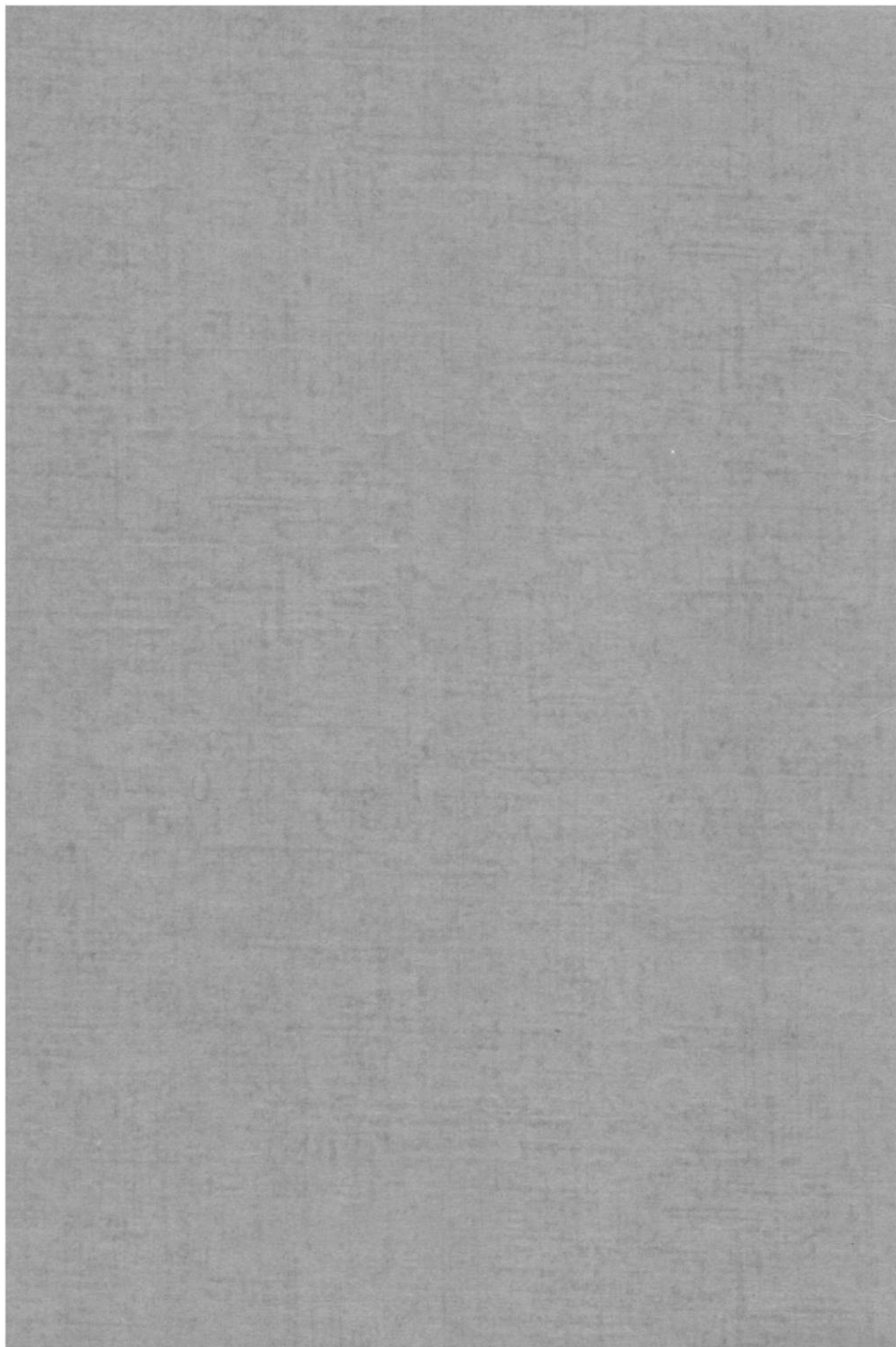


SAARBRÜCKER HEFTE

HEFT **15** SAARBRÜCKEN 1962



SAARBRÜCKER HEFTE

HERAUSGEGEBEN VOM
KULTURAMT
DER STADT SAARBRÜCKEN

HEFT 15 1962



MINERVA-VERLAG SAARBRÜCKEN

Die „Saarbrücker Hefte“ erscheinen halbjährlich / Schriftleiter: Karl Schwingel, Ottweiler, Saarbrücker Straße 27 / Stellvertreter: Friedrich Margardt / Herausgeber: Kulturamt 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: 3,- DM / Führen in Lesezirkeln nur mit Genehmigung / Druck: Buchdruckerei und Verlag Karl Funk, Saarbrücken.

