nonne“, den drei Einaktern von William Saroyan, bei Tennessee Williams „Katze auf dem heißen Blechdach“, O’Neills „Mond für die Beladenen“, Osbornes „Blick zurück im Zorn“, um einige der zuletzt in Saarbrücken aufgeführten Dramen zu nennen, war solches Unbehagen spürbar. Wohl wurde am Schluß der Aufführung zumeist Beifall gegeben, der aber mehr den schauspielerischen Leistungen als dem Werk galt und teilweise durch gute Vorhang- und Dankesregie gelenkt war. Nebenbei wäre hier zu bemerken, daß das Publikum unserer Tage aufgehört hat, eine schöpferische Aufgabe zu erfüllen. Selten richtet heute das Publikum über den Wert eines Dramas, gibt einer Ablehnung Ausdruck. Applaus ist zur höflichen Geste geworden. Der mißbilligende Pfiff, der BUH-Protest oder gar der Theaterskandal sind große Seltenheit. Einige Jonesco-Aufführungen, so in Darmstadt und Berlin, forderten den Protest heraus. In Saarbrücken steht die Begegnung mit Jonesco noch aus, ist aber mit „Die Stühle“ angekündigt.

Die moderne Dramatik läßt sich keineswegs auf einen Nenner bringen, aus dem man das als unbestimmtes Gefühl schwer zu erfassende Unbehagen ableiten könnte. Dennoch soll versucht werden, einige Züge dieser Dramatik herauszustellen, die in vielfältiger Verflechtung Beunruhigung, Befremdung, Unbefriedigtsein, kurz, das Unbehagen mitverursachen. Da ist einmal bei einer Reihe von amerikanischen Autoren die extreme Übertreibung der von Ibsen über Strindberg, Pirandello ausgeprägten, nicht begründeten, Enthüllungstechnik. Man begegnet einem Wahrheitsfanatismus, der vor nichts zurückschreckend alle seelischen Abfallgruben aufdeckt und oft mit reißerischem Effekt das Niedrige, Vulgäre, den Sexus mit harter Direktheit hervorzerzt, bisweilen psychoanalytisch verfeinert, aber auch so noch erschreckend, abstoßend. Hier ist an den ohne Zweifel starken Dramatiker Tennesse Williams zu denken, auch an Faulkners „Requiem für eine Nonne“ mit dem großen Bekenntnismonolog und mit dem Verfremdungseffekt einer gequälten Ethik. Alles sehr gekonnt, in manchem geradezu genialisch. Und doch ein Unbehagen. Der Mensch in seiner existentiellen Nacktheit – sagen die Befürworter. – Der Mensch? – Menschen, krank, entartet, neurotisch, sind die Akteure der Bühne. Nur wer den vermessenen Satz bejaht, „Jeder Charakter ist eine Miniatur-Neurose“, mag in dem szenischen Geschehen einen Hamletspiegel sehen. Selbst Jonesco, der extremste Avantgardist, wie er genannt wird, aber nicht sein will, schreibt zum Theater: „Das dramatische Meisterwerk hat einen exemplarischen Charakter höherer Art, es zeigt mir mein Bild, ist Spiegel und Antrieb zur

Gewissenserforschung". — Kann aber eine solch neurotisch überhitzte, bei andern Autoren unterkühlte Welt exemplarisch sein? Diese Dramatik hat keinen Zugang in eine Allgemeingültigkeit. Sie endet im Whisky=Rausch oder im Nichts. Dazu fehlt dem Pseudo=Helden oft der Gegenspieler, der neurotischen Welt mangelt eine maßsetzende Gegenwelt. Das polare Spannungsverhältnis ist aufgehoben, der Zuschauer spürt nicht mehr das immanente Gesetz des Kampfes von Gut und Böse. Damit schwindet aber das dramatische Leben, es führt zur Vereisung des Schauspiels. Im Hintergrunde steht eine Welt der Verzweiflung, der Vereinsamung, des Ekels — ein existenzialistischer Nihilismus. Auch bei Robert Jeffers kann man sich dieses Gefühls nicht erwehren, wenn sich Medea in einem übermenschlichen, mythisch=heidnischen Furioso des Hasses und der Rache ausrast.

In der Epoche des Illusionismus bestand eine Übereinstimmung zwischen Drama und Zuschauer, und zwar auf optimistischer Basis, insofern das Prinzip einer Weltordnung angenommen wurde, die sich fortschreitend realisiere. Den Widerspruch herausfordernde Störungen dieser Ordnungen durch Irrungen, Leidenschaften und Untaten fanden in einer Art Katharsis ihre Rückführung in die geglaubte Ordnung. Aber dieser Glaube ist erschüttert und in Frage gestellt wie das ganze scheinbar so gesicherte Weltbild. Ein Gefühl des Zweifels, der Unsicherheit, der Angst hat die Menschen befallen. Und die Zuschauer bringen es — wohl unbewußt — als Daseinsgrund mit in das Theater. Wenn ihnen nun von der modernen Dramatik eine beängstigende, zertrümmerte, un=heile Welt vorgeführt wird und der Widerspruch zu diesem Sosein fehlt, so ist die Übereinstimmung zwischen Zuschauer und Drama gestört. Ein Wesenselement des Theaters, der Widerspruch, ist aufgegeben. Mit einem pessimistischen oder nihilistischen, auch mit einem grotesken Spiegel oder Zerrspiegel der un=heilen Welt ist es nicht getan; um sie zu erkennen, ist kaum der Weg in das Theater notwendig. Erst die Bestätigung des eigenen Widerspruchs im Drama schafft das verdichtete Theatererlebnis. Gerade einem Teil der modernen amerikanischen Dramatik, die zwar mit geschickten dramaturgischen Kniffen arbeitet, fehlt dieses Element des Widerspruchs; sie wirft den an der Seinsordnung irregewordenen Menschen in noch größere Verwirrung, in existenzialistische Ausweglosigkeit. Und daher das Unbehagen, das nicht von dem Aufgestörtwerden aus behaglicher Selbstsicherheit verursacht wird, sondern wie ein Krampf im seelischen Seinsgrunde ist. Bewußt wollen manche moderne Dramatiker aufstören, das Gewissen herausfordern, wollen schockieren. Aber schon weil sie es wollen, mindern sie das Theater, machen daraus eine „art engagé“, und sie können sich dabei nicht einmal auf Schillers oft mißverständene „Schaubühne als moralische Erziehungsanstalt“ berufen. Im Hintergrunde steht das ideologisch=politische Theater bereit.

Auf anderer Ebene als die harte, im Grunde psychologische amerikanische Dramatik löst auch ein Stück wie Sartres „Geschlossene Gesellschaft“, das in Saarbrücken schon in der Spielzeit 1950/51 aufgeführt wurde, solches Unbehagen aus. Die drei Akteure — Tote — die in einem heruntergekommenen Hotel zusammengesperret sind, werden sich selbst zur Hölle. In einem zynischen Entblößungsprozeß brechen die Abgründe menschlicher Verworfenheit auf. Was bleibt, ist Ekel, der an der Stelle von Seele getreten ist. Daß diese Hölle Spiegel der Welt sein soll, nimmt kein Zuschauer ab. Wer spielt auch heute noch „Geschlossene Gesellschaft“! Thorn-

ton Wilder schreibt dazu aus amerikanischer Sicht: „Unverkennbar ist der zunehmend große Einfluß von Kierkegaard und Kafka. Sartre dagegen ist nur ein atheistischer Ableger des von Kierkegaard ausgelösten Existenzialismus und übt keinen tiefgehenden Einfluß aus“.

Die Neigung zur Typisierung und Abstraktion tritt auch bei dem kürzlich uraufgeführten Stück „Zur Zeit der Distelblüte“ von Moers hervor. Im Programmblatt des Bochumer Schauspielhauses, das gleichzeitig mit Saarbrücken das Stück uraufgeführt hat, veröffentlicht der junge 28jährige Autor charakteristische Gedanken über seine Auffassung vom Drama. Danach sind die bisherigen Stücke durchweg nach dem Rezept geschrieben: „Man nehme einen Helden, garniere ihn mit Nebenfiguren, lasse ihn einige Weisheiten von sich geben, zur Hauptsache aber sein eigenes, ganz persönliches Schicksal darstellen. In guten Stücken öffnet sich von diesem persönlichen Schicksal aus noch eine Tür zum Allgemeinen“. Es ist nicht wenig überheblich, wenn ein junger Autor in dieser Weise die Dramatik der Vergangenheit simplifizierend abfertigt und in ihr nicht mehr als eine Art literarischer Portraitmalerei sieht, die ihm überflüssig erscheint. Seiner Jugend und der Tatsache, daß er in seinem Erstling schon etwas auszusagen hat, sollen dieses Urteil und andere Formulierungen zugute gehalten werden. Das Bekanntsein mit Becketts „Wir warten auf Godot“ ist nicht zu verleugnen.

Wesentlicher aber ist seine Auffassung: „Das Verlangen, von der Darstellung konkreter Figuren loszukommen, folgt der Einsicht, daß im Hinblick auf die Wurzeln und eigentlichen Funktionen des Spiels die Darstellung bekannter, festumrissener Charaktere gar nichts auf der Bühne zu suchen hat. Was dort stattdessen vor sich gehen soll, ist in Form erstens von Mimik und zweitens von Wort die Beschwörung dessen, was seiner Natur nach unsichtbar ist. Denn damit, daß Unsichtbares sichtbar gemacht wird, setzt doch erst der Zauber ein“.

Die Auffassung von dem Theater als Spiel und das Abrücken von konkreten Bühnengestalten kennzeichnen seine Dramatik. Der Ausgang des Stückes mit dem Weg der Gefangenen zurück in ihre Zellen ist wiederum ein Weg in die Ausweglosigkeit, Hoffnungslosigkeit, in die existentielle Fragwürdigkeit. Im übrigen ist die Differenzierung der verschiedenen Gefangentypen doch noch eine Resterscheinung der von ihm abgelehnten persönlichen Charakterisierung. Neuartig sind die Gedankengänge nicht. Neu ist wohl, daß ein junger deutscher Autor diesen Weg einer Modernität einschlägt, die in ihrer Art bei Beckett und auch bei Ionesco schon stärker profilierte Ausprägung gefunden hat. Man kann dazu sagen: eine Dramatik, für die das Gefühl suspekt geworden ist, die nicht um Lust und Schmerz weiß, die keine großen Leidenschaften mehr kennt, an Stelle der Liebe die Triebe setzt, an Stelle von Menschen Abstraktionen, wird kaum Kontakt mit dem Zuschauer finden. Aber ohne den Zuschauer kein Theater. Ein Unbehagen bleibt.

Auch der in Rumänien gebürtige Pariser Dramatiker Eugène Ionesco, der vielfach mit Beckett, Adamov, Schehade, Audiberti zusammen genannt wird, setzt sich scharf von der Dramatik der Vergangenheit, auch der jüngsten, ab. Er fällt in einem Aufsatz „Ganz einfache Gedanken über das Theater“ folgendes Urteil:

„Corneille, ehrlich gesagt, langweilt mich. Wir lieben ihn vielleicht gedankenlos, aus lauter Gewohnheit. Wir werden dazu gezwungen. Man hat ihn

uns in der Schule aufgenötigt. Schiller ist mir unerträglich. Die Stücke von Marivaux erschienen mir lange Zeit als leichtfertige Spielereien. Was vermitteln uns heute die großen französischen Dramatiker? Mussets Komödien sind dünn. Vigny ist unspielbar. Die blutrünstigen Dramen Victor Hugos erwecken schallendes Gelächter. Dumas, der Sohn, ist mit seiner Kameliendame von alberner Sentimentalität.

Und die andern? Oscar Wilde? Oberflächlich. Ibsen? Schwerfällig. Strindberg? Linkisch. Ein zeitgenössischer Autor, dessen Grab noch frisch ist, Giraudoux, kommt nicht mehr über die Rampe. Wie das Theater Cocteau erscheint es uns gekünstelt und seicht. Sein Glanz hat sich getrübt . . . Sogar Pirandello ist überholt, da sein dramatisches Werk auf Theorien der vielschichtigen Persönlichkeit aufgebaut wurde. Theorien, die seit der Psychoanalyse und der Tiefenpsychologie so klar wie der Tag erscheinen.“

Und welches Theater will Jonesco? Auch er will dem Menschen einen Spiegel vorhalten, und zwar den Spiegel einer wachen „Naivität, die den tiefsten Quellen des Seins entspringt und diese dem Menschen offenbart“. Er will den Menschen ihre Naivität, ihr geheimes Sein, wiedergeben. Jonesco weiß um die Leere, die Einsamkeit im Kollektiv, um die existentielle Angst des Menschen und fordert die dramatischen Gegenkräfte heraus: die Ironie, die Komik, Parodie, Clownerie, das Groteske, Burleske und Absurde. Man hat Jonescos Spiele abstrakt, surrealistisch, statisch, anti-psychologisch bezeichnet. Von all dem ist etwas richtig, jedoch nicht ausreichend. Jonesco nennt seine Stücke: „komische Dramen“ und „tragische Farcen“. Der Paradoxismus ist bezeichnend. Nach ihm gehören tragischer Schauer und tragisches Lachen zusammen. Er setzt ursprünglich mächtige Komik neben ursprünglich mächtige Tragik. Aus allen mehr oder minder intellektuellen Erörterungen ergibt sich letzthin auch wieder ein existenzialistisches Theater, das die Realität hinter der Realität, also das Existentielle enthüllt. Bei diesen Erwägungen ist wieder einmal die Gefahr, daß deutsche Gründlichkeit mehr nach philosophischen Hintergründen und metaphysischer Vertiefung sucht, als es dem instinktiven Theatergefühl Jonescos entspricht. Man hat dabei ein Unbehagen, doch diskutiert.

Nicht das vielgesichtige, zeitgenössische dramatische Schaffen als Ganzes sollte als Ursache eines Unbehagens im Zuschauerraum betrachtet werden, sondern nur jene – wie behelfsweise gesagt wurde – moderne oder avantgardistische Dramatik, die aus gewandelter Weltsicht neue Wege für den Wesensausdruck des Theaters sucht. Daß es dabei Widerspruch, Ablehnung und Unbehagen gibt, zeugt von dem kräftig pulsierenden Leben des Theaters und kann nicht Grund sein, auf die Aufführung dieser Dramatik zu verzichten. Ob sich jedoch dabei die auf dem Widerspruch beruhende Kommunikation von Zuschauer und Bühne ergibt, ist abzuwarten.

EHRT EURE TOTEN — DIE LEBENDEN MAHNT!

Gedächtnis- und Mahnmale. Ein Anliegen unserer Zeit.

VON HANS-KURT BOEHLKE

Die Kultur eines Volkes findet ihren wesentlichsten Ausdruck in den Totenstätten. Nicht nur vergangene Kulturen bewertet man vordringlich nach ihnen, auch über unsere Zeit werden sie einmal Auskunft geben müssen. Seit den Gründerjahren im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts haben unsere Friedhöfe einen Tiefstand erreicht, der kaum noch zu unterbieten ist. Sie sind zu Steinwüsten nichtssagender oder protzenhafter Denkmäler, zementener Einfriedungen, ohne Baum, Strauch und grüne Bodendecke erstarrt.

Das durch eine fast hundertjährige Fehlentwicklung im Volk verlorengangene Gefühl für sinnvolle Totenehrung bedingt zugleich, daß die meisten Gedenkmale an die schwersten Schicksalsjahre unseres Volkes wesenlos und damit ohne jegliche Aussagekraft sind. Vor allem auf dem Lande herrscht, selbst bei Neuanlagen, noch der Geschmack der „Kriegerdenkmäler“ der zwanziger Jahre vor. Diese Kritik will rein sachlich verstanden sein und soll keinen Vorwurf gegen die Erbauer der Denkmäler nach dem ersten Weltkrieg enthalten. Sie standen damals vor einer völlig neuen Aufgabe, denn Gedächtnismale für die Kriegsoffer im nunmehrigen Sinne hatte es eigentlich nie vorher gegeben. Man kannte zwar in und an den Kirchen die Epitaphien vergangener Zeiten, die vielfach dem Gedenken eines ritterlichen Kämpfers, der meist fern der Heimat gefallen war, gewidmet waren. Diese Gedächtnistafeln wurden von der Familie des Verstorbenen gestiftet. Eine erste und zunächst vereinzelte Ausnahme bildete das 1793 für gefallene Soldaten errichtete sogenannte Hessenmal in Frankfurt am Main. Als nach den Befreiungskriegen unter dem starken Einfluß der gleichzeitigen romantischen Geistesströmungen sich erstmals „ein einig Band“ um alle Schichten des Volkes legte, wurden auf Befehl des preußischen Königs in den Kirchen seines Landes hölzerne Tafeln — Nachfolger der alten Totenschilder — zum Gedächtnis an die im Kampf gegen den Unterdrücker gefallenen Soldaten aufgehängt. Worauf jedoch die Denkmalsbauer nach dem ersten Weltkrieg zurückschauen konnten, waren eigentlich allein die meist mit dem preußischen Adler bekrönten Obelisksen oder Säulen, die als Siegeszeichen nach dem Krieg 1870—1871 errichtet worden waren. — Nun hatte man aber den Krieg verloren, und man mußte einer Millionenzahl von Opfern gedenken. Der Sinngehalt war damit ein ganz anderer geworden, und nicht nur entwicklungsmäßig, sondern auch sinngemäß konnten die Siegeszeichen des vergangenen Jahrhunderts nicht mehr das geeignete Vorbild sein.

Diese entwicklungsgeschichtliche Feststellung zeigt einen der Gründe, warum die Denkmalsbauer der zwanziger und dreißiger Jahre in den meisten Fällen versagten. Der andere Grund lag in der unklaren Geisteshaltung einer verwirrten Zeit, die noch nicht wieder zu sich selbst gefunden hatte. So hängt diesen Denkmalen vielfach ein Pathos an, das beim Auszug der Soldaten 1914 noch echt war, es aber nach 1918 schon nicht mehr sein konnte.

Rat in allen Fragen der Friedhofs- und Denkmalsgestaltung erteilt die Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e. V., Sitz Bonn, Geschäftsstelle Hermannsburg/Celle, Zweigstelle Kassel, Cauerstraße 14.

Nicht zuletzt kam das in den Inschriften „Unseren Helden . . .“ zum Ausdruck. Die meist an einer Verkehrskreuzung oder einem auffälligen Platz im Ort errichteten Kriegerdenkmäler waren daher auch mit zuviel äußerlichen Emblemen behangen und in gutgemeinter, aber laienhafter Tatkraft oft von den Gemeinden selbst erstellt worden, jedoch so, daß man möglichst das Mal der Nachbargemeinde noch übertrumpfen konnte. Die Lebenden setzten damit sich ein Denkmal, um zu zeigen, daß sie auch „etwas getan“ hätten, das Gedächtnis an die Opfer und die Mahnung kamen dabei etwas zu kurz. Das tägliche Vorbeihasten der Einheimischen am Mal ließ deren Blick für dieses abstumpfen; sie sahen es schließlich nicht mehr. Da es aber bewußt zur Schau gestellt war, wurde es somit zum Fremdenverkehrspunkt degradiert. Schließlich konnte man aber in den zwanziger Jahren kaum ahnen, wie wesentlich auch die Mahnung zum Inhalt eines solchen Denkmals gehört.

In jener Zeit wurden aber auch Denkmale geschaffen von solch starker überzeitlicher Aussagekraft wie Barlachs schwebender Engel im Güstrower Dom oder die trauernden Eltern der Käthe Kollwitz — jetzt auf einem Soldatenfriedhof in Vlaadslo-Praetbosch in Belgien —, die heute noch als große Vorbilder dienen können. Auf solch echter Tradition aufzubauen, ist unsere Aufgabe.

Wir haben inzwischen alle den zweiten Weltkrieg erlebt, der noch weit mehr Schrecknisse, diesmal vor allem auch für Frauen, Kinder und Greise brachte. Und das läßt uns verinnerlichter an die Lösung einer solchen Denkmalsaufgabe herangehen. Wir müssen versuchen, ganz aus dem Wissen und Erkennen der heutigen Zeit heraus, also sehr zeitnahe, zu gestalten, jedoch nicht der Gefahr erliegen, modisch zu werden. Aus echter Zeitnähe müssen wir zeitlose Formen finden, von denen wir hoffen dürfen, daß sie mit ihrer Aussagekraft auch spätere Geschlechter noch ansprechen und nicht etwa ebenfalls wieder nach dreißig Jahren ihren Wert verloren haben. Wir sahen, wie schwierig es dabei ist, sich nach Vorbildern umzusehen, da es nur sehr wenige gute gibt, die dann aber meist aus anderen Voraussetzungen heraus entstanden, als sie der Aufgabe und etwa dem jeweiligen Orte entsprechen. Auch der oft gutgemeinte Rückblick in die Antike, der aus der Geisteshaltung des 19. Jahrhunderts heraus hin und wieder noch getan wird, nutzt uns wenig. Die Griechen kannten zwar Gemeinschaftsmale für gefallene Söhne, etwa der Stadtrepublik Athen, aber selbst den soldatischen Römern waren solche Kriegsofergedächtniszeichen fremd. Male, wie etwa die Trajanssäule, stellen zwar das kriegerische Geschehen dar, verherrlichen aber den siegreichen Feldzug und damit den Imperator. Ist man aber gewillt, den Opfern der technisierten Massenvernichtungsmittel moderner Kriege ein Denkmal zu setzen, so muß man zu einer eindringlichen Sprache finden, die neben dem ehrenden Gedenken die Mahnung in sich birgt. Das zum Sinngehalt des Denkmals.

Dann hat es aber noch eine Aufgabe zu erfüllen: Einmal soll es der Festpunkt sein für gemeinsame Gedenkfeiern der lebenden Gemeinschaften — etwa am Volkstrauertag. Das bedingt, daß die räumliche Ausdehnung der umgebenden Fläche genügend sein muß und daß etwa die Feier störende Elemente, wie Verkehrslärm, ausgeschaltet sind. Zum anderen soll das Mal den heute noch lebenden Hinterbliebenen der Kriegsoffer die Möglichkeit geben, an persönlichen Gedenktagen, etwa dem Geburtstag des gefallenen Sohnes oder dem Todestag des gefallenen Mannes, an dessen Grab die

Angehörigen nicht herantreten können, eine Stunde in stiller Besinnung zu verweilen. Das setzt eine gewisse Abgeschiedenheit des Males voraus, denn auf dem Präsentierteller fühlt man sich in solchen Augenblicken nicht wohl. Reine, weithin sichtbare Mahnzeichen sind nur an wenigen exponierten Orten sinnvoll. Ländliche Gemeinden sind aus den oben genannten Gründen persönlichen Gedenkens dafür kaum geeignet. In den Hauptstädten der Länder könnten jedoch solche Male nicht eindringlich genug sein. Aber selbst solche, die auch im Brennpunkt des Verkehrs stehen können, wie etwa das Grabmahl des unbekanntes Soldaten unter dem Arc de Triomphe auf der Place d'Etoile in Paris oder die Barlachstele seitlich des Platzes vor dem Rathaus in Hamburg, haben eine gewisse Isolierschicht um sich herum: In Paris den Plattenbelag des inneren Platzrondells und die überdachende feierliche Architektur, in Hamburg das Wasser, das die Stele umspült.

Wie jedes Bauvorhaben fordert die Errichtung eines Denkmals für die Kriegsoffer, das ja eine Gemeinschaftsanlage ist, mit tiefgreifender Notwendigkeit grundsätzliche Vorüberlegungen über Zweck, Sinngehalt und die Möglichkeiten für die Lösung der Aufgabe. Der wichtigste gestalterische Ansatzpunkt ist die örtliche Gegebenheit. Aus ihr allein kann die Aufgabe angegangen und gelöst werden. Sie wird in jedem Fall anders sein. Rezepte können also nicht vermittelt werden.

Die Auswahl des Aufstellungsortes für das Denkmal gewinnt damit eine sehr große Bedeutung. Sie ist vielleicht sogar zunächst das Wichtigste. Der Ort bestimmt, ob eine architektonische, landschaftsgestalterische oder bildhauerische Lösung angestrebt werden muß, und weiter ist aus ihm dann die formale Gestaltung zu entwickeln. Vor gutgemeinten Laienentwürfen sollte man sich hüten. Für einen Hausbau, der ganz privatem Bedürfnis dient, holt man sich einen Architekten heran. Wieviel notwendiger ist dann das Heranziehen eines bewährten Fachmannes bei einem Bauvorhaben, das weit über die privaten Bereiche hinausreicht!

In der Form sollen unsere Male durchaus modern sein — das sind echte kulturelle Zeugnisse immer gewesen — aber man sollte die Mahnmale davor bewahren, daß sie ins Modische abgleiten. Hier liegt ebenso eine Gefahr wie in historisierender Gestaltung. Aus der Vielzahl der inzwischen erstandenen Gedächtnismale seien einige wenige beispielhafte herausgegriffen:

Einer unserer größten zeitgenössischen Bildhauer, Gerhard Marcks, schuf für die Gefallenen der Goethe-Universität in Frankfurt am Main eine Plastik, die den großen Philosophen, Arzt und Dichter des griechischen Altertums, Empedokles, darstellt, der den göttlichen Ursprung der Seele lehrte. Ein Denkmal von tiefem Sinnbezug für die gefallenen und umgekommenen Lehrer und Studenten einer Universität. Alles Überflüssige ist an diesem Bildnis fortgelassen; es ist auf das Wesentliche reduziert und strahlt damit eine überzeitliche Kraft aus, die besonders in dem tiefen gläubigen Blick des Lehrers der Weisheit zum Ausdruck kommt. Vergleicht man Figur und Antlitz dieser Darstellung etwa mit dem Kreuzifix, wie es in der Gedächtnishalle der vom Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge gestalteten Ehrenstätte in Bremerhaven Verwendung fand, so spürt man über die Jahrhunderte hinweg bis zur Romantik, ja früher ägyptischer Plastik gleiche zeitlose Grundzüge in der Darstellung. Die Wand dieses Gedenkraumes hat all die Namen der auf diesem Soldatenfriedhof Ruhenden aufgenommen. Wie ein Teppich überzieht die fortlaufende Beschriftung

Abb. 8

Abb. 10

die Fläche. Hier sieht man, welch wichtiges gestalterisches Element auch die Schrift ist. Häufig werden an den Gedenktafeln der Ehrenmale die Namen wie auf einer Karteikarte untereinander aufgeführt. Der senkrechten Geraden an der Vorderkante solcher Schriftfläche steht der durch die verschiedene Länge der Namen bedingte zerrissene Abschluß entgegen. Die Würde einer solchen Gedächtnistafel verlangt aber zunächst eine entsprechende Gestaltung und nicht die schnelle Lesbarkeit etwa einer Reklame-tafel oder einer Karteikarte. Vielleicht ist es sogar gut, wenn durch eine nicht flüchtig lesbare Beschriftung die Menschen zum Verweilen und besinnlichen Lesen gezwungen werden. Neben dem Schriftteppich gibt es noch die Möglichkeit der um eine gedachte Mittelachse angeordneten Schrift. Ein solches Beispiel zeigt die auf der äußeren Giebelwand der Ortskirche angebrachte Gedenktafel der Gemeinde Freckenhorst in Westfalen. Diese schöne, schlichte Schiefertafel beweist darüber hinaus, daß es durchaus nicht immer notwendig ist, sämtliche Namen der Kriegsoffer der Gemeinde aufzuzählen. Bei größeren Gemeinden mit entsprechend großer Opferzahl stößt die Namensnennung überdies vielfach auf gestalterische Schwierigkeit. Der schöne Gedenkspruch auf der Freckenhorster Tafel, der die Opfer aller Kriege einbezieht, bringt darüber hinaus die Gemeinsamkeit des Schicksals der in den Kriegen Umgekommenen zum Ausdruck. Dafür müßten besonders die ehemaligen Soldaten Verständnis haben, da sie in der Gemeinschaft lebten, marschierten, kämpften und litten und ihre Kameraden auch in dieser Gemeinschaft starben. Und dennoch ist in diesem Spruch „jeder Eine“ in ehrendem Gedenken angesprochen. Bei solch recht gewähltem Text spüren das auch die Hinterbliebenen, die dann mit solcher Lösung gerne einverstanden sind. — Eine Oberschule in Homberg im Regierungsbezirk Kassel wollte ebenfalls eine Gedenkstätte für ihre gefallenen

Abb. 9

Abb. 11

Lehrer und Schüler haben. Der Bildhauer löste die Aufgabe in einer sinnvollen Weise: Auf zwei gegenüberliegenden Wänden des Eingangsraumes der Schule wurden hölzerne Schreine angebracht, die das ganze Jahr über geschlossen bleiben und in diesem Zustand lediglich eine Aufschrift tragen, wie „Seele vergiß sie nicht“, und nur während der gemeinsamen Feier am Volkstrauertag geöffnet werden. Das ist wohl abgestimmt auf das Gefühlsleben der Kinder, die nicht täglich seelischer Belastung ausgesetzt werden sollen und deren Blick ebenso wenig durch das tägliche Vorbeilaufen an solchem Denkmal abstumpfen darf. Im geöffneten Zustand zeigen die hölzernen Schreine auf der einen Seite im Relief die Grausamkeit des Krieges durch einen fast skelettierten Soldaten im Mittelfeld, während auf den beiden Seitenflügeln eine Vielzahl von Kreuzen eingekerbt ist, zwischen denen die Jahreszahlen der Kriege stehen, wobei die Kreuze nach unten hin, also mit zunehmender Opferzahl der Kriege, immer größer werden, während auf dem gegenüberliegenden Schrein im Mittelfeld eine Frauengestalt dargestellt ist, die, noch trauernd, den Blick jedoch schon hoffnungsvoll und gläubig in die Zukunft richtet, und auf den Seitenflügeln von einem für die Schule sinnvollen Zitat aus einem Feldpostbrief des 1916 gefallenen Malers Franz Marc umrahmt ist. (Dieser zweite Schrein ist hier im geöffneten Zustand abgebildet). Diese wenigen Beispiele zeigen schon die ganze Vielfalt künstlerischer Denkmalsgestaltung.

Aus dem inzwischen auch im Saarland angelaufenen Beratungsdienst unserer „Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal“ mögen hier gleichfalls einige Denkmalsvorhaben aufgezeigt werden:

Die Gemeinde Riegelsberg, nahe Saarbrücken, errichtete zum Gedächtnis der Toten des ersten Weltkrieges einen Aussichtsturm. Auf leichter Anhöhe wurde er in Backsteinen hochgeführt; in seinem ebenerdigen Gedenkraum waren die Namen der Gefallenen festgehalten. Dieser Turm sollte als Denkmalsträger beibehalten werden, aber zugleich auch die Namen der Toten des zweiten Weltkrieges aufnehmen. Die Raumverhältnisse sind sehr beengt, zu verzeichnen sind aber etwa 780 Namen. Es wurde nun vorgeschlagen, den Innenraum zu renovieren und dabei gleichzeitig die Lichtführung zu verbessern. Da die Raumausmaße gering sind, werden die Wände mit fast weißen, aber in der Oberfläche rauhen, Mettlacher Keramikplatten in der Art eines schmalen holländischen Riemchenklinkerverbandes verkleidet, der Fußboden einheitlich mit Platten ausgelegt und Decke und Rückwand in einem schiefergrauen Ton gehalten, auf dem in dezenter Farbigkeit in der Art eines großen Wandteppichs die Namen aller Toten in durchlaufender Beschriftung verzeichnet werden. Vor dieser Rückwand wird eine plastische Dreierkreuzgruppe aufgestellt. Die Kreuze werden aus Holz gearbeitet, ihnen sind schwarzgebrannte, geschmiedete Bandeisen aufgesetzt, auf die man wiederum noch schmalere, ebenfalls gebrannte, aber vergoldete Bandeisen auflegt. —

Die Gemeinde St. Nikolaus im Warndt hatte aus ökonomischen Gründen sich einen Denkmalsplatz an der Hauptstraße des Dorfes ausgesucht. Ursprünglich dachte man daran, hier ein plastisches Mal zu erstellen, zu dem von der Hauptstraße aus eine breite Freitreppe führen sollte. In einer gemeinsamen Besprechung wurde herausgestellt, daß diese Lösung unangebracht sei, da dem Ort dann die notwendige Besinnlichkeit mangle und man ja eine Gedenkstätte, nicht aber ein repräsentatives Zeichen für Aufmärsche und Fremdenverkehr haben wolle. Der genügend große Platz wird nun etwas aufgeschüttet und dadurch im Niveau über das der Straße gelegt, durch eine schöne Natursteinmauer eingefriedet und räumlich gestaltet. An der südlichen Längswand dieses Gedenkraumes ist schon eine hohe Betonstützmauer vorhanden, die das Erdreich des dahintergelegenen, weit höheren Schulgeländes hält. Auch diese Wand wird mit Natursteinen verkleidet und damit in die Mauerumfriedung einbezogen. Sie überragt aber wesentlich die übrigen Mauerzüge. Der Eingang wird nun von der Hauptstraße weg an die westlich vorbeiführende Nebenstraße verlegt und nicht breiter als 90 cm gehalten, so daß man hier eine, durch ein Gittertor abgeschlossene, schmale Pforte erhält, die jedem Besucher schon andeutet, daß man eine Gedenkstätte betritt und alles Laute draußen zu bleiben hat. Die gesamte Mittelfläche dieses Gedenkortes wird im grünen Rasen gehalten, der von einem schmalen Plattenweg umzogen wird. Nur ein verhältnismäßig schmaler Pflanzstreifen mit niederen Gehölzen zieht sich an den Mauern entlang. An der wesentlich höher gezogenen südlichen Mauer werden nun in rhythmischem Spiel Steine eingesetzt, die die Jahreszahlen des ersten und zweiten Weltkrieges tragen. Etwa in der Mitte dieser Mauer wird eine Tafel eingelassen, die symbolisch eine Kreuzgruppe — ähnlich dem Signum des „Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge“ — aufweist, sonst aber nur eine schlichte Widmungsinschrift trägt, wie etwa: „Gedenkt der Opfer der Kriege. — Haltet Frieden!“ Unter dieser Tafel ragen zwei Mauersteine als Kranzhalter vor. — Die Gemeinde Limbach im Amt Schmelz hat ebenfalls vor, ein Denkmal für die Kriegstoten zu errichten. Nach eingehender Orts- und Flurbegehung wurde vorgeschlagen,

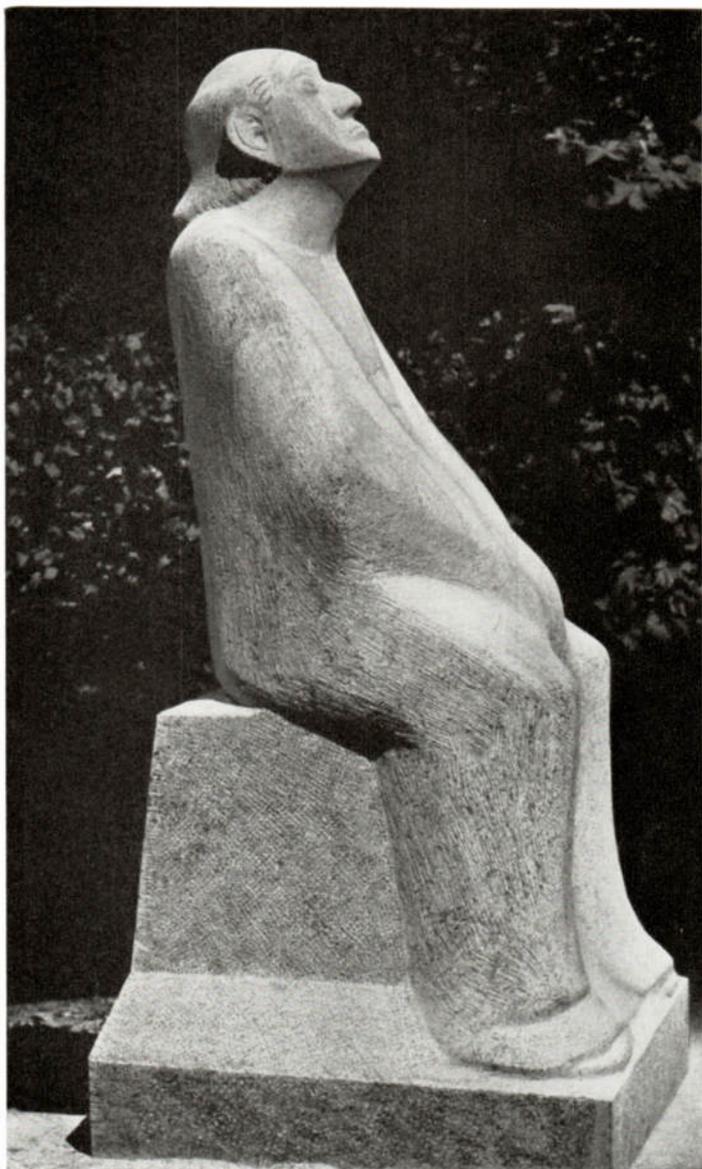


Abb. 8 Denkmal für die Gefallenen der Universität Frankfurt am Main von Gerhard Marcks. Dargestellt ist Empedokles, der griechische Arzt und Weise, der den göttlichen Ursprung der Seele lehrte. Jetzige Aufstellung in der Eingangshalle der Goethe-Universität

Abb. 9
Gedenktafel an der Außenwand der Kirche
in der Gemeinde Freckenhorst in Westfalen.

Entwurf: Gustav Wolf, Münster;
Material: Schiefer

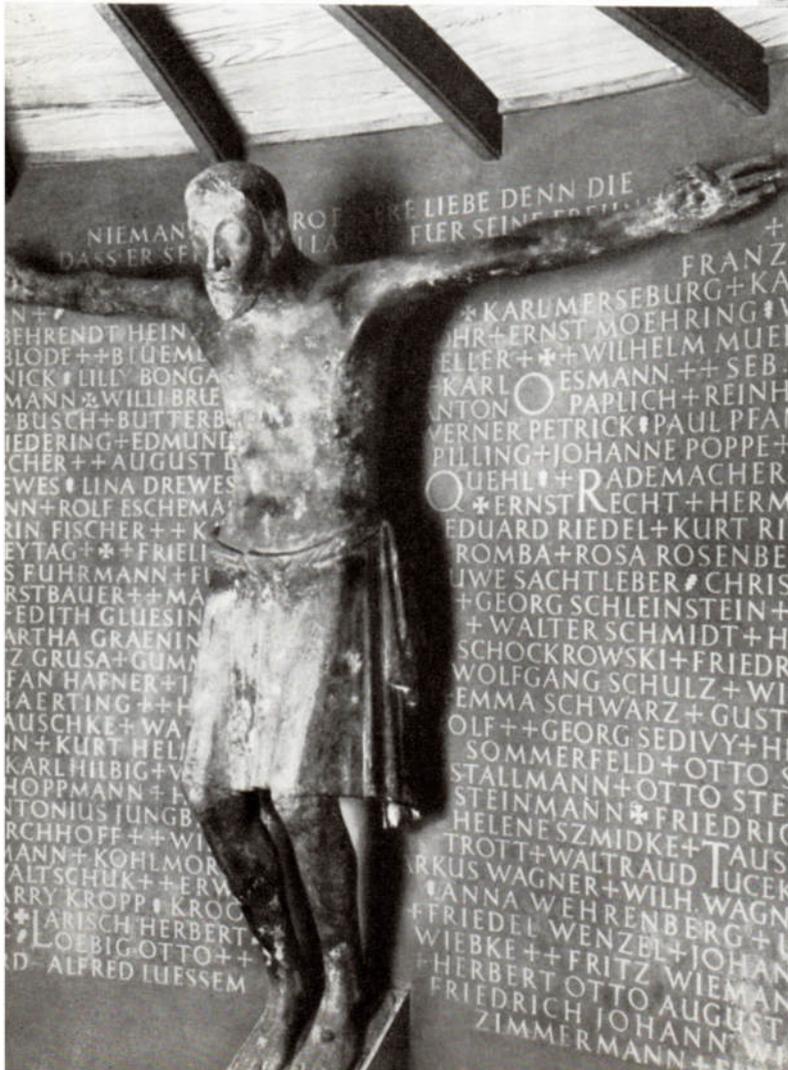


Abb. 10
Gedenkraum der vom Volksbund Deutsche
Kriegsgräberfürsorge in Bremerhafen angelegten
Ehrenstätte

Abb. 11 Einer der beiden hölzernen Schreine, aufgeschlagen, in der Eingangshalle des Gymnasiums Homberg, Bezirk Kassel. Bildhauer Wilhelm Hugues, Hümme, Kreis Hofgeismar



den Platz zwischen der schönen alten Kirche und dem Friedhof zu wählen. Diese alte Kirche (der Ort hat auch eine neuere, größere) liegt etwas höher als das fallende Friedhofgelände und ihr Plateau wird daher durch eine Stützmauer abgefangen. Kurz hinter der Rundung dieser Mauer vom Zugangsweg her zum Gräberfeld hin sollte man hier diese Mauer pfeilerartig etwas hochziehen und die zeltdachartige Abdeckung des etwa quadratischen Pfeilers mit einem feinen, handgeschmiedeten Kreuz krönen, dessen gespaltene Enden vielleicht mit Blattgold ausgelegt werden könnten. Auf beiden Seiten dieses Pfeilers wären auf der höheren Ebene hinter der Brüstungsmauer etwa zwei oder drei ruhende Platten, die ungefähr 12 bis 15 cm aus dem Boden herausragen, zu betten, die die Namen der Kriegsoffer oder auch nur einen Widmungstext aufnehmen. — Auch hier wurden also die verschiedenartigsten Lösungen vorgeschlagen, die sich jeweils aus den örtlichen Gegebenheiten ergaben. Man sieht, Rezepte können nicht vermittelt werden.

Jede Landschaft trägt einen anderen Charakter, wie das in ihr wohnende Volk. Das kommt auch in seinen Totenmalen zum Ausdruck. Schon ein Blick in das benachbarte Frankreich hinüber zeigt uns das. Sieht man das neue Ehrenmal in Saargemünd, so spürt man die völlig andere Grundhaltung. Das Pathos und die damit verbundene Verherrlichung des Soldatentodes mögen in der Mentalität des französischen Volkes begründet und damit vielleicht auch noch echt sein. Der Franzose sieht den Tod selbst ja schon ganz anders, was auch in seiner Sprache Ausdruck findet. Dort ist „la mort“ weiblich. Diese Personifizierung findet daher auch im Gedankengut dieses Volkes, auch in der Moderne, wenn man etwa an Jean Cocteau's Film „Orphée“ denkt, ihren Ausdruck. „La mort“ birgt neben allem anderen sogar eine süße Versuchung in sich, der Tod hat zugleich etwas Verführerisches. Nicht nur im Sprachgebrauch sieht der Deutsche den Tod anders, er nimmt ihm gegenüber auch eine andere Haltung ein. Er ist herber. — Wie eingangs ausgeführt, sollen unsere Kriegsofergedächtnismale nicht nur an den Tod so vieler Männer, Frauen und Kinder erinnern, sondern zugleich das eindringliche Zeichen steter Mahnung sein. Der Mensch selbst hat das große Unheil heraufbeschworen und angerichtet. Über uns allen schwebt seit Hiroshima die Angst völliger Vernichtung durch die Atom- und Wasserstoffbombe. Der Mensch sollte nun auch im Stande sein, wenn auch nicht den natürlichen Tod, so doch das Unheil und die Angst zu überwinden. Das setzt voraus das Lossagen vom vielfach mit Revanchegedanken verbundenen Drang nach äußerer Macht, der heute noch Völker, mehr noch einzelne Staatsmänner, berauscht, und das Besinnen darauf, daß alle Geschöpfe Kinder Gottes sind.

DIE STADT LUDWIGSHAFEN AM RHEIN

ihre Entstehung, Zerstörung und ihr Wiederaufbau

VON KARL LOCHNER

Ludwigshafen am Rhein ist eine der jüngsten Großstätte Deutschlands. Ihr Entstehen verdankt die Stadt der den französischen Revolutionskriegen folgenden politischen Neuordnung, ihr Aufblühen der günstigen Lage an einem der wichtigsten Rheinübergänge und der in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Entwicklung der jungen Industrie. Sie ging hervor aus der Rheinschanze, dem ehemaligen linksrheinischen Brückenkopf der Festung Mannheim, welcher nach der Bildung des bayerischen Rheinkreises unversehens zur Zollstation geworden war. Ursprünglich nur von wenigen weitblickenden Geschäftsleuten besiedelt, ging die Niederlassung schon 1843 in die Hände des bayerischen Staates über, welcher die Gunst der Lage wohl erkannte. Ein entscheidender Moment, denn dadurch wurde die junge Handelsniederlassung aus dem Bereich der damals doch recht bescheidenen Privatwirtschaft in eine Sphäre überführt, welche ihrer Entwicklung unvergleichlich günstigere und größere Chancen bot. Und in der Tat ging diese Entwicklung Schlag auf Schlag: 1845 wurde der Winterhafen ausgebaut, 1847 die Bahnstrecke Ludwigshafen—Neustadt—Speyer—Frankenthal—Worms, 1849 folgte die Pfälzische Ludwigsbahn und bald darauf deren Fortführung nach Bexbach und damit nach dem Kohlenbecken der Saar, im gleichen Jahr wurde auch der Bahnhof Ludwigshafen am Rhein dicht am Winterhafen errichtet. So wurde in einem überraschend kurzen Zeitraum die Verbindung zwischen Kohle, Schiene und Wasser hergestellt, ein Umstand, der ohne Zweifel die junge, mächtig aufblühende Industrie verlockte, sich in Ludwigshafen am Rhein niederzulassen. Schon im Jahre 1851 gründeten dann auch die Gebr. Giuliani die erste chemische Fabrik, 1857 folgte die Firma Benckiser, 1865 die Badische Anilin- und Soda-Fabrik, 1886 die chemische Fabrik Dr. Knoll & Co. und 1891 Dr. Raschig. Damit war das industrielle Gesicht der jungen Gemeinde, welche im Jahre 1859 zur Stadt erhoben worden war, geprägt, und wohl in keiner deutschen Stadt ist die steil aufsteigende Entwicklung der jungen chemischen Industrie mit der Entwicklung eines Stadtorganismus so entscheidend verbunden wie gerade hier in Ludwigshafen am Rhein.

Als in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts der Grundstein zu dem kleinen Handelsplatz gelegt wurde, geschah dies auf einem kleinen, schmalen Gelände längs des Rheines. Die gesamten umliegenden Ländereien aber gehörten den in der Nähe liegenden Bauern- und Fischerdörfern. Sofort nachdem dann im Jahre 1843 die junge Handelsniederlassung in den Besitz des Staates übergegangen war, erhielt der Ingenieur Paul v. Denis vom bayerischen Staat den Auftrag, einen Bebauungsplan anzufertigen, der ein Gelände von etwa 1000 Meter Tiefe und 800 Meter Länge längs des Rheines, also das Gebiet unserer heutigen Mittelstadt, umfaßte. Der damalige Bayernkönig Ludwig I. verlangte ausdrücklich, daß Ludwigshafen moderne, schöne, breite Straßen erhalten solle. Der Plan zeigt ein rechtwinkeliges Straßensystem, eine klare, kühle Anlage, die heute noch existiert. Wohl mit keinem Gedanken dachte man damals daran, daß aus der Konzeption einer kleineren oder — nach den damaligen Begriffen mittleren Handelsstadt später einmal eine große, moderne Industriestadt entstehen würde. Das

geht schon daraus hervor, daß man noch 1867, also ein Vierteljahrhundert später, mit der Errichtung der Rheinbrücke und der Führung einer Bahnlinie Mannheim—Ludwigshafen den Umfang der Stadtanlage endgültig zernierte und festlegte. Die bald darauf einsetzende Industrialisierung zwang aber der jungen Gemeinde eine geradezu amerikanisch anmutende Schnelligkeit des Wachstums auf, das vorgeschriebene Weichbild wurde schnell gesprengt und die Bebauung hemmungslos in das flache Land hinausgetragen, ohne daß die über den Haufen geworfene Behörde auch nur versuchen konnte, Ordnung in die Dinge zu bringen. Zwar entwarf im Jahre 1872 der Bezirksbauschaffner Steinbauer einen Bebauungsplan, aber der Versuch, die Entwicklung in klare, richtige Bahnen zu lenken, wurde nicht gemacht. Kurz vor der Jahrhundertwende wurden dann von Prof. Baumeister, Karlsruhe, und etwas später von dem Darmstadter Prof. Pützer Pläne für neue Wohnviertel ausgearbeitet, die aber nur noch dafür sorgen konnten, daß wenigstens die weitere Bebauung einigermaßen im Sinne eines gesunden Städtebaues dirigiert werde.

Die stürmische Entwicklung — bis zur Jahrhundertwende hatte sich die Zahl der Einwohner von Jahrzehnt zu Jahrzehnt jeweils verdoppelt — hatte die Stadt schon bald gezwungen, zuerst weites Ackerland der benachbarten Dörfer und schließlich diese Dörfer selbst in ihren Bann zu ziehen, um dadurch diejenige Ausdehnung zu erhalten, die sie aufgrund der ihr zu=gefallenen Aufgaben brauchte. So entwickelte sich die Stadt zu einem lang=gestreckten Gebilde, das sich bandartig längs der drei Verkehrskomponenten, der Landstraße, des Rheinstroms und der Bahnanlagen, die ja bei der Gründung und Entwicklung der Stadt Pate gestanden hatten, in die Landschaft hineinzieht. Dieses Gefüge, in dem aneinandergereiht, aber voneinander getrennt die einzelnen Stadtteile liegen, hat sich ohne jede städtebauliche Ambition nur aus dem Gebot, oder besser gesagt, aus dem Zwang der Stunde heraus nach und nach durch Addition entwickelt.

Der zweite Weltkrieg traf Ludwigshafen am Rhein auf das Härteste. Bei den 124 Großangriffen, welche die Stadt mit ihren fast 150 000 Einwohnern heimgesucht haben, wurden 86 Prozent des Wohnraumes und der Arbeitsstätten völlig oder teilweise zerstört, wobei der Stadtkern (Mitte, Süd und Nord) weitaus am härtesten betroffen wurde. Zwei Millionen Kubikmeter Schutt versperrten die Straßen und machten besonders unsere Mittelstadt, in welcher 98 Prozent aller Gebäude zerstört oder schwer beschädigt waren, zu einer einzigen Staub- und Schuttwüste. Über 1000 Bombeneinschläge — sechs auf einen laufenden Kilometer — legten das Kanalsystem an unzähligen Stellen auf weite Strecken lahm, 125 000 qm Straßenfläche wurden völlig zerstört. Weitaus die meisten öffentlichen Gebäude, darunter fast alle Schulen, lagen in Trümmern. Die Stadtwerke, das Städt. Krankenhaus waren fast vernichtet. Die großen Fabrikanlagen sowie das Gewerbe unserer Stadt waren auf das Schwerste getroffen und so gut wie völlig lahm gelegt, die Geschäftshäuser zerbombt, das Hauptgeschäftsviertel in der Mittelstadt völlig vom Erdboden verschwunden, nur noch 50 000 Menschen, ein Drittel der früheren Einwohnerzahl, fristeten ihr Leben in den Trümmern und Ruinen. Ludwigshafen war eine der ganz schwer getroffenen Industriestädte Deutschlands.

Nur sehr langsam konnte sich die Stadt von diesem vernichtenden Schlag erholen, zumal durch die herrschenden Verhältnisse zu den grausamen Zerstörungen noch die Ohnmacht kam, irgendwelche durchgreifende Maß=

Abb. 12

nahmen zu beginnen und durchzuführen. Die uns aufgezwungene Karenzzeit, welche praktisch bis zum Jahre 1949 dauerte, benutzten wir aber dazu, den Wiederaufbau und Neuaufbau unserer so schwer getroffenen Stadt vorzubereiten. Nachdem wir in mühevoller Arbeit zuerst eine umfassende Bestandsaufnahme aufgestellt und damit eine klare Übersicht darüber gewonnen hatten, was zerstört und was übrig geblieben war, gingen wir unverzüglich an die Planungsarbeit. Die außerordentlich schweren Schäden stellten uns vor ebenso schwere Entscheidungen. Waren es einerseits gerade die ungeheuren Zerstörungen, die einer radikalen Neuplanung das Wort reden konnten, so waren andererseits der Lebensnerv der Stadt und die Lebenskraft ihrer Bewohner so schwer getroffen, daß es aussichtslos erschien, zu den grausamen Verlusten noch zusätzliche Operationen durchzuführen. So entschloß man sich nach eingehenden Überlegungen und planerischen Untersuchungen Rücksicht zu nehmen auf diejenigen Werte, die noch zu erhalten waren und die Wege zum Wiederaufbau und Neubau unserer Stadt aus dem ihr eigenen Wesen, ihrer Struktur, Aufgabe und Situation heraus zu suchen. Das Ergebnis dieser Untersuchung, welche im Jahre 1948 einen ersten Abschluß fand, wurde als der „Generalbaulinienplan 1949“ am 6. Mai 1949 dem Stadtrat vortragen und von ihm einstimmig gebilligt. Die Überlegungen, aus denen heraus die Planung durchgeführt wurde, waren folgende:

1. Ludwigshafen ist eine sporadisch gewachsene Stadt mit allen Nachteilen der Fabrikstädte des neunzehnten Jahrhunderts, aber mit dem nicht zu unterschätzenden Vorteil, daß sie nicht zu einem großen formlosen Haufen zusammengewachsen war. Ihre einzelnen Wohn- und Baugebiete sind durch teilweise sogar weites Grünland voneinander getrennt, und die Bewohner dieser Stadtteile konnten sich so ihr Eigenleben bis auf den heutigen Tag erhalten. Diesen Eigenwert der Stadt glauben wir erhalten und weiter ausbauen zu müssen, weil eine derartige städtebauliche Struktur einer der Hauptforderungen des modernen Städtebaues, nämlich die Möglichkeiten für die Bildung von geschlossenen Bezirken, Gemeinschaften und Nachbarschaften mit eigenem Lebenskreis zu schaffen, weitgehend entgegenkommt. Um dies zu erreichen, muß das zukünftige Wachstum unserer Stadt, deren Einwohner die Zahl von 200 000 bis 250 000 nicht übersteigen sollte, fast ausschließlich nur an den vorhandenen Ortsteilen angesetzt werden. Ein bindender Grünplan, welcher die einzelnen Grünzonen ausweist und in der Nähe der einzelnen Ortsteile Erholungs- und Sportflächen für deren Bewohner vorsieht, soll den kontinuierlichen Bestand der Gesamtstruktur sichern und der Stadt so gut wie möglich den Charakter der Stadtlandschaft geben.
2. Ludwigshafen liegt an einem der wenigen großen Rheinübergänge mit einem bedeutenden Durchgangsverkehr, aber auch einem besonders starken – das liegt schon in ihrem Charakter als Fabrikstadt – Ziel- und Quellverkehr. Ihre schmale, langgestreckte Form und die zahlreichen, in der Zeit des vorigen Jahrhunderts fast in allen Stadtteilen entstandenen großen und größeren Fabrikanlagen, deren Verlegung nach Lage der Dinge begrifflicherweise nicht durchgeführt werden kann, erzeugen einen sehr starken Innenverkehr, der zusammen mit dem Ziel- und Quellverkehr mitten durch die Stadt flutet. Dazu kommt, daß dieser Innenverkehr über die Geleisanlagen des Kopfbahnhofes, der die beiden größten Verkehrsbrennpunkte, nämlich die Stadtmitte und die Nord-

stadt voneinander trennt, geführt werden muß. (Dessen schon seit Jahren immer wieder versuchte Verlegung mußte auch in unserer Zeit trotz prinzipieller Bereitschaft aller Beteiligten an der Kostenfrage scheitern.) Diese äußerst prekären Verkehrsverhältnisse, die noch dadurch verstärkt wurden, daß der Verkehr über eine einzige Brücke mitten in die Herzen der beiden Schwesternstädte Mannheim und Ludwigshafen strömt, mußten die Lösung der äußerst verwickelten und bedrängten Verkehrsprobleme in unserer Stadt zu der Kardinalfrage unseres Wiederaufbaues machen. Nicht weil wir die Lösung der Verkehrsprobleme für das A und O des Städtebaues halten, sondern deswegen, weil wir diese Maßnahme zeitlich als die erste Voraussetzung eines wirklichkeitsnahen Städtebaues ansehen. Aus dieser Überzeugung heraus wurden in dem Generalbaulinienplan einschneidende Maßnahmen vorgeschlagen, wie großzügige Umgehungsstraßen um die einzelnen Stadtteile, insbesondere um die Mittelstadt, Durchbrüche und Verbreiterungen für den Innenverkehr, verbunden mit der Festlegung von verkehrarmen Geschäftsstraßen, Anordnung einer die ganze Stadt in ihrer Länge begleitenden und die einzelnen Stadtteile erschließenden Tangentialstraße zur Durchführung eines reibungslosen Ziel- und Quellverkehrs. Dergleichen wurde die Frage des Baues einer Nord- und einer Südbrücke untersucht, welche teils dem Durchgangsverkehr, teils dem Ziel- und Quellverkehr dienen sollten.

3. Ludwigshafen war in den Jahrzehnten, als es seine Prägung erfuhr, niemals etwas anderes gewesen als ein einziger großer Arbeitsplatz, eine große Werkstätte mit oder ohne Schlafgelegenheit. Ein Sohn dieser Stadt, heute Professor der Philosophie, hat vor Jahren in einem Essay Ludwigshafen eine Bahnhofsstadt, einen Wartesaal genannt, in dem ein dauerndes Kommen und Gehen, aber kein Bleiben herrscht. Mit dieser sehr pointierten Charakterisierung Ludwigshafens ist zweifellos auch heute noch ein wesentlicher Zug unserer Stadt getroffen. Ludwigshafen ist seit seiner Entstehung nichts anderes gewesen als eine große Arbeitsstätte, in die von allen Seiten Deutschlands die Arbeitskräfte hineinströmen. Während vieler Jahre war die Mehrzahl seiner Einwohner überhaupt nicht in Ludwigshafen geboren oder aufgewachsen. Eine verpflichtende Bindung und Liebe kann man bei diesen Umständen nicht ohne weiteres von diesen Einwohnern voraussetzen. Aber entscheidend für die Situation ist, daß diese arbeitsame Stadt es völlig versäumt hat, den Bürgern in ihren Mauern die Stätten der Gemeinschaft und damit das Gefühl des Verbundenseins, der gemeinsamen Verpflichtung und des gemeinsamen Stolzes zu geben. Es war eine der Hauptforderungen des Generalbaulinienplanes, dieses für ein Stadtwesen bestürzende Versäumnis bei dem kommenden Wiederaufbau unserer Mittelstadt so weit wie möglich gutzumachen.

Am 4. September 1949, vier Monate nachdem der Stadtrat dem Generalbaulinienplan zugestimmt hatte, wurde dieser der Regierung vorgelegt, worauf die Stadt am 8. Oktober 1949 zum Aufbauggebiet erklärt wurde. Am 24. Januar 1950 wurde auf Antrag der Stadtverwaltung eine Bausperre für das innere Stadtgebiet ausgesprochen, und am 27. März 1950 hat das zuständige Ministerium eine Anzahl Teilbebauungspläne genehmigt, welche im wesentlichen die Straßenführung und Bebauung der Innenstadt, der Süd- und Nordstadt, betrafen.

Es war nicht von ungefähr, daß die Teilbebauungspläne der Kernstadt, insbesondere der Mittelstadt, so vorwärts getrieben wurden. Denn gerade die Mittelstadt war zusammen mit den Geschäften, den Banken und Bürohäusern so gut wie völlig dem Erdboden gleichgemacht worden. Mit ihrem beschleunigten Wiederaufbau sollte ein neuer Kern geschaffen werden, mit dem und aus dem heraus ein echtes städtisches Leben erblühen sollte. Dem großen Schwerpunktprogramm zum Aufbau dieses Stadtkerns, dessen Inangriffnahme schon 1949 eingesetzt hat und dessen Höhepunkt in die Jahre 1950, 1951 und 1953 fiel, lagen im wesentlichen die Direktiven des Generalbaulinienplanes zugrunde, wobei über städtebauliche Maßnahmen wie Durchbrüche, Verbreiterung von Straßen, Ausweisung von verkehrarmen Straßen, Auskernung und Schaffung großer Freiflächen hinaus besonderer Bedacht auf die Freihaltung der Trassen für die zukünftige Verkehrsführung gelegt wurde. Aber diese Verkehrsführung war rein intuitiv gelöst worden, und wenn sich auch diese intuitive Konzeption nachträglich in ihren großen Zügen als richtig erwies, so mußte doch das unerwartete und dauernde Ansteigen des Verkehrs Probleme stellen, welche ohne eingehende wissenschaftliche Untersuchungen und Methoden nicht zu lösen waren. Deswegen wurde im Jahre 1953 der Verkehrswissenschaftler Prof. Dr. Ing. Feuchtinger beauftragt, in engster Zusammenarbeit mit der Bauverwaltung und anhand ihrer Planungen eine Gesamtverkehrsplanung auszuarbeiten, die nicht nur das ganze Stadtgebiet umfassen, sondern auch die korrespondierenden Absichten und Maßnahmen für die nächste und weitere Umgebung berücksichtigen sollte.

Die Ergebnisse der Untersuchung waren:

1. Die Rheinbrücke=Mitte muß zuerst wieder aufgebaut werden, ihr folgt dann die Nordbrücke in Höhe des Ortsgüterbahnhofes und schließlich die Südbrücke in der Nähe von Altrip, welche direkt an die Nord=Süd=Straße, die Tangentialstraße von Ludwigshafen, anzuschließen ist. Damit werden in Zukunft die inneren Stadtgebiete von Ludwigshafen und Mannheim durch zwei Stadtbrücken, die Hinterländer der beiden Städte ebenfalls durch zwei Brücken, nämlich im Norden mit der Theodor=Heuß=Brücke der Autobahn und im Süden durch die neue Brücke bei Altrip verbunden sein.
2. Die Bewältigung des durch die Kernstadt fließenden Ziel= und Quellverkehrs sowie des Innenverkehrs wird durch ein großzügiges System von Hochstraßen durchgeführt werden, welches in seinem Endausbau von der Rheinbrücke=Mitte her, um die Mittelstadt herum, über das Karussell des Viadukts einerseits nach der Nordstadt und dem Hochhaus der BASF hinunterführt, andererseits auf gleicher Höhe in die Nordbrücke einmündet und so die Mittelstadt von jedem sie störenden Verkehr freihält. Die von der mittleren Rheinbrücke längs des Rheines bis zur BASF hinführende Rheinuferstraße schließt zwar den Kreis dieses Systems, dient aber im wesentlichen dem Zubringerverkehr für die BASF, deren Hochhaus sie auch direkt ansteuert. Der west=östliche Durchgangsverkehr jedoch wird, ohne unsere Stadt zu berühren, auf den Hochstraßen, entlang der Rheinbrücke, nach Westen und dann direkt über den Rangierbahnhof bis zur Bundesstraße 9 und den anderen westlichen Bundesstraßen, und umgekehrt, geleitet. Dieses Verkehrssystem, zusammen mit den Umgehungsstraßen der einzelnen Stadtteile und ihren Durchbrüchen und der großen Tangentialstraße, welche alle Stadt=

Siehe Abb. 9
und Wirtschaftsplan 1956
Seite 47

Abb. 13

teile miteinander verbindet und aufschließt, hat sich logisch aus der Struktur unserer Stadt entwickelt und bildet das Rückgrat des gesamten städtischen Verkehrs. Abgestimmt auf die Gegebenheiten des Verkehrs unserer Nachbarschaft und deren Hinterland bildet es ein geschlossenes Teilstück innerhalb des Rhein-Neckar-Gebietes, das zu einem der bedeutendsten wirtschaftlichen Großräume des Bundesgebietes zählt.

Sechs Monate nach Erstellung dieses umfassenden Gutachtens, im Herbst des Jahres 1957, wurde mit den ersten Arbeiten an dieser gewaltigen Aufgabe begonnen, nämlich mit der Erstellung der Rheinbrücke und des Rheinbrückenkopfes mit dessen in drei Ebenen geplanten Pfalzbauknotens und der städtischen Hochstraße längs des Eisenbahndammes. Die Arbeiten schreiten so rüstig vorwärts, daß sie bis zum September 1959 beendet sein werden und diese erste Ausbaustufe dem Verkehr übergeben werden kann. In den Jahren 1961 bis 1965 soll dann der endgültige Ausbau des Doppelviadukts und ein Teil der Rheinuferstraße erstellt werden, um das Jahr 1970 die Hochstraße an der jetzigen Heinigstraße und damit die auf der zweiten Ebene liegende Verbindung Rheinbrücke=Mitte-Hochstraße=Viadukt fertiggestellt sein. Im Jahre 1972 wird wohl der Bau der Nordbrücke und des Nordbrückenknotens mit der Fortsetzung der Rheinuferstraße an die BASF sowie die Verlegung des Ortsgüterbahnhofes, die wahrscheinlich im Zuge dieser Arbeit vorgenommen werden soll, vollzogen sein. Wenn dann die Fortführung der Hochstraße über den Rangierbahnhof erstellt sein wird, ist im wesentlichen die Verkehrsplanung verwirklicht, deren endgültiger Ausbau für einen Zeitraum von 20 Jahren angesetzt wird.

Das Ergebnis all dieser städtebaulichen Überlegungen und Verkehrsuntersuchungen wurde dann im Jahre 1956 zum „Wirtschaftsplan 1956“ zusammengefaßt. Der Plan soll für eine Zeitspanne von zirka 20 Jahren alle übergeordneten Baumaßnahmen umfassen und in großen Zügen festlegen. Einen der Hauptbestandteile dieses Planes stellt der Grünflächenplan dar, welcher nicht nur die Aufgabe hat, die notwendigen Grünflächen jeglicher Art auszuweisen, sondern auch als Bestandteil unserer Planung mit dafür zu sorgen, daß Art und Umfang unserer Planung gesichert sowie der Charakter unserer aufgelockerten Stadt in Zukunft erhalten bleibt. Aufbauplan, Verkehrsplan und Grünplan stehen in einer engen Wechselwirkung, der eine baut auf den andern auf und umgekehrt.

Wir haben bei der Schilderung der Zerstörungen, welche die Stadt an den Rand des Ruins gebracht haben, darauf hingewiesen, wie schwer gerade der Bestand an Wohnungen dezimiert worden war. 50 Prozent sämtlicher Wohnungen waren zerstört oder völlig unbewohnbar und nur 8 Prozent waren unbeschädigt geblieben. So war es selbstverständlich, daß die Stadtverwaltung den Wohnungsbau mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zu fördern suchte. Wenn in dem Schwerpunktprogramm 1950 bis 1953 im wesentlichen der Aufbau der Kernstadt forciert wurde, so konnten doch auch in den übrigen Stadtteilen beachtliche Fortschritte gemacht werden. Und in den letzten Jahren entstanden im Anschluß an bestehende Wohngebiete neue, große Siedlungen, welche, teilweise in unmittelbarer Nähe der großen Industrie gelegen, deren Beschäftigten ein ruhiges, gesundes Wohnen gewährleisten sollen. Seit Beginn des Wiederaufbaues, also seit 1949, wurden allein mit Hilfe von Landesbaudarlehen rund 12 000 Wohnungen errichtet. Damit haben wir zahlenmäßig den Totalverlust ausgeglichen.

Siehe Seite 47

Aber trotzdem harren auf uns auf dem Gebiete des Wohnungsbaues noch große Aufgaben. Nicht nur weil die Zahl der Einwohner unserer Stadt durch ihr natürliches Wachstum und durch den dauernden Zustrom von außen her steigt, sondern weil es auch gilt, in den einzelnen Stadtteilen, besonders im Innenbezirk der Nordstadt, einem der schlechtesten Wohnbezirke, der obendrein vom Kriege größtenteils verschont blieb, eine baldige und durchgreifende Sanierung vorzunehmen mit dem Ziel, nicht nur Verbesserungen im Sinne des Städtebaues und des Verkehrs zu erreichen, sondern auch die Wohnquartiere, soweit sie alt und verderbt sind, zu modernisieren. Diese Aufgabe muß zum Besten eines großen Teiles unserer Bevölkerung angepackt werden, auch wenn wir dadurch fürs erste momentan einen neuen, scheinbaren Verlust an vorhandenem Wohnraum in Kauf nehmen müssen. Sie kann besonders dort angepackt werden, wo im Interesse der Verkehrssanierung sowieso Eingriffe in den Baubestand vorgenommen werden müssen. Als typisches Beispiel möge in diesem Zusammenhang unter anderem der Beginn der Sanierung der Nordstadt angeführt werden, wo im Vorgelände der BASF in unmittelbarer Nähe von deren imposantem Bürohochhaus und in Verbindung mit dem zukünftigen Bau eines wichtigen Verkehrsknotenpunktes – der sog. BASF-Knoten – durch eine Gemeinschaftsarbeit von Stadt und BASF eine imponierende städtebauliche Neuplanung Gestalt annimmt.

Zu den gewaltigen Aufgaben des Stadtaufbaues und der Verkehrsplanung treten außer dem Wohnungsbau die Aufgaben des städtischen Hoch- und Tiefbaues wie der Wiederaufbau und Neubau von Schulen, Krankenhäusern, Kanälen und Straßen sowie alle die mannigfaltigen Baumaßnahmen, welche die Stadt im Interesse ihrer Bürger durchführen muß. Bis zum heutigen Tage hat die Stadtverwaltung seit den letzten 9 Jahren rund 95 000 000 DM aufgewendet. Eine große Leistung für eine so vom Krieg gezeichnete Stadt.

Aber die kommenden Jahre werden ähnliche, wenn nicht größere Opfer an Geld und Arbeitskraft fordern, wenn das Ziel, das wir uns gesteckt haben, erreicht werden soll.

Und wohl die vornehmste der kommenden Aufgaben wird sein, sozusagen die letzte Hand anzulegen an den weiteren Aufbau unserer Mittelstadt.

Abb. 14 u. 15 Ihr Ausbau mit Geschäften und Wohnungen ist zwar schon weit fortgeschritten, aber hier, wo die Ströme des öffentlichen Lebens zusammenfließen, wo die großen Geschäfte und Kaufhäuser ihre Waren anbieten, wo die Büros, die Banken und Behörden ihren Sitz haben, hier sollen in einer Folge von freigelegten und noch freizulegenden Räumen und Plätzen die

Abb. 16 Zentren der Gemeinschaft, der städtischen Kultur entstehen, die seinerzeit im Generalbaulinienplan am Rheinufer geplant worden waren. In eben diesen Plätzen und Straßen, in ihren Bauten, wie der zukünftigen Stadthalle, dem neuen Hochhaus der Stadtverwaltung oder dem Museum, den Kirchen soll in Zukunft die Gemeinschaft des städtischen Lebens in allen seinen Formen Gestalt annehmen. Und wenn diese Mittelstadt mit der Nordstadt, dem Sitze der BASF, welche als Repräsentantin nicht nur der chemischen, sondern der gesamten Industrie unserer Stadt gelten kann, zu einer Einheit zusammengeschmolzen ist, dann wird diese Krone unserer

Abb. 17 Stadt, die gesamte Stadt ein interessantes Sinnbild und Abbild derjenigen Kräfte sein, welche nicht nur Pate an der Wiege dieser Fabrikstadt standen, sondern ihr auch ihre Bedeutung und ihren Charakter gegeben haben.

DER LUDWIGSPLATZ FRIEDRICH JOACHIM STENGELS

VON DIETER HEINZ

Das originellste Werk Friedrich Joachim Stengels (1694–1787) ist ohne Frage der Saarbrücker Ludwigsplatz mit der Ludwigskirche. Was sich von dieser spätbarocken Schöpfung trotz mancherlei Entstellungen bis in unser Jahrhundert gerettet hatte, brannte am 5. Oktober 1944 aus. Nachdem man während der ersten Nachkriegsjahre allgemein einen Wiederaufbau in Anlehnung an Stengels Entwurf erhoffte, entspann sich nach 1951 um die Ruinen ein teils recht heftiger Streit: Die Mehrheit der Architekten wünschte den Abbruch der Gebäude und eine Neufassung der Ludwigskirche durch einen Kranz moderner Bauten; die Denkmalpflege forderte dagegen die Wiederherstellung der Gebäude nach dem Stengelschen Vorbild. Die Forderung der Denkmalpflege setzte sich schließlich durch, und seitdem sind fast alle Fassaden des Platzes in Anlehnung an die ursprüngliche Form wiederhergestellt worden. Gegenwärtig stehen letzte, für das Gesamtbild aber entscheidende Fragen zur Diskussion: Wie soll die freie Platzfläche und wie sollen die Zugänge zur Gesamtanlage gestaltet werden? Diese Frage wird sich ohne ausreichende Kenntnis der Intentionen Stengels nicht befriedigend lösen lassen. Darum mag es der Sache dienen, wenn wir den angekündigten Beitrag „Die Blickpunkte im barocken Saarbrücken“ vorerst zurückstellen und an seiner Stelle die vorliegende Arbeit über den Ludwigsplatz Friedrich Joachim Stengels veröffentlichen.

Es ist heute immer noch sehr wenig bekannt, daß der Eindruck, den der Saarbrücker Ludwigsplatz bis 1944 als Gesamtwerk hinterließ, in keiner Weise mehr der von Stengel selbst gewollten Wirkung entsprach. Wohl waren im einzelnen die meisten Fassaden leidlich erhalten, wenn auch durchweg der ursprünglichen Farbigkeit längst entkleidet, aber Zutaten des 19., ja sogar noch des beginnenden 20. Jahrhunderts hatten in wesentlichen Punkten die Einheit des Gesamtwerkes empfindlich unterbrochen. Trotz aller bewahrtgebliebenen Einzelheiten war die ursprüngliche Gesamtwirkung lange vor der Kriegszerstörung bereits durch Unverstand zerstört. Wenn heute Saarbrücker, die den Platz vor 1944 gekannt haben, „Ludwigsplatz“ sagen, so meinen sie durchweg die von „verträumten“ Barockfassaden umgebene, schattige Platanenanlage, in deren Mitte die Ludwigskirche romantisch eingebettet war, und der bloße Gedanke an eine mögliche Beseitigung der knorrigen alten Bäume erscheint manchem Einheimischen heute als ein unverzeihlicher Eingriff in das Wesen des Ludwigsplatzes, ja als ein Frevel am Werk Stengels.