INHALTSVERZEICHNIS

7	Der Dialektische Materialismus von Béla Frh. v. Brandenstein
20	Die spätmittelalterlichen Glasmalereien in Settingen/Lothringen von Marie-Luise Hauck
31	Die Heilig-Kreuz-Kapelle in Merzig. Eine Studie über kurtrierische Ciboriumkapellen von Joseph Koenen
43	Historisches Museum der Pfalz in Speyer von Karl Schultz
50	Die Lebensgeschichte der Luise Dorothea Hoffmann aus Saarbrücken (1700 — 1745) von Kurt Baumann
63	Stolz auf Saarbrücken von Hans Krajewski
71	Ausstellungen im Saarlandmuseum von Walter Schmeer

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

Stadtarchivrat Dr. Laufner, Trier: Das Annalen- und Tagebuch des nassau-saarbrückischen Oberamtmanns Philipp Georg v. Piesport (1590 — 1657) / Dr. Jenő Kurucz: Über die soziologische Anwendbarkeit des Begriffes „Gemeinschaft“ / Museumsdirektor Dr. W. Reusch-Trier: Die römische Kaiservilla in Konz, Saar, Ausgrabungen / Museumsdirektor Dr. G. Poensgen: Das Kurpfälzische Museum der Stadt Heidelberg / P. Professor Dr. A. Selzer, Mödling b. Wien: Gibt es mehrere hl. Wendeline? / A. Kolling: Zwei pseudorömische Götterfigürchen / Ferner die Kultur- und andere Berichte.

DER DIALEKTISCHE MATERIALISMUS

VON BÉLA FRH. V. BRANDENSTEIN

1. Im dialektischen Materialismus steht ein eigenartiges, ja, in einem sehr bedeutsamen Wortsinn verstanden, einzigartiges Lebensphänomen vor uns. In der Tat, ein echtes Lebensphänomen, keineswegs etwa eine bloße Theorie: denn sowohl der dialektische als auch der mit ihm engstens verbundene historische Materialismus wurden von ihren Schöpfern, von Marx, Engels und Lenin, durchaus als Waffe im revolutionären Kampfe des Proletariats gewollt, verstanden und konzipiert; und als solche geistige Waffe haben sie gedient und dienen noch heute. Daher fällt vor allem ihre ungeheure praktische Auswirkung auf, die freilich, dem Willen ihrer Schöpfer folgend, von ihren Vertretern bewußt und absichtsvoll hervorgerufen und getragen wird, durch weiteste Popularisierung mittels einer meistens starr und schroff schulisch einpaukend vermittelten und selbst gewaltsam, tyrannisch aufrecht erhaltenen und verbreiteten Lehre. Diese Lehre hat anfänglich zweifellos auf viele, auch intelligente und gebildete, fortschrittliche Menschen suggestiv gewirkt, und sie mag auch heute noch intellektuelle Kreise in Ost und West und besonders in den sogenannten unterentwickelten Gebieten geistig anregen: aus den modernen Veröffentlichungen mancher und eben der intelligentesten ihrer offiziellen Vertreter aber gewinnt der Leser den Eindruck, als sei diese offizielle Vertretung in vielen Fällen nicht mehr von aufrichtiger, hingeebener Überzeugung getragen; Zweifel, ja Ablehnung gegen die immer unglaublicher erscheinende Lehre in der eigenen Elite, in ihren sich bis zu offener Abwendung oder bloß äußerlichem Bekenntnis wandelnden ehemaligen Vertretern, wachsende Gleichgültigkeit der Lehre gegenüber in den Führungsschichten ihres Herrschaftsbereichs, scheinen sich in den letzten Jahren zu entfalten. Schließlich ist die weitgehende tiefegeistige, besonders die künstlerische, doch eben auch die philosophische Sterilität des dialektischen und des historischen Materialismus unverkennbar: daher kann er wohl mit Recht als ein echtes, doch gewiß nicht als ein volles, vielmehr als schwere Mängel aufweisendes Lebensphänomen bezeichnet werden.