Diese Anschauung ist jedoch ein Ergebnis der Romantik. Was Stengels Werk wirklich war, zeigen allein die Ergebnisse der wissenschaftlichen Stengelforschung, die *Karl Lohmeyer* vor einem halben Jahrhundert begründet hat. Danach war Stengels Ludwigsplatz etwas völlig anderes als jenes romantische Heimatidyll, das die einheimische Bürgerschaft im Lauf der Zeit aus Stengels Werk gemacht hat.

Um 1746 bis 1748 nahm Fürst Wilhelm Heinrich von Nassau-Saarbrücken, der geniale Schöpfer der Barockresidenz Saarbrücken, nach den Plänen seines Baudirektors Friedrich Joachim Stengel eine Erweiterung der Stadt vor¹⁾. Es entstand nach einheitlicher Planung eine für damalige Zeit außerordentlich breite, gerade neue Straße, die sogenannte Wilhelmsstraße (heute Wilhelm-Heinrich-Straße). Nach einem Volksentscheid – oder wie man die vom Fürsten veranstaltete Befragung der Bürger nennen soll –

wurde diese geradlinige neue Straße, die nach Osten den Blick auf die evangelische Kirche von St. Johann freigab, nach Westen durch einen ebenfalls von Stengel entworfenen Querbau abgeschlossen, der das Gymnasium aufnahm und dessen Bauzeit sich von 1748 bis 1753 hinzog. Dieser Bau stand an der Ostseite des heutigen Ludwigsplatzes. (Seine Kellerreste sind zu beiden Seiten des dortigen Platzeinganges noch sichtbar.) Es war ein prachtvoll gegliederter Bau von 172 Fuß Länge (= 52,92 m²). Ein dreigeschossiger Mittelpavillon enthielt einen Saal und die Klassenräume, die beiden zweigeschossigen Seitenflügel enthielten die Lehrerwohnungen. Der Mittelpavillon war durch besonders kräftig profilierte Fenstereinfassungen mit reichen Schlußsteinen ausgezeichnet, denn er war dazu bestimmt, Blickpunkt und Abschluß der neuen langen Straße zu bilden. Das Projekt des späteren Ludwigsplatzes mit der Ludwigskirche bestand zu dieser Zeit noch nicht.

Erst Jahre später faßten der Fürst und sein Baudirektor einen völlig neuen Plan, der in den Augen der Bürgerschaft dermaßen kühn und modern erschien, daß man ihm allen erdenklichen Widerstand entgegenzusetzen suchte. Da die alte Schloßkirche mit ihren 750 Sitzplätzen der Gemeinde von 2500 Seelen nicht mehr genügte³⁾, brauchte man eine neue, größere Kirche. Dies nahmen Wilhelm Heinrich und Stengel zum Anlaß, in gerader Fortsetzung der Wilhelmstraße, westlich hinter dem Gymnasium, ein weiteres neues Stadtviertel zu planen, dessen Mittelpunkt die neue Kirche werden sollte, und damit begann die Planung des späteren Ludwigsplatzes mit der Ludwigskirche.

Stengel selbst berichtet darüber in seinem Lebenslauf:

„In dem zu Ende gehenden 1760ten Jahre wurde eine neue prächtige Luthेरische Kirche, nebst der Bebauung eines hierzu erwählten großen Platzes mit 26 Gebäuden resolvirt. Die von mir gefertigten Riße des Kirchen-Baues wurden rühmlich approbiert und in 1762 Jahre der erste Stein mit vielen Solennitaeten gelegt.“

Wilhelm Heinrich publiziert seinen Entschluß mit folgenden Worten⁴⁾:

„Nachricht.

Des regierenden Herrn Fürsten zu Nassau-Saarbrücken. Hochfürstliche Durchlaucht lassen dahier auf einem sehr geraumigen Platz eine neue Kirche vor die Evangelisch=Lutherische Einwohner der Residenz-Stadt Saarbrücken aufbauen.

Auf beyden Seiten bleibet Raum, zwey neue Gaßen anzulegen.

Wie nun überhaupt Fremde, welche in gedachter Stadt sich häufig niederlassen wollen, befindenden Umständen nach wohl aufgenommen werden, also sollen insonderheit diejenige, welche bemeldte beyde Gaßen bald anbauen helfen werden, sie mögen Handel oder sonstige Handthierungen treiben, und von einer oder der andern derer in Teutschland bestättigten drey Christlichen Religionen seyn, zehen Jahre lang Freyheit von allen Abgaben genießen, den Platz zum Bau ohnentgeltlich angewiesen bekommen, und das Bau-Holtz ebenfalls frey erhalten.

Es wird also dieses zu jedermanns Nachricht auf gnädigsten Befehl hiermit bekannt gemacht.

Saarbrücken den 5. Julius 1762.

Fürstliche Regierung hieselbst.“

Hatte noch vor einem Jahrzehnt sich der Fürst mit seinen Bauwünschen „dem Nutzen und der Meynung derer mehresten aus denen Bürgern gnä-

digst fügen wollen“, indem er damals den neuen Straßenzug nicht weitergeführt, sondern nur durch den Gymnasialbau abgeschlossen hatte, so kannte nun die echt barocke Schaffensfreude keine Grenzen mehr: Das neue, Stadt und Bürgerschaft offensichtlich überraschende Erweiterungsprojekt verlangte zu seiner wirksamen Durchführung die Beseitigung des bisherigen „point de vue“ der Wilhelmstraße, also den Wiederabbruch des Gymnasiums, das der Neuplanung buchstäblich mitten im Wege stand und den Eingang zum neuen Kirchplatz sperrte.

Es ist nur allzu verständlich, daß gerade der geplante Abbruch des eben erst gebauten Gymnasiums auf den schärfsten Widerstand der Lehrerschaft stieß. Aber auch allgemein erhob sich gegen das neue Projekt Einspruch über Einspruch. Wie gegen so manche große städtebauliche Planung zu allen Zeiten von seiten der Laien protestiert wird, denen der Blick in die Zukunft schwerfällt, so erfolgten auch hier Proteste aus Laienkreisen, die zum Teil aber derart primitiv gegen Stengels Plan argumentieren, daß man fast geneigt ist, hierin bereits an der Wiege des späteren Ludwigsplatzes jenen spiritus loci zu sehen, der bis in die neueste Zeit hinein dem Werk Stengels verderblich geworden ist. So wird im Sommer 1763 von einer Seite allen Ernstes der Vorschlag gemacht, den neuen Kirchplatz überhaupt nicht zu bebauen, sondern die neue Kirche (die spätere Ludwigskirche) mit einer „Grillage von Pfeilern und Eißen“ zu umgeben und den Bürgern dahinter ihre Gärten zu belassen, damit die Bürger „bey dem Gemüß ihrer Gärten, welche ihnen so sehr am Hertzen liegen“ bleiben könnten! – Dabei ist nicht uninteressant zu erfahren, daß derjenige, von dem dieser Vorschlag stammt, kaum zwei Jahre danach (auf ehemaligem Bürgerbesitz!) am neuen Kirchplatz selbst eines der größten Palais errichtet hat. – Auch der Einwand, es „dauere ja ein halbes Säkulum“, bis die neue Stadterweiterung verwirklicht sei, erwies sich bald als unbegründet: In kaum zehn Jahren war die neue Bebauung in wesentlichen Teilen vollendet. – Allgemein führte man gegen den neuen Plan ins Feld, „daß die Bürger viel lieber ihre Häuser in die ehemalige Vorstadt (heutige Vorstadtstraße), oben an den Kranen (Saaruferstraße beim heutigen Neumarkt) oder ins Tal (heutige Talstraße) bauen würden als in dies neue, etwas abseits gelegene Viertel.“

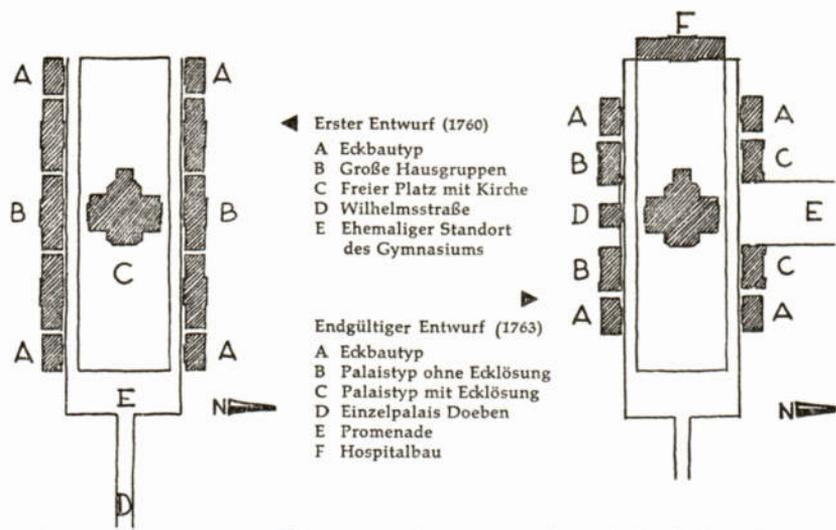
Der erste Entwurf, den Stengel vorgelegt hatte, war derjenige, den Stengel im Lebenslauf erwähnt und auf den sich auch die „Nachricht“ des Fürsten von 1762 bezieht. Der Grundriß des Kirchbaues war mit diesem Entwurf bereits im Wesentlichen festgelegt. 1762 legte man die Fundamente und den Grundstein. Die Lage des Kirchbaues ergab sich aus dem Wunsch, den neuen Kirchturm in den Blickachsen der wichtigsten Straßen erscheinen zu lassen und ihm damit eine bedeutsame Rolle im Stadtbild zuzuweisen. Vom Vestibül der Residenz aus sah man ihn am Ende der Schloßstraße breit und massig auftauchen, als „Gegenpol des Schlosses“⁵⁾; den von Westen kommenden Fremden grüßte er als Vorbote der Barockstadt, wenn die Höhe der heutigen „Bellevue“ überschritten war und die kühle Felsenschlucht der Alten Metzger Straße abwärts führte⁶⁾, und von Osten lenkte die Wilhelmstraße auf ihn zu, an deren anderem Ende der St. Johanner Kirchturm erschien.

Für die übrigen Gebäude des Platzes wurde aber nach all den Einsprüchen gegen den ersten Plan und mancherlei Vorschlägen ein neuer, endgültiger Entwurf im Herbst 1763 aufgestellt.

Außer den überlieferten Bauakten über beide Entwürfe und ihre Zwischen-

Skizze I

Skizze II



varianten ist vom ersten Plan nur noch ein Fassadenaufriß erhalten ⁷⁾, vom zweiten jedoch haben bisher keinerlei Aufrisse mehr gefunden werden können, dafür geben aber die ausgeführten Bauten und alte Stadtpläne von ihm ein gutes Bild.

Skizze I Der erste Entwurf sah, wie aus den zitierten Schriftstücken hervorgeht, eine weite Platzfläche ⁸⁾ vor, auf deren Mitte sich die Kirche erheben sollte. Zu beiden Seiten sollte diese Platzfläche begleitet werden durch bebaute Straßen. Aus der Zahl von 26 Gebäuden, die Stengel angibt, und dem erhaltenen Fassadenplan geht hervor, daß jeweils drei Häuser zu einer großen Baugruppe zusammengefaßt werden sollten, daß also an jeder der beiden Straßen drei solcher gleichgestalteten Paläste gedacht waren, während am Anfang und Ende jeder Straßenzeile schon die Doppelhäuser vorgesehen waren, die später im Ausführungsplan beibehalten wurden. Die Ost- und die Westseite, beide Schmalseiten des ganzen Platzes, sollten nach diesem ersten Plan ganz un bebaut bleiben, so daß man die östlich gerichtete Eingangsseite des Kirchbaues wie die westlich gerichtete Turmseite frei hätte sehen können, während die pompös geplanten Seitenfronten der Kirche nach Nord und Süd bemerkenswerterweise zugebaut werden sollten. Dieser erste Plan ist durch seine strenge Symmetrie und die Verwendung von nur zwei verschiedenen Haustypen schon im Gesamtgrundriß von eindrucksvoller Geschlossenheit. Mit der beiderseits dreimaligen Wiederholung des eleganten, größeren Haustyps bis zu einer Frontlänge von je etwa 135 Meter erzeugt dieser Entwurf den Eindruck großer Pracht durch die lange Reihung gleichförmiger Elemente, etwa in dem Sinne, wie es ein Architekturbuch des Wiener Frühbarocks ⁹⁾ einmal ausdrückt: „Den was brachtig ist in einem Gebeu wil ein Lang haben – und jehe lenger, jehe vornehmer – dan dises ist das greste Ahnsehen und Herrlichkeit, eine große Ahnzahl der Fenster und der Seilen zu sehen“. Die gleichmäßige Reihung „nacheinander gleicher Distanz“ ist auch noch bei Stengel ein sehr wesentliches Gestaltungsmittel, das auch im späteren, endgültigen Entwurf eine große Rolle spielt, dort allerdings weniger in der Großform als vielmehr im Detail: Die langen Reihen der bis in die Dachgauben reichenden Fensterachsen, ja sogar die in regelmäßigen Abständen die Dächer krönenden Kaminköpfe zeigen das, und der Fürst und sein Baudirektor haben während der Ausführung des Projektes stets besonders empfindlich reagiert, wenn dieser gleichmäßige Rhythmus unterbrochen zu werden drohte. Es ist wohl nicht abwegig, in diesem Zusammenhang an den über weite

Strecken hin gleichmäßig klopfenden Rhythmus zu denken, der uns auch in barocker Musik vielfach begegnet. —

Mit dem endgültigen Entwurf vom Herbst 1763 kam Stengel denen, die sich wegen der hohen Kosten des Projektes Sorgen gemacht hatten, einerseits entgegen, indem er die durch die Häuser zu bebauende Fläche auf etwa drei Viertel des ersten Entwurfes senkte. Andererseits sah er nunmehr statt nur zwei verschiedene Haustypen deren vier vor; zierlicher zwar, aber umso kostspieliger ausgestattet. Zugleich ging Stengel nun auf eine aus Laienkreisen eingelaufene Anregung ein, die in dem Vorschlag bestanden hatte, sich die Gebäude gegenüber der nördlichen und südlichen Kirchfront zu ersparen. Die Art, wie Stengel diese Anregung verarbeitete, ist typisch für den in der Ausnutzung des Geländes geübten Barockmeister. Das Baugelände, die fürstliche Buchwiese und die erwähnten bürgerlichen „Gemüs“-Gärten, war nämlich nur in der Ost-West-Richtung nahezu eben, in der Nord-Südrichtung aber verschieden: Nach Süden stieg es bald recht steil an bis zur Höhe des Saarbrücker Gartenberges (der unter dem Namen „Triller“ bis heute noch Gartenberg geblieben ist). Nach Norden öffnete es sich aber nahezu eben in die Wiesen und Felder des Saartales. Hinter der südlichen Häuserzeile des Platzes lag also ein Geländeanstieg, hinter der nördlichen Bebauung aber eine Ebene. Diese völlige Verschiedenheit des Geländes hinter den beiden Häuserzeilen machte damit eine symmetrische Anlage der vorgeschlagenen Durchblicke unmöglich. Nur die Nordseite mit ihrer Ebene entsprach den Anforderungen, die der barocke Wille Stengels an eine barocke Blickachse zu stellen hatte, ja sie bot sogar die Möglichkeit, nicht nur von weither den Blick geradlinig auf die Kirche zu führen, sondern auch vom Kirchplatz aus einen Fernblick auf die am Horizont auftauchenden Berge zu schaffen. So blieb Stengel auf der Südseite bei dem schon im ersten Entwurf vorgesehenen Zubauen der Kirchfront, indem er an dieser Stelle ein Einzelpalais anordnete, das, wie wir noch sehen werden, zu einem besonderen Höhepunkt der ganzen Platzbebauung werden sollte. Nach der Nordseite hingegen öffnete Stengel die Häuserzeile in der Mitte zu einer „promenahte“, wie er schreibt, und errichtete ab 1769 auf den Höhen jenseits des Saartales als Fernblick Schloß Ludwigsberg und um 1770 den „Neuen Rothenhof“. (Auf dem Plateau des Schlosses Ludwigsberg erhebt sich heute die Mädchenschule im Ludwigspark. Der Rothenhof ist zum Teil noch als „Rodenhof“ erhalten.) Mit dieser Abweichung vom ersten Plan war nun senkrecht zu der bisherigen ost-westlichen Hauptachse des Kirchplatzes eine zweite nord-südlich gerichtete Achse getreten, so daß aus der anfangs I-förmig gedachten Anlage nun eine T-förmige geworden war. Dadurch wurde in das zuerst streng symmetrisch geplante Projekt jetzt eine malerisch-unsymmetrische Note hineingetragen, die zusammen mit der zierlicheren, abwechslungsreicheren Gestaltung der Haustypen dem Ganzen ein Leben einhauchte, das der erste Entwurf bei aller Pracht nicht besessen hatte.

Nach diesem Ausführungsplan blieb es dem Kirchbau allein vorbehalten, aus einer regelrechten Säulenordnung komponiert zu sein, die in jener brillanten Statuenbalustrade gipfelte, deren Ziel es war, nach allen vier Himmelsrichtungen die hohe Bestimmung dieses Prachtbaues erkennen zu lassen, wie es über dem Hauptportal in goldenen Schriftzeichen leuchtete: „TEMPLUM EVANGELICUM SACRA SPIRITUS SANCTI SEDES FIDEI SPEI CHARITATIS OFFICINA AUGUSTA AD LAUDEM DEI PUB-

Skizze II

Abb. 22

Abb. 21

LICAM A WILHELMO HENRICO PRINC. NASS. PATR. PATRE COETUI EVANG. LUTHER. LIBERALITER PIE MAGNIFICE EXSTRUCTUM...“ (Eine evangelische Kirche, geheiligte Wohnung des Heiligen Geistes, würdige Wirkstätte des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, zum öffentlichen Lob Gottes vom nassauischen Landesvater Fürst Wilhelm Heinrich freisinnig und gottesfürchtig der evangelisch-lutherischen Gemeinde prächtig erbaut . . .)

Diesen Kirchbau, mit dem Stengel sein Meisterwerk und ein Meisterwerk evangelischen Kirchbaues schlechthin schuf, würdig zu umrahmen, blieb Aufgabe der gesamten übrigen Bebauung des Platzes, deren dem Kirchbau dienende Funktion schon allein darin zum Ausdruck kam, daß eben keiner der Bauten sich wie der Kirchbau mit Säulen zu schmücken wagte ¹⁰⁾.

Die Eckpunkte der ganzen Platzanlage wurden durch die aus dem ersten Entwurf übernommenen Doppelhäuser kräftig markiert. In ihrer strengen, fast nüchternen Gliederung und dem Verzicht auf jegliches schmückende Schmiedegitterwerk tendieren sie unter den verschiedenen Haustypen des Platzes am stärksten in die bereits anbrechende klassizistische Richtung. Nur ihre Portale rauschen noch in alter rheinisch-fränkischer Barockfülle auf. Das verleiht diesem Haustyp, den wir den Eckbautyp nennen wollen, einen eigenen Reiz.

Auf den Eckbautyp folgt in der räumlichen Anordnung des Ausführungsplanes ein völlig andersgearteter Haustyp, den wir den Palaistyp nennen wollen. Auch er erscheint viermal, jedoch, bedingt durch die verschiedene

Gestaltung der Nord-Süd-Achse, auf jeder Platzseite in besonderer Form. Die reichste Fassung findet sich auf der Nordseite, wo der Palaistyp dazu bestimmt ist, vom großen freien Kirchplatz zur seitlich abzweigenden Promenade überzuleiten, und da ist es vor allem das köstliche Palais, das Fürst Wilhelm Heinrich im Überschwang seiner Liebe zu Luise von Freital selbst errichtet hat, welches nicht nur zeitlich, sondern auch bis in die Einzelheiten der Dekoration die erste Stelle dieses Palaistyps einnimmt. Außerordentlich schön gegliederte Pavillons betonen die Ecken des stattlichen Baukörpers.

Der Mannigfaltigkeit der Bildhauereien entspricht das reiche Schmiedewerk, das an den Balkons in weicher Kurve schwingt und von üppig sich entrollenden, rosenbesteckten Konsolen unterstützt wird. Besonders vornehm gleitet es hinüber zu den ebenso kostbar ausgestatteten Seitenfronten zur Promenade hin, die in ihrer gedrängten Form fast noch eindrucksvoller als die Vorderseiten erscheinen. Einen wirkungsvollen Gegensatz zu den zierlichen Fenster- und Balkongittern bildet hier die festungsmäßige, gerade Vergitterung der Erdgeschoßfenster, die sich in ebensolcher Weise auch an den Sockelfenstern des Kirchbaues wiederholte. — Karl Lohmeyer, der Wiederentdecker Friedrich Joachim Stengels und Erforscher des rheinisch-fränkischen Barocks, bezeichnete einmal das Palais Freital als „wohl überhaupt das ausgeglichenste im ganzen rheinisch-fränkischen Barock im Zusammenwirken von Maaß, Bildhauerei und kostbarem Schmiedewerk“ ¹¹⁾. Der zweite dem Palaistyp angehörende Bau am Übergang zur Promenade wurde für den Baron von Lüder begonnen und entspricht nach Stengels Plan bis auf kleine Details genau dem Palais Freital.

Auf der Südseite findet sich der Palaistyp aber vertreten durch zwei Gebäude (heute Haus Nr. 6/7 und 10/11), deren Vorderfronten zwar Palais Lüder und Palais Freital prinzipiell entsprechen, denen aber nur einfache, dekorationslose Seitenfronten gegeben sind, weil hier das erwähnte Einzel-

palais anschließt. An den großen Toren der Vorderfronten ist zudem die interessante Erscheinung zu beobachten, daß hier nur die geometrisch bestimmte Grundform an Füllungen und Profilen ausgeführt, die freie Schnitzdekoration aber weggelassen wurde, ohne daß sich damit ein merklicher Gegensatz zu den Toren der gegenüberliegenden Palais Lüder und Freital ergeben hätte, wo die „Grundform plus Dekoration“ ausgeführt war¹²⁾.

Das genannte Einzelpalais wurde für den Baron von Doeben errichtet, der selber ein Schüler Stengels gewesen ist. Dieses Palais Doeben zeigt sich als malerische Baugruppe von feinsten Proportionen, die in geistreicher Weise nahezu sämtliche Motive, die in den einzelnen Palais des ganzen Platzes und in dem Kirchbau auftreten, noch einmal zusammenfaßt: Die Quadercken, Gesimse, Fenster und Profile, die Portale, Giebel und Dachformen der übrigen Palais bilden hier einen Pavillon von geradezu kammermusikalischer Eleganz, ja selbst die Statuenbalustrade des Kirchbaues findet hier ein heiteres, profanes Echo: Wo dort Apostel und Propheten stehen, tummeln sich hier kleine Puttos als „Frühling, Sommer, Herbst und Winter.“ Kein anderer Bau am ganzen Platz nimmt das bedeutsame Balustradenmotiv des Kirchbaues auf, nur allein das Palais Doeben. Daraus wird schon deutlich, welche Bedeutung Stengel gerade diesem Bau zugedacht hat. Er war nach dem Willen Stengels dazu bestimmt, den Höhepunkt der Süd- wand des Platzes zu bilden, so wie auf der Nordseite die reichen Seitenfronten der Palais Lüder und Freital mit der offenen Promenade einen Höhepunkt bedeuteten.

Zugleich beendete das Palais Doeben im Gesamtgrundriß des Projektes die von Nord nach Süd gerichtete Achse. Ein Gleiches erreichte Stengel in dem zur Ausführung gekommenen Plan auch mit der von Ost nach West gerichteten Achse, indem er auch dieser, von der Wilhelmsstraße herkommen- den Richtung hinter dem Kirchbau, ganz am Ende der Platzfläche, einen Schlußpunkt setzte. Er ließ dort das große Armen-, Waisen-, Zucht- und Arbeitshaus entstehen, den vierten der genannten Haustypen, der im Grunde nichts mehr weiter war als eine strengere und vergrößerte Weiter- führung des großen Palasttyps aus dem allerersten Entwurf (heute Kunst- schule).

Um eine einheitliche Durchführung des großartigen Gesamtplanes zu sichern, hatte Stengel strenge Vorschriften ausgearbeitet. Danach mußten alle Dächer, zumindest soweit man sie vom Platz aus sehen konnte, mit Schiefer gedeckt werden. Alle Dachgrate, Firstlinien usw. waren mit leuchtend vergoldeten, verzierten Bleiblechen versehen, die ebenso wie das tief- schwarz gehaltene, nur an Höhepunkten vergoldete Schmiedewerk sich prächtig von dem hellen Anstrich abhoben, der alle Gebäude einschließlich ihrer Dachgesimse und Dachgauben wie auch den ganzen Kirchbau vom Sockel bis zur Turmplattform strahlend überzog.

Die Schwierigkeiten, die sich der einheitlichen Ausführung entgegensezten, waren sehr beträchtlich. So weigerten sich z. B. die Anbauenden, ihre Häuser mit Schiefer zu decken, weil Ziegel billiger sind, und geben erst nach, als der Fürst den Bürgern die Schiefer „auf den Platz gratis“ liefert. (Tatsäch- lich blieben manche Häuser bis zur Zerstörung 1944 auf den rückwärtigen Dachflächen nur mit Ziegeln gedeckt.) Immer wieder muß der Fürst auch selbst darum kämpfen, daß „die 4 eckhäuser der Kirche über ein gleiches aus sehen haben müssen“, und als einer der Bauenden sich gar zu unnach- giebig zeigt, reißt dem Fürsten schließlich die Geduld, und er betont, nach

Abb. 20

Skizze II



Abb. 12 Die zerstörte Mittelstadt (Teilausschnitt) mit Blick auf den Rhein und Mannheim

Abb. 13 Das „Karussell“ um und über der Mittelstadt mit den zwei Rheinbrücken, dem Viadukt über dem Bahnhof, der Rheinbrückenabfahrt mit dem städtischen Hochstraßensystem

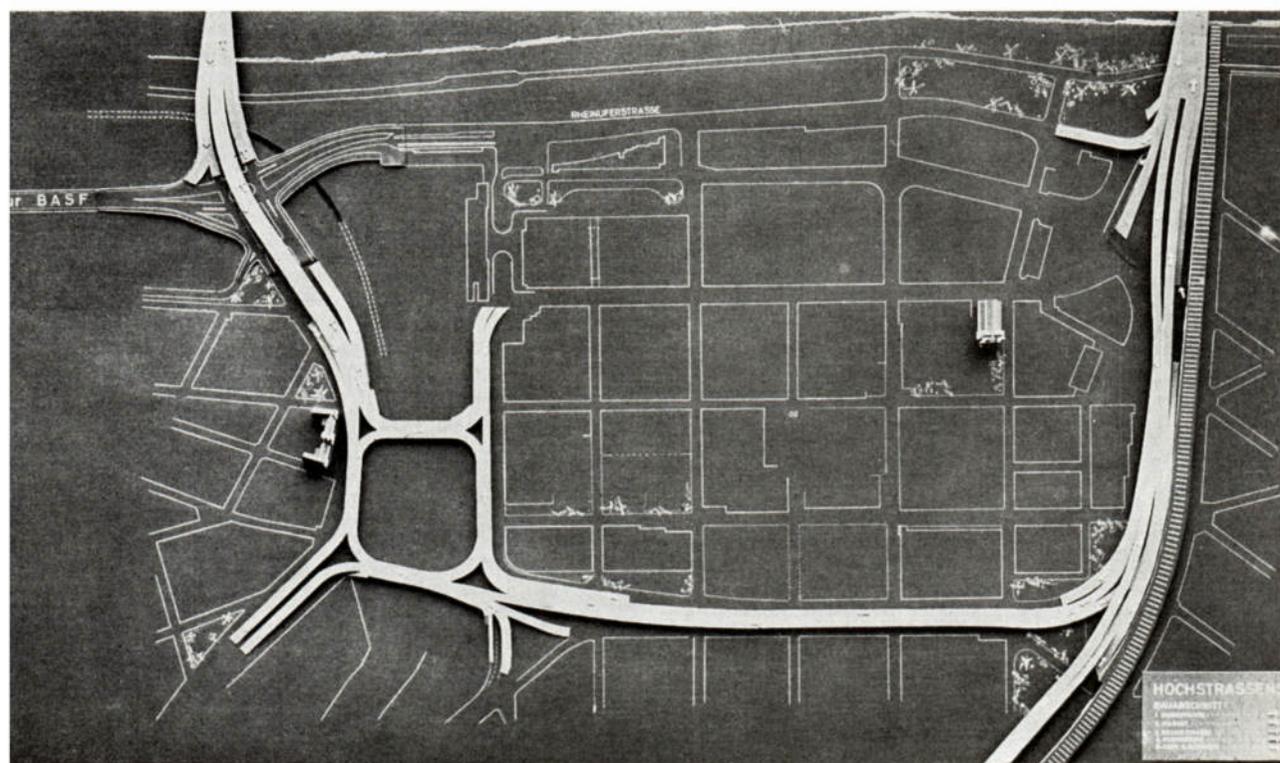




Abb. 14 Bismarckstraße

Abb. 15 Ludwigstraße



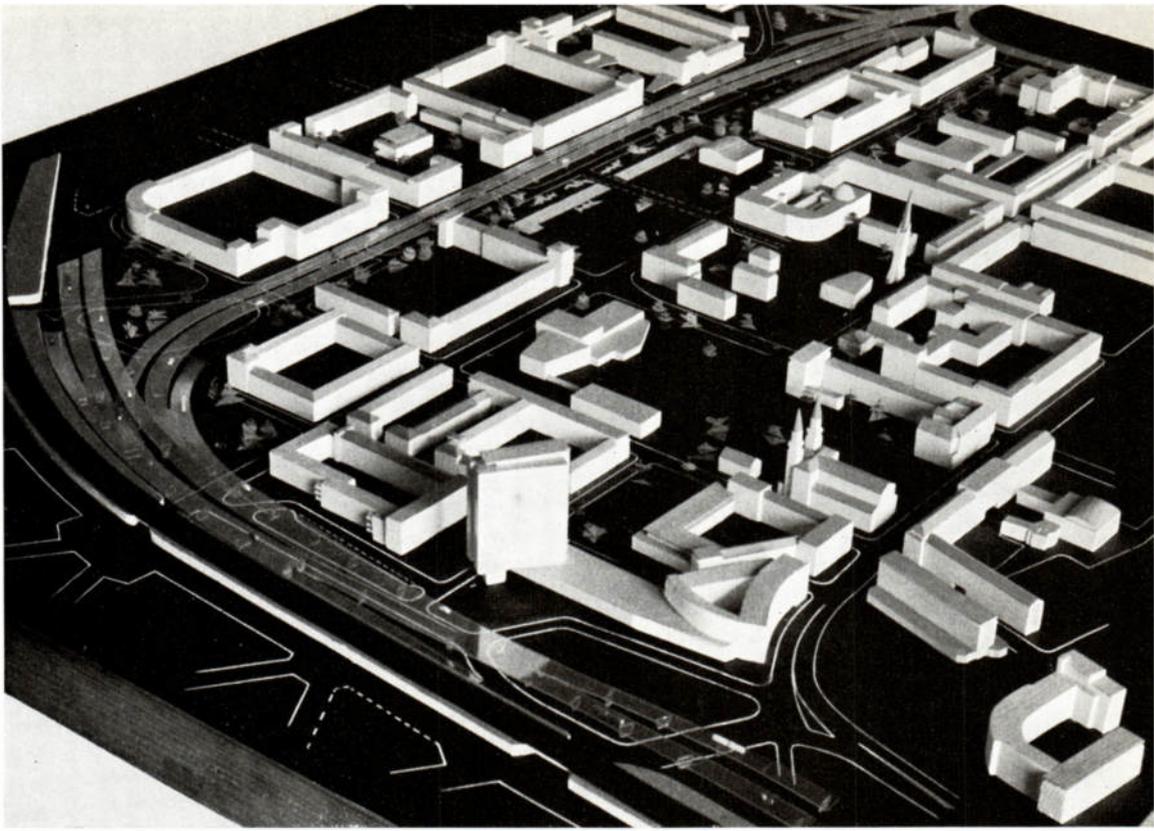


Abb. 16 Die westliche Mittelstadt, das zukünftige Kulturzentrum

Abb. 17 Mittel- und Nordstadt, die Krone der Stadt

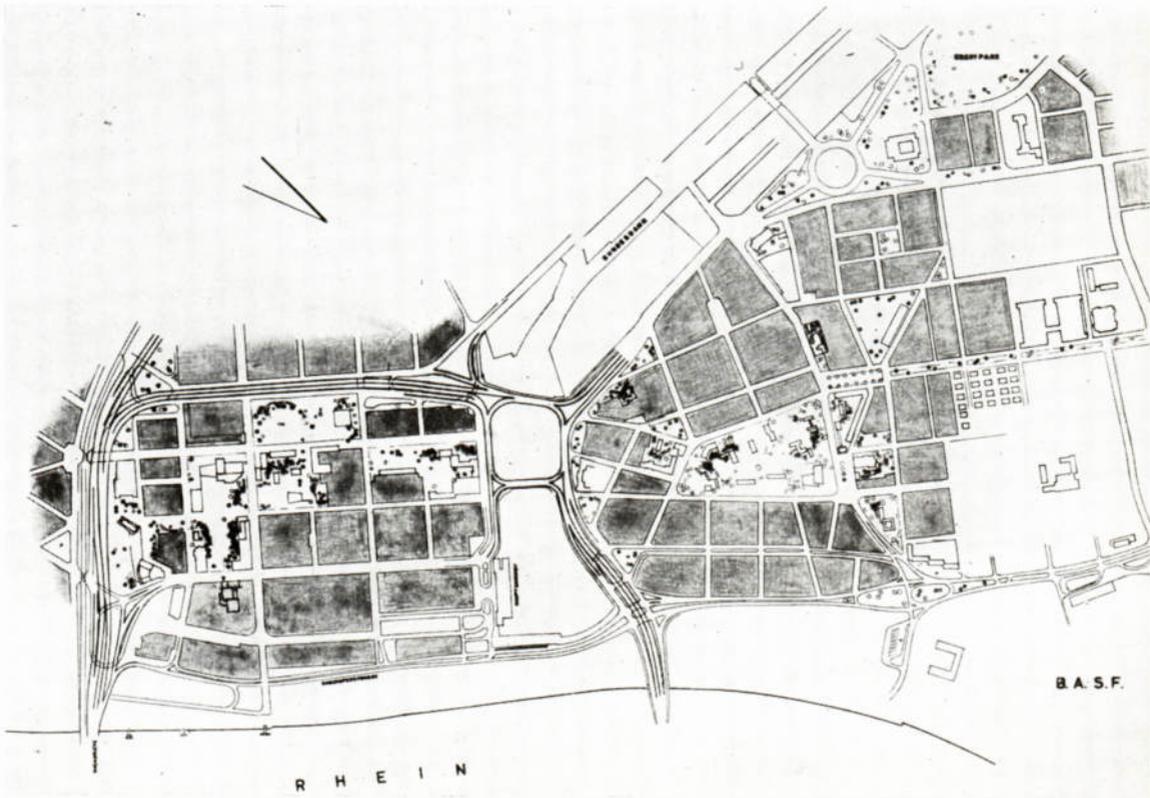




Abb. 18 Ludwigsplatz Saarbrücken, Eckpavillon des Palais Lüder (Wiederaufbau)

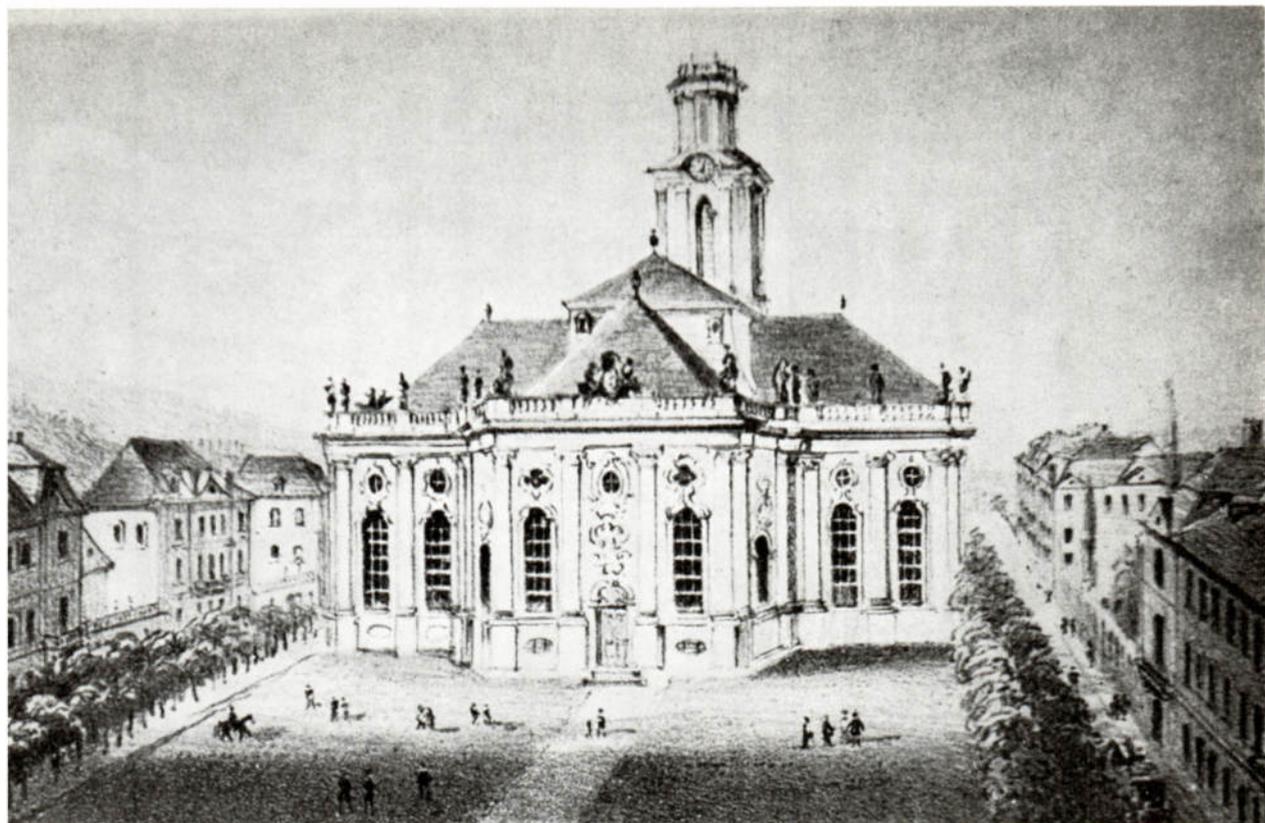


Abb. 19 Ludwigplatz Saarbrücken um 1860 (Lithographie)

Abb. 20 Ludwigplatz Saarbrücken, Palais Doeben (Modellaufnahme)



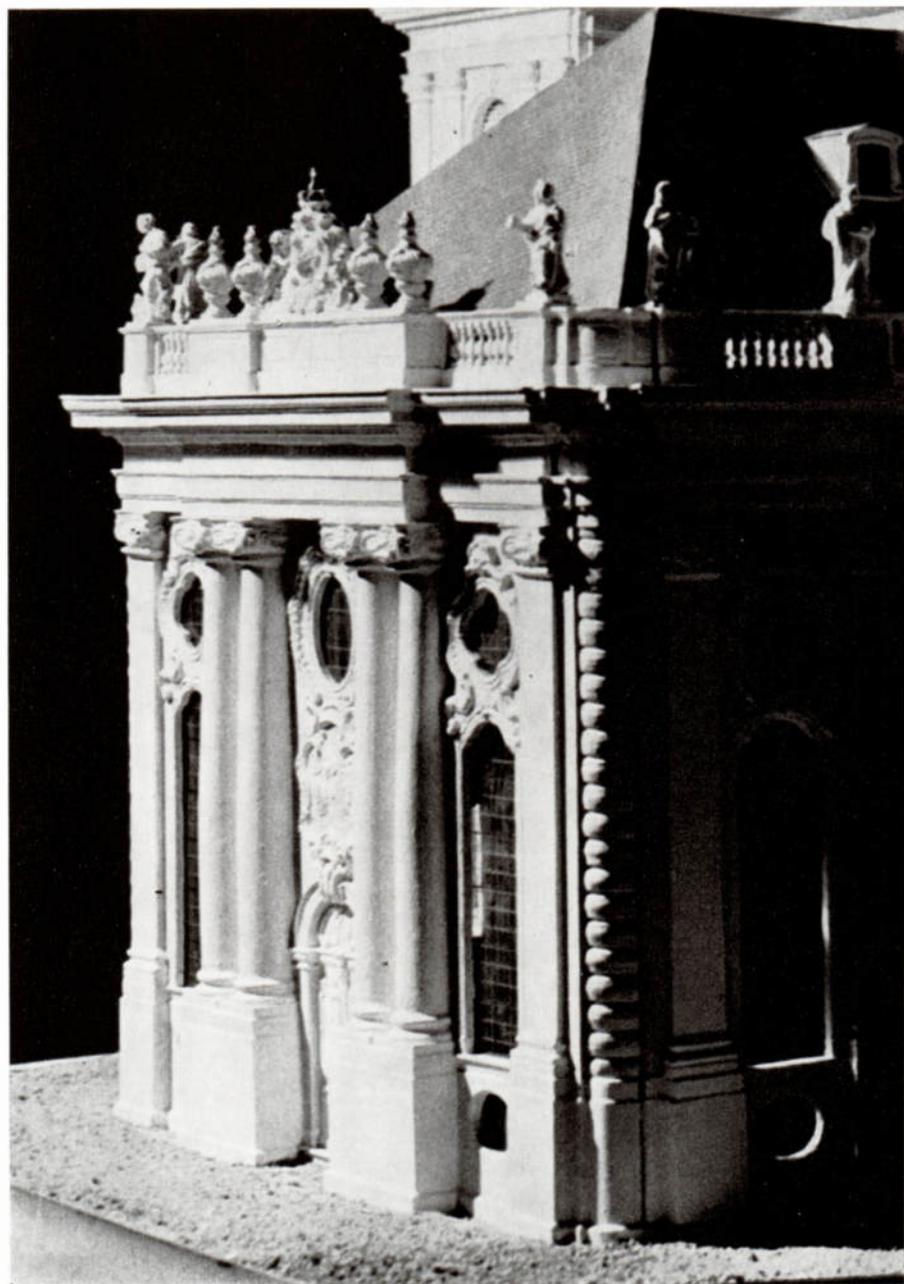


Abb. 21 Ludwigskirche Saarbrücken, südliche Seitenfront (Modellaufnahme)



Abb. 23 Südostbalkon des Palais Freital (Wiederaufbau)

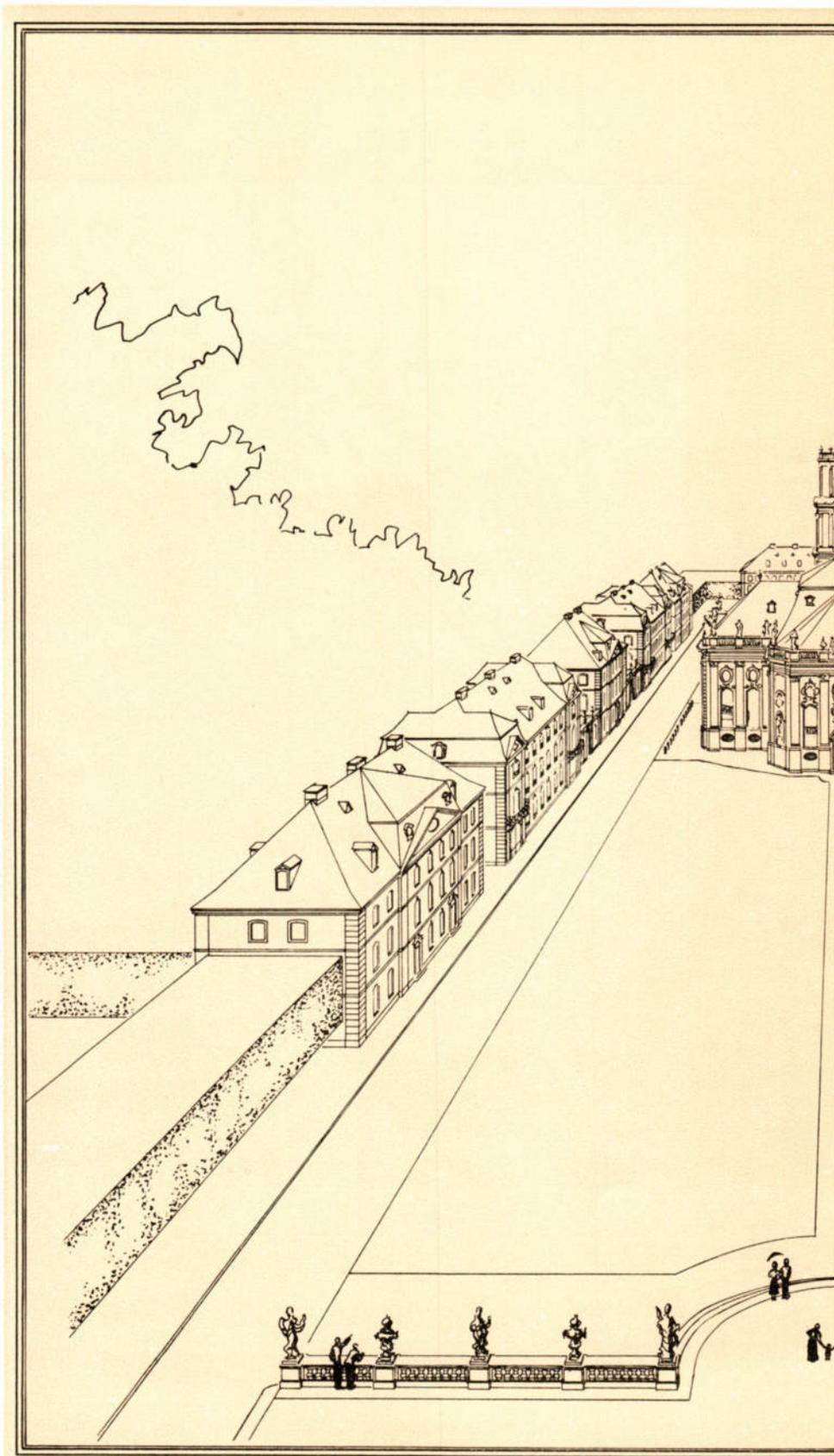
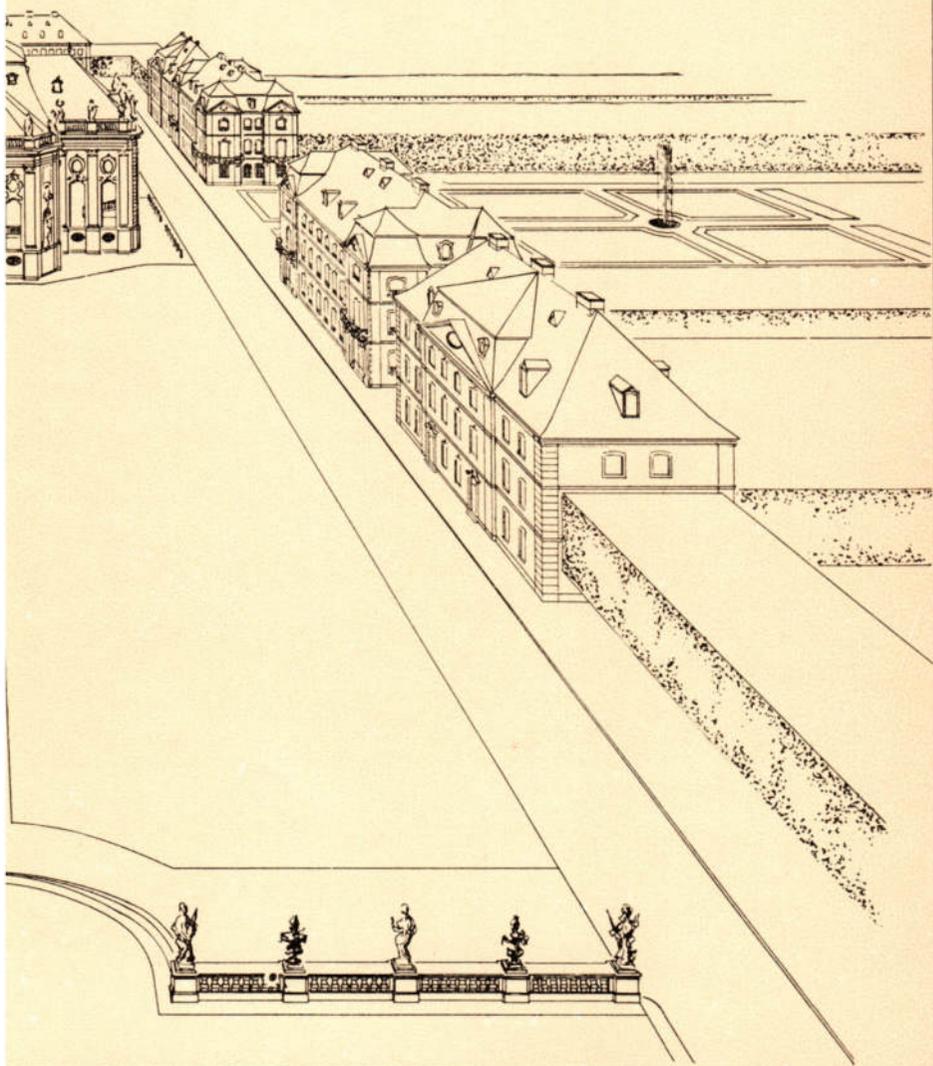


Abb. 22
Ludwigsplatz Saarbrücken,
Idealplan der von Stengel
beabsichtigten Wirkung
(konstruierte Perspektive
aus der Vogelschau,
von Osten her gesehen)



SAARBRÜCKEN

PERSPEKTIVE VON DIPL.-ING. DIETER HEINZ SEPT 1958



Abb. 24 Ludwigsplatz Saarbrücken, Eckbautyp

Abb. 25 Ludwigsplatz Saarbrücken, Palais Freital



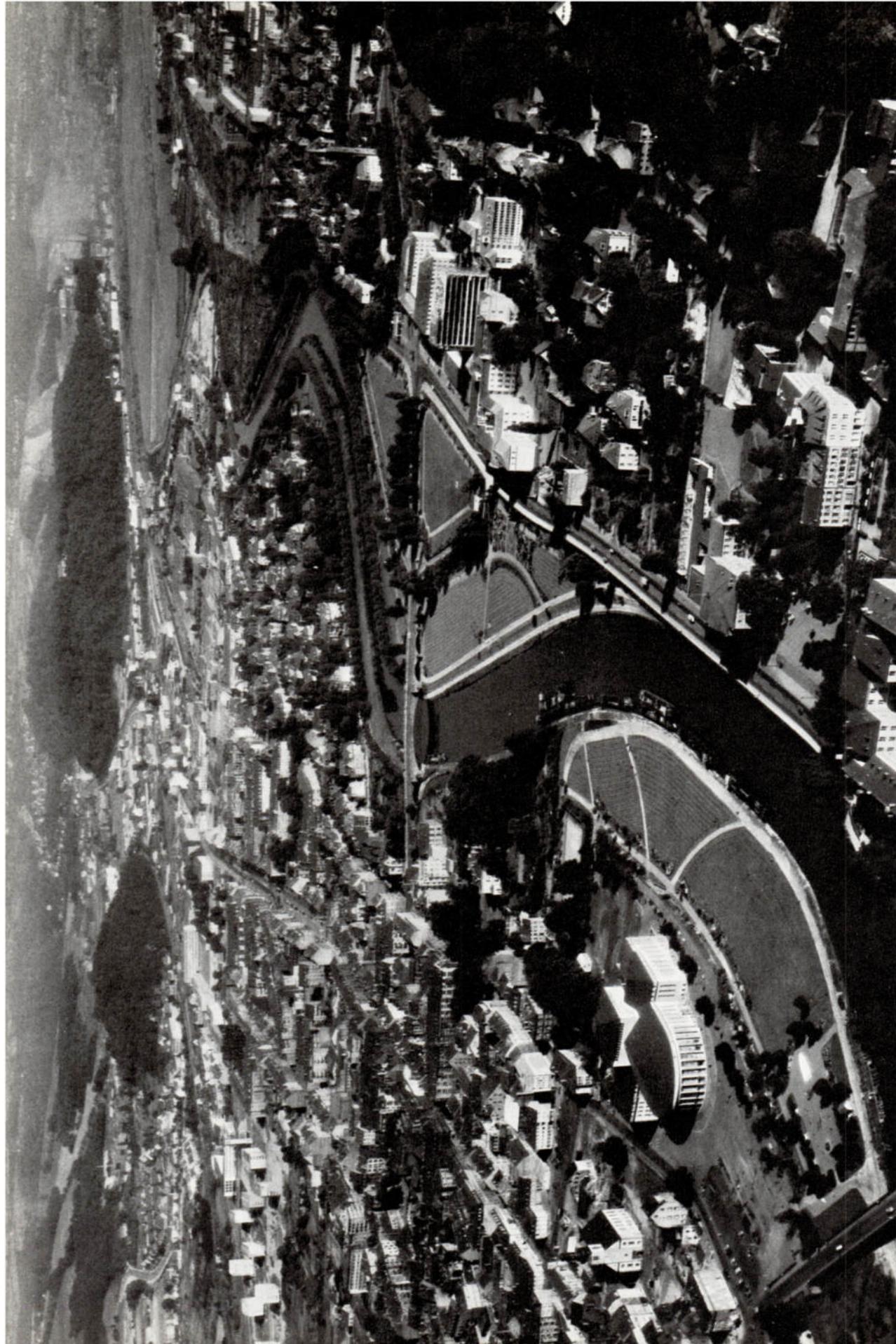


Abb. 27

Blick vom Kaninchenberg
auf den dichtbewaldeten Halberg
bei Brebach und die Saarniederung,
die von hier aus in das Stadtgebiet
einzieht



Abb. 28

Das Rastbachtal
bildet angesichts der
Burbacher Hütte für diesen Stadtteil
eine grüne Oase, die für einen
künftigen Grünzug denkbar günstige
Möglichkeiten offenläßt



Abb. 29

Völlig isoliert ragt der Kaninchenberg
aus der Bebauung empor.
Der Blick von hier oben
ist einzigartig und überzeugend



Abb. 26

Das Luftbild von Saarbrücken zeigt in
aller Eindringlichkeit die großräumigen
landschaftlichen und städtebaulichen Leit-
linien, die den Stadtraum bestimmen



Abb. 30

Als wirkliche Malstatt und Grüninsel ragt der von der Kirche gekrönte Hügel über das Malstatter Stadtgebiet hinweg

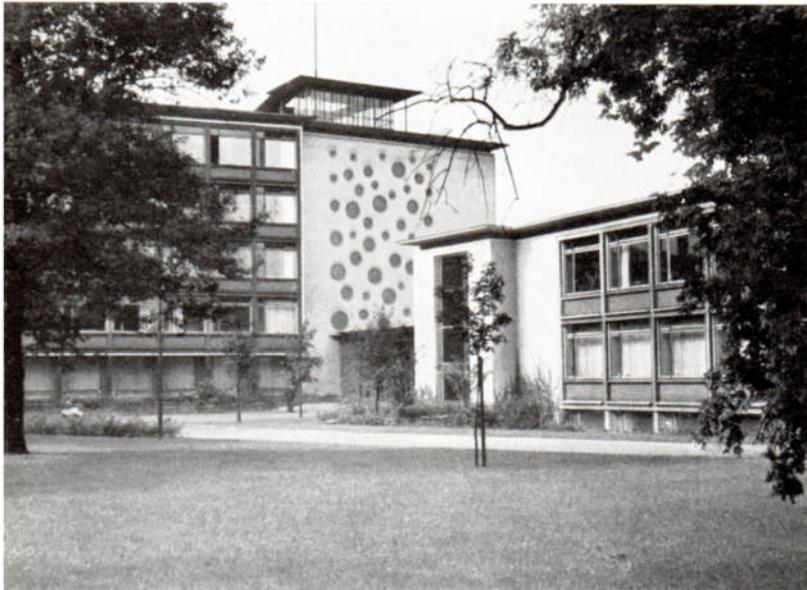


Abb. 31

Zur Gesunderhaltung unserer Stadtbewohner gehört auch die Einbeziehung von Schulen und Bauten für die Jugend in die Grünflächenbereiche

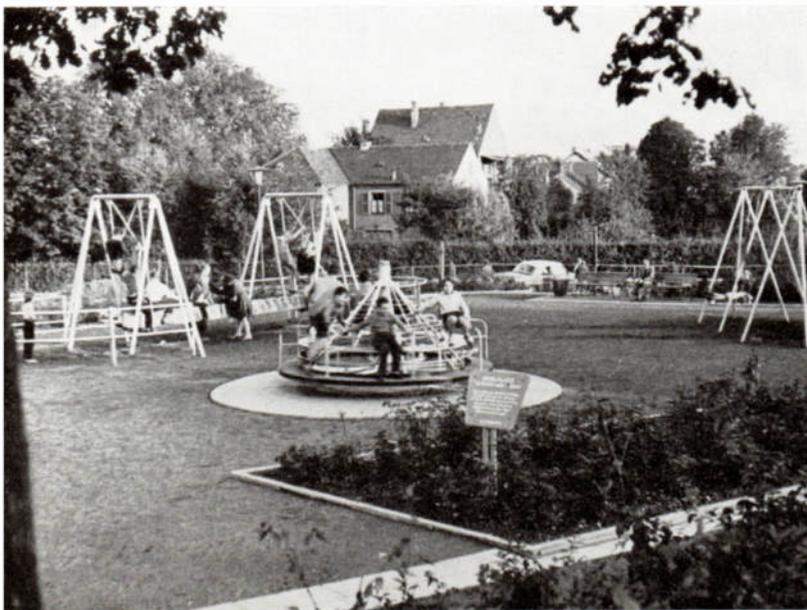


Abb. 32

Spielplätze und Erholungsgrün zwischen Straßenvierecken und Parzellenresten stellen eine willkommene Ergänzung zum Gesamtgrün dar, weil auch innerstädtische Gebiete dadurch erschlossen werden können

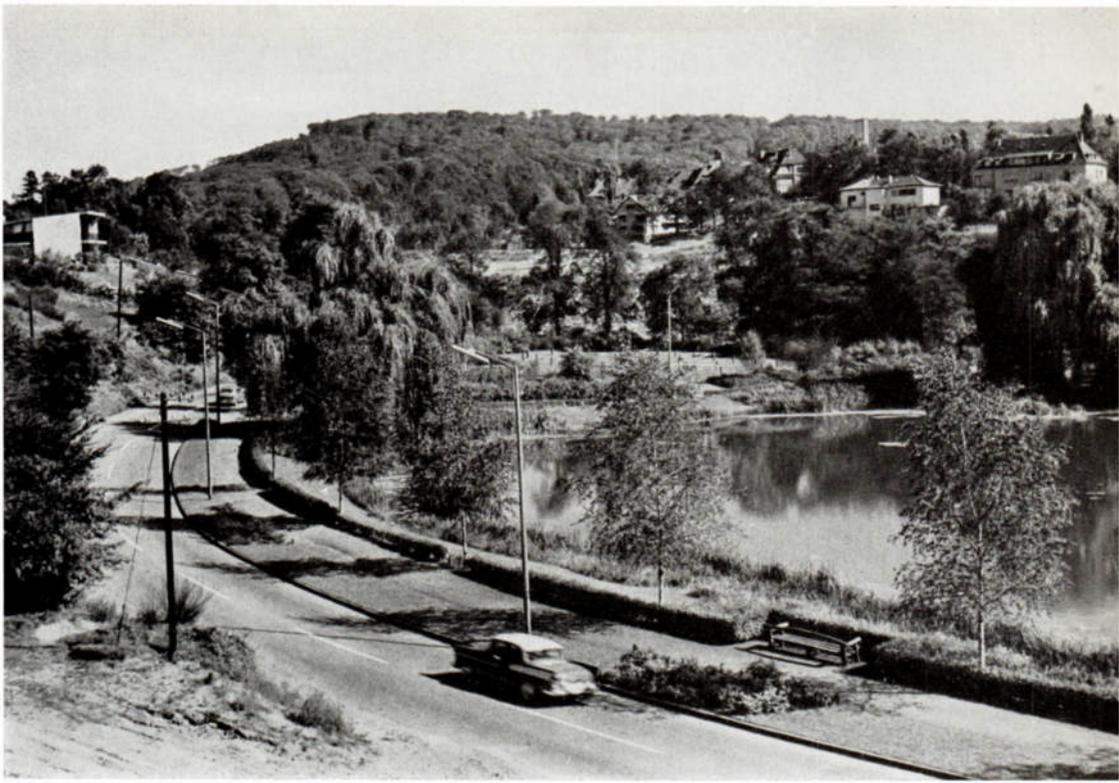


Abb. 33 Das Meerwiesental, welches in der Nachkriegszeit teilweise große Einbußen erlitt, bietet die schönsten Voraussetzungen : eine ideale Grünverbindung von der Dudweilerstraße bis zum Stadtwald und zum Wildpark. Hier Blick auf den Prinzenwei

Abb. 34 Blick auf die Saaruferanlagen in Richtung Schloßberg und Stadttheater





Abb. 35 Fechingen, Evangel. Kirche, Türsturzstein

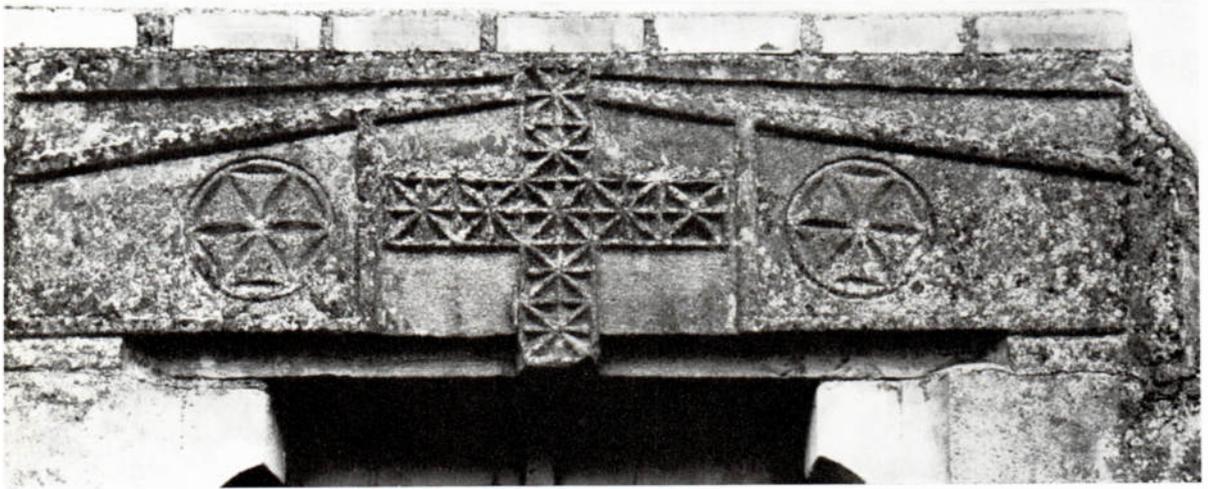


Abb. 36 Rufach im Elsaß, Türsturzstein, heute an einer Gartenpforte am Ostrand

Abb. 37 Maria-Rosenberg, Krs. Pirmasens, Kapelle; Türsturz an der Nordseite





Abb. 38 Maria-Rosenberg, Krs. Pirmasens, Kapelle; Türsturz des Westportals



Abb. 39 Hauenstein, Kath. Pfarrkirche, St. Bartholomäus, Türsturzstein

Abb. 40 Merzig, Kath. Pfarrkirche St. Peter, Südquerhaus; Türsturzstein der Sakristeipforte

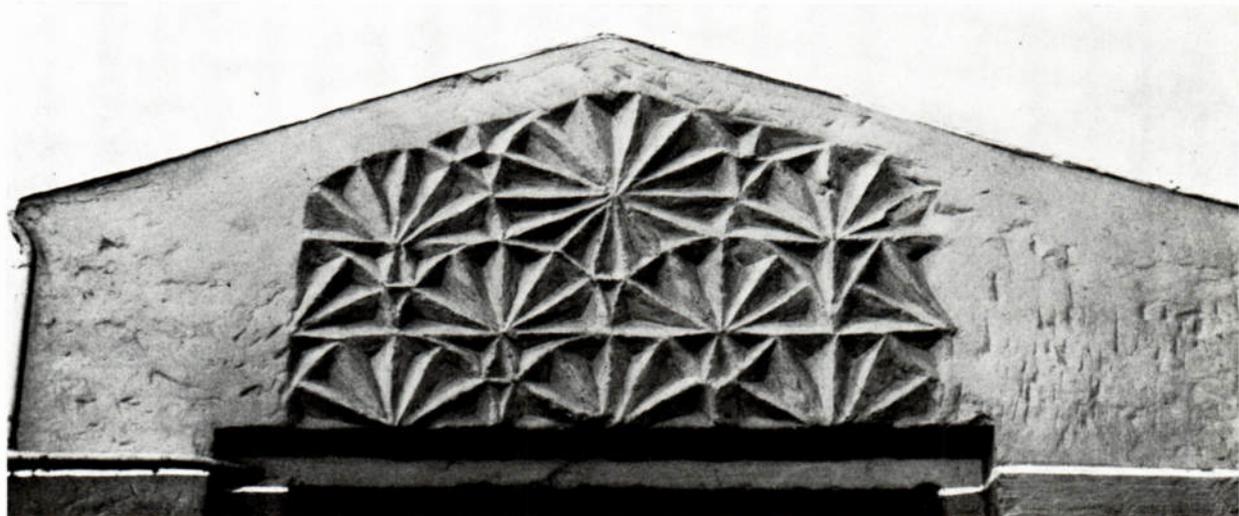




Abb. 41 Pachten bei Dillingen, Türsturz des Westeinganges der Kath. Pfarrkirche
(in die neugotische Kirche übernommen aus dem Vorgängerbau)



Abb. 42 Sitten (Sion), Schweiz; Kirche Valeria, Kopstellkämpfer

Abb. 43 Santillana del Mar, Nordspanien;
Kapitell am Kreuzgang



Abb. 44 Rom, Casa die Cola di Rienzo; Römische Fragmente



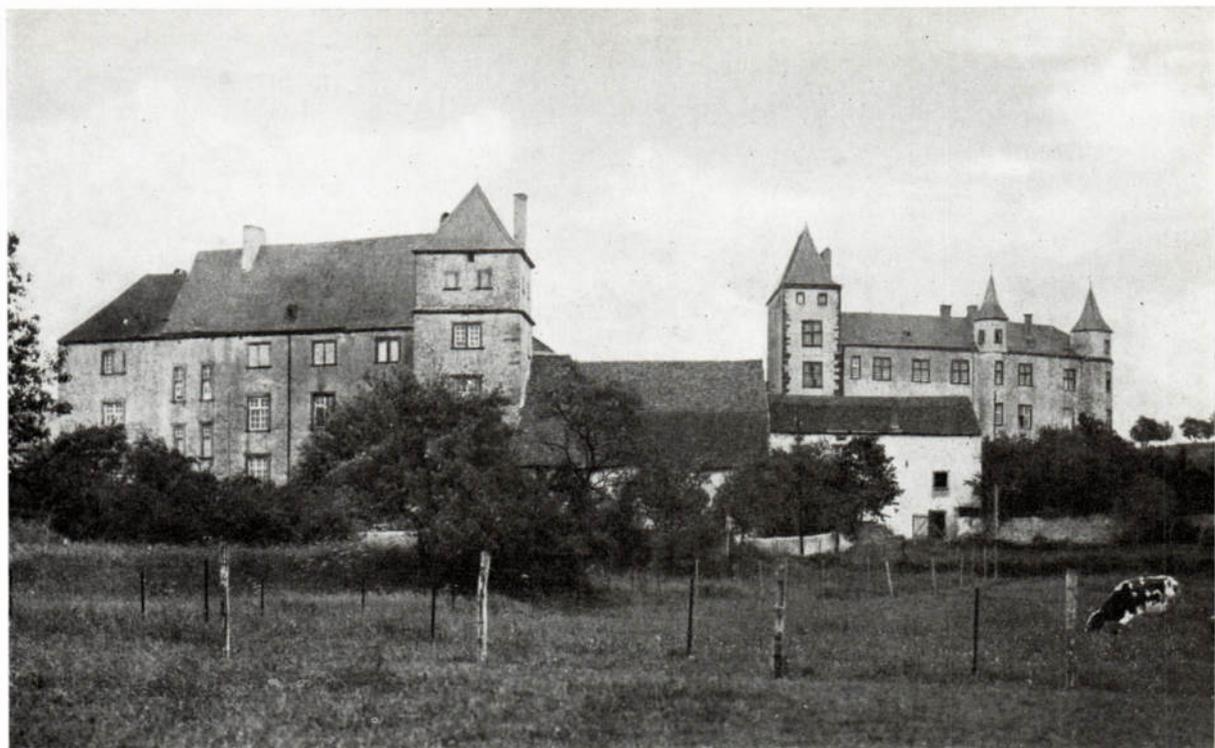


Abb. 45 Schloß Berg bei Nennig vor dem letzten Kriege, links die Unterburg, rechts die Oberburg

Abb. 46 Schloß Bübingen bei Nennig vor dem letzten Kriege





Abb. 47 Schullandheim Schloß Berg bei Nennig

weiteren finanziellen Zusagen, die er sich hat abtrotzen lassen, endlich: „Weiter gee ich nicht und will dieses nicht von denen bauten angenommen werden, so finden sich andere, die es mit danck ahnnehmen, dan ich gee nicht ab, daß die 4 groose Häuser auf denen 4 ecken mißen egal werden.“ Und er schließt das Schriftstück (10. Okt. 1764) mit den Worten: „... dan den platz laße ich nicht um eines mannes halber verschenden.“

Heftig wendet sich auch Stengel selbst gegen alles, was nicht nur die Einheitlichkeit, sondern auch den vornehmen Charakter des neuen Platzes gefährden könnte. Er kontrolliert besonders scharf alle Bauvorhaben in der weiteren Umgebung des Platzes und berichtet empört an den Fürsten, als jemand in der Nähe des Platzeinganges eine Schmiede bauen will, „ob solches zu beschimpfung des so kostbaren neuen Kirchen-Platzes gleich bey dem Eingang dahin gebilligt werden könne“^{12a)}.

Mit den größten Schwierigkeiten blieb aber der nach Stengels Ausführungsplan nach wie vor geforderte Abbruch des Gymnasiums verbunden. Als der größte Teil aller Bauten schon unter Dach war, unternahm Fürst Wilhelm Heinrich noch einmal einen energischen Vorstoß. In einem uns überlieferten französischen Briefwechsel des Fürsten mit Stengel schreibt der Fürst (29. Aug. 1767), Stengel wisse ja auch selber, wie wenig das Gymnasialgebäude ihren Wünschen entsprochen habe, und er legt dar, wie er sich nun, da das Gebäude ja schon „presque vide“, fast geräumt sei (!), den Abbruch denkt: Von dem Material solle nichts verloren gehen, denn man könne davon das bisher noch fehlende Palais gegenüber dem Palais Lüder bauen, um dort die Lehrer unterzubringen, und er betont ausdrücklich, daß erst nach dem Abbruch des Gymnasiums das Projekt vollendet sei: „... on seroit bien Mrs. d'abatre le Collaige . . . et le brojet d'ambellir la ville et de Cultivier les aars (= arts) seroit accomplis.“ Er beauftragt dann Stengel, die nötigen Schritte in die Wege zu leiten, „pour que, quand l'hiver viendra nous abattons cette maison.“ Auch Stengel selbst hat zur Unterbringung der Lehrer und Klassenräume in anderen Gebäuden Vorschläge, aber trotz vereintem Bemühen und obwohl der Abbruch bis hin zur Räumung des Gebäudes bereits vorbereitet ist, gelingt es auch diesmal nicht, den Widerstand der Gymnasiallehrer zu brechen. Erst im Jahre 1768 gelingt es dem Fürsten, nur den Abbruch des Mittelpavillons zu erreichen, so daß wenigstens ein kleiner Durchblick von der Wilhelmsstraße auf den Kirchbau zustande kam. Die beiden Flügel des Gymnasiums blieben jedoch zu beiden Seiten des Platzeinganges stehen¹³⁾ und blieben ohne Frage auch für Stengel persönlich zeitlebens ein Stein des Anstoßes, obwohl es ja die Reste eines eigenen, ehemals stattlichen Bauwerkes waren. Die 1944 erfolgte gründliche Zerstörung dieser beiden Bauten, die bis dahin längst zu unförmigen Monstren angewachsen waren und dadurch den Zugang noch mehr einengten und verdarben, diese Zerstörung war die einzige am Ludwigsplatz, die einmal nicht gegen, sondern für das Werk Stengels gearbeitet hat. Mit der Zerstörung dieser beiden Torsen wurde somit sehr spät ein Wunsch Stengels und Wilhelm Heinrichs erfüllt, dessen Erfüllung sie selbst nicht mehr hatten erleben sollen.

Als Fürst Wilhelm Heinrich im Sommer 1768 unerwartet starb, war dies ein schwerer Schlag für den alternden Stengel, der mit ihm seinen besten Freund verlor. Der neue Kirchplatz war noch nicht vollendet. Es fehlte noch ganz der nordwestliche Eckbau, für den sich noch kein Bauherr hatte finden lassen. Während alle anderen Bauten in der Folgezeit nach Stengels Ent-

wurf zu Ende geführt wurden, blieb dieser letzte Eckbau unausgeführt, obwohl er im Gesamtentwurf die wichtige Funktion eines Eckpfeilers innehatte.

Nach Wilhelm Heinrichs Tod folgte sein Sohn Ludwig von Nassau-Saarbrücken in der Regierung und ließ es sich gerne gefallen, daß man die unter seiner Regierung 1775 vollendete „Neue Kirche“ nach ihm „Ludwigs-Kirche“ und den von seinem Vater erbauten Kirchplatz „Ludwigsplatz“ benannte.