2. Diese Situation entspricht dem unmittelbar dennoch theoretischen Wesen des dialektischen und historischen Materialismus: wir haben es in ihm mit einer heute schon schulisch durchgebildeten, offenbar auch aristotelisch, ja wohl scholastisch mitbestimmten, von den Naturwissenschaften — besonders der Physik und der Chemie — und den Sozialwissenschaften stark beeinflussten, in vielen Einzelheiten gut und zweifellos wissenschaftlich durchgearbeiteten, durchaus ernsten und annehmbaren, heute schon in starker und betonter Gemeinschaftsarbeit, durchdiskutiert entwickelten Gedankenschöpfung zu tun, die aber schon von ihren „Klassikern“ her auf eine philosophische Grundlage von teilweise äußerster Primitivität, eigentlich erst im vorphilosophischen Bereich, doch mit um so größerem philosophischem Anspruch, aufgebaut ist. Der sozial- und wirtschaftsphilosophisch geniale, doch grundphilosophisch untiefe Marx, der eher populärphilosophische Engels, der vor allem kämpferisch eingestellte Lenin, sie haben hier auf flache philosophische Lehren der Aufklärung und auf einen teilweise gar nicht schlecht umgekehrten, auf die Füße gestellten, teilweise verflachten Hegel zurückgehend ein System begründet, das von dem Standpunkte eines philoso=

phischen Realismus nicht leicht widerlegbar, obwohl überall spürbar ungenügend ist. Seine Darstellung und Kritik verlangt, besonders für den philosophisch nicht ausreichend Geschulten, eine eingehendere Analyse: wir wollen uns dieser unterziehen, uns aber dabei im wesentlichen auf den dialektischen Materialismus beschränken und den zwar entscheidend auf diesen gebauten, doch auch viele neuartige Wesenszügeweisenden historischen Materialismus nur eher anhängend berücksichtigen.

3. Wir haben es mit dem dialektischen Materialismus zu tun. Dementsprechend ist zunächst die Bedeutung der zwei Wörter im Namen zu klären; zuerst die des Wortes Materialismus. Materialismus bedeutet eine philosophische, man darf auch sagen metaphysische (wirklichkeitsphilosophische) Position, die da behauptet, die Substanz oder das Ansichsein, die Wirklichkeitsgrundlage oder der Grundstoff, das seinsbestimmende Wesen alles Seienden sei die Materie: und zwar wird da unter Materie nicht einfach Stoff oder Inhalt im weiten Sinne, wie z. B. im Worte Wertmaterie (gegenüber Wertform) verstanden, sondern etwas wie der sichtbare, tastbare Körper, also grundsätzlich etwas sinnlich Empirisches, das allerdings auch eventuell unsinnliche Bestimmungen haben kann und auch dynamisch=energetische Eigenschaften hat; überhaupt ist die Materie als einziger Wirklichkeitsträger, als einzige Wirklichkeitsgrundlage alles Seienden das Wesen aller, auch der seelischen oder geistigen Erscheinungen, die eben irgendwelche Eigenschaften oder Funktionen der Materie sind.

Der Materialismus, noch viel mehr aber der Materiebegriff, hat nun in der europäischen Philosophie eine lange, bereits von ihren Anfängen herrührende Geschichte. Es ist begreiflich, daß schon die ersten Denker, die das Wesen der einzelnen Seienden und ihrer umfassenden Gesamtheit, der Natur, zu ergründen suchten, ihr Augenmerk auf ein in der sinnlichen Körperwelt Auffindbares oder doch mit ihr Verwandtes richteten: so erblickten sie die Wirklichkeitsgrundlage, den Grundstoff alles Seienden in etwas Körperartigem, wenn auch möglichst Feinem und Wandelbarem, im Wasser, in der Luft, im Feuer; und selbst das nicht näher bestimmte Grenzenlose des so tiefsinnigen und abstraktionsstarken Anaximander kann schwerlich anders als im Sinne eines nicht näher bestimmten räumlichen, körperartigen Urstoffes verstanden werden. Sie projizierten allerdings auch die Quelle aller Dynamik, alles Lebens in diesen Urstoff – weshalb sie Hylozoiker genannt werden: und wenn wir den Tiefsinnigsten in ihrem Kreise, Heraklit, wohl nicht mit Unrecht noch zu ihnen zählen dürfen, dann erweist sich sein Urstoff, das Urfeuer, eigentlich als die sich in steter Wandlung befindliche Hülle, als das sich stets verwandelnde sinnliche Gewand eines sinnhaften und somit geisthaften, unwandelbar urgesetzlichen Seinskerns; da haben wir also wohl noch Materie, ja Urmaterie, doch keinen Materialismus, selbst im hylozoistischen Sinne nicht. Bei Empedokles und Anaxagoras bildet die in verschiedene elementare Stoffarten geschiedene Materie nur mehr den Baustoff, doch nicht mehr die Baukraft der Seienden und ihrer Welten; dagegen wird von den Atomisten Leukipp und Demokrit und in der großen vorsokratischen Philosophie der Griechen nur von ihnen ein ganz konsequent durchgebildeter strenger Materialismus ausgebaut, wonach die Gesamtheit der Seienden, die Vielheit der Welten allein aus Atomen, diesen räumlichen, weiter unteilbaren und sich ursprünglich nur an Gestalt und Anordnung voneinander unterscheidenden, durch ihr eigenes Gewicht im leeren Raume

notwendig, d. h. eindeutig bestimmt, doch wieder auch zufällig, d. h. weiter sinnlos bewegten Körperchen besteht und alle qualitativen sowie sonstigen Seinsunterschiede nur aus den vorhin genannten Eigenschaften der Atome resultieren. Die Konsequenz, Klarheit und Strenge dieses Demokritischen Materialismus wurde im Grunde nie überboten, alles Weitere, bis zu modernsten materialistischen Formulierungen, ist nicht mehr als Beiwerk: das System dieser Atomisten ist die beispielhafte Urgestalt des philosophischen, metaphysischen Materialismus. Dieser spielte dann in der Antike nur im Epikureismus eine bedeutende Rolle und blieb im europäischen Mittelalter ganz im Hintergrund, während der Begriff der Materie sowohl im Platonismus als auch im Aristotelismus wichtig war. Bei Platon ist die Materie nach der Lehre des Dialogs „Timaios“ eine weder sinnlich noch total vernünftig erfaßbare „Amme“ des sinnlichen Seins, ein ansichseiendes räumliches Substrat, das die verschiedenen besonderen sinnlichen Gebilde aufnimmt und so der empirischen Körperwelt zugrunde liegt. Von da geht der Materiebegriff des Aristoteles aus. Auch er wendet den Materiebegriff nur zur Erklärung des Zustandekommens und Bestehens der körperlichen Dinge an und sieht in der Materie jenes Seinsmoment, aus dem bei der Hinzukunft der Form etwas werden oder gemacht werden kann: daher versteht er unter Materie zunächst immer den nächsten Baustoff oder Werdestoff, z. B. bei dem Tisch Bretter, Leisten, erst bei dem — schon „geformten“ — Brett das Rohholz, bei dem Rohholz sowie bei dem lebenden Baum das Stoffliche, Körperliche im Samen sowie die zu seiner Entwicklung, Ausbildung gehörenden körperlichen Stoffe der Umgebung, des Bodens, der Luft; und daher sieht er in der Materie die passive Potenz, die — körperliche — Seinsmöglichkeit zur Verwirklichung eines körperlichen Seienden, einer körperlichen ersten Substanz als sinnlichen Einzeldinges. Erst die im Grunde nach Platons Materiebegriff konzipierte, wenn auch weniger klar als bei Platon im „Timaios“ gefaßte Urmaterie, die erste Materie, die, noch total ungeformt, die reine Seinsmöglichkeit für die Körperwelt bildet, weil sie, wie Platon lehrt, alle weitere Bildung, nach Aristoteles alle Körpersubstanzen zu bilden fähigen Formen und sonstigen, der Körperwelt zukommenden Eigenschaften aufnehmen kann, diese erste Materie ist selbst auch noch nicht sinnlich; die Lehre von ihrer bloßen Potentialität aber ist insoweit irreführend, als sie ihre ansichseiende räumliche Wirklichkeit, ohne welche sie kein körperkomponierendes Seinsprinzip sein könnte, verdeckt und die Annahme eines von Aristoteles gewiß nicht vertretenen reinen Spiritualismus nahelegen kann. Die dann in der Tat auch gelehrte geistige Materie ist eine relativ späte, mittelalterlich jüdische und scholastische Annahme zur Erklärung der Wandelbarkeit rein geistiger Substanzen.