War das Stehenbleiben der beiden Gymnasiumsbruchstücke schon eine Entstellung des Stengelschen Ludwigsplatzes, so setzte mit den unruhigen Zeiten der Französischen Revolution, mit der Zeit des Klassizismus und der Romantik und ihrer Abneigung gegen alle barocke Kunst erst recht Entstellung über Entstellung ein. 1793 wurden die Kirchenglocken und die kostbare, schützende Metallausstattung der Dächer demoliert und abtransportiert. Die Kirche verfiel daraufhin unter dem Einfluß der Witterung so rasch, daß bereits um das Jahr 1806 ihr Abbruch erwogen wurde. Das Palais Lüder kam in Besitz der Familie Stumm, worauf die angrenzende Promenade durch einen Eisenzaun für das Publikum gesperrt und zum Privatpark des Palais hinzugenommen und umgestaltet wurde, ebenso wie das Grundstück des unausgeführten vierten Eckbaues. Die ursprüngliche farbliche Behandlung der Werksteinfassaden und die weite, freie Fläche des barocken Architekturplatzes widersprachen dem neuen, romantischen Empfinden. Also versuchte man, den buntscheckigen Naturstein der KirCHFassade freizulegen, Versuche, die sich wegen der großen Haltbarkeit der alten Farbe bis zur letzten Kirchenerneuerung von 1906–1911 hinziehen¹⁴), und 1841 taucht erstmalig der Gedanke an eine „Verschönerung“ des Kirchplatzes durch „Anlagen mit Ziersträuchern“ auf, was bald in eine dichte Bepflanzung der freien Platzfläche mit großen Bäumen und nebenbei in einen amüsanten Kompetenzstreit zwischen Stadtgemeinde und Kirchengemeinde ausartet, in dessen Verlauf man sich gegenseitig droht, die Bäume wieder „ausnehmen“ zu lassen¹⁵). Im Jahre 1859 pflanzt man gar im Rahmen einer erhebenden Feierstunde unmittelbar vor den Kirchturm eine Eiche zum Gedenken an Schillers 100. Geburtstag, die mit einem hohen Eisengitter umgeben wird und später dem Turm völlig den Maßstab nimmt. Die Sucht, aus dem barocken Architekturplatz einen Park, eine „Grünanlage“ zu machen, geht schließlich sogar so weit, daß die Balkongeländer, Meisterwerke der Schmiedekunst, zu Untergestellten für Efeuranken und Blumenkästen herabgewürdigt werden und unter dem grünen Laub nicht mehr zu sehen sind. Der „Verschönerungsverein“ tut gegen Ende des Jahrhunderts noch ein Übriges, indem er gar unmittelbar in die Ecken des ansonsten völlig verwahrlosten Kirchbaues, wie um eine alte Burgruine, wild wuchernde Büsche pflanzen läßt. So schön all diese Gewächse an ihrem Ort, in der freien Landschaft, im Garten und im gepflegten Park sind und zu allen Zeiten sein werden, hier auf dem freien, künstlich gestalteten Architekturplatz sind sie nur die hemmungslose Auswirkung jenes Lokalgeistes, der von Anfang an dem „Gemüs der Gärten“ mehr zugetan war als dem Werk Stengels. — Stengel hatte gerade in Saarbrücken die großartigsten Gärten und Parkanlagen entstehen lassen. Diese läßt man nach und nach verschwinden, indem man sie zu Bauland macht. Dafür muß der Ludwigsplatz büßen!

Von ebensolcher Verständnislosigkeit zeugen auch die übrigen Veränderun-

gen am Platzbild. Das Palais Doeben kann sich, abgesehen von dem plum-
 pen Einbau eines klassizistischen Balkons und häßlichen Hofbauten, noch
 bis 1882 retten¹⁶⁾. Dann aber bringt der Umbau als „Herberge zur Heimat“
 eine derartige Verunstaltung mit sich, daß fortan die charakteristische Wir-
 kung des Palais im Rahmen des ganzen Werkes vernichtet ist. Man hat
 dem Palais nicht nur im Innern die zahlreichen kostbaren Marmorkamine
 zerschlagen, sondern auch durch eine hohe Aufstockung in barockisieren-
 den (!) Formen die Proportion des Außenbaues zerstört. Noch um 1860
 zeigt eine Lithographie die begleitenden Toranlagen des Palais¹⁷⁾. Bald dar-
 auf wird aber anstelle der östlichen dieser Toranlagen ein mehrstöckiger
 Neubau eingezwängt, der, selbst in seinen Formen schwächlich und bedeu-
 tungslos, durch sein bloßes Vorhandensein das Palais Doeben mit seinem
 alten Nachbarpalais zu einem einzigen, zähen, unförmigen Baublock ver-
 klebt. Die übriggebliebene westliche Toranlage wird ihrer Balustraden be-
 raubt, die bekrönenden Putten wechseln ihren Standort zugunsten runder,
 glatter Steinkugeln. Die vergitterten Zierfenster mauert man einfach zu
 und ergänzt später das ursprüngliche Gittertor durch ein unförmig ver-
 schachteltes Holztor in neubarocker Art, so daß der ehemals leichte Durch-
 blick auf den Hof und seinen runden Brunnen¹⁸⁾ verlorengeht. — Die
 Ludwigskirche wird besonders ab 1886 im Innenraum grausam entstellt.
 Nach außen macht sich diese Veränderung bemerkbar durch den Verlust
 der ursprünglichen Transparenz der Fensterflächen, die nunmehr anstelle
 der alten klaren Scheiben, die den Innenraum hatten nach außen durchschei-
 nen lassen, ein buntbedrucktes, stumpfes Glas zeigen. Am unverständlichsten
 erscheinen aber diejenigen Entstellungen, die erst zu einer Zeit vorgenom-
 men werden, als man nach dem Jahrhundert der Verachtung aller barocken
 Kunst endlich den Wert des Stengelschen Werkes wiedererkannt hatte. Wäh-
 rend man 1906—1911, voll neuer Bewunderung der Stengelschen Kunst, die
 Ludwigskirche unter größten Opfern in den „ursprünglichen Glanz“ zurück-
 versetzen möchte, geht an dem bis dahin in der ursprünglichen Form er-
 haltenen nordöstlichen Eckbau, unmittelbar am Eingang des Platzes, ein
 Umbau vor sich, der an Geschmacklosigkeit nichts zu wünschen übrig läßt
 und ganz bewußt den von Stengel geschaffenen Zusammenhang mit den
 entsprechenden anderen Gebäuden zerreißt. Zu diesen Unverständlich-
 keiten gehört aber auch das eigensinnige Weiterexperimentieren im Ver-
 putz und Anstrich der Häuser, auch nachdem längst *Karl Lohmeyer* die ur-
 sprüngliche, von Stengel vorgeschriebene Farbgebung festgestellt und
 ihre Wiederherstellung nachdrücklichst gefordert hat. Obwohl Lohmeyer
 inzwischen zu einer Kapazität in der Erforschung des rheinisch-fränkischen
 Barocks und in Deutschland zu dem kompetenten Stengelfachmann ge-
 worden ist, bleibt seine Stimme in Saarbrücken jahrzehntelang ungehört,
 so daß er 1937 noch einmal warnen und mahnen muß¹⁹⁾: „Wann wird man
 endlich auch in Saarbrücken einsehen, was für einen kostbaren Schatz man
 immer noch, trotz aller Zerstörung, an diesen einheitlichen Platzbildern hat,
 und wird der Verantwortung ganz bewußt, sie in ihrer vollkommen ein-
 heitlichen und damit erst architektonisch wirksamen Farbgebung zu er-
 halten?“

Während der Saarbrücker Schloßplatz und der St. Johanner Markt Stengels,
 beide ebenfalls freie Architekturplätze, bis heute noch vergeblich auf ein
 Befolgen dieser Mahnung warten, ist glücklicherweise beim bisherigen
 Wiederaufbau des Ludwigsplatzes wenigstens in dieser Hinsicht der richtige

Weg begonnen worden. Das Ziel ist dort aber erst erreicht, wenn alle Bauten des Platzes sich mit der Ludwigskirche wieder zu der vollendeten Einheit zusammenschließen, die Friedrich Joachim Stengel und seinem genialen Bauherrn vorschwebte. Bis dahin wird noch mancher Schritt zu tun und noch manche Entscheidung zu fällen sein. Man kann nur hoffen, daß bei all diesen zukünftigen Schritten und Entscheidungen nie mehr jener spiritus loci zum Zuge kommt, der dem Werk von Anfang an zu schaden suchte, weil es ihm zu groß war, jener Ungeist, der Stengels Werk um ein paar grüner Salatköpfe willen hinter ein eisernes Gitter verbannen wollte.

Abb. 22

Anmerkungen:

- 1) Vgl. hierzu Karl Lohmeyer, „F. J. Stengel“, S. 39–41 u. 148–161 (Verlag L. Schwann, Düsseldorf 1911). Nach der 1944 erfolgten Zerstörung des Stiftsarchivs St. Arnual bilden Lohmeyers Ausführungen mit zahlreichen Zitaten der damals noch vorhandenen Urkunden und Briefe die wesentlichsten Grundlagen zur Baugeschichte des Ludwigsplatzes. Auf sie wird in den vorliegenden Ausführungen zurückgegriffen.
- 2) Dieter Heinz, „Die arithmetische und geometrische Konzeption der Bauten Friedrich Joachim Stengels“ in „Die Schule“, Heft 9/1954, S. 246–264 (Minerva-Verlag Saarbrücken). Dasselbst Feststellung des Stengelschen Schuhmaßes S. 248.
- 3) Richard Nutzinger, „J. F. Röchling“, S. 154. (Buchgewerbehaus GmbH. Saarbrücken, 1942).
- 4) Wortlaut nach Originaldruckblatt. Dies Dokument ist auch deshalb interessant, weil es klar den Begriff „Platz“ nennt, und das bedeutet dem damaligen Verständnis nach weder eine Baumpromenade noch irgendwelche Grünanlagen, sondern eine freie, künstliche Fläche, auf der die Bauten, wie auf einem Tablett, präsentiert werden.
- 5) Fritz Kloevekorn, „Saarbrückens Vergangenheit im Bilde“, S. 88 (Gebr. Hofer A.-G. Saarbrücken 1933).
- 6) Dieser „point de vue“ wurde bisher in der Literatur noch nie erwähnt, obwohl er heute noch in Erscheinung tritt.
- 7) Original im Koblenzer Staatsarchiv, Nassau-Saarbrücken B. 402. Abbildung in Lohmeyers Stengelbuch Abb. 54, ferner in Lohmeyer, „Die Baumeister des Rheinisch-Fränkischen Barocks“ Abb. 71 (Verlag Benno Filser, Wien/Augsburg).
- 8) Vgl. Anmerkung 4. Walter Zimmermann gibt in dem Inventarband „Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Saarbrücken“ (Verlag L. Schwann, Düsseldorf 1932) als Abb. 88 Skizzen zu den verschiedensten Planstufen des Ludwigsplatzes, die nicht ganz richtig scheinen. So zeichnet er auf der Skizze, die Stengels ersten Entwurf darstellen soll, sowohl den Gymnasialbau als auch den westlichen Abschlußbau ein, obwohl urkundlich feststeht, daß beide Gebäude nicht auf dem ersten Plan standen.
- 9) Architekturbuch des Fürsten Karl Eusebius Liechtenstein (1611–1684), besprochen und zitiert bei Dagobert Frey „J. B. Fischer von Erlach“, S. 14 f. (Österreichische Verlagsgesellschaft, Wien 1923).
- 10) Zur Baugeschichte der Kirche, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll, vgl. Dieter Heinz, „Ludwigskirche zu Saarbrücken“ (Minerva-Verlag Saarbrücken, 1956).
- 11) Karl Lohmeyer unterm 26. 5. 1954 an den Verfasser.
- 12) Dieter Heinz, a. a. O. in „Die Schule“, Heft 9/1954, S. 262 f. Mit Abbildung der Tore.
- 12a) Ähnliche Bestrebungen, die darauf abzielen, dem Platz seinen vom Erbauer gewollten vornehmen Charakter zu nehmen, setzen sich bis in die neueste Zeit fort. So muß sich im „Dritten Reich“ das Presbyterium der Evangelischen Kirchengemeinde Alt-Saarbrücken mit seinem Praeses öffentlich in einer der meistgelesenen Saarbrücker Zeitungen als „die Totengräber von Alt-Saarbrücken“ bezeichnen lassen, weil es im Sinne Stengels gegen die Einrichtung eines Marktes (!) auf dem Ludwigsplatz Bedenken trug.
- 13) Vor 1944 Haus Tiator und die Saarhandelsbank.
- 14) Persönliche Mitteilung von Architekt H. Sachsenröder, der diese Wiederherstellung damals leitete.
- 15) Presbyterialprotokolle der Evangelischen Kirchengemeinde Alt-Saarbrücken, Band 1835 bis 1851 (im Gemeindeamt am Ludwigsplatz 11).
- 16) Plan zum Baugesuch vom 9. Juni 1882, Kopie im Staatlichen Konservatoramt des Saarlandes (Palais Freital).
- 17) Im Besitz von Diplomkaufmann Carl Ruhr, Saarbrücken.
- 18) Die Reste des Brunnens im Osthof des Palais Doeben wurden 1953 vom Verfasser festgestellt und aufgemessen.
- 19) Karl Lohmeyer, „Südwestdeutsche Gärten des Barocks und der Romantik“ (Buchgewerbehaus A. G. Saarbrücken 1937), Anm. 45. Die Zeichnungen und Fotos sowie die abgebildeten Modelle wurden vom Verfasser hergestellt. Zur Reproduktion der alten Lithographie gab Herr Carl Ruhr, Saarbrücken, seine freundliche Einwilligung.

DIE STADTLANDSCHAFT SAARBRÜCKENS

VON OSWALD SAUER

Für den leider vielfach mit allerlei vorgefaßten Meinungen nach Saarbrücken einreisenden Fremden besteht eine erste Überraschung zumeist darin, die Stadt inmitten dieser bewegten Landschaft bewaldeter und umgrünter Hügel und Berge zu sehen. Von jeglichem Punkt im Stadttinnern besteht die Möglichkeit, in unweiter Entfernung innerstädtisches Grün oder die Saaruferanlagen zu erreichen und den Blick zwischen und über den Häusern hinweg auf die bewaldeten Berge beiderseits des Saartales gleiten zu lassen, die mit ihren geschwungenen Konturen die Stadt umsäumen. Dieser manchmal frappierende Kontrast zwischen Stadt und Landschaft, zwischen Gebautem und gewachsenem Grün wird geradezu zum Charakteristikum unserer Stadt und legt sich mildernd und versöhnlich über andere nicht immer schmeichelhafte Aspekte, welche die städtebauliche Hinterlassenschaft früherer Jahrzehnte oder der Krieg mit seinen Folgen auf unsere Tage hat kommen lassen. Es ist keineswegs schlecht bestellt um eine Stadt, in der angesichts rauchender Essen und Industriewerke noch Wiesen grünen und stolze Buchen ihr Astwerk gen Himmel strecken. Immer sind es Baum und Strauch, ist es das Grün, welches sich versöhnlich und mildernd in das Bild rückt.

Zum besseren Verständnis einer Stadt und ihrer Landschaft muß man etwas weiter ausholen, den Großraum betrachten, in dem sie steht und entstanden ist. Die Landschaft an der Saar ist in allen ihren Teilen außerordentlich reichhaltig und vielseitig. Gestein und Boden, Klima und Pflanze sind die Faktoren, die im Laufe langer Zeitläufe das Bild dieser Landschaft formten. Nordwestlich unserer Stadt stehen erdgeschichtlich ältere Schichten des Karbons im Bereich des sogenannten Köllertaler Waldes an und grenzen hart an den Stadtbereich. Sie bergen das schwarze Gold, die Kohle, die für Saarbrücken und für das Saarland seit Jahrhunderten so bedeutungsvoll und schicksalhaft wirkte. Das Gebiet dieses Schichtenbereiches ist wegen relativ geringer Bodenfruchtbarkeit zumeist mit Wald bedeckt. Südostwärts vor- und aufgelagert streicht von der Pfalz bis zum Warndt hin eine triadische Bank des Hauptbuntsandsteins, die mit ihren zumeist weichen Erosionslinien den Großteil der Stadtlandschaft ausmacht. Auch diese Schichten sind größtenteils von ausgedehnten Wäldern überzogen; nur dort, wo der Mensch siedelte oder die Talböden eine gewisse Fruchtbarkeit auswiesen, tragen sie Kulturland, Hecken oder Wiesen.

Noch weiter südlich, schon außerhalb des eigentlichen Betrachtungsfeldes, nach Lothringen hinein, setzt das Pariser Stufenland mit seiner Muschelkalkmasse auf, die durch den Steilabfall der Spicherer Höhe markiert ist und ihrerseits wiederum eine hauptsächlich der landwirtschaftlichen Nutzung dienende Bodenverwitterung liefert.

Die Landschaft in unserem Raume ist von Natur aus eine Waldlandschaft, so wie dies für den größten Teil des europäischen Kontinents zutrifft. Überall dort, wo heute Äcker, Wiesen und Kulturland sich befinden, hat vor der menschlichen Landnahme Wald gestockt. Wenn man heute am Tage unsere Kulturfleichen sich selbst überließe, so würden sie binnen weniger Jahre und Jahrzehnte wieder Wald tragen. Die Trümmerflächen in unseren Städten legen davon und von solcher natürlichen Regenerationskraft beredtes Zeugnis ab. Das Bild einer Urlandschaft spiegelt in klaren

Stufungen klare Vegetationsgebiete wider, die auch heute noch, wenn auch undeutlich und verwischt, aber dennoch bestimmend für die Landschaft in Erscheinung treten. In den Tälern und Niederungen mit ausgedehnten Schwemmlandböden stockten vor der Landnahme weite Auen- und Talwälder, an nassen Stellen von Niedermooeren durchsetzt. An den Unterhängen der Berge herrschten Eichen-Hainbuchen-Mischwälder verschiedenster Graduierung und in den höheren, luftfeuchten Lagen beherrschten eindeutig die Rotbuchenwälder das Feld. Boden, Klima und Vegetation stellten wechselnd wirksam das bunte Mosaik dieser Urlandschaft, in die der Mensch dann in zunehmendem Maße eindrang und sie je nach Gunst der Lage urbar machte und besiedelte. Heute sind davon nur noch fragmentarische Relikte erkennbar vorhanden, dennoch aber bedeutungsvoll genug, um richtungweisend für die Arbeit in der Landschaft zu wirken, selbst für die Arbeit in unserer Stadtlandschaft. Trotz menschlichen Einflusses sind diese natürlichen Kräfte, insbesondere die der Vegetation, auch heute noch mächtig und wirksam, so daß wir sie beim Umgang mit der Pflanze in der Stadt wie in der Landschaft, keineswegs außer acht lassen können und dürfen.

Wie sehr eine Landschaft das Bild einer Stadt beherrscht und bestimmt, dürfte am Beispiel Saarbrückens deutlich werden. Eine Stadt entwickelt sich in ebenem Gelände einfacher und unkomplizierter, läuft aber Gefahr, um so leichter in eine amorphe Steinmasse zu zerfließen. In Saarbrücken ist durch die topographischen Gegebenheiten eine Gliederung geboten, Täler und Hügel wirken mit zwingender Kraft bestimmend auf das Gesamtgefüge, wenn auch nicht immer ohne Nachteile für die Stadtentwicklung. Aber eine lebendige Verzahnung zwischen Stadt und Landschaft, zwischen Grün und Bebauung, ist gewährleistet, das Idealziel jeder Stadt- und Grünplanung überhaupt.

In einer Länge von mehr als 10 Kilometern erstreckt sich die Stadt Saarbrücken im Saartal entlang vom Halberg bis nach Luisenthal. Teils breiter, teils schmaler drängt sich die Bebauung, fließt ein nach allen Seiten in die Seitentäler und auf die unteren Talterrassen und Hänge. Für das Grün bleiben zwangsläufig die Talböden der Hochwasserzone beiderseits der Saar und ihrer Nebenbäche vorbehalten oder die unbebaubaren Steilhänge der Randberge.

Abb. 26

Es mag in diesem Zusammenhang ganz aufschlußreich sein, daß eine ehemalige Hochflutrinne der Saar, welche von Gündingen durch die Bruchwiesen, über den Landwehr- und Gerberplatz bis hinüber zum Ludwigsplatz und in etwa zum Gebäude der französischen Botschaft verläuft, ursprünglich von der Bebauung freiblieb und erst später wegen der erheblich größeren Fundamentierungskosten für die Errichtung öffentlicher Gebäude vorbehalten blieb. Es ist die gleiche Zone, in der sich auch heute noch, bedingt durch größere Weiträumigkeit, ein Großteil städtischer Grün- und Freiflächen befindet.

Mitten aus der Stadt- und Talniederung ragen bewaldete oder baumbestandene Bergkuppen empor; der rings von Industrie umgebene Halberg oder sein kleinerer Traband, der Kaninchenberg. Weiter westwärts bilden der Schloßberg, der Mügelsberg, der Ludwigsberg und der Malstätter Kirchengberg besondere Erhebungen, die das Stadtbild markant überragen. Der nördliche Talrand wird von einer langen Kette wechselhafter Höhenvorsprünge besäumt, zwischen denen Täler und Mulden zur Saar hinabziehen.

Abb. 27, 29, 30



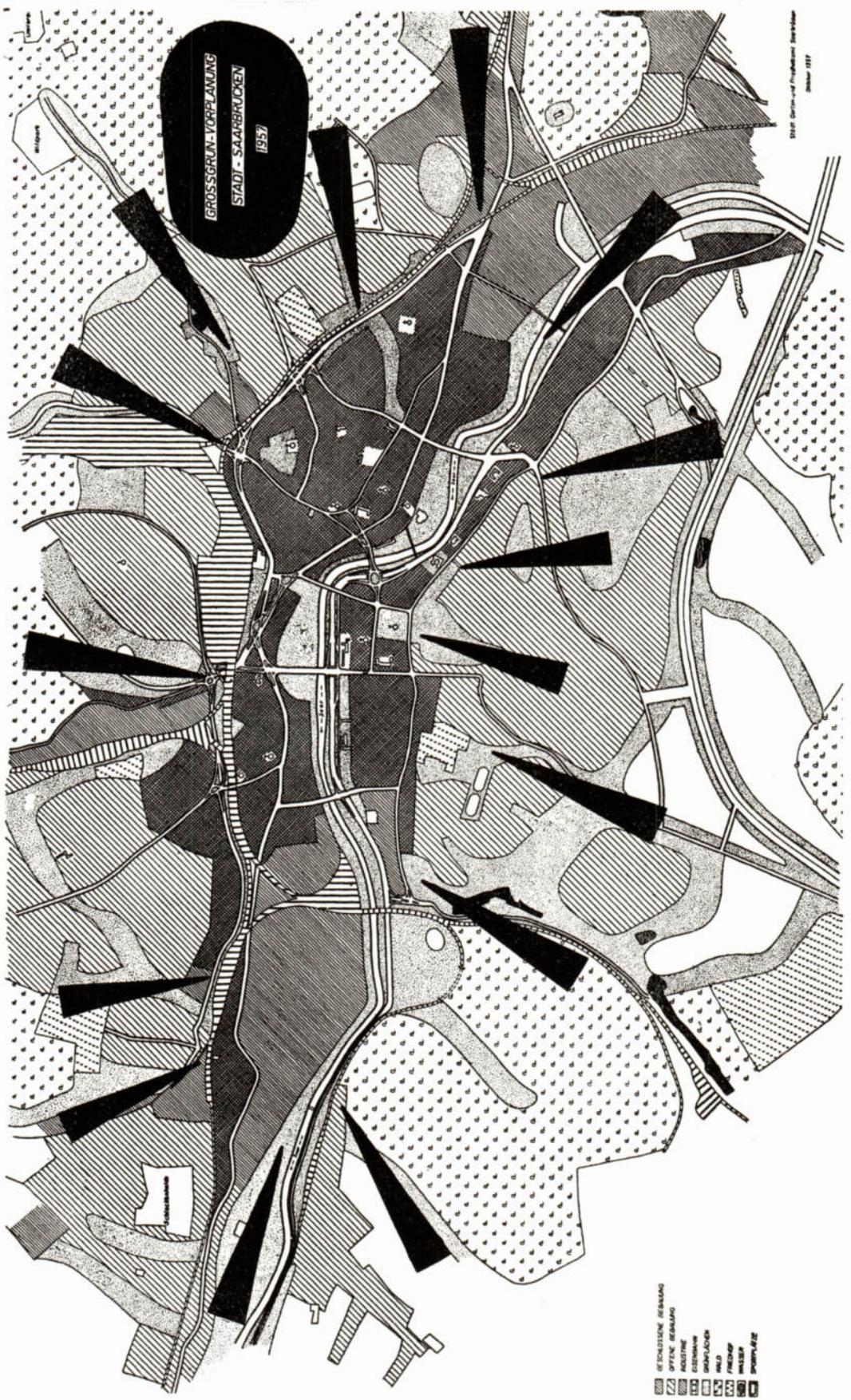
Abb. 33 Es beginnt mit der als Siedlungsgebiet ausersehenen Hochfläche des Eschberges und setzt sich fort über Steinhübel, Bruchhübel, Rotenbühl, den Stadtteil „Am Homburg“ bis hinüber zum Rodenhof, Rastpfuhl und Matzenberg. Die Folge der dazwischen liegenden Täler reicht vom Scheidter Bach, dem Kieselgraben und Kieselgrund und dem vom Römerbrünnchen einmündenden Seitental über die zahlreichen zu den Bruchwiesen hinabziehenden Talmulden, das Tal der Scheidter Straße, das Meerwiesertal und weiter über das Sulzbachtal, Fischbachtal, Rastbachtal bis zum Weyersbachtal. Alle mit zahlreichen größeren und kleineren Nebenabzweigungen, insbesondere dem Talzug an der Camphauser Straße, in dem die Stadionanlagen am Ludwigsberg einen idealen, ganz in Grün gebetteten Platz erhalten haben. Im Süden ist das Bild und die Reihung ähnlich vielgestaltig

und teilweise durch die schrofferen Bergformen noch eindrucksvoller. Hier beginnt es beim Stiftswald und Wackenberg über St. Arnual, bis kompakt und massig das langgestreckte Massiv des Winterberges einzelstehend emporragt. Dieser Berg, der sich mehr als 110 Meter über die Talauflage erhebt, steht als aufragender Block härteren Voltziensandsteins zwischen Erosionstätern unmittelbar im Stadtraum mit steil abfallenden Hängen und stellt mit seinen üppigen Mischwäldern und reizvollen Spazierwegen eine besondere Kostbarkeit und ein Eldorado für Spaziergänger und Erholungssuchende dar. Weiter westlich folgen in dichter Reihe der Reppersberg, der Nußberg, der Triller und die Hohe Wacht und vor dem Deutschmühlental die Anhöhe des „Kleinen Exerzierplatzes“ auf dem Ordensgut. Gegenüber der Burbacher Hütte bilden im Alt-Saarbrücker Stadtwald der Schanzenberg und der Engenberg betonte Bergvorsprünge. Das Tal an dem Tabaksweiher macht den Schnitt zwischen Wackenberg und Winterberg, strahlt oberwärts aus im Kasental am Südfuß des Winterberges und im Irgental und Wieselsteiner Grund bis hinauf zum Gifertwald und den Spicherer Höhen. Zwischen Winterberg und Nußberg zieht das sogenannte Hintertal entlang der Feldmannstraße und vom Nußberg hinab das etwas verlorene Tälchen des Rodenhoferdell mit seinen zahlreichen Verzweigungen und bringt in dieses ohnehin reizvolle Wohngebiet eine lebhaftere Bewegung und Durchgrünung. Dem Talzug „Am Hagen“ bis hinauf zur „Bellevue“ folgt die Metzger Straße. Ein völlig eigenständiges und betontes Talssystem finden wir im Deutschmühlental mit dem Mockental, welches weiter oberhalb ausläuft im Folstertal und Habster Diek, ein Landschaftsgebiet, welches eine hervorragende Kulisse für die geplante „Deutsch-Französische Gartenschau“ liefern kann. Das westlich angrenzende Gebiet des Alt-Saarbrücker Stadtwaldes bietet, ebenso wie die Wald- und Höhengebiete nördlich der Saar, einen abwechslungsreichen und bewegten Grün- und Erholungsbezirk, der mit zahlreichen größeren und kleineren Talmulden zur Saar hinunterleitet.

Das Bodenrelief dieser Landschaft liefert das Grundgefüge nicht nur für die städtebauliche Gesamtkonzeption, sondern auch das Gerüst für organisch sich einfügende Grünzüge. Die von der Natur vorgezeichneten Tallinien strahlen von allen Seiten radial zur Stadt hin, beziehungsweise geleiten sie aus der Stadtbebauung hinaus in die Landschaft. Sie übernehmen eine ausgesprochen funktionelle Aufgabe und bieten zudem allen jenen Anlagen und Grünflächen Raum, die der Erholung und Entspannung der Bevölkerung dienen. Sport- und Spielflächen aller Art, Schulen und Schulgrün, Kindergärten und Kinderhorte, Erholungsanlagen und Schmuckgrün, Kleingärten, Tennisplätze, Freibäder, Gewässer, Ausflugsstätten und Ruheplätze können hier sinnvoll eingeplant und in eine organische Bindung gebracht werden. Eine Lösung, die im Endeffekt den naturgemäßen und damit auch rationellsten Weg zu einer gesunden Struktur unserer Stadt darstellen dürfte.

Das rein städtebaulich bedingte Schmuckgrün an Straßen und Plätzen innerhalb der Bebauung bringt hierzu lediglich in formaler Sicht die willkommene Ergänzung. Die übergeordnete Rolle und Bedeutung kommt eindeutig dem großgefühten Gesamtgrün zu, welches sich dem Stadtgefüge und den Lebensfunktionen seiner Bewohner weitaus günstiger anpaßt. Geradezu mustergültige Beispiele hierfür sind in der Stadt Saarbrücken bereits zahlreich vorhanden, insbesondere beiderseits der Saar in den Ufer-

Abb. 31, 32, 34



**GROSSGRUN-VORPLANUNG
STADT - SAARBRÜCKEN
1957**

- GEWÄSSER (WASSER)
- OFFENE BEBAUUNG
- INDUSTRIE
- GRÜNLÄNDER
- WALD
- FRISCHOP
- WASSER
- STRASSE

1957
1957

anlagen, die von Ost bis West das Stadtgebiet durchziehen und den Hauptzug des gesamten Grüngefüges darstellen und in die alle Seitenlinien dieses Adernetzes einlaufen.

Ein besonderes Beispiel dieser Art stellte früher schon das heute wieder in Entstehung begriffene Deutschmühlental dar. Wertvolle Ansätze zeigt auch das Tal am Tabaksweiher, das Meerwiesertal oder das Rastbachtal, welch' letzteres unter anderem zwei neue Schulen mit allen dazugehörigen Sport- und Nebenanlagen aufnehmen soll. Hier gilt es jetzt und in allen weiteren Fällen systematisch zu planen und konsequent vorzugehen, um die noch heute gegebenen Chancen auch gegen alle Erschwernisse und Widerstände zu nützen und zu werten. Schließlich sollte man früher oder später dem optimalen Idealgebilde möglichst nahe kommen.

Abb. 28, 33

Auch auf den das Stadtgebiet überragenden Hügeln und Erhebungen findet man beispielhafte und hervorragende städtebauliche wie grünplanerische Lösungen, wie z. B. auf dem Mügelsberg, der neben der Kirche St. Michael einen riesigen Berufsschulkomplex trägt inmitten von Grün- und Erholungsanlagen.

Ähnlich gute Beispiele liefern der Ludwigsberg mit seinem Park, seinen Schulen, Sport- und Spielplätzen oder in anderer Form wieder der bereits vorgeschichtlich bedeutsame Malstätter Kirchberg. Neben den Grünzügen in den Tälern sind diese Erhebungen Schwerpunkte im gesamten Grünnetz, und es ist darum wichtig, solche Plätze einer organischen und naturgegebenen Zweckbestimmung zuzuführen.

Abb. 30

Es geht letztlich doch darum, dem Stadtmenschen in unserer heutigen, schnellebigen Zeit ein Äquivalent zu bieten für seine tägliche Beanspruchung und ihm in den wenigen zur Verfügung stehenden Stunden den Ausgleich durch Bewegung in freier Natur zu ermöglichen. Die Stadt Saarbrücken ist aus ihrer landschaftlichen Situation heraus darin derart begünstigt, daß man von jedem Punkt des Stadttinnern in wenigen Minuten Wald und freie Natur erreichen kann. Es geht doch letztlich um den Menschen, um seine kaum merkliche Rückführung zu naturentsprechender Lebensgestaltung.

Eine weitere künftige Planung sollte zum Beispiel eine Wegeverbindung im Grünen von St. Johann durch die Bruchwiesen, vorbei am Bruchhübel, bis hinauf zum Rotenbühl vorsehen. Im Rastbachtal sollten später die Schüler beider Schulen weitmöglichst ihren An- und Abmarschweg im Grünen zurücklegen können bis hinunter zum Burbacher Bahnhof. Die täglich in unsere Stadt einflutenden Zehntausende von Berufstätigen sollten vom Bahnhof auf möglichst verkehrsfreien Wegen durch das Grün am Saarufer zu ihren Arbeitsplätzen geleitet werden. Der kommende Promenadensteig und die Planungen um die Hafensinsel und den Bahnhofplatz versprechen einen hoffnungsvollen Ansatz hierzu. Wenn schon manche Stadtbewohner von sich aus nicht dazu neigen, sich Bewegung im Freien und grüner Umgebung zu verschaffen, so sollten sie auf solche Weise zwanglos dazu geführt werden, wenigstens auf dem Wege von und zur Arbeit den nötigen Ausgleich für die tägliche Tätigkeit zu finden.

Aber der weitaus wirksamere Sinn solcher Grünplanung liegt in dem tatsächlichen erholsamen Ausruhen und Ergehen, und es dürfte heute immer noch oder schon wieder zahlreiche Saarbrücker Bürger geben, die sich einen täglichen Weg zum Grundsatz gemacht haben, welche die Anlagen genießen oder, den Talzügen folgend, hinaus zum Wald wandern, der oftmals in

unmittelbarer Stadtnähe die überraschendsten Aspekte vermittelt. Immer und überall sind es die Pflanze und das Grün, die den Ausgleich bieten und finden zu aller Unbill des modernen Lebens, die mit ihrem Leben und ihrer wohlthätigen Wirkung unser Dasein bereichern und erfüllen. Darum sind die Maßnahmen jeglicher Grünarbeit den Bäumen und den Sträuchern, dem Grünen und Blühen gewidmet. Dies ganz besonders in unserer Stadt, die landschaftlich hervorragende Voraussetzungen und großzügige Möglichkeiten bietet.

Die Stadt Saarbrücken besitzt innerhalb ihres 5150 ha großen Stadtareals, von dem zirka 1770 ha bebaut sind, 1100 ha Stadtwaldungen und zirka 200 ha Grünflächen und Grünanlagen. Der Rest, zirka 2180 ha, sind Feldfluren und offenes Grün. Für eine Stadt, die im Rufe steht, der Industrie und der Kohle dienstbar zu sein, ist dies ein unermeßlich günstiges Verhältnis. Darüber hinaus trägt die umgebende Landschaft dazu bei, diese Situation noch günstiger zu gestalten und zu beeinflussen. Die Stadt und ihre Landschaft und damit die Stadtlandschaft zu sinnvoller Einheit zu verbinden, ist das Ziel weitschauender städtischer Grünplanung. Die Fingerzeige der Natur und ihrer Landschaft sind hierzu gegeben.

DIE ROMANISCHEN TÜRSTURZSTEINE VON FECHINGEN, MERZIG UND PACHTEN

VON MARTIN KLEWITZ

Der Bestand an mittelalterlicher Kunst im Saarland ist nicht allzu umfangreich. Zwar zeugen noch zahlreiche Reste mittelalterlicher Bauten von der damaligen Besiedlung und Kultur in unserem Land, doch sind die Beispiele für die mittelalterliche Plastik vergleichsweise begrenzt, und mittelalterliche Malerei und mittelalterliches Kunsthandwerk sind selten.

Abb. 35 Angesichts dieser Situation haben die beiden Türsturzsteine von Fechingen
Abb. 41 und Pachten immer wieder die gebührende Aufmerksamkeit bei Heimat- und Kunstfreunden gefunden. Auch in Veröffentlichungen sind die merkwürdigen Architekturstücke mehrfach Gegenstand der Betrachtung gewesen. Ihre Verwendung am Bau, ihre zeitliche Einordnung und die Sinndeutung haben die Verfasser beschäftigt. So soll im folgenden lediglich versucht werden, durch sorgfältige Vergleiche die Objekte in den Kreis des Bekannten einzuordnen und durch sorgfältiges Beobachten die schon angeschnittenen Fragen etwas präziser zu beantworten – soweit dies möglich ist. Denn in einigen Punkten werden wir umgekehrt zu fragen haben, wie weit die Präzision bisheriger Behauptungen berechtigt ist.