Bis an den Ausgang des Mittelalters waren die philosophischen Grundbegriffe Platons und des Aristoteles und damit auch ihre Lehren über die Materie maßgebend, mit geringeren oder größeren Modifikationen, insbesondere bei der Betonung der Gotterschaffenheit der Weltmaterie; der Demokritische Materialismus spielte da, wie erwähnt, keine bedeutsame Rolle. Erst in der Neuzeit wächst seine philosophische Bedeutung: der junge Marx betont die Gründe dafür wohl nicht unrichtig, wenn er den sich ausbreitenden praktischen Materialismus der zunehmenden Verweltlichung des neuzeitlichen Lebens, damit den Verfall der Gottesidee hervorhebt und auch auf den rasch steigenden Einfluß der sich schon zu Beginn der Neuzeit siegreich entfaltenden Physik als einer Lehre von der mechanischen Gesetzen

gehorchenden Körperwelt hinweist. Nicht, als ob die großen Begründer der neuzeitlichen Physik Materialisten gewesen wären: Newton gewiß nicht und auch Galilei nicht; und der strenge, geradezu fideistische Theismus und der Weltseinsdualismus Descartes' sind philosophiegeschichtlich unbestreitbar, wenn er auch seine Physik, die Lehre von der (räumlich) ausgedehnten erschaffenen Substanz, von der Körperwelt, streng auf die Grundsätze der Erhaltung der Masse (Materie) und des Impulses (Bewegungsmenge) sowie nach Gesetzen einer als mechanisch funktionierend angesehenen Körperkausalität gebaut hat. Erst als manche seiner Zeitgenossen, wie Gassendi und Hobbes, oder seiner Nachfahren, wie die Materialisten der Aufklärungszeit, etwa Helvetius, Lamettrie, Holbach, Cabanis, sowohl den im Mittelpunkt der Cartesischen Philosophie stehenden Gottesbegriff als auch die Lehre von der denkenden erschaffenen Seelensubstanz – freilich ganz uncartesisch – fallen ließen, die Denkfähigkeit der Materie zuschrieben und nicht nur – wie Descartes – im Tier, sondern auch im Menschen eine bloße Maschine sahen, war der metaphysische Materialismus, freilich für seine Zeit in einer äußerlich primitiv einseitigen und dennoch – oder eben deshalb! – keineswegs unwirksamen Art, da; Spinozas Lehre von dem (körperlichen) Ausdehnungsattribut Gottes, neben dem für uns noch bekannten Attribut des Denkens sowie unendlich vielen weiteren uns unbekannten Attributen, mag dazu, allerdings im Wesen „unverdient“ und unverschuldet, bei manchen unentwegten Materienanbetern auch etwas beigetragen haben. Die Tatsache, daß auch die nachcartesischen großen Philosophen der Neuzeit keineswegs Materialisten waren, sondern vorwiegend Spiritualisten wie Berkeley und Leibniz und – aus allen seinen Lehren, auch der kritizistischen Zeit, zusammenschauend erschließbar – auch der hinsichtlich der theoretischen transzendenten Metaphysik zum Agnostiker gewordene Kant, konnte den aus praktischen Lebensquellen und der *scheinbaren* naturwissenschaftlichen Aussage gespeisten Materialismus nicht mehr ausschalten; und der Zusammenbruch des weitaus überschwänglich gewordenen deutschen Idealismus konnte ihm verständlicherweise gesteigertes Ansehen verschaffen und neue Kräfte zuführen. Damit sind wir bei Marx und der Entstehung des neuen, von ihm inaugurierten Materialismus: bevor wir auf diesen eingehen, wollen wir auch die historische Bedeutung des Wortes „dialektisch“ im Namen dieses Materialismus flüchtig skizzieren.