Bei beiden Objekten handelt es sich um Bauplastik, um geschmückte Türsturzsteine, die heimischen kleinen Dorfkirchen des Mittelalters zugehört haben. In beiden Orten besteht die mittelalterliche Kirche nicht mehr, für deren Portal die Steine geschaffen wurden, man hat sie aber beim Abbruch bewahrt und im Neubau eingemauert.

Abb. 40 Der Merziger Türsturz ist zumindest in Veröffentlichungen noch nicht gewürdigt worden. Er befindet sich in der bedeutenden ehemaligen Propsteikirche, wo er neben glanzvollerer Bauornamentik kaum beachtet wird.

Der Gebrauchszweck der drei Steine war der gleiche: Sie dienten als monolither horizontaler Balken über der Kirchentür. Die Rekonstruktion, wie sie Hermann Keuth für das Fehinger Portal einmal versucht hat, kann als Anhalt dienen¹⁾. Der Merziger Stein ist noch in Gebrauch als Sturz.

Im übrigen aber unterscheiden sich die Türstürze wesentlich. Der Pachtener Stein ist fünfeckig, er hat nach oben eine giebelförmige Ausbildung, in der Fläche befindet sich ein figürliches Relief. Der Fehinger Stein ist einfach rechteckig. Seine Flächengliederung ist nur ornamental. Eine Fünfeckform wird lediglich mit Hilfe des Ornaments angedeutet. Der Merziger ist fünfeckig und hat ebenfalls nur ornamentalen Schmuck.

Der Fehinger Türsturz

Wenden wir uns zunächst dem Fehinger Türsturz zu. Er ist heute an der Westwand der Kirche in einiger Höhe über dem Boden eingemauert²⁾. Man darf die Hoffnung aussprechen, daß er bei einer – allgemein notwendigen – Instandsetzung der Kirche günstiger verwendet werden kann.

Die Beschreibung kann kurz gehalten werden. Keuth hat sie in seinem Aufsatz detailliert gegeben, auch gibt die Abbildung alles Wissenswerte genügend klar wieder. An der Unterkante des Steines läuft ein gedoppeltes Flechtband in ganzer Länge des Steines. Auf dieser Zierleiste steht in der Symmetrieachse ein vertikaler breiter Zierstreifen mit sich rautenförmig kreuzenden Bändern. An den äußeren Enden des Steines befinden sich zwei schmalere vertikale Bänder mit je drei quadratischen Feldern, die ein sternförmiges, andreas Kreuzartiges Kerbschnittornament haben. Gleichartige Streifen mit je sechs Quadraten liegen oben etwas giebelförmig geneigt. Zu beachten sind schließlich die kleinen Viertelkreise in den Ecken des Mittelstreifens. Diese ganze Ornamentik ist in flachem Relief vorgetragen. Die Erhaltung ist gut. An günstigen Stellen ist die alte Steinbearbeitung zu erkennen. Farbreste sind nicht feststellbar³⁾.

Abb. 35

Fragen wir nach dem Sinn der Ornamentanordnung, so hat der Steinmetz die Leisten doch wohl als eine Art Balken begriffen, mit denen er eine Art Giebel baut: Der untere Tragbalken, daraufgestellt der kräftige Mittelpfosten, seitlich die leichteren Pfosten und aufgelegt die schrägen Giebelbalken. Die kleinen Viertelkreise in den Winkeln erscheinen dabei wie Verankerungen des Balkensystems. Merkwürdig bleiben die nach oben offenen Enden der drei vertikalen Leisten. Sie können sich fortsetzen. So nimmt auch W. Zimmermann an, daß es sich um den Teil eines Türsturzes handelt⁴⁾. Keuth sucht das Unbefriedigende der Situation in seiner Rekonstruktion zu lösen durch ein oben auf den Stein gelegtes Gesims⁵⁾. Der Stein dürfte jedoch mit Sicherheit vollständig sein. Die Oberkante zeigt eine klare Lagerfläche, soweit erkennbar. Wie Vergleichsbeispiele zeigen, entspricht auch die Höhe des Steines dem üblichen. Ich halte es für möglich, daß die Leisten in der überkommenen Form nach oben offen endeten. Eine andere Möglichkeit wäre die, daß das Muster der seitlichen Leisten sich im Entlastungsbogen fortgesetzt hat und im Halbkreis auf diesem umlief. Dann bliebe die Frage, ob sich der Mittelpfosten ebenfalls bis zum Bogenscheitel fortgesetzt habe. Auch das ist möglich, ich halte es für nicht wahrscheinlich.

Die Zuordnung des Fehinger Steines zu verwandten Stücken hat Keuth ebenfalls in seinem Aufsatz unternommen. Hierfür stand ihm vor allem das Material zur Verfügung, das Rudolf Kautzsch in seinem Werk „Der roma-

nische Kirchenbau im Elsaß“ veröffentlicht hat, daneben weist er auf die Verwandtschaft mit den Formen hin, die sich an den Chorschranken von St. Peter in der Zitadelle in Metz befinden. Damit gibt er zweifellos die wesentlichen Hinweise.

Die flache Bandornamentik tritt am Ende der Völkerwanderungszeit und in der Merowingerzeit in unser Blickfeld. Beispiele mannigfacher Art finden wir an den spärlichen steinernen Zeugen jener Zeit. Bei der weiten räumlichen Streuung über große Teile Europas⁶⁾ sind die Quellen dieser Ornamentik umstritten: germanische Holzornamentik, Spätantikes und Östliches werden genannt, und der Wurzelanteil jedes dieser Elemente wird verschieden gewertet. Kernland dieser Kunst dürfte der italienische, insbesondere der oberitalienische Raum sein. So hat sich die Bezeichnung „langobardisch“ eingebürgert, eine Bezeichnung, die in neueren Untersuchungen sehr in Frage gestellt ist⁷⁾. Weniger verhänglich (da nicht mit dem Stamm der Langobarden verknüpft, sondern mit der oberitalienischen Landschaft) dürfte die Feststellung sein, daß in der „Lombardei“ diese Kunst die reichste Entfaltung hatte, und daß hier die Übernahme des Flechtbandstiles in die Bauornamentik erfolgte. Im 11. Jahrhundert gehen starke künstlerische Impulse aus dieser Landschaft über die Alpen nach Norden. In Deutschland lassen sich im 11. Jahrhundert zwei Haupteinwirkungsgebiete erkennen: Niedersachsen (mit Quedlinburg als Vorort⁸⁾) und der Oberrhein (mit Speyer⁹⁾). Zu diesem letzteren Auswirkungsgebiet gehören das Elsaß und unser Raum. Auf die Breite der lombardischen Einwirkung gerade im Elsaß hat bereits Georg Dehio hingewiesen¹⁰⁾. Auf diese Spur deutet beim Fehinger Türsturzstein das Ornament des Mittelpostens und vor allem das Flechtband des unteren Streifens. Hierfür lassen sich in Cividale (San Martino, Pemmoaltar¹¹⁾), Verona (San Lorenzo, Reliefplatte¹²⁾), Ravenna (San Appolinare in Classe, Ciborium und Eleuchardiusaltar¹³⁾) usw. verwandte Beispiele bringen. Bezeichnenderweise gibt es auch in Quedlinburg vielfach verwandte Formen in der Stiftskirche, an Kämpferplatten im Schiff und in der Krypta, an der nördlichen Nebenapsis¹⁴⁾.

Der Hinweis auf die lombardischen Formen soll nicht einseitig begriffen werden. Verwandte Beispiele für das zweite Hauptmotiv, die Reihe der kleinen Quadrate mit den Andreaskreuzen, finden wir nicht in der Lombardei, sondern in Frankreich. Als besonders schöne Beispiele, und sicher früher als unser Fehinger Stein, bieten sich in Périgueux, St. Front, wo sich am Bau von 1047(Weihedatum) am Westportal dies Motiv findet (jetzt Westeingang der Vorhalle), und in Oulchy-le-Château (Aisne), Notre Dame mehrere Kapitelle um 1050¹⁵⁾. Aber auch sonst findet sich das Motiv, so an einem Chorfenster in Aulnay um 1130 als Kämpferschmuck¹⁶⁾, ferner an zwei Sarkophagen im Kreuzgang der Kollegiatskirche Bas Côte in St. Emilion. Diese möchte ich für Ende 11. Jahrhundert halten. Wir müssen für das Auftreten dieses Motives am Oberrhein (z. B. Straßburg, Jung St. Peter, Dompeter, Osenbach) nicht die Vermittlung der Lombardei annehmen, es kann direkt aus Frankreich in unseren Raum übernommen sein.

Mit dem Hinweis auf die Herkunft der Motive und des flachen Reliefstiles ist die Aussage jedoch nicht vollständig. Diese Dinge werden nun durchaus zu eigener Gestaltung verwendet. Es ist nicht so, daß man die Portale des Elsaß mit solchen der Lombardei oder Mittelfrankreichs austauschen könnte, sie haben ihren unverwechselbaren geographischen Ort und ihre eigene

Prägung. So gehört unser Fechinger Objekt in eine Gruppe verwandter Stücke. Wir können fünf solcher Türstürze benennen. Außer Fechingen hat Keuth bereits Rufach im Elsaß genannt¹⁷⁾, des weiteren kommen hinzu zwei Türstürze in Maria=Rosenberg, Kreis Pirmasens¹⁸⁾ und einer in Hauenstein, Kreis Pirmasens, kath. Pfarrkirche St. Bartholomäus¹⁹⁾. Ich glaube, daß diese Türsturzsteine nicht nur die allgemeine Verwandtschaft der Kunstlandschaft und des gleichen Einflusses haben. Sie hängen enger voneinander ab, vielleicht so weitgehend, daß man von Werkstattzusammenhängen sprechen kann. In Fechingen, Rufach, Maria=Rosenberg (Nordportal) und Hauenstein sind die Objekte Rechtecksteine, lediglich Maria=Rosenberg Westportal hat eine Abschrägung der oberen Ecken, durch die eine der Giebelform sich nähernde Sechseckgestalt zustande kommt. Bei allen fünf Türstürzen ist das hauptsächlich verwendete Ornament der Streifen mit den Andreaskreuzen. Daneben findet sich „lombardische“ Ornamentik, so in Maria Rosenberg Nordportal (die sogenannte Hecke²⁰⁾). In Rufach findet sich das Flechtband zwar nicht im Türsturz (der heute sekundär in einer Gartenpforte verwendet ist), aber in einem Band über dem Südportal der Pfarrkirche²¹⁾. Der mittels der Reliefzeichnung auf dem rechteckigen Stein dargestellte Giebel findet sich in Fechingen, Rufach und Hauenstein. Das Kreuz als Mittelmotiv findet sich in Rufach und in Maria=Rosenberg Nord und West in verwandter Weise ornamentiert. Bei Maria=Rosenberg Nord findet sich das Band mit den Andreaskreuzen als Außenvertikale wie in Fechingen, während sich die schräggestellten Giebelbänder in Fechingen und Hauenstein besonders gleichen. Die Verwendung der Rosette als Motiv findet sich am Rufacher und am Hauensteiner Türsturz. Alle Steine sind nur ornamental oder auch mit dem stark ornamentalisierten Kreuz geschmückt mit Ausnahme des Hauensteiner Türsturzes. Er ist durch darstellende Beigaben von besonderem Interesse: eine kleine Rundbogenarchitektur, eine erhobene Hand, ein Strick oder eine Schlange und ein Beil. Eckhardt und Kubach vermuten, meines Erachtens zu Recht, darin Rechtssymbole²²⁾. Ich glaube allerdings, daß es sich nicht nur um den Hinweis auf ein in der Nähe tagendes Halsgericht handelt, sondern daß der Sturz konkreter Teil eines Gerichtsportales war, eines Portales, vor dem Recht gesprochen wurde²³⁾. Die Darstellungen dürften also aus einer besonderen Aufgabenstellung zugefügt sein, wahrscheinlich gleichzeitig mit der Entstehung des Sturzes, wenn auch die spätere Anbringung durchaus möglich ist. Wir sehen, die Verknüpfung der Gruppe ist eng und mannigfach und für die Verbindung des Fechinger Steines mit den pfälzischen Stücken mag noch ein historischer Hinweis dienen. Nach Eckhardt und Kubach²⁴⁾ gehörte die Kapelle Maria=Rosenberg zu einem Hof, den das Kloster Wadgassen/Saar seit dem 12. Jahrhundert im Bereich der Pfarrei Burgalben besaß.

Leider stammt keiner der fünf Türsturzsteine von einem eindeutig datierten Bau. Wir sind auf stilkritische Einordnung angewiesen. Zimmermann²⁵⁾ bezeichnet die Zeitansetzung des Fechinger Sturzes als „unsicher, wohl 12. Jahrhundert“. Keuth datiert ihn um 1070 im Zusammenhang mit den Datierungen von Kautzsch für die elsässischen Beispiele der gleichen Ornamentik²⁶⁾. Der Türsturz von Hauenstein wird von Eckardt und Kubach²⁷⁾ ohne nähere Begründung als „12. Jahrhundert“ bezeichnet. Sehr vorsichtig schreiben sie an anderer Stelle „Hauenstein besaß wohl schon im 12. oder 13. Jahrhundert eine Kirche, wie sich aus dem erhaltenen Steinrelief vermuten läßt“. Maria=Rosenberg wird von ihnen in das 12. Jahrhundert da-

Abb. 36

Abb. 37 u. 38

Abb. 39

Abb. 37

Abb. 38

tiert, eine Datierung, die nicht näher begründet wird²⁸⁾. Die Architekturreste der Kirche in Rufach datiert Kautzsch in den „Anfang des letzten Drittels des 11. Jahrhunderts“ auf Grund einer Verknüpfung mit Ornamenten an Jung St. Peter in Straßburg und mit Ornamenten in Dompeter, die er in die gleiche Zeit setzt²⁹⁾.

Es stehen sich also zwei Datierungen gegenüber: die von Kautzsch und Keuth vertretene „um 1070“ und die von Zimmermann, Eckhardt und Kubach vertretene „12. Jahrhundert“, wobei sich letztere wohl ohne Widerspruch der zitierten Verfasser als „Anfang 12. Jahrhundert“ einengen ließe. Ich glaube, wir werden für Rufach den Ansatz von Kautzsch annehmen dürfen, er ist ein subtiler Kenner der Materie und bringt gute Argumente. Vielleicht kann man doch einen etwas späteren Ansatz machen, etwa auf die Zeit um 1080, das wäre nicht im Widerspruch zu Kautzsch, sondern die obere Grenze des von ihm angesetzten Zeitraumes. Die Frage ist, ob wir für Fechingen (und analog für die pfälzischen Stücke) Keuth folgen und diesen Türsturzstein fast in die gleiche Zeit ordnen wollen. Mir scheint es in der Tat nicht möglich, für die nördlichen Beispiele einen größeren zeitlichen Abstand von Rufach anzusetzen, zu eng sind die Verknüpfungen. Vielleicht ist Rufach das älteste, Fechingen wäre anzuschließen und die Steine von Hauenstein und Maria-Rosenberg könnten die spätesten sein. Doch diese Reihung ist gefühlsmäßig und ein Beweis ist nicht zu erbringen. Mag man sie reihen wie man will, zeitlich liegen sie dicht beieinander. Auch für die spätesten möchte ich nicht bis ins 12. Jahrhundert gehen, sie werden vielmehr alle in den beiden letzten Jahrzehnten des 11. Jahrhunderts entstanden sein.

Der Merziger Türsturz

Abb. 40 Es sei neben diese Gruppe nun der *Merziger Türsturz* gestellt. Im Südquerhaus der ehemaligen Propstei- und jetzigen Pfarrkirche St. Peter dient der Stein als Türsturz der Sakristeipforte. Mit seiner Giebelform und den zierenden Kerbschnittrosetten steht er der bisher beschriebenen Gruppe ersichtlich nahe. Jedoch sind auch Unterschiede erkennbar, vor allem in der unarchitektonischen, dafür aber sehr lebendigen Zusammenfügung der Rosetten. Man muß das Motiv erst genau beobachten, um seine Ordnung abzulesen. In drei Streifen übereinander sind Halbrossetten angeordnet. Die Halbrossetten der beiden oberen Reihen zahn in die jeweils darunter liegenden Reihen ein. Der Stein läßt sich damit nicht unmittelbar und mit gleicher Deutlichkeit in unsere oben umschriebene Gruppen einordnen. Trotzdem bleibt die enge Verwandtschaft greifbar.

Merzig wurde vor 1152 als Augustinerchorherrenstift gegründet und wurde 1182 als Propstei der Prämonstratenserabtei Wagdassen übertragen. Die heutige Kirche ist – sehen wir von den späteren Umbauten ab – ein Bau des 13. Jahrhunderts mit den reifen Formen der Stauferzeit³⁰⁾. Dieser Bauornamentik fügt sich der Türsturzstein nicht ein. Er ist älter und dürfte ursprünglich einem Bau der Augustiner-Chorherren – sagen wir: um 1100 – zugehört haben. Ob der Stein beim Neubau des 13. Jahrhunderts in Zweitverwendung über der Sakristeitür eingefügt wurde, oder ob er sich an ursprünglicher Stelle befindet, d. h. ob beim Neubau des 13. Jahrhunderts Teile des Querhauses der älteren Kirche wiederverwendet wurden, ist nicht ohne eingehende Maueruntersuchung zu klären. Es liegen bisher keine nennenswerten baugeschichtlichen Untersuchungen für St. Peter vor, leider

sind auch bei den letzten Restaurierungen keine Beobachtungen durchgeführt worden. Die Zuordnung des Merziger Türsturzsteines in die vorgenannte Gruppe dürfte zugleich den ersten Nachweis eines Baufragmentes des älteren Baues der Augustiner-Chorherren bringen. Es sei hierin der Aufsatz ein kleiner erster Beitrag zu einer reizvollen bauhistorischen Fragestellung.

Der Pachtener Türsturz

Wenden wir uns nun dem dritten Stück zu, dem Türsturzstein von der katholischen Pfarrkirche St. Maximin in Pachten. Beim Abbruch der alten Kirche hat man auch diesen Sturz bewahrt, und er befindet sich heute über dem Eingang zur neugotischen Kirche im Erdgeschoß des Westturmes. Der Stein ist mit einem flachen Relief auf der Vorderseite geschmückt. Die ursprüngliche vordere Ebene des Steines ist durch die Randleiste oben und unten gegeben, der Bildgrund ist eingetieft. Auf dieser Ebene befinden sich die drei Figuren: In der Mitte eine menschliche Gestalt, die sich nach links (vom Beschauer gesehen) wendet. Sie ist bekleidet mit einem kurzen, durch einen Gürtel zusammengefaßten Gewand. Die Arme sind erhoben. In der Rechten hält sie ein Kreuz, in der Linken einen rechteckigen Gegenstand, wohl richtig als Buch gedeutet. Der Mann ist in aktiver und scharfer Bewegung gegen einen Drachen, ein geflügeltes Ungeheuer, das von links gegen ihn anfliegt. Das Ungeheuer verschlingt einen Menschen, aus dem offenen Rachen schaut dessen Kopf heraus. Die rechte Seite des Türsturzes füllt ein bogenspannender Kentaur, der sein Gesicht nach vorn, dem Betrachter zu, wendet. Bemerkenswert ist, daß er keine Vorderhufe hat, sondern an deren Statt menschliche Füße. Ein kleiner Kragen scheint Bekleidung anzudeuten, von der aber sonst nichts erkennbar ist. Die Erhaltung des Steines ist nicht einwandfrei, er zeigt Narben und einen Bruch. Es ist wohl als sicher anzunehmen, daß der Reliefrand ursprünglich ganz umlief. Die beiden Enden dürften durch vertikale Kanten begrenzt gewesen sein. Für die Einfügung in das moderne Portal ist der Stein an beiden Seiten gekürzt. Das Relief ist sehr flach gearbeitet, es ist daher auch schwer zu fotografieren. Die beigegebene Aufnahme ist mit sehr scharfem Seitenlicht angefertigt, wodurch die Darstellung gut ablesbar wird, zugleich aber auch eine größere Relieftiefe vorgetäuscht wird. Im ganzen macht die Arbeit einen provinziellen und derben Eindruck. Reste ursprünglicher Bemalung sind nicht festzustellen, obwohl auch dieser Stein als ursprünglich farbig anzunehmen ist. Eine häßliche moderne Bemalung wurde kürzlich entfernt.

Abb. 41

Die kleine dramatische Szene hat zu verschiedenen Deutungen Anlaß gegeben. Eine Deutung in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts war vom damaligen Pfarrer Nachtsheim durch die Unterschrift „St. Maximinus im Kampf mit Arianismus und Heidentum“ dem Stein beigegeben. Zimmermann³¹⁾ deutet die Szene als Darstellung des Glaubens im Kampf gegen Hölle und Teufel. Er verweist auf den Brief des Paulus an die Epheser VI, 11–17. Demgegenüber hat Meisen versucht³²⁾, in der Darstellung den konkreten Vorgang einer Dämonenbannung zu sehen. Der Mensch sei ein Priester oder ein Laie, der einen Angriff des Drachens auf die Kirche abwehrt. Der Kentaur rechts unterstützt den Menschen in diesem Kampf. Meisen nimmt also eine andere Gruppierung vor: Mensch und Kentaur im Kampf gegen den Drachen. Ich gehe mit Meisen überein darin, daß die Deutung mit Hilfe des Epheserbriefes, die Zimmermann versucht, nicht restlos über-

zeugt. Die Darstellung in Pachten läßt sich mit der Beschreibung des Epheserbriefes nicht vollständig zur Deckung bringen.

Aber noch weitaus befremdlicher ist Meisens eigene Deutung. Schon die Gruppierung der Figuren: Wieso schießt der Kentaur auf den Drachendämon? Gewiß kann keiner Meisen die Behauptung widerlegen³³⁾, aber naheliegend ist doch zunächst einmal, daß der Schuß dem Menschen gilt, der in der Mitte steht. Dieser wehrt sich mit dem Buch. Solche Ablesung ergibt sich nicht nur daraus, daß der Mensch nun einmal als nächster in der Schußlinie steht, sondern auch aus der symmetrischen Anordnung. Die Komposition ist so gefügt, daß gleichzeitig die beiden Untiere gegen die Mitte andrängen, und in dieser behauptet sich der Mensch³⁴⁾. Meisen kommt durch seine Gruppierung in eine zweite Schwierigkeit. Er muß behaupten, daß der Kentaur eine gute, hilfreiche Macht verkörpert. Dafür aber bringt er wiederum keinen Beweis. Sicher ist, daß auch der Kentaur zunächst einmal als dämonisches Wesen verstanden worden ist. Meisens Beispiele, in denen Kentauren gegen Drachen kämpfen, beweisen nicht das Gegenteil, das sind Kämpfe von dämonischen Wesen untereinander. Wie anders ist das von Meisen selbst angeführte Hamersleber Kapitell zu deuten, in dem zwei Kentauren gegeneinander kämpfen. Schließlich: der Exorzismus gehört zu den priesterlichen Rechten. Wenn Meisen gegen Zimmermanns Deutung einwendet, der Mensch in der Mitte sei nicht, wie im Bibelzitat gefordert, gewappnet, so wäre Meisen mit gleichem Recht entgegenzuhalten, daß die Gestalt ebensowenig priesterlich gekleidet ist. Wenn er wohl aus dieser Beobachtung es offen läßt, ob es sich vielleicht um einen Laien handle, so wäre daraus zu folgern, daß hier an einem Kirchenportal ein Laie mit einer priesterlichen Handlung beschäftigt sei. – Doch das sind Einzelfragen.

Der Ansatz von Meisen ist verfehlt. Es gibt in der Kunst des Mittelalters ein allgemein gültiges Vokabellexikon nicht. Die Versuche, romanische Skulpturprogramme in der Weise abzulesen, daß man für Menschen, Tiere, Fabelwesen, Gegenstände und Zeichen einen bestimmten, immer wiederkehrenden Sinn annimmt und dann nur zu übersetzen braucht, sind immer wieder gescheitert. Gewiß, jedes der Dinge hat einen ursprünglichen Sinn, oft auch einen tieferen Hintersinn. Aber diese Sinnbedeutung wechselt, wird varriert, wird ausgetauscht, ja häufig wird eine Gestalt völlig von ihrem Sinn gelöst und rein dekorativ gebraucht³⁵⁾. Diese Schwierigkeit ist Meisen bekannt, so etwa, wenn er selbst auf Sinn und Widersinn für die Deutung des Kentauren verweist. Um so mehr verblüfft, mit welcher Einfachheit er schließlich ein eingleisiges Vokabular zusammengestellt, und man möchte mit einem mathematischen Ausdruck sagen: eine „eineindeutige“ Lesung des Sinnes des Tympanons behauptet³⁶⁾.

Wir werden anders vorgehen müssen, wir werden uns zunächst einmal nach den kunstlandschaftlichen Zusammenhängen fragen und die zeitliche Einordnung vornehmen, so wie wir es auch für Fechingen taten. Damit gewinnen wir einen festeren Boden, von dem aus wir einige vorsichtige Folgerungen ziehen werden.

Fragen wir nach dem ersten Auftreten solcher Drachen- und Fabelwesenmotive in der deutschen romanischen Plastik, so stoßen wir wieder auf Quedlinburg. In den Friesen und Kapitellen der Oberkirche des Stiftes dürften uns die ältesten Beispiele begegnen. Für ihre Herkunft werden wir wieder in den lombardischen Raum verwiesen. In der Lombardei finden wir diese Fabelwelt früher und in unendlicher Variation: in Como, in Pavia,

in Verona, in Mailand. Nördlich der Alpen, in Deutschland, begegnet sie uns immer wieder dort, wo sich lombardische Einflüsse finden. Wählen wir das Motiv des menschenverschlingenden Drachen, wie wir es in Pachten haben: Es findet sich in Sitten (Rhône) in der Kirche Valeria, in Basel an einem Kapitell im Chor, in Regensburg am Schottenportal, in Altenstadt (Oberbayern) an einem Tympanon. In Spanien findet sich dieser Drache an der Westfassade der Kathedrale in Seo de Urgel – und auch dort sind es lombardische Einflüsse³⁷). Die Beispiele lassen sich zahllos vermehren, denn die Welt der Dämonen wird eines der Hauptthemen der Bauplastik des 12. Jahrhunderts. Die geschichtlichen und geistigen Ursachen dieser Entwicklung hat – sehr vorsichtig – Marcel Pobé neuerdings nachzuzeichnen gesucht³⁸).

Abb. 42

Pachten gehört nicht zu den frühen Zeugen dieses Einstromes lombardischen Gutes. Das Tympanon ist von der bretthaften Flachheit etwa der Quedlinburger Skulptur weit entfernt, es ist näher verwandt dem Schottenportal in Regensburg oder dem Portaltympanon in Altenstadt (Oberbayern), die beide in das Ende des 12. Jahrhunderts datiert werden. Übrigens schließen sich die Kapitelle von Regensburg Schottenkirche, Altenstadt Pfarrkirche und Sitten (Schweiz) Valeriakirche zu einer Gruppe zusammen, deren Ornamentik die lombardische Herkunft ebenfalls verrät.

Von dieser Einstromwelle des 12. Jahrhunderts sagt Richard Hamann³⁹): „eine neue Welle westlichen Einflusses, die aus dem Süden Frankreichs kommt, mit den Motiven der Protorenaissance beladen ist und den Weg über Italien durch die Schweiz den Oberrhein entlang nach Norden und Osten nimmt . . . Diese Invasion hat den Charakter der elsässischen Baukunst bestimmt . . .“. Und weiter weist Hamann darauf hin, daß in dieser Zeit sich in Deutschland zunächst der französische Gedanke des großen monumentalen Skulpturenportals nicht an den großen Domen durchsetzt, sondern daß sich die Beispiele an kleineren Kirchen finden, oft unbeholfen in der Technik: „die Portale werden kurios⁴⁰)“. Als Hauptbeispiel nennt er wieder das Schottenportal in Regensburg. Für unseren Raum ist Andlau im Elsaß zu nennen. Die Kirche in Andlau ist weitgehend barock umgebaut, die Datierung des Portales ist unsicher, es gehört wohl sicher in das 12. Jahrhundert⁴¹). Die wahrscheinliche Entstehungszeit liegt zwischen 1130 und 1161. Oberhalb des Portales läuft ein Fries, in dem das Motiv des menschenverschlingenden Drachen wiederkehrt. Dem Andlauer Fries ist das Pachtener Relief durchaus verwandt im Thema wie im erzählenden Vortrag, doch macht Pachten bei aller Grobheit den späteren Eindruck.

Nicht ganz so reich wie für das Drachenmotiv ist das Material für den bogenschießenden Kentauren. Ganz sicher kommt das Motiv aus den Sternbilddarstellungen, deren Wurzeln im Orient zu suchen sind, auch Meisen weist darauf hin. Als Beispiel des 12. Jahrhunderts sei die Darstellung des Tierkreises am Westportal in Vezelay genannt, für das 13. Jahrhundert die Tierkreisdarstellung am Südportal der Kathedrale in Bordeaux. Neben solchen Zyklen tritt der Kentaur häufig selbständig auf. Das großartigste Beispiel dafür befindet sich in der Felsenkirche in St. Emilion (die Datierung des Reliefs ist schwierig). Weitere Beispiele sind über ganz Europa verstreut. Zu den schon von Meisen aufgeführten deutschen und englischen Beispielen sei nur noch ein spanisches genannt, das sich im Kreuzgang der Kollegiatskirche in Santillana del Mar (Nordspanien) befindet und ins 12. Jahrhundert zu datieren ist. Für die Lombardei kann ich kein Beispiel

Abb. 43

nennen. Im Randgebiet dieser Landschaft ist auf das Portal der Kapelle des Schlosses Tirol⁴²⁾ zu verweisen. Dies Portal ist allerdings ein besonders prachtvolles Beispiel der primitiven Portale, die – wie Hamann sagt – in „kurioser“ Form das Gedankengut der großen französischen Portale aufnehmen. Wir finden an ihm alle Elemente, die uns in diesem Aufsatz beschäftigen: den bogenschießenden Kentaur⁴³⁾, den menschenverschlingenden Drachen, lombardische Motive in krauser Mischung. Das Portal in seiner Architekturform aber ist schon nicht nur Stufenportal, sondern Säulenportal mit umlaufendem Wulst. Als Datierungsangabe findet sich bei Weingartner⁴⁴⁾ der Vermerk „12. Jahrhundert“. Die reife Form des Säulenportals scheint mir für die zweite Hälfte des Jahrhunderts zu sprechen.

Auch für unseren Raum ist ein weiteres Beispiel nachzuweisen. Im Museum in Speyer befindet sich eine Reliefplatte, die einen bogenschießenden Kentaur darstellt⁴⁵⁾. Der Stein ist ein Fundstück, er mag in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts gehören. Er ist qualitativvoller und straffer in der Körperbildung als das Pachtener Relief und macht einen etwas älteren Eindruck.

Einer kurzen Bemerkung bedarf die Komposition des Türsturzes. Die symmetrische Anordnung eines Menschen zwischen zwei Tieren oder eines Menschen zwischen zwei Fabelwesen hat eine weite Herkunft. Bereits in den frühen mesopotamischen Rollsiegeln finden wir das Motiv. Es findet Verbreitung im ganzen Mittelmeerraum. In Rom, an der Casa di Cola di Rienzo (nahe dem Forum boarium) sind in einer merkwürdigen mittelalterlichen Wiederverwendung die Reste eines römischen Bauwerkes verbaut, wohl eines oktogonalen Zentralbaues. Unter diesen römischen Resten befindet sich ein Fries, auf dem ein Mensch zwischen zwei Fabelwesen, geflügelten Greifen, dargestellt ist. Die mittelalterliche Kunst hat dieselbe Anordnung gern verwendet, etwa für die Darstellung des Daniel in der Löwengrube oder für Kämpfe zwischen Menschen und dämonischen Wesen. Wieder sei auf ein lombardisches Beispiel verwiesen, auf ein Kapitell der Kirche San Michele maggiore in Pavia, das einen Menschen zwischen zwei Drachen zeigt, jeder von ihnen einen Menschen verschlingend, dessen Kopf aus dem geöffneten Rachen herauschaut. Hier ist ein ganz unmittelbares Vorbild für die Anordnung des Pachtener Tympanons zu finden⁴⁶⁾. Fassen wir zusammen: Der Pachtener Türsturz dürfte in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden sein, vielleicht in der Mitte dieses Zeitabschnittes. Er ist ein Beispiel für den breiten Einstrom lombardischen Kunstgutes nach Norden und insbesondere in den oberrheinisch-elsässischen Raum. Drache und Kentaur sind uralte Motive und Gestalten. Sie gehören zu dem Treibgut der Fabelwesen, die im ganzen Mittelmeerraum in der Antike nachweisbar sind. Aus seinen Wurzeln bildet sich im Mittelalter, vielleicht zuerst in Frankreich, dann in der Lombardei, die eigentümliche, bedrängende Welt der Dämonen, Untiere und Fabelwesen, die für die Kunst des hohen Mittelalters so charakteristisch ist. Die deutsche Kunst hat diese Welt in erster Linie von Süden, von Oberitalien her, in mehreren Wellen übernommen, wobei eigentümlicherweise gerade die einfacheren, kleineren Kirchen Träger waren.

Fragen wir noch einmal nach dem „Sinn“ dieser Skulpturen. Schon die weite Herkunft der Fabelwesen aus der Antike und dem Orient macht es unwahrscheinlich, daß sie bei der Aufnahme durch das Mittelalter noch einen bestimmten, festumrissenen Sinn hatten. Es dürfte tatsächlich unmöglich sein,

Abb. 44

etwa das Programm der Plastik von San Michele in Pavia einfach „übersetzen“ zu wollen. Hier war uferlos wuchernde Phantasie am Werk. Die dargestellten Dinge waren gewiß nicht sinnlos, aber sie hatten wechselnden Sinn. Mit wechselndem Sinn werden gleichartige Motive dann auch bei uns im Norden angewandt. Wiederum sei Beispiel der Kampf zwischen Mensch und Drache. Gemeint sein kann der Kampf des Guten (oder des Christlichen) gegen das Böse (oder gegen das Unchristliche), der Kampf eines Heiligen gegen einen Dämon oder eines Helden (etwa des Dietrich von Bern) gegen einen Drachen. Auf Pachten angewendet heißt das: Ganz sicher hatte der Auftraggeber, etwa die örtliche Herrschaft oder der Ortspfarrer, eine klare Vorstellung von dem gehabt, was er am Portal dargestellt wissen wollte, sagen wir beispielsweise: „der Kampf der Kirche gegen Unglauben und Heidentum“. Diese Aufgabe hat dann der Bildhauer mit der ihm zur Verfügung stehenden Formensprache gelöst. Er hat die Kirche, den Unglauben und das Heidentum personifiziert, wofür er geeignet erscheinende Wesen auswählte und sie so zur Darstellung gebracht. Das schloß nicht aus, daß man das Relief bereits eine Generation später anders deuten konnte, etwa als den Kampf des Guten gegen das Böse. Damit tat man dieser Kunst wohl keine Gewalt an, sie hatte diese Variationsbreite. So glaube ich nicht, daß wir heute den Sinn des Portals eindeutig beweisbar ablesen können.

Mir persönlich erscheint der Gedanke, daß mit der Mittelfigur vom ursprünglichen Auftraggeber der Titelheilige der Kirche gemeint sei, gar nicht so abwegig. Wir wissen über Maximin, daß er in Trier als besonders mächtig gegen die Dämonen galt, das bezeugt Gregor von Tours⁴⁷⁾. Die dargestellte Szene wäre für ihn also recht sinnvoll. Im übrigen gehört es in die Variationsbreite der Darstellungsmöglichkeiten, einen konkreten Dämonenkampf des Heiligen als dargestellt anzunehmen oder aber in den Untieren symbolische Gestalten zu sehen, etwa für den Arianismus, gegen den Maximin, wie wir sicher wissen, gekämpft hat⁴⁸⁾.

Wenn wir hier drei nicht überragende Stücke hochmittelalterlicher Bauplastik zum Gegenstand etwas eingehenderer Untersuchung gemacht haben, so deshalb, weil, sehen wir von der großen Klosterruine Wörschweiler ab, nur wenig außer diesen skulptierten Türsturzsteinen in unserer Gegend aus dem 12. Jahrhundert erhalten ist. Wir sind auf diese wenigen Objekte angewiesen, wenn wir nach den Verknüpfungen der Kunst unserer Landschaft mit den benachbarten Räumen fragen. Die Verknüpfungen sind bei der Grenzlage des Saarlandes mannigfacher Art und im Verlauf der Jahrhunderte hat die Hauptblickrichtung oft gewechselt. Die drei Türsturzsteine sind ein Zeugnis für die lebendige Teilnahme unseres Raumes an der oberrheinisch-elsässischen Entwicklung im 11. und 12. Jahrhundert. Für Kloster Wörschweiler haben gerade die jüngsten Untersuchungen zahlreiche Belege für die gleiche Verbindung ergeben⁴⁹⁾.