4. Das Wort Dialektik, dialektisch (dialegein = durchsprechen, überlegen) wird historisch zuerst auf einen Teil der eleatischen Philosophie angewandt, und zwar auf jene Argumentationen Zenons, mittels welcher dieser die Lehre seines Meisters Parmenides, daß das Sein (to on) eines und unwandelbar ist und Vielheit und Bewegung bloßer Schein – oder bestenfalls äußerst schwankende, flüchtige, wurzellose Erscheinung – sind, negativ zu stützen unternahm, indem er zu erweisen suchte, daß die Annahme der Wirklichkeit von Vielheit und Bewegung Widersprüche in sich birgt. Unter diesen Argumentationen gibt es auch sehr bedeutsame, sie sind keineswegs sophistisch, sondern durchaus ernst zu nehmen, weil sie sich sinnvoll auf wichtige Seinsprobleme beziehen. Wenn daher auch Scheinbeweise und Fangschlüsse mancher Sophisten und der Eristiker gelegentlich als dialektisch bezeichnet werden, bekommt dieses Wort eine von der Zenonischen Dialektik weit unterschiedene Bedeutung. Dagegen ist das zergliedernde, analytische, grundlegende Seinsbestimmungen oder ihr Fehlen (eben z. B. Sein,

Nichtsein, Eines) betrachtende und sie in ihren Zusammenhängen und Nicht-zusammenhängen hin und her wendende Denkverfahren Platons, das vorzüglich den Namen Dialektik trägt und das Denken zum Erblicken der Ideen und ihrer Verhältnisse vorbereiten und hinführen soll, wieder eine sehr ernste spekulative Seinsanalyse bzw. die Vorübung zu einer solchen, und sie steht, wie schon der Titel des abstraktesten der dialektischen Werke Platons, nämlich „Parmenides“, anzeigt, in einem bewußten Gedanken-zusammenhang mit der von Platon hochgeachteten eleatischen Philosophie. Von da können wir mit einem großen Sprung zu Kant fortgehen: er sieht in der Dialektik das Gebiet rein spekulativer Scheinbeweise, vor allem über erfahrungstranszendente Gegenstände, und in der von ihm begründeten transzendentalen Dialektik den Aufweis und die Abwehr solcher nach seiner Beurteilung zum Unfug entarteter und die Philosophie blamierender Spekulationen; er sucht da, bestimmten Einteilungen Christian Wolffs folgend, in der Enthüllung des transzendentalen Paralogismus die Scheinbeweise der rationalen Seelenlehre oder Psychologie, in der Aufstellung der Antinomien die Scheinbeweise der rationalen Weltlehre oder Kosmologie und in der Behandlung des transzendentalen Ideals die Unzulänglichkeit der Gottesbeweise in der rationalen Gotteslehre oder Theologie bloßzulegen und damit das Beweisverfahren der transzendenten Metaphysik zu entkräften.