Selbstverständlich ist unser Material zu gering, um eine vollständige oder eine endgültige Antwort geben zu können. Um so gewichtiger sind die Funde von Architekturresten einer Kirche des 12. Jahrhunderts, die bei den gegenwärtigen Instandsetzungsarbeiten an der Kloster- und Pfarrkirche in Tholey gemacht werden. Sie bringen wertvolle Bereicherung unserer Kenntnis und sie werden – soweit dies bis jetzt zu überblicken ist – das hier vorgelegte Ergebnis erweitern durch den Nachweis auch anderer Blickrichtung in diesem Zeitraum.

Anmerkungen:

- 1) Hermann Keuth: „Ein Türsturz zu Fechingen“ in „Zeitschrift für Saarländische Heimatkunde“, 2. Jg., Heft 1–2, 1952, S. 36 ff. Keuth selbst bezeichnet seine Skizze als Versuch. Selbstverständlich gibt er damit nur eine Möglichkeit. Einzelheiten dürften anders gewesen sein. Die angenommene lichte Höhe der Türöffnung von 1,70 m erscheint zu niedrig. Nimmt man eine Höhe von etwa 2 m an, so wird deutlich, daß bei 90 cm Breite die Tür wahrscheinlich einflügelig, nicht zweiflügelig zu denken ist. Ebenso ist mir das Gesims oberhalb des Steines zweifelhaft. Den Entlastungsbogen halte ich für wahrscheinlich, er dürfte einen etwas größeren Radius gehabt haben als Keuth angibt.
- 2) Angeblich hat er an dieser Stelle einem heute nicht mehr kenntlichen Zugang zur Empore gedient. Ich danke für die freundliche Mitteilung Herrn Museumsdirektor i. R. H. Keuth.
- 3) Es ist höchst selten, daß an Architekturteilen am Außenbau sich Farben oder Farbreste über lange Zeiträume erhalten. So wissen wir über die farbige Gestaltung mittelalterlicher Portale wenig. Immerhin gibt es einige Beispiele. So wurden vor einigen Jahren an den Bamberger Domportalen Farbreste gefunden. Es gibt auch literarische Beschreibungen, die Bauten als außen farbig schildern. Ich habe das Empfinden, daß man sich eine so flache Ornamentik wie die Fechinger farbig vorstellen muß, vielleicht auch mit einigen Vergoldungen. Einen Beweis gibt es hierfür in Fechingen jedoch nicht.
- 4) W. Zimmermann: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Saarbrücken, Düsseldorf (1932) S. 238. Im folgenden zitiert Kdm. Saarbrücken.
- 5) H. Keuth a.a.O. S. 38 Rekonstruktion.
- 6) Verviesen sei etwa auf eine Anzahl ornamentierter Platten in der Kirche Sa. Maria in Trastevere in Rom (eine abgebildet in: Felix Kayser „Werdezeit der abendländischen Kunst“, Freiburg 1948, Tafel 19 oben), auf mehrere Altarplatten in St. Leonard de Noblat (Frankreich), auf die von H. Keuth (a.a.O.) erwähnten Schranken aus St. Peter in der Zitadelle in Metz.
- 7) Im einzelnen ist noch vieles ungeklärt, insbesondere in der Entwicklung des 9. und 10. Jahrhunderts. Über den Stand der Forschungen über Verbreitung und Herkommen der Flechtbandsteine informiert am besten der Aufsatz von Thomas v. Bogyay: „Zum Problem der Flechtwerksteine“ in „Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie“. 3. Bd.: „Karolingische und ottonische Kunst“. Wiesbaden 1957, S. 262 ff. Der Aufsatz ist besonders wertvoll durch die Berücksichtigung der uns wenig zugänglichen jugoslawischen Literatur.
- 8) Adolf Brinkmann: „Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Stadt Quedlinburg“ 1. Tl., Berlin 1922 (im folgenden zitiert als Kdm. Quedlinburg). Über die Beziehungen zur Lombardei, insbesondere zu Como vergl. dort S. 62–69. Die Priorität von Como ist mehrfach bestritten worden, wozu die Unsicherheit der Datierung von St. Abbondio in Como sowie die lange Bauzeit von St. Servatius in Quedlinburg (1070–1129) die Möglichkeit bieten; so in jüngerer Zeit, wenn auch mit Vorsicht von Elisabeth Speer in ihrem Buch „Quedlinburg“, Dresden 1954 S. 28. Demgegenüber hat Günther Vorbrodt in „Die Stiftskirche zu Quedlinburg“ (Das christliche Denkmal, Heft 37, Berlin 1956, S. 14) erneut darauf hingewiesen, daß hier oberitalienische Werkleute gearbeitet haben müssen, vielleicht solche, die nach einer Weihe von St. Abbondio 1095 möglicherweise verfügbar wurden. Es kann hier nicht der Ort sein, auf die komplizierten Fragen einzugehen. Mir erscheint allein nach dem Denkmälerbestand die Priorität der Lombardei nicht bezweifelbar.
- 9) Über die Beziehungen Speyers zur Lombardei vergl.: Rudolf Kautzsch: „Der Dom zu Speyer“ in: Stadeljahrbuch 1921, S. 75 ff. Es finden sich in Speyer auch Flechtbänder, die dem von Fechingen verwandt sind. Vergl. Hermann Röttger: „Die Kunstdenkmäler der Pfalz“ III. Stadt und Bezirksamt Speyer, München 1934, S. 133 und S. 209. (Im folgenden zitiert als Kdm. Speyer.)
- 10) Georg Dehio: „Geschichte der deutschen Kunst“ Bd. 1, Text S. 29–30 u. S. 130–133.
- 11) F. Kayser a.a.O. Tafel 22.
- 12) F. Kayser a.a.O. Tafel 18.
- 13) F. Kayser a.a.O. Tafel 28.
- 14) Kdm. Quedlinburg a.a.O. Tafel 3b, 7N, 7S, 7Z.
- 15) Julius Baum: „Romanische Baukunst und Skulptur in Frankreich“, Stuttgart 1928, S. 204 und 205.
- 16) J. Baum a.a.O. S. 38
- 17) Rudolf Kautzsch: „Der romanische Kirchenbau im Elsaß“ 2. Aufl. Freiburg 1944, Abb. 75 (Im folgenden zitiert: Kautzsch Elsaß).
- 18) Anton Eckardt und Hans Erich Kubach: „Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Pirmasens“ o.O. (München) 1957, S. 154. (Im folgenden zitiert als Kdm. Pirmasens.)
- 19) Kdm. Pirmasens a.a.O. S. 325.
- 20) Vergl. hierzu Kautzsch Elsaß a.a.O. S. 111 und Textabb. 89.
- 21) Kautzsch Elsaß a.a.O. Abb. 74.

- 22) Kdm. Pirmasens a.a.O. S. 325.
- 23) Zu dieser Frage vergl. H. G. Evers: „Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur“, München 1939, S. 168 ff: „Zum romanischen Stufenportal“.
- 24) Kdm. Pirmasens a.a.O. S. 151.
- 25) Kdm. Saarbrücken a.a.O. S. 238.
- 26) H. Keuth a.a.O. S. 40.
- 27) Kdm. Pirmasens a. a. O. S. 323 und 325.
- 28) Kdm. Pirmasens a.a.O. S. 151, 152.
- 29) Kautzsch Elsaß a.a.O. S. 111 und 112.
- 30) Hierzu vergl. Dehio-Gell Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 2 Die Rheinlande. Berlin 1938 S. 540. Der Türsturzstein wird nicht erwähnt.
- 31) W. Zimmermann: „Die Kunstdenkmäler der Kreise Ottweiler und Saarlouis“, Düsseldorf 1934, S. 246.
- 32) Karl Meisen: „Das Steinrelief über dem Portal der Pfarrkirche in Pachten und seine Deutung“ in „Festschrift aus Anlaß des 50jährigen Bestehens des Dillinger Realgymnasiums“. Herausgegeben von A. Lehnert. Dillingen 1953.
- 33) Ebensowenig wie sich die Behauptung widerlegen ließe, der Kentaur schieße auf den Kopf des Menschen im Rachen des Untiers.
- 34) Diese symmetrische Komposition ist uralte in der bildenden Kunst. Die Ablesung all dieser Gruppen (Beispiele vergl. Abb. 6 und unten S. ...) ist zur Mitte hin, wie man leicht kontrollieren kann.
- 35) Für das Drachennmotiv gibt Beispiele solcher vom Sinn gelöster Verwendung der Fabeltiere Ernst Kühnel in seinem Aufsatz „Drachentportale“ in der „Zeitschrift für Kunstwissenschaft“ Bd. IV, 1950, S. 1 ff.
- 36) Wie schwierig die Deutung dieser Denkwelt in Wirklichkeit ist, zeigen die vielen zähen und ernsthaften Versuche, etwa das Schottenportal in Regensburg oder das Kirchportal in Großlinden oder das Pfarrhofportal in Remagen in ihrem Programm zu deuten. Es sind Versuche, die allesamt immer wieder umstritten sind.
- 37) In Frankreich findet sich eine eng verwandte Formenwelt. Als Beispiel für den Drachen, der einen Menschen verschlingt, sei hier als eines für viele ein Kapitell in Chauvigny (Vienne,
- 38) Joseph Gantner, Marcel Probé, Jean Rombier: „Gallia Romanica“, Wien und München 1955, Kirche St. Pierre) genannt. Diese überaus reiche und phantasievolle französische Skulptur dürfte die ältere im Vergleich zur Lombardei sein. Das Verhältnis zur Lombardei ist nicht S. 27 ff.
- 39) Richard Hamann: „Geschichte der Kunst“ Berlin 1933, S. 259.
- 40) R. Hamann a.a.O. 262.
- 41) Vergl. hierzu Kautzsch Elsaß a.a.O. S. 257 und Robert Forrer: „Les frises historiées de l'église d'Andlau“ in Anzeiger für elsässische Altertumskunde, Straßburg 1934. Herausgeber R. Forrer. S. 53 ff.
- 42) Abbildungen in Kayser a.a.O. Tafel 42 und Weingartner: „Die Kunstdenkmäler Südtirols“ Bd. III. Innsbruck – Wien – München 1956, Abb. 315. Auch Meisen a.a.O. erwähnt in seinem Aufsatz dies Beispiel.
- 43) Wohin zielt der Kentaur? Ilt er freundlich und hilfreich? Vergl. Meisen a.a.O.
- 44) Weingartner a.a.O. Bd. II 1957, S. 340.
- 45) Kdm. Speyer a.a.O. S. 712 und Abb. 494.
- 46) Gino Chieri: „Die Skulpturen der Basilika von San Michele maggiore in Pavia“ Basel 1947, Tafel CXVI unten.
- 47) Gregor von Tour: „Liber vitae patrum“ c. 17, 4 (SS. R. Mer. I, S. 731). Vergl. Ernst Winheller: „Die Lebensbeschreibungen der vorkarolingischen Bischöfe von Trier“. Rheinisches Archiv Bd. 27, Bonn 1935, S. 14.
- 48) Winheller a.a.O. S. 10 ff.
- 49) J. A. Schmoll g. E.: Vorberichte über die Ausgrabungen in Wörschweiler
 1. in den „Saarbrücker Heften“ 1955, Heft 1, und
 2. in den „Monatsheften für evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes“, Düsseldorf 1956, Heft 5/6.

BERICHTIGUNG

In Heft 8/1958 sind in dem Aufsatz von Martin Klewitz „Die romanischen Türsturzsteine von Fechingen, Merzig und Pachten“ leider einige Fehler stehen geblieben, wir bitten nachfolgende Berichtigung dem Heft an entsprechender Stelle einzulegen.

Anmerkung 34 Klammer: (Beispiele vergl. Abb. 44 und unten S. 75)

Anmerkung 37: In Frankreich findet sich eine eng verwandte Formenwelt. Als Beispiel für den Drachen, der einen Menschen verschlingt, sei hier als eines für viele ein Kapitell in Chauvigny (Vienne), Kirche St. Peter genannt. Diese überaus reiche und phantasievolle französische Skulptur dürfte die ältere im Vergleich zur Lombardei sein. Das Verhältnis zur Lombardei ist nicht einfach das des Weitergebens, sondern wohl mehr das der Befruchtung.

Anmerkung 38: Joseph Gantner, Marcel Probé, Jean Rombier: „Gallia Romana“, Wien und München 1955, S. 27 ff.

Anmerkung 43: Wohin zielt der Kentaur? Ist er freundlich und hilfreich? Vergl. Meisen a. a. O.

Bildunterschriften:

Abb. 36 Rufach im Elsaß, Türsturzstein, heute an einer Gartenpforte am Ortsrand.

Abb. 42 Sitten (Sion), Schweiz; Kirche Valeria, Kapitellkämpfer

Abb. 44 Rom, Casa di Cola di Rienzo; römische Fragmente

SAARBRÜCKEN IM GENERALGOUVERNEMENT DES MITTELRHEINS

VON GÜNTHER VOLZ

Die Verwaltung der Stadt vom 2. Februar bis 7. Juni 1814

In den ersten Wochen des Jahres 1814, nachdem die französische Herrschaft zusammengebrochen war, stand das Land an der Saar unter einer Militärverwaltung. Am 2. Februar ging diese Periode zu Ende und das Saardepartement wurde ein Teil des Generalgouvernements Mittelrhein. An die Spitze des Verwaltungsbezirkes, den die Verbündeten in der Baseler Übereinkunft vom 12. Januar 1814 aus dem Donnersberg-, Rhein und Mosel- und Saardepartement gebildet und der Zentralverwaltung des Freiherrn vom Stein unterstellt hatten, trat als Generalgouverneur der Osnabrücker Justus Gruner. Mitte März kam er auf einer Reise, die er unternommen hatte, um das Land kennenzulernen, sich einen unmittelbaren Eindruck von der Stimmung des Volkes zu verschaffen und die Beamten zu prüfen, auch nach Saarbrücken¹⁾. Die Bewohner der Stadt hatten noch immer Ausfälle der Besatzungen von Bitsch, Metz und Saarlouis und Überfälle der lothringischen Freikorps, die im Rücken der alliierten Armeen kämpften, zu befürchten. Die Meldungen von den Kriegsschauplätzen ergaben kein klares Bild der militärischen Lage, und über die Kriegsziele der verbündeten Mächte wurden widersprechende Nachrichten verbreitet. Der Versicherung Justus Gruners: „Wer deutsch spricht, soll deutsch bleiben!“ wurde die Behauptung, daß die Alliierten Frankreich die Rheingrenze einräumen wollten, entgegengesetzt. Mancher hielt es in dieser Situation für ratsam, abzuwarten und sich weder für die eine noch die andere Partei zu entscheiden.

Auf der Seite der Saarbrücker Patrioten, die den Sturz Napoleons und das Ende der französischen Herrschaft erhofften, befand sich wider Erwarten der Saarbrücker Kreisdirektor, Philipp Haupt. Als eifriger Parteigänger der Französischen Republik war er 1798 Kommissar des Direktoriums beim Zuchtpolizeigericht und nach dessen Auflösung Vizepräsident des Tribunals erster Instanz in Saarbrücken geworden. Am 11. Januar 1814 hatte ihn der preußische Staatsrat und Generalkriegskommissar der Schlesischen Armee, Ribbentrop, zum Unterpräfekten von Saarbrücken ernannt²⁾. Er wurde von Justus Gruner, der fand, daß er viel Gutes, nur wenig Geschäftskunde habe, in seinem Amte bestätigt. Dagegen wurde der Generalgouverneur bei seinem Besuch in Saarbrücken von der Notwendigkeit eines Wechsels an der Spitze der Stadtverwaltung überzeugt. Sebastian Bruch, der seit dem 2. Dezember 1804 Bürgermeister der Stadt Saarbrücken war, vermied es, sich entschieden in den Dienst der „guten Sache“ zu stellen und rückhaltlos die Partei der Patrioten zu ergreifen. Er wurde entlassen und durch einen „wackern Mann“ ersetzt. „Ihre zunehmenden Jahre“ schrieb ihm Justus Gruner am 17. März, „erlauben nicht, daß Sie, besonders in den gegenwärtigen dringenden Zeitverhältnissen, dem von Ihnen bisher verwalteten Posten eines Bürgermeisters mit derjenigen Kraft und Ausdauer vorstehen, welche dazu jetzt unumgänglich erfordert werden. Sie werden daher durchaus keine Unzufriedenheit mit Ihrer bisherigen Amtsführung, sondern nur meinen fleißigen Eifer für die allgemeine Sache darin finden, wenn ich Sie Ihrer Funktionen entbinde“³⁾.

Nachfolger Sebastian Bruchs wurde ein Mann, den Justus Gruner im Kreise der Saarbrücker Patrioten kennengelernt hatte, wurde Heinrich Böcking⁴⁾. „Mein und das allgemeine Zutrauen zu Ihren Fähigkeiten und patriotischen Gesinnungen sind mir Bürge dafür“, eröffnete ihm der Generalgouverneur am 17. März, „daß Sie diesem Posten ehrenvoll vorstehen werden“⁵⁾. Der 28jährige Kaufmann aus Trarbach, der erst seit 1811 in Saarbrücken anässig war und bisher im politischen Leben der Stadt keine große Rolle gespielt hatte, erwies sich als ein leidenschaftlicher Patriot. Überschwenglich feierte er den Tag der Begegnung mit Justus Gruner als den schönsten und heiligsten Tag seines Lebens. „Mit neuem Mute und neuer Liebe“, hatte er ihm am 16. März geschrieben, „widme ich mich der guten Sache, seitdem ich das Glück hatte, mich in Ew. Exzellenz Nähe zu befinden und die mit besonderer Salbung gesprochene Reden zu hören“⁶⁾. Die Berufung auf den Posten des Bürgermeisters kam für Heinrich Böcking zwar nicht überraschend, ließ aber die Pflichten des Patrioten und die Interessen des Kaufmanns in Widerstreit geraten. Konnte er einerseits ein Geschäft ohne Leitung lassen, das sich, nachdem einige Handelspartner in Konkurs geraten waren, in einer schweren Krise befand? Mußte er sich nicht andererseits dem Vorwurf aussetzen, ein besserer Kaufmann als Patriot zu sein, wenn er die geschäftlichen Nachteile, die mit der Übernahme des Bürgermeisterpostens verbunden waren, abzuwenden suchte? Heinrich Böcking wurde, wenn er gehofft hatte, daß Justus Gruner unter diesen Umständen seinem Wunsche entsprechen und die Ernennung rückgängig machen würde, enttäuscht. Der Generalgouverneur, mit dem er am 1. April in Koblenz eine Unterredung hatte, bestand auf seiner Entscheidung. Heinrich Böcking mußte unverrichteterdinge nach Saarbrücken zurückkehren und die Verwaltung der Stadt übernehmen. Am 9. April wurde er von dem Kreisdirektor Philipp Haupt in sein Amt eingeführt; er gelobte, es „im Namen der hohen Alliierten mit Treue, Redlich- und Gewissenhaftigkeit zu verwalten“⁷⁾. Heinrich Böcking hatte zwar durch seine Heirat mit Charlotte Stumm, einer Tochter des Industriellen Friedrich Philipp Stumm, Eingang in die Kaufmannsschicht der Stadt, die die politische und gesellschaftliche Führungsrolle beanspruchte, gefunden, konnte aber keineswegs als ihr Sprecher auftreten. Unter den Saarbrücker Großkaufleuten und Industriellen gab es nicht wenige, die den „echt deutschen Sinn“, den Heinrich Böcking bei dem „gemeinen Mann“ fand, vermissen ließen und sich von vaterländischer Begeisterung nicht ergriffen zeigten. Von ihnen hatte der Oberbürgermeister Heinrich Böcking keine Unterstützung zu erwarten. Die Beigeordneten der Stadt, Charles Joseph Rupied und Georg Schmidtborn, ließen ihn im Stiche. Es war jedoch nicht so sehr die Last der Verwaltung, die er allein zu tragen hatte, oder der Widerstand, den er hie und da zu spüren bekam, als vielmehr die Sorge um die Erhaltung der Existenzgrundlage für seine Familie, die ihn schon nach kurzer Zeit um die Entlassung bitten ließ⁸⁾. Der Generalgouverneur, dem er seine Lage freimütig und offen dargelegt hatte, nahm das Entlassungsgesuch an⁹⁾. Er ernannte jedoch nicht Jakob Karcher, den Heinrich Böcking vorgeschlagen hatte, sondern Heinrich Karcher zum Oberbürgermeister der Stadt. Der 34jährige Kaufmann aus Saarbrücken hatte allerdings keine Neigung, das Amt des Bürgermeisters, das mehr Arbeit als Gewinn brachte, zu übernehmen und seine Geschäfte zu vernachlässigen. „Die Stelle ist mit sehr vieler Arbeit und Mühe verknüpft“, so begründete er seine Ablehnung, „deren ich mich zu

unterziehen durchaus nicht imstande fühle. Nach einem viermonatlichen gänzlichen Stillstand erfordern nun meine eigene Handelsangelegenheiten meine ganze Tätigkeit“. Heinrich Karcher war lediglich bereit, die Stelle des Beigeordneten, die ihm am 28. April übertragen worden war, beizubehalten¹⁰).

Es war nicht verwunderlich, daß Justus Gruner nach den Erfahrungen, die er bei seinen Versuchen, einen Bürgermeister für die Stadt zu finden, gemacht hatte, daran dachte, die Stelle des Bürgermeisters nicht mehr zu besetzen und seine Geschäfte unter die Beigeordneten zu verteilen¹¹). Ruppenthal, der Stellvertreter des Generalgouvernementskommissars für das Saardepartement, hielt es jedoch nicht für ratsam, die Funktionen des Bürgermeisters den Beigeordneten zu übertragen; er ernannte daher den Notar Carl Lauckhard aus Saarbrücken vorläufig zum Oberbürgermeister. „Dieser ist als ein geübter Geschäftsmann bekannt“, berichtete er dem Generalgouverneur, „er hat ebensoviel Tätigkeit als Energie“. Die Einführung Carl Lauckhards am 19. Mai erregte „im allgemeinen bei den Angestellten und Verwalteten großes Vergnügen“. Der neue Oberbürgermeister konnte sich auf einen beträchtlichen Anhang unter den Handwerkern und Kleinhändlern der Stadt stützen und stand im Gegensatz zur Schicht der Großkaufleute und Industriellen. Ruppenthal war daher keineswegs sicher, ob es ihm eine „gewisse andere Seite“ verzeihen würde, daß er, ohne Kaufmann zu sein, die Verwaltung der Gemeinde übernommen hatte. „Es gibt Menschenklassen“, so urteilte er, „welche außer sich kein Verdienst anerkennen, und es scheint mir, daß man, ohne Unrecht zu tun, den Kaufmannsstand von Saarbrücken in diese Kategorie einbegreifen kann“¹²). Der „Volksvertreter“ Carl Lauckhard war ein erklärter Gegner der französischen Partei der Stadt, die sich aus Beamten und Kaufleuten zusammensetzte, hatte er doch von Justus Gruner gefordert, „keinem Franzosen in dem hiesigen Lande die Mittel zu lassen, auf den Volksgeist zu wirken“. „Diese Art Menschen“, meinte er, „verdient nicht, Stellen unter uns zu bekleiden. Es ist genug, daß wir von ihnen unter dem eisernen Druck ihrer Regierung unendlich viel gelitten haben“. Dieser patriotische Appell war freilich mit heftigen Angriffen gegen den Notar Flossé, einen Lothringer, der in Saarbrücken ansässig war, verbunden¹³). Der Triumph Carl Lauckhards war jedoch nur von kurzer Dauer. Er stand kaum drei Wochen an der Spitze der Stadt, als die Nachricht von dem Abschluß des Friedensvertrages, der Frankreich im Besitze des Saarbrücker Landes beließ, eintraf. Am 7. Juni übermittelte Carl Lauckhard, der noch immer auf seine endgültige Ernennung wartete, dem Generalgouverneur Justus Gruner den Protest der Saarbrücker Patrioten gegen die Bestimmung des Pariser Friedensschlusses¹⁴). Am nächsten Tage wurde die Stadt von französischen Truppen besetzt und wieder unter französische Verwaltung gestellt¹⁵).

BEILAGEN

1. BRÖCKING AN GRUNER SAARBRÜCKEN, 16. MÄRZ 1814¹⁶)

Ew. Exzellenz verdanke ich den schönsten, heiligsten Tag meines Lebens. Mit neuem Mute und neuer Liebe widme ich mich der guten Sache, seitdem ich das Glück hatte, mich in Ew. Exzellenz Nähe zu befinden und die mit besonderer Salbung gesprochene Reden zu hören.

Doppelt glücklich schätze ich mich heute, da ich Gelegenheit habe, Ew. Exzellenz eine Nachricht zu erteilen, bei der sich das Auge jedes Deutschen mit Tränen des

Dankes zu Gott füllen muß, bei der jeder Biedere von Jubel hingerissen wird und die nahe herrliche Zeiten fürs gedrückte gute Vaterland sieht.

Das gedruckte Original des angebogenen Armeeberrichtes erhielt ich auf wenige Augenblicke aus den Händen des Grafen von ***, eines der Deputierten der braven Flanderer an ihren alten geliebten Fürsten. Er war gegenwärtig, da ihn der Kaiser Alexander dem Kaiser Franz überbrachte. Man erwartete noch weit glänzendere Folgen dieser ersten Siege ¹⁷⁾.

Den 14. verließ die Deputation Chaumont, den 13. waren bereits 40 000 Mann, zum Schwarzenbergischen Korps gehörig, von dort aufgebrochen, um Napoleon den Rückzug nach Paris abzuschneiden. Man vertraute fest, diesen Zweck zu erreichen. Die Armee hat an allem Überfluß.

Wenn Ew. Exzellenz im Augenblick der Freude über diese herrliche Nachricht sich meiner mit Gnade erinnern, so ist mein herzlichster Wunsch erfüllt.

2. GRUNER AN BÖCKING

WORMS, 5./17. MÄRZ 1814 ¹⁸⁾

Ich habe beschlossen, den Herrn Oberbürgermeister Bruch zu Saarbrücken seiner Funktionen zu entlassen und Ew. Wohlgeboren diese Stelle zu übertragen ¹⁹⁾. Ich lege das zu diesem Behufe ausgefertigte Patent ²⁰⁾ hiebei.

Mein und das allgemeine Zutrauen zu Ihren Fähigkeiten und patriotischen Gesinnungen sind mir Bürge dafür, daß Sie diesem Posten ehrenvoll vorstehen werden.

Ich habe den Herrn Bürgermeister Bruch angewiesen, Ew. Wohlgeboren schleunigst sämtliche Papiere und Amtsgegenstände nebst dem Geschäftspersonal zu übergehen, und der Herr Kreisdirektor hat den Auftrag erhalten, Sie in Ihre neue Stelle einzuführen.

3. GRUNER AN BÖCKING

WORMS, 7./19. MÄRZ 1814 ²¹⁾

Ich danke Ew. Wohlgeboren recht herzlich für die mir unterm 16. c. ²²⁾ mitgeteilten günstigen Nachrichten über die Fortschritte unserer Armeen. Sie sind hier auf mein Geheiß öffentlich bekanntgemacht worden und haben allgemeine Freude erregt.

Späterhin habe ich noch in Erfahrung gebracht, daß auch der General Bianchi den Marschall Augereau in der Gegend von Genf völlig geschlagen habe ²³⁾.

4. BÖCKING AN GRUNER

SAARBRÜCKEN, 17. APRIL 1814 ²⁴⁾

Ew. Exzellenz Befehlen zu gehorsamen, eilte ich hierher zurück und trat sogleich die mir gnädigst erteilte Stelle als Bürgermeister hier an.

Meine erste Sorge war die Aufnahme der wehrbaren jungen Männer der hiesigen Bürgermeisterei. Sie waren gleich bereit, sich dem ersten Aufrufe zu stellen. Es tat jedem patriotischem Herzen wohl, in dem gemeinen Manne den kräftigen echt deutschen Sinn zu finden, den man bei den Gebildeteren leider allgemein vermissen muß und dessen Mangel Ew. Exzellenz mit so vielem Rechte rügten. Unsere junge Leute würden mit Freude Anteil an dem gerechten Kampfe genommen haben.

Nun, da sich die gerechte Sache so herrlich geendet, darf ich es wieder wagen, mit der untertänigen Bitte vor Ew. Exzellenz zu treten, mich von der Stelle als Bürgermeister von Saarbrücken zu entlassen.

Ich bin stolz auf die ausgezeichnete Gnade und das Vertrauen Ew. Exzellenz; sie verbreitet einen schönen Glanz über mein ganzes Leben. Es schmerzt mich unendlich, vor Ew. Exzellenz dieser hohen Gnade so ganz unwürdig erscheinen zu müssen, doch darf ich hoffen, die Gültigkeit meiner unterm 1. dieses Monates untertänigst vorgelegten Gründe verschaffe mir meine Verzeihung.

Zu großes Vertrauen in die Menschen und unbedingte Hingebung für einige würdige Freunde hat mich in ein paar Bankerotte verwickelt, wodurch meine baldige Gegenwart zu Freiburg im Breisgau, Köln und Amsterdam höchst wich-

tig für mich wird. Mein Vermögen habe ich verloren, und der größte Teil des meiner Frau steht auf dem Spiele. Es ist hart für einen Kaufmann, eine solche Erklärung zu machen, mich kann aber nur eine Rücksicht leiten, die, vor Ew. Exzellenz gerechtfertigt zu werden. Ich war des hohen Vertrauens Ew. Exzellenz nicht unwürdig, doch fühle ich mich nun an Seele und Körper gelähmt. Mein Unglück und noch mehr das meiner Freunde hat mir alle Kraft und allen Mut benommen.

Dem Herrn Kreisdirektor habe ich drei würdige brave Männer als Beigeordnete des Bürgermeisters vorgeschlagen: den Kaufmann Louis Schmidt, den Kaufmann Heinrich Karcher, den reformierten Prediger Zimmermann²⁵⁾. Herr Rupied und Schmidtborn²⁶⁾ waren es früher, nahmen sich aber der Geschäfte nicht mehr an und behaupten, bereits unter der vorigen Regierung ihre Entlassung angesucht zu haben.

Als Bürgermeister ist der Herr Jakob Karcher²⁷⁾ in jeder Hinsicht zu empfehlen. Er war Kaufmann und lebt jetzt von seinen Zinsen. Er ist ein wohlhabender angesehenen Mann, der das Zutrauen aller Einwohner im höchsten Grade besitzt und der mit den Verhältnissen der Stadt und des Landes kundig ist.

Ew. Exzellenz haben über mein Schicksal zu entscheiden. Ich erwarte diese Entscheidung mit Ruhe; denn meine Vorstellungen sind wahr und Ew. Exzellenz gerecht.

5. GRUNER AN BÖCKING

KOBLENZ, 15./27. APRIL 1814²⁸⁾

Bei den mir von Ew. Wohlgeboren unterm 17. c.²⁹⁾ angezeigten Umständen entlasse ich Sie Ihrem Wunsche gemäß Ihrer Funktionen als Bürgermeister zu Saarbrücken und ersuche Sie, dem Herrn Heinrich Karcher, welchen ich zu Ihrem Nachfolger bestimmt habe, sobald derselbe durch den Herrn Kreisdirektor in seine neue Stelle eingeführt sein wird, die Amtspapiere und das Geschäftspersonal zu übergeben.

Anmerkungen:

- 1) Die Darstellungen dieses Abschnittes der Stadtgeschichte bei Adolf Köllner: Geschichte der Städte Saarbrücken und St. Johann I, Saarbrücken 1865, S. 528 und Albert Ruppertsberg: Geschichte der Stadt Saarbrücken I, Saarbrücken 2. A. 1913, S. 406 ff. sind nicht zuverlässig.
- 2) Archiv des Historischen Vereins für die Saargegend. M 10. Plakatdruck.
- 3) Gruner an Bruch, Worms, 5./17. März 1814. StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 72. Konzept. „Den dortigen Bürgermeister – alt und schlaff – setzte ich ab und einen wackern Mann an seine Stelle“, berichtete Gruner dem Freiherrn vom Stein am 24. März.
- 3a) Günther Volz: Aus dem Briefwechsel zwischen dem Freiherr vom Stein und Justus Gruner im Jahre 1814, in: Annales Universitatis Saraviensis. Philosophie 7, 1958, S. 303 (Teilabdruck).
- 4) Art. „Heinrich Böcking“ von Fritz Hellwig in der „Neuen Deutschen Biographie“ II, S. 369/70 (mit Literaturangaben).
- 5) Beilage Nr. 2.
- 6) Beilage Nr. 1.
- 7) Stadtarchiv Saarbrücken. Personalakten Heinrich Böckings. Haupt an Gruner, Saarbrücken, 10. April 1814. StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 69. Ausfertigung.
- 8) Beilage Nr. 4.
- 9) Beilage Nr. 5.
- 10) Gruner an Heinrich Karcher, Koblenz, 15./17. April 1814. StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 72. Konzept. Heinrich Karcher an Gruner, Saarbrücken, 4. Mai 1814. Ebda. Ausfertigung. Heinrich Karcher (geb. 1780) war Kaufmann in Saarbrücken.
- 11) Gruner an Motz, Koblenz, 27. April/9. Mai 1814. Ebda. Konzept. Der ehemalige herzoglich-nassauische Geheime Rat von Motz war seit dem 20. April 1814 Generalgouvernementskommissar des Saardepartements.
- 12) Ruppenthal an Gruner, Trier, 22. Mai 1814. Ebda. Ausfertigung. Gruner an Ruppenthal, Mainz, 16./28. Mai 1814. Ebda. Konzept.
- 13) Lauchhard an Gruner, Saarbrücken, 6. Mai 1814. StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 167. Ausfertigung.
- 14) Günther Volz a.a.O., S. 311 f.
- 15) Haupt an Gruner, Saarbrücken, 8. Juni 1814. StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 107. Ausfertigung.
- 16) StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 21. Ausfertigung.

- 17) Siege Blüchers bei Laon und Reims am 9./10. und 12./13. März. „Rheinischer Merkur“ vom 19. März 1814.
- 18) StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 72. Konzept; August Krohn: Beiträge zur Geschichte der Saargegend III, in: Mitteilungen des Historischen Vereins für die Saargegend 8, 1901, S. 300.
- 19) Im Konzept ist durchstrichen: „Ich wünsche sehr, daß Ew. Wohlgeboren meiner mündlichen Eröffnung zufolge die Bürgermeisterstelle zu Saarbrücken übernehmen“.
- 20) Das Patent vom 5./17. März lautet: „Der bisherige Herr Stadtrat Heinrich Böcking wird hiedurch zum Bürgermeister zu Saarbrücken ernannt“.
- 21) StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 21. Konzept; August Krohn a.a.O., S. 300.
- 22) Beilage Nr. 1.
- 23) Erfolg Bianchis über Augereau bei Mâcon am 13. März. „Rheinischer Merkur“ vom 21. März 1814.
- 24) StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 72. Ausfertigung; August Krohn a.a.O., S. 301/3 (Abdruck mehrerer Konzepte).
- 25) August Krohn a.a.O., S. 304.
- 26) Charles Joseph Rupied (geb. 30. September 1762) und Georg Schmidtborn (geb. 26. Juli 1770) waren am 22. August 1812 von dem Saarbrücker Unterpräfekten abermals für die Posten der Beigeordneten vorgeschlagen worden. StA Koblenz. Abt. 276. Nr. 145.
- 27) Jakob Karcher (geb. 1754) war Kaufmann in Saarbrücken.
- 28) StA Speyer. Generalgouvernement Mittelrhein. Nr. 72. Konzept; August Krohn a.a.O., S. 301.
- 29) Beilage Nr. 4.

DIE BURGEN BERG UND BÜBINGEN BEI NENNIG

Zur Einweihung des Schullandheimes Schloß Berg

VON KURT HOPPSTÄDTER

Zwischen Nennig und Perl bildet die Obermosel auf eine Länge von etwa neun Kilometern die Grenze des Bundeslandes Saar gegen Luxemburg. Das breite, von rebenbewachsenen Hängen übergrünte, behäbige Tal, die freundlichen Dörfer auf beiden Seiten des Flusses bieten ein prächtiges Landschaftsbild. Wenn man von der Höhe des Saargaus her auf der Straße von Mettlach oberhalb von Sinz die Straßenkehren herunterkommt, dann geht der Blick weit über das breite Flußtal hinaus mit seinen fruchtbaren Obstauen, den in Terrassen ansteigenden Hängen im Wechsel ihrer Weinberge und Laubwälder in das luxemburgische „Gutland“ hinein, eine bewegende Fernsicht von seltener Großartigkeit.

Kurz bevor man sich auf der Weiterfahrt nach Nennig der nach Remich hinüberführenden Moselbrücke nähert, fesselt auf der linken Seite die mächtige Baugruppe der Doppelburg Berg in den Ackerbreiten oberhalb des Dörfchens Wies das Auge. Und hält man an, um dieses Bild in sich aufzunehmen, so mag man unmittelbar rechts der Straße hinter Bäumen und Büschen die in jämmerlichem Zustand daliegenden Ruinen des Schlosses Bübingen erblicken.

Beide sind dem letzten Kriege noch kurz vor seinem Ende zum Opfer gefallen, und nur Berg ist aus Trümmern neu erstanden, während die Ruine von Bübingen immer weiter verfällt.