Nun wurde, zweifellos unter dem Einfluß der Kantischen Philosophie, doch fast könnte man sagen, in einem eigenartigen Gegensatz zu dieser, von seinen drei großen und weitgehend originalen idealistischen Nachfolgern Fichte, Schelling und Hegel die thetisch=antithetisch=synthetische oder dialektische Methode als die Generalmethode und Entfaltungsweise der Philosophie und des Seins selbst ausgebildet: und zwar, wie sich aus ihrem Sinn als Entfaltungsweg der Philosophie und des Seins begreifen läßt, trotz dem Namen Dialektik und den Wörtern Thesis=Antithesis, nicht als Aufdeckung und Abwehr eines Falschen, eines Scheins, sondern eben als die im Grunde positive – wenn auch besonders bei Hegel durch fortgesetzte Negationen gehende – Denk-, Seins- und Wahrheitsentwicklung: daher ist ihr legitimer Ursprung bei Kant nicht so sehr in der terminologisch ähnlichen transzendentalen Dialektik, sondern vielmehr und wesentlich in der transzendentalen Analytik, in der Urteils- und Kategorienlehre zu suchen, wo in den jeweiligen Dreiergruppen der Kategorien die dritte, nach Kant, eine neuartige Synthese der beiden ersteren, einander entgegengesetzten, zu bedeuten hat (Einheit – Vielheit – Allheit als abschließende, vollendete Einheit der Vielheit; Realität [Position] – Negation – Limitation, usf.). Bei Fichte haben wir es auch durchaus mit einem wesentlich positiven Vorgange zu tun, der damit anhebt, daß das Ich, das Ursein, zuerst sich selbst setzt, dann das Nicht-Ich (das andere) sich entgegensetzt und schließlich im Ich dem teilbaren Ich das teilbare Nicht-Ich gegenüberstellt. Das Wort Nicht-Ich, sodann die Verbindung der ersten beiden Setzungen mit den Prinzipien der Identität und des Widerspruchs sowie den Kategorien Realität (also Position) und *Negation*, führten aber auf einen gefährlichen und sich bei Hegel verhängnisvoll auswirkenden Abweg, indem sie – bei Fichte allerdings nur zum Schein – die Rolle des rein Negativen in der Gedanken- und Seinsentfaltung nahelegten. So kam, nach der Weiterentwicklung der synthetischen Methode bei Schelling, in ihrer dialektischen Vollendung durch Hegel eine sich durch zahllose Wendungen und Windungen entrollende Riesenschlange des Geistes, des Denkens oder der Idee zustande, deren Entfaltung eigent-

lich bei dem einfachsten und dünnsten (abstraktesten) Schwanze beginnt und bei dem Kopfe des sich zuletzt in der Philosophie und zuhächst in der Hegelischen zum vollendeten Selbstbewußtsein erhebenden Geistes endet. Doch schon der Beginn war mit einem entscheidenden Mangel belastet: die Entfaltung hebt mit der Synthesis des reinen Seins (als Thesis, Position) und des damit identischen reinen Nichts (als Antithesis, Negation) im Werden an, und damit wird nicht etwa nur, wie in der späteren Entfaltung der Hegelschen Bestimmungen und *auch in der Wirklichkeit* oft und zu Recht, der positiven Widersetzung, Gegensatzung, so verstandenen Negation, sondern und nunmehr sophistisch und falsch dem rein Negativen eine – zunächst logisch=ontologische und „gegenstandstheoretische“ oder „kategorial=kompositorische“ – positive Denk- und Seinsentfaltungsrolle zugeschrieben. Hier lag ein verhängnisvoller Grundmangel der dialektischen Methode und des Hegelischen Systems; einen weiteren, den der überspannten Ideologie -- des Auf-dem-Kopfe-Stehens – deckte Marx mit scharfer Betonung auf; und ein dritter – wir dürfen ihn ruhig Anthropologismus nennen und werden ihn alsbald klarstellen – ging von Hegel zu Feuerbach und Marx und da auch in den dialektischen und historischen Materialismus über und wurde zum einerseits vielfach wuchernden und andererseits wesentliche Denk=notwendigkeiten und Erkenntnismöglichkeiten zerfressenden philosophischen Krebschaden. Hiermit sind wir auch bei unserem zentralen Gegenstande angekommen.