Nur wenige hundert Meter trennen die beiden Burgen, eine Entfernung, die bei mittelalterlichen Wehrbauten eine sehr enge Nachbarschaft bedeutet. Trotzdem war jede von ihnen Sitz einer besonderen Lehnsherrschaft, und zwar Bübingen als luxemburgisches Lehen und Berg als lothringisch-luxemburgisches Condominium, bis der Nachfolger des Herzogs von Lothringen, der König von Frankreich, seine lehns- und landesherr-

lichen Rechte über Wochern, Wies, Nennig und Berg am 16. Mai 1769 der Kaiserin Maria Theresia als Herzogin von Luxemburg abtrat. Sieht man von diesen immerhin klar zu durchschauenden Lehnsabhängigkeiten einmal ab, so sind beide Burgen wahre Schulbeispiele für die ganze Verworrenheit der Rechts- und Herrschaftsverhältnisse in den Zeiten des „ancien régime“ vor der französischen Revolution.

Sie sind Nachbarn, und soweit man ihre Schicksale überblicken kann, haben sie auch immer gute Nachbarschaft gehalten und sich nicht, wie in so vielen ähnlichen Fällen, das Leben gegenseitig schwer gemacht. Man versteht das, wenn man weiß, daß die Teilhaber an der einen Burg vielfach gleichzeitig an der andern Burg beteiligt waren. Keine der Burgen befand sich nämlich in einer Hand, sondern wie es bei so vielen Burgen des Mittelalters war, teilten sich mehrere Familien in den Besitz. Man nennt solche Burgen Ganerbenburgen, und die Besitzer bezeichnet man als Ganerben oder Gemeiner. Sie haben nicht immer in der Burg gewohnt, oft waren sie hier nur durch Beauftragte vertreten.

Immer hat es seine Schwierigkeiten, die Besitzverhältnisse solcher Burgen nachträglich zu rekonstruieren, und gerade bei Berg und Bübingen sind diese mitunter so verwickelt, daß sie mit Hilfe des bisher bekannt gewordenen Archivgutes – das ja nur in Relikten auf unsere Zeit gekommen ist – nur zum Teil entwirrt und geklärt werden können. Lehen und Afterlehen, Verkäufe, Verpfändungen, Vererbungen und Teilungen häufen sich, gehen durcheinander; immer wieder tauchen neue Namen auf, und nur mit vieler Mühe will es gelingen, den roten Faden durch dieses Gestrüpp von Verträgen zu finden, von denen zudem, wie gesagt, nur ein Teil erhalten ist. Eine wesentliche Hilfe aber ist dem, der sich der Aufhellung der bisher (etwa im Gegensatz zu der Burg Montclair in der Saarschleife bei Mettlach) so sehr vernachlässigten Geschichte dieser Burgen annehmen will, zu Anfang des letzten Krieges geworden. Bei Kriegsausbruch wurde dieser Teil des oberen Moseltales geräumt, die Zivilbevölkerung wurde aus der voraussichtlichen Kampfzone „zurückgeführt“ und deutsche Truppen übernahmen die Sicherung des Grenzraumes. Ein mit seiner Einheit in Bübingen einquartierter Stabsarzt, Dr. Harmsen, fand auf dem Schloßspeicher das bis dahin seltsamerweise unbekannt gebliebene Bübinger Archiv, das nach Trier und dann nach Düsseldorf gebracht und dort von Dr. K. Wilke geordnet wurde. Seine endgültige Zufluchtsstätte hat dieses Archivgut bisher offenbar immer noch nicht gefunden; es kann jedenfalls nicht benutzt werden. Doch ist sein Inhalt wenigstens in großen Umrissen durch die Veröffentlichung seines Repertoriums in der Trierer Zeitschrift 1941/1942 bekannt geworden¹⁾. Weitere Archivalien aus Berg befinden sich in Privatbesitz im Raume Saarlouis. Auch sie konnten bisher nicht bearbeitet werden. Wenn daher hier ein Überblick über die Besitzverhältnisse gewagt werden soll, so kann das nur mit einem gewissen Vorbehalt geschehen, und es ist darauf hinzuweisen, daß er lückenhaft bleiben muß. Diese Lücken (zudem nicht immer klar erkennbar) werden erst dann vielleicht beseitigt werden können, wenn die genannten Archivalien (vor allem der umfangreiche Aktenbestand des Bübinger Archivs ist wichtig) für eine Bearbeitung zur Verfügung stehen.

Abb. 45 Burg Berg ist die ältere der beiden Nachbarburgen. Sie muß schon im 12. Jahrhundert erbaut worden sein, und zwar von den Edelherren v. Berg,

einem Geschlecht, das zum freien Adel gehörte und ein jüngerer Zweig der Edelherrn *v. Walecourt* in Lothringen war²⁾). Da es im Jahre 1180 zum ersten Male genannt wird, muß eine Burg Berg zu dieser Zeit bereits bestanden haben, nach der es seinen Namen führen konnte. Eine überlokale Bedeutung hat kein Angehöriger des Geschlechtes gehabt, wenn man von denen absieht, die in Diensten der Erzbischöfe von Trier standen oder im Domkapitel zu Trier saßen. Bereits im 15. Jahrhundert ist der Letzte des Mannesstammes, der 1442 genannte *Walter v. Berg*, zu Grabe getragen worden.

Zu dieser Zeit aber war die Familie längst nicht mehr alleiniger Besitzer der Burg, sondern mehrere andere ritterliche Herren waren zu Anteilen an der Burg gekommen, und nun mußten alle diese Teilhaber sich bemühen, ohne Zank und Streit den gemeinschaftlichen Bau auch gemeinschaftlich zu verwalten und zu unterhalten.

Zunächst hatte ein *Johann v. Fry* aus der Gegend um Metz kurz vor 1390 eine *Katharina v. Berg* geheiratet, und diese hatte ihm einen Anteil an der Burg mit in die Ehe gebracht. Da seine übrigen Besitzungen aber allzuweit entfernt lagen und er nicht die Absicht hatte, sich in Berg festzusetzen, verkaufte er seinen Burgteil schon 1394 für 2000 Gulden an den Herzog von Lothringen.

Wirich v. Berg, wohl ein Bruder der genannten *Katharina*, verpfändete einen weiteren Teil (offenbar die Hälfte der Burg) seinem Schwager *Friedrich v. Montclair*. Einen Teil davon (ein Viertel der Burg) löste der genannte *Walter v. Berg* wieder ein und gab ihn an den mit seiner Tochter *Else* verheirateten *Dietrich v. Bübingen* von der Nachbarburg, dessen Söhne *Ludwig* und *Arnold* 1484 zusammen mit *Johann v. Salm* die Burg bewohnten. *Arnold* gab 1472 einen Anteil dem *Marsilius v. d. Arcken* zu Lehen. Dieser erklärte dabei, das Lehen habe sein verstorbener Verwandter *Frank v. d. Leyen* von der verstorbenen Frau *Else v. Sierck* innegehabt. Ein nicht aufzuklärender Punkt in der Entwicklung der Besitz- und Lehnsverhältnisse.

Der Anteil der beiden Brüder *v. Bübingen* kam an ihre mit *Oswald v. Bellenhausen* verheiratete Schwester *Margarethe*. *Oswald v. Bellenhausen* gehörte zu einer Familie, die sich nach Burg und Dorf *Bellenhausen* zwischen *Gießen* und *Marburg* als ihrer Stammheirat benannte, im 15. Jahrhundert an die *Saar* und *Mosel* kam und im *Kreise Saarburg* reiche Besitzungen, *Gülten* und *Rechte* ihr *Eigen* nannte. Der Vorname *Oswald* kommt in der Familie häufig vor. Der genannte *Oswald* erhielt außerdem den Anteil seiner Frau an Burg *Bübingen* und bezeichnete sich 1540 etwas großspurig, wie es damals üblich war, als *Herr zu Bübingen und Berg*. Im Jahre 1548 gab er ein Lehen im *Burgfrieden von Berg* (der *Burgfrieden* ist in diesem Falle der *Bezirk* um die Burg, innerhalb dessen die Bestimmungen der zwischen den *Gemeinern* der Burg abgeschlossenen *Burgfriedensverträge* galten) an *Johann v. Scharpfenstein*, den *kurtrierischen Burggrafen* auf der *Grimburg* bei *Hermeskeil*, das vor diesem ein *Michel Renner v. Stuckgartt* als Lehen von *Oswald v. Bellenhausen* und *Johann v. Brandscheid* innehatte und das ihm als rechtem Erben derer *v. Brandscheid* zugefallen war. Auch von diesem Lehensverhältnis hören wir weder vor- noch nachher etwas.

Das *Bellenhausische Viertel* an Burg und *Herrschaft Berg* fiel später zur Hälfte (also ein *Achtel* der Burg) durch Heirat an einen *Johann v. Henne-*

mont und dann an den kaiserlichen Rat Dr. jur. Johann Keck, der bereits Besitzer der nicht allzuweit nördlich von Berg gelegenen Burg Thorn war. Von dessen Tochter kam es an den 1580 geadelten Schöffen und Schult- heißen zu St. Maximin in Trier, Claudius Musiel v. Bissingen, den grim- migen Hexenrichter. Er wurde 1585 vom Herzog von Lothringen damit belehnt³⁾.

Das andere Viertel des Wirich v. Berg, das er an Friedrich v. Montclair ver- pfändet hatte, vererbte sich von Friedrichs Nichte Else, die mit Jakob v. Sierck verheiratet war, an dessen Familie, die damals eine gewichtige Rolle im Lande zwischen Mosel und Saar spielte, wobei ihr zugute kam, daß ein Glied ihrer Familie auf dem Kurfürstenstuhl zu Trier saß. Arnold v. Sierck erbaute Anfang des 15. Jahrhunderts die Burgen Montclair und Meinsberg bei Sierck. Er begnügte sich auch nicht mit dem ererbten Anteil an Burg Berg, sondern erwarb 1413 den Anteil des Herzogs v. Lothringen. Bei der Erbauseinandersetzung 1456 erhielt Graf Hannemann v. Leiningen, der mit der Nichte des Kurfürsten, Adelheid v. Sierck, verheiratet war, Anteil an dem Sierckschen Burgteil, ebenso der Trierer Domherr Philipp v. Sierck, der letzte männliche Sproß der Familie, der dem Herzog von Lothringen 1459 huldigte.

Auf den Siercker Burgteil erhob aber auch Wilhelm v. Rollingen, der Sohn der Margarethe v. Sierck, Ansprüche, die nicht weniger gut als die des Lei- ningers begründet waren. Auch er gehörte zu einem einflußreichen und mächtigen Geschlecht, das sich nach seinem Stammsitz Rollingen (Raville) zwischen Metz und St. Avold benannte und in Lothringen, in Luxemburg, in der Eifel und auch im Saarland (Dagstuhl usw.) über reiche Besitzungen gebot. Da Wilhelms Ansprüche auf Berg 1494 durch einen Schiedsspruch anerkannt wurden, verzichtete der Graf v. Leiningen im gleichen Jahre zu- gunsten von Wilhelm v. Rollingen auf seine Rechte an Berg. Er wird das nicht leichten Herzens getan haben, denn das, was er damit aufgab, war nicht weniger als die Hälfte der Burg⁴⁾.

Durch Heirat mit Irmgard v. Rollingen kam dann Johann (V.) v. Criechin- gen in den Besitz dieses Anteils, den aber schon sein Enkel Christoph 1598 an Claudius v. Musiel verkaufte, der, wie bereits gesagt, schon vorher ein Achtel an der Burg von der Familie v. Bellenhausen erworben hatte, und der also jetzt fünf Achtel der Burg besaß.

Auch das zweite Achtel des Bellenhausenschen Anteils an der Burg ver- erbte sich durch Heirat weiter. Die Tochter Anna Margarethe des Oswald v. Bellenhausen brachte es ihrem Manne Gottfried v. Hoengen, gen. Wassen- berg, zu. Dieser besaß zwei Söhne, die wohl ledig gestorben sind, und zwei Töchter, von denen die eine Äbtissin des Klosters „de Bone-Voye“ zu Luxemburg war. Die andere, Kunigunde, heiratete einen Jakob v. Dumont, gen. v. Masburg. Auch dieser bedauernswerte Mann hinterließ nur zwei Töchter, von denen uns die eine noch in Bübingen begegnen wird. Die zweite Tochter, Dorothea, war mit Johann (oder Jakob) v. Bouylle ver- heiratet und hatte mit ihm zwei Söhne, die beide in den geistlichen Stand traten und also auch nicht in der Lage waren, die Familienbesitzungen an erberechtigte Nachkommen weiterzureichen. Der eine von ihnen, Jakob v. Bouylle, wird im Jahre 1684 als Herr zu Bübingen und Berg genannt. Sein Bruder Isidor, Freiherr v. Bouylle, Dechant des Stiftes Huy in Belgien, verkaufte 1741 den Anteil der Familie an Berg an Karl Emanuel v. Maringh.

Bei den übrig bleibenden zwei Achteln, ein Viertel der Burg, handelt es sich wohl um den Teil, als dessen Besitzerin 1507 Elisabeth *v. Bettingen*, gen. *Hepgin*, Witwe des Dr. med. Johann *Löwenstein* zu Trier, genannt wird. Der Anteil war gegen Ende des 16. Jahrhunderts immer noch im Besitz der Familie *v. Bettingen*. Aber auch dieser Anteil wurde noch einmal geteilt. Die Hälfte davon (also ein Achtel) ging an Friedrich *Stieber v. Dürkheim* und wurde 1699 an Peter Ernst *v. Lassaulx* verkauft. Das andere Achtel fiel an ein neuadeliges Geschlecht *v. Bergh*, das in der Person des Johann Mathias Berg, gen. *Kesten*, „Besitzer der Herrschaft Berg als lothringisches Lehen“ 1592 den Adelsstand erhielt. Noch 1665 wird Johann Reinhard *v. Berg* als „Besitzer der Herrschaft Berg“ genannt. Diesen Anteil kaufte 1734 Claudius Hilarius Egidius *v. Musiel*.

Sehen wir bis ins 17. Jahrhundert noch einigermaßen klar, wie die Burg aufgeteilt war, so wird die Sache im 18. Jahrhundert insofern ganz verworren, als die Art der Aufsplitterung nicht mehr deutlich ist.

Zunächst erhielt ein Christoph *v. Rümpling*, verheiratet mit Elisabeth *v. Musiel*, durch seine Frau einen Anteil an Berg⁵⁾. Er wird 1740 als Mitherr zu Berg genannt. Doch ist sein Anteil wieder an die Familie seiner Frau zurückgefallen. Auch Philipp *v. Lassaulx*, dessen Vater 1611 vom Herzog von Lothringen geadelt worden war, hatte eine Katharina *v. Musiel* geheiratet und dadurch Anteil an Berg erhalten⁶⁾. Er ist übrigens Urgroßvater des bekannten Koblenzer Bauinspektors Johannes Claudius *v. Lassaulx*, von dem die schlanken, so eigenartig romanisierenden und gotisierenden Kirchen in einigen Orten des Moseltales (Treis, Dieblich, Güls, Cobern, Valwig und Ernst) im vorigen Jahrhundert erbaut worden sind, keine billigen Nachahmungen, sondern Bauten eigener Gestaltungskraft.

Ein Teil des Lassaulx'schen Anteiles an Berg vererbte sich an den mit Elisabeth *v. Lassaulx* verheirateten Georg Peter *v. Rapedius*⁷⁾.

Nach dem Erbteilungsvertrag zwischen den Nachkommen des Claudius *v. Musiel*, abgeschlossen in Berg und Busendorf am 9. März 1761 und 6. Juli 1762, waren die Herrschaft und das Schloß Berg inzwischen durch viele Erbteilungen in nicht weniger als 240 Teile zerstückelt. Davon gehörten 75 Teile der Familie *v. Musiel*, 64 Teile der Familie *v. Lassaulx*, 37 Teile der Familie *v. Hame* und 28 Teile der Familie *v. Rapedius*⁸⁾. Wie diese Aufteilung errechnet worden ist und wie die Familie *v. Hame* (die 1738 geadelte luxemburgische Familie d'Haem) zu ihren Teilen kam, bleibt ganz unklar, ebenso, was aus dem oben genannten Anteil des Karl Emanuel *v. Maringh* wurde.

Im 19. Jahrhundert gingen die zu der Herrschaft gehörenden vielen Parzellen in bäuerlichen Besitz über. Die Burg selbst kaufte um 1880 ein Herr *v. Maringh*, dessen Vorfahren, wie wir sahen, schon im 18. Jahrhundert einen Teil besaßen. Seine Erbin verkaufte 1910 die nur noch aus dem Hauptgebäude bestehende obere Burg an eine Witwe Burg, während die untere Burg in die Hände mehrerer Besitzer überging.

Die am flachgeneigten Hang des weiten Moseltales liegende Burg läßt heute nichts mehr von ihrem mittelalterlichen Aussehen erkennen. Sie ist, wie schon angedeutet, im 12. Jahrhundert als Wasserburg erbaut worden, als Wasserburg insofern, als sie von einem wassergefüllten Graben umgeben war. In Wirklichkeit bestand sie aus zwei Burgen, der Oberburg und der Unterburg, wie man noch heute erkennen kann. Diese Zwei-

teilung kommt in den Urkunden aber kaum zum Ausdruck, und man wird besser von zwei Burgteilen als von zwei besonderen Burgen sprechen. Auch andere Burgen teilten sich ja in Haupt- und Vorburg oder in Ober- und Unterburg (z. B. Homburg, Saar).

Die heutigen Gebäude sind nach 1580 entstanden. In dieser Zeit ist die Burg entweder zerstört oder abgerissen und dann neu erbaut worden, wohl von Claudius Musiel v. Bissingen. „Seine Herkunft aus Trier, dessen Patriat er angehörte, erklärt die Beziehungen des Bauwerks, das ganz die flächige Behandlung trierischer Bürgerhäuser aufweist⁹⁾“.

Ob die Burg in der Fehde, die 1313 Johann v. Berg, Burghauptmann zu Freudenburg, mit der Stadt Trier führte, eine Rolle gespielt hat, ist ungewiß. Auch sonst ist von ihr kaum etwas bekannt, weder von ihren Schicksalen im Dreißigjährigen Krieg noch in der Reunionszeit. Doch darf man wohl annehmen, daß sie das Schicksal der benachbarten Burg Bübingen auch in diesen bewegten Zeiten geteilt hat. Wir dürfen also auch von ihr sagen, daß sie im Dreißigjährigen Krieg stark angeschlagen wurde. Den Entfestigungsmethoden Ludwigs XIV. aber ist sie wohl nicht zum Opfer gefallen, da sie ja schon seit dem Umbau nach 1580 kein Wehrbau mehr war.

Sie wurde wohl nach dem Dreißigjährigen Kriege notdürftig wiederhergestellt und ausgebessert. 1741 befanden sich die Gebäude erneut in einem schlechten Zustand. Sie wurden damals durchgreifend repariert, ohne daß ihr äußeres Gesicht geändert wurde.

In unmittelbarer Nähe von Berg lag im Mittelalter ein Dorf, von dem die Untertanen im Weistum von 1485 berichteten, „daß vor Zeiten hinter Berg ein Dorf gestanden, das Clopp genannt. Sie wüßten, da das Dorf noch in Bau gestanden habe, da habe ein Abt und Gotteshaus Mettloch daselbst jährlichen Zins gehabt¹⁰⁾“.

Während der schweren Kämpfe bei Nennig im Winter 1944/1945 wurde Burg Berg in Mitleidenschaft gezogen und durch Artilleriefire weitgehend zerstört. Die Unterburg, in bäuerlichem Besitz, wurde bald wieder notdürftig hergerichtet. Die Ruine der Oberburg drohte zu verfallen, bis sie von der Regierung des Saarlandes 1950 angekauft wurde. Nach der Wiederherstellung richtete man in den Räumen eine Jugendherberge und ein Schullandheim ein, das im Mai dieses Jahres eingeweiht wurde. Ursprünglich ein mittelalterlicher Wehrbau, dann Feudalsitz, wird nunmehr der Bau der Jugend und der Erziehungsarbeit an der Jugend dienen.

Abb. 47

Abb. 46 Auch die alte Burg Bübingen war eine Wasserburg, die wahrscheinlich um 1340 in dem gleichnamigen Dorfe von dem Schöffen Gobel v. Remich, Propst in Luxemburg, erbaut worden ist. Das Dorf, in dem am Anfang des 13. Jahrhunderts die Abtei St. Maximin in Trier Besitzungen hatte¹¹⁾, ist später eingegangen, die Burg blieb. Das ist immerhin bemerkenswert, denn sonst ist es im allgemeinen umgekehrt, und die Dörfer sind zählebiger als die Burgen gewesen.

Gobel ist wohl der Stammvater der späteren Herren v. Bübingen, denen 1352 belehnte König Johann IV. von Böhmen (es ist der blinde König, dessen Leichnam über hundert Jahre in der Klausen bei Serrig an der Saar ruhte, bis er 1945 mit militärischem Geleit nach Luxemburg gebracht wurde) den Geubel v. Bubbigen (das ist wohl Gobel v. Remich), Herrn zu Illeq, mit

Schloß und Herrschaft Bübingen, der zugehörigen hohen und niederen Gerichtsbarkeit und sämtlichem Zubehör als einem Erbkammerlehen. Sein gleichnamiger Sohn hatte 1362 eine Fehde mit der Stadt Metz, in der diese die Burg Bübingen eroberte, sie ihrem Besitzer aber wieder zurückgab¹²⁾. Er wird 1375 als Edelknecht genannt und erscheint auch unter den Zeugen, als Wilhelm v. Remich und seine Frau Katharina, wohl eine geborene v. Bübingen, alle seine Güter und Gerechtigkeiten an der Burg Bübingen, die er von der Jungfrau Jude v. Bruck (an der Burg Brucken in Trier waren die Herren v. Bübingen beteiligt) erben werde, an Bartholomäus v. Strassen verkauft. Gobel ist bald nachher gestorben, denn 1401 wird Johann v. Bübingen, Erbkämmerer des Herzogtums Luxemburg, mit Burg und Herrschaft Bübingen belehnt. Diesem folgte Wilhelm v. Bübingen und 1407 dessen Sohn Kuno, der 1456 bei der Erbteilung mit seinen Geschwistern den Anteil an den Burgen Bübingen und Thorn und den Zehnten zu Keßlingen erhält, während Brüder und Schwestern anderweitig abgefunden werden¹³⁾. Heinrich, der Bruder Kunos, erhält in Bübingen lediglich „Herberge mit Zubehör“.

Zu dieser Zeit war die Burg aber bereits Ganerbenburg, wie die nahegelegene Burg Berg. 1447 übergaben die Eheleute Lempkin v. Gundersdorf und Else v. Berg ihren Teil an der Feste Bübingen an die Eheleute Johann v. Wyer und Ailheide v. Bübingen, da sie die auf sie entfallende Hälfte einer Pfandsumme von 400 Gulden, wofür sie sich dem Johann v. Ellenbach gen. Span gegenüber verbürgt hatten, nicht bezahlen konnten¹⁴⁾. Diese Übergabe ist zweifellos wieder rückgängig gemacht worden, denn 1457 waren an der Burg beteiligt Simon v. Bernkastel, Lempkin v. Gundersdorf, Cuno v. Enschringen, Johann v. Büdesheim sowie die Kinder Ludwig, Arnold, Johann und Margarethe des damals schon gestorbenen Dietrich v. Bübingen, von dem schon als Mitbesitzer von Berg die Rede war. Hinzu kommt 1485 – 1500 Simon v. Ellenbach, der Neffe Kunos v. Bübingen¹⁵⁾. Arnold v. Bübingen verkaufte 1449 seinen Anteil, ein Sechstel der Burg, an seinen Schwager Johann v. Kesselstadt.

Der Anteil der genannten Margarethe v. Bübingen kam durch ihre Heirat mit Oswald v. Bellenhausen ebenso wie ihr Anteil an Berg an dessen Familie. Oswald wurde am 12. August 1534 vom Gouverneur des Herzogtums Luxemburg im Auftrage des Kaisers zu Erbkammerlehen mit Burg Bübingen „als dem Eckhause des Herzogtums Luxemburg gegen das Land Lothringen und das Bistum Trier“ belehnt. Dazu gehörte die Hälfte des Dorfes Wies mit der Gerichtshoheit. Offenbar durch Erbschaft und Ankauf vermehrt, hat der Bellenhausische Anteil an Bübingen 1614 zwei Drittel der Burg umfaßt. Das übrige Drittel gehörte Wirich v. Püttlingen, seit 1504 verheiratet mit Margarethe (der Witwe des oben genannten Arnold v. Bübingen), der 1516 wegen seiner Frau von Kaiser Karl V. als Herzog von Luxemburg mit einem Drittel an Bübingen belehnt wurde. Das Geschlecht des Wirich nannte sich nach Püttlingen bei Rodemachern im nördlichen Lothringen und hat also mit Püttlingen im Köllertal nichts zu tun.

Der Anteil blieb bei der Familie Wirichs, bis ihn sein Enkel Johann v. Püttlingen, wohl der Letzte der Familie, an den österreichischen Geheimrat Dr. Anton Housten verkaufte. Als dieser noch vor 1617 starb, übernahm seine Witwe Margarethe geb. Mondrich seine Besitzungen. Sie ließ ihren Anteil von einem Amtmann Peter Weicherdingen verwalten, der in Bübin-

gen wohnte. Als Erbin hinterließ sie nur eine Tochter Anna, die zweimal verheiratet war. Deren Tochter aus erster Ehe, Margarethe *Lanser*, heiratete 1621 Mathias de *Baillet* und brachte ihren Anteil (ein Sechstel) an diese Familie. Als Besitzer werden 1658 Jean Baptist *de Baillet* und 1671/1675 Maximilian Anton *de Baillet* genannt. Der Anteil scheint dann an den 1717 in den Freiherrnstand erhobenen, einer uradeligen luxemburgischen Familie angehörigen kaiserlichen Rat Christoph *d'Arnoult* gefallen zu sein, der sich 1717 Herr zu Bübingen nannte und 1737 seinen Anteil an Claudius Hilarius Egidius *v. Musiel* verkaufte, denselben, der drei Jahre zuvor auch einen Anteil an Berg erworben hatte. Der Verkauf wurde 1738 von Franz *de Baillet*, Herrn zu Sigueil und St. Remy angefochten, aber ohne Erfolg. Die Tochter der Anna Hosten aus ihrer zweiten Ehe, Maria Margarethe *v. Wose* (Vou), war mit Cornelius *Steeg* verheiratet, der aber sein Sechstel nicht behielt, sondern es an Jean *de Bouylle* verkaufte. Die übrigen zwei Drittel besaß 1614 Oswald *v. Bellenhausen* und 1615 bis 1642 der mit seiner Tochter Anna Margarethe verheiratete Gottfried *v. Hoengen*, gen. *Wassenberg*. Seine Tochter Kunigunde heiratete (es ist bereits bei Berg gesagt worden) den Jakob *v. Dumont*, gen. *v. Masburg*, der 1633 als Mitherr von Bübingen genannt wird. Von ihren beiden Töchtern heiratete Margarethe den Freiherrn Lothar *v. Haen*, Herrn zu Schwerdorf und Burgesch und brachte ihm den Anteil an Bübingen (ein Drittel) mit in die Ehe. Die Freiherren *v. Haen* besaßen es bis zum Tode des Lothar Ignaz *v. Haen*, Hauptmann der wallonischen Garde des Königs von Spanien, der 1757 ohne Kinder starb. Dann wurde dieser Anteil an Burg und Herrschaft Bübingen wohl an die Familie *v. Maringh* verkauft, vielleicht auf dem Umweg über die Familie *de Bouylle*.

Übrigens war die Schwester des Hauptmanns, Katharina *v. Haen*, seit 1726 mit dem Marquis Johann Karl *de Villers* verheiratet. Dieser erbaute das heute in bäuerlichem Besitz befindliche Schloß Burgesch im Saargau bei Oberesch und sein Nachkomme Ludwig Viktor Marquis *v. Villers*, Graf *v. Grignoncourt*, wurde in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Oberpräsident der Rheinprovinz.

Die Schwester der Margarethe *v. Masburg*, die schon bei Berg genannte Dorothea, heiratete 1601 den Johann *v. Bouylle*, der zu dem Drittel seiner Frau, wie bereits gesagt, auch das Sechstel des Cornelius *Steeg* hinzukaufte und damit Besitzer der halben Burg und Herrschaft wurde. Sein Sohn Jakob *v. Bouylle* wird 1684 als Herr zu Bübingen und Berg genannt. Er starb 1706 als Domherr zu Worms. Dessen Bruder Isidor *v. Bouylle*, im Kloster Huy, verpfändete 1714 das „ruinöse“ Schloß Bübingen mit der zugehörigen Herrschaft und alle Rechten für 5000 Silbertaler auf 39 Jahre an Viktor *Hureau*, den Direktor des Hospitals zu Trier. Er hat aber schon vor dieser Frist die Einlösung erreicht, denn er verkaufte 1738 seinen Anteil an Karl Emanuel *v. Maringh*, dem er, wie wir hörten, drei Jahre später auch seinen Anteil an Berg abtrat. Der Vater des Käufers, Peter *Maringh*, Generalrat der Provinz Luxemburg und der Grafschaft Chinay, war 1724 von Kaiser Karl VI. in den Adelsstand erhoben worden. Die Familie *v. Maringh* wurde Alleinbesitzer von Schloß und Herrschaft Bübingen und behielt das Schloß bis in die Neuzeit. Kennen wir sonach auch in großen Umrissen den Wechsel der Besitzverhältnisse, so fehlen uns doch fast alle Angaben über die Schicksale der Burg. Was wir wissen, ist nur folgendes:

Die ursprünglich wehrhafte Wasserburg ist im Dreißigjährigen Krieg, und zwar in dem für unsere engere Heimat so verderblichen Jahre 1635, von polnischen und kroatischen Truppen verwüstet worden. 1668 wurde sie von den Truppen des Marschalls de Crequi abgebrannt. Danach war die Burg mit den zugehörigen Ländereien verpachtet. Ein Mertes Vogt aus Wies war 29 Jahre lang Gutspächter, wohnte aber aus begreiflichen Gründen nicht in der Burg, noch hatte er dort Vorräte gelagert, wie sein Sohn 1695 bekundete. Als Lothar v. Haen 1681 dem französischen König den Lehnseid über zwei Drittel (!) des Schlosses Bübingen leistete, wurde im Lehnsrevers ausdrücklich gesagt, daß es zum größten Teil zerstört sei. 1714 war es immer noch ruinös, aber doch bewohnbar. Es muß bald danach ausgebessert oder neu erbaut worden sein. Da seit 1740 Schloßkapläne genannt werden, bestand auch eine Schloßkapelle.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts¹⁰⁾, aber doch wohl eher vor 1740, wurde das Schloß von der Familie v. Maringh, die es übrigens mindestens von 1761 bis 1796 verpachtet hatte, vollständig neu errichtet. Von der mittelalterlichen Burg blieben nur ein Teil des Erdgeschosses und ein Turm erhalten, der aber um ein weiteres Geschöß erhöht wurde. Von weiteren entscheidenden Umbauten des vorigen Jahrhunderts blieb das Schloß bewahrt. Als stattlicher, gepflegter Bau kam es auf unsere Zeit und ging kurz vor dem letzten Kriege in den Besitz des Kreises Saarburg über, der darin eine Mädchenoberschule einrichtete.

In den Kämpfen des Winters 1944/1945 wurde auch Bübingen weitgehend zerstört und liegt in traurigem Zustand als Ruine. Die beiden runden Ecktürme sind bis auf die Fundamente den amerikanischen Granaten zum Opfer gefallen. Ob auch Schloß Bübingen, wie jetzt Berg, aus den Trümmern wieder erstehen wird?

Anmerkungen:

- 1) Diese Quelle ist neben Wackenroder/Neu, Die Kunstdenkmäler des Kreises Saarburg, S. 37 ff und S. 65 ff bevorzugt benutzt worden. Nur soweit andere Quellen verwendet worden sind, ist darauf hingewiesen worden.
- 2) J. Siebmachers großes und allgemeines Wappenbuch II. Band, 11. Abteilung: Der Adel Deutsch-Lothringens – 1873 – S. 8.
- 3) Siebmacher, a.a.O. S. 34.
- 4) Es war allerdings auch nicht „la totalité de Berg“, wie J. Florange (Histoire des seigneurs et comtes de Sierk (Paris 1895) S. 65 angibt.
- 5) Siebmacher a.a.O. nennt ihn August.
- 6) Siebmacher a.a.O.
- 7) Siebmacher a.a.O. III. Band, 9. Abteilung: Der luxemburgische Adel, S. 13.
- 8) Lassaulx in: Mitteilungen der westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde 1927 S. 214 f.
- 9) W. Zimmermann, Das Land an der Saar – 1931 – S. 30.
- 10) Lager, Urkundliche Geschichte der Abtei Mettlach – 1875 – S. 281.
- 11) Beyer/Eltester/Goerz, Mittelrheinisches Urkundenbuch – 1865 – 2. Band, S. 469.
- 12) St. A. Koblenz Rep. Abt. 54/v. Bübingen.
- 13) ebenda.
- 14) ebenda.
- 15) Ritzler, Geschichte der Burg und Stadt Saarburg – 1912 – S. 308 ff.
- 16) So Wackenroder, a.a.O.

MITARBEITER

1. Dr. Walter Dieck, Museumsdirektor
Trier, Simeonstift
2. Prof. W. H. Recktenwald
Saarbrücken, Guerickestraße 68
3. Anton Betzner
Fechingen, Am Pfaffenbrunnen
4. Dr. Erich Bourfeind
Saarbrücken, Elisabethenstraße 7
5. Dr. Hans-Kurt Boehlke
Kassel, Cauerstraße 14
6. Dr.-Ing. Karl Lochner, Stadt-Oberbaudirektor
Ludwigshafen am Rhein, Slevogtweg 6
7. Dipl.-Ing. Dieter Heinz
Saarbrücken 1, Forbacher Straße 10a
8. Oswald Sauer, Dipl. hort. Stadtgartendirektor
Saarbrücken 1, Lerchesflurweg 77
9. Dr. Martin Klewitz, Staatliches Konservatoramt Saarbrücken
Saarbrücken, Ludwigsplatz 15
10. Günther Volz
Bergzabern (Pfalz), Zeppelinstraße 50
11. Kurt Hoppstädter, Amtmann
Neufechingen, Peter-Paul-Straße
12. Erhard Göpel
München, Kaulbachstraße 62

Foto: 1-7: Photo Niko Haas, Trier, Paulinstraße 111; 8-11: sind dem von ihr im Bärenreiter-Verlag, Kassel, herausgebrachten Buch „Mahnmale – Voraussetzungen, Ratschläge, Lösungen“ entnommen; 12-17: Städt. Lichtbildstelle Ludwigshafen am Rhein, Heinz Wagener; 18-25: Bildarchiv der Ludwigskirche; 26-34: Oswald Lauer, Dipl. hort. Stadtgartendirektor, Saarbrücken, Lerchesflurweg 77; 35-45: Dip.-Ing. Dr. Klewitz, Staatl. Konservatoramt, Saarbrücken; 45: Staatl. Landesbildstelle Saarland; 46, 47: Amtmann Kurt Hoppstädter, Neufechingen, Peter-Paul-Straße. Die Farb-Reproduktion des Gemäldes „Messingstadt“ wurde freundlicherweise von der Max-Beckmann-Gesellschaft genehmigt.

REDAKTIONSAUSSCHUSS

1. Friedrich Margardt, Stadtdirektor und Stadtschulrat
Kulturdezernat der Stadt Saarbrücken
2. Peter Zenner, Stadtschulrat
Kultur- und Schulamt der Stadt Saarbrücken
3. Prof. D. Adolf Blind, ord. Professor an der Rechts- und
Wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität Frankfurt
4. Rudolf Bornschein, Museumsdirektor
Saarbrücken, Mainzer Straße 67
5. Dr. Wilhelm Dillinger, Leiter des Staatl. Büchereiamtes
Quierschied, Beethovenstraße 3
6. Dipl.-Ing. Dr. Hans Krajewski, Stadtbaudirektor
Saarbrücken, Kieselpfad 14
7. Kurt Hoppstädter, Eisenbahnnamtmann
Neufechingen, Peter-Paul-Straße 19
8. Walter Kremp, Regierungsrat und Leiter der Oberen Naturschutzbehörde
Landesbeauftragter für Naturschutz und Landschaftspflege
Ottweiler, Schiffweilerstraße 11
9. Heinrich Kuhn, Oberstudiendirektor, Leiter des Realgymnasiums Völklingen
Saarbrücken, Geißlerstraße 17
10. Prof. Dr. Eugen Meyer, ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Planckstraße 5
11. Prof. Dr. Josef Müller-Blattau, Direktor des Staatl. Konservatoriums
und ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Kohlweg 18
12. Prof. Dr. Josef Quint, ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität Köln
13. Prof. Wilhelm H. Recktenwald, Staatl. Hochschule für Musik
Saarbrücken, Guerickestraße 68
14. Prof. Dr. J. A. Schmoll, gen. Eisenwerth
ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Planckstraße 7
15. Karl Schwingel, Direktor d. V.
Ottweiler, Martin-Luther-Straße 36
16. Dr. Günther Stark, Indendant des Stadttheaters Saarbrücken
Saarbrücken, Scheidter Straße 147
17. Prof. Dr. Otto Steinert, Direktor der Schule für Kunst und Handwerk
Saarbrücken, Am Zollstock 23