5. Marx selbst ist entschiedener Materialist und bezieht sich auch gelegentlich auf frühere Materialisten, besonders auf solche der Aufklärungszeit: sein Materialismus aber ist stets und je später, um so mehr, praktisch gerichtet, sowie er auch für eine selbstzweckliche Philosophie überhaupt schon in jungen Jahren wenig und später nichts mehr übrig hat, die Welt nicht erkennen, sondern verändern will, wenn er auch stets ein gewisses philosophisches Interesse bewahrte und in seiner Jugend sich auch eine nicht unbeträchtliche philosophische Bildung angeeignet hatte. Diese war entscheidend von Hegel beeinflusst, dessen Einfluß auch mit seiner von Marx vollzogenen Umkehrung keineswegs aufgehört hatte und in der Methode besonders bedeutsam geblieben ist. Eine echte philosophische Vertiefung zeigt sich in den Schriften von Marx nicht, und später beschränkt er sich immer mehr auf Gesellschafts- und Wirtschaftstheorie: so ist es verständlich, daß er eher auf dem Gebiete des sogenannten historischen Materialismus, somit dem sekundärphilosophischen Zwischenreich der Gesellschafts-, Kultur- und Geschichtsphilosophie Originale und zweifellos Beachtliches geleistet hat, während der philosophisch grundlegendere moderne dialektische Materialismus vielleicht doch mehr den – platteren – Bearbeitungen durch Engels und den wieder strengeren Fassungen Lenins verdankt. Als erste Quelle muß trotzdem auch hierin Marx angesehen und Engels sowie Lenin dürfen die zwei weiteren „Klassiker“ des nunmehr erweiterten Marxismus, zumindest seiner herrschenden Hauptlinie, genannt werden. Es ist im Wesen „dogmatisch“ auch nicht mehr entscheidend, wer von den drei und wie die einzelnen Sätze gefaßt hat: heute bilden sie ein festes und relativ starres, vor allem in Rußland korporativ ausgearbeitetes Lehrsystem, dessen neue, offizielle, katechismusartige Version in einer sehr guten, auf die wesentlichen Grund- und Lehrsätze des dialektischen und des historischen Materialismus verkürzten deutschen Zusammenfassung 1959 von J. M. Bo-

chenski (Die dogmatischen Grundlagen der sowjetischen Philosophie, Verlag der D. Reidel Publishing Company / Dordrecht – Holland) herausgegeben worden ist.

6. Nach vielen und fortgesetzten Blamagen des philosophisch sachbedingt unvermeidlich primitiven metaphysischen Materialismus ist der dialektische Materialismus eben mit seinem Materialismus sehr vorsichtig geworden; und der Grad der Zurückhaltung in dieser Hinsicht darf geradezu als Maßstab für die – sich dem Leser auch sonst zeigende – Intelligenz der verschiedenen marxistischen Autoren angesehen werden. So haben wir da eigentlich nur einen zweiteiligen Grundsatz für das ganze System, der folgendermaßen ausgedrückt werden kann: *Es gibt eine Außenwelt, und der Mensch kann sie erkennen.* Nun, dieser Satz ist nichts anderes als der Grundsatz des ontologischen und erkenntnistheoretischen Realismus, und es läßt sich füglich fragen, wer ihn denn im Ernst verneinen wollte? Der dialektische Materialist antwortet darauf sofort, und seine Antwort ist sowohl historisch als auch dogmatisch charakteristisch. Die Antwort lautet: Jenen Grundsatz verneint der Idealismus, der, wenn er konsequent bleibt, subjektiver Idealismus, das heißt Solipsismus ist und somit nur das eigene Selbst, das eigene Ichsein des Idealisten, aber nicht das Dasein einer Außenwelt anerkennt. Wenn man nun diese Behauptung von gar nicht unernsten marxistischen Autoren, in stark polemischer Weise gebracht, immer wieder liest, fragt man sich, was für ein Phantasiedrache, welches philosophische Gespenst denn da aufs Korn genommen wird und abgeschossen werden soll? Denn solch einen ernsten und gar bedeutenden Denker, der den bezeichneten subjektiven Idealismus in solipsistischer Form vertreten hätte, gibt es in der ganzen Philosophiegeschichte nicht, und er ist ja auch unvorstellbar. Wer und was ist da gemeint und warum? Daß der Idealismus bekämpft wird, ist zunächst historisch aus der Position des Hegel auf die Beine stellenden, das heißt seinen Idealismus realistisch umstülpenden Marx verständlich. Immerhin wird Hegel nicht als subjektiver Idealist verdächtigt. Also wer? Wenn man nun nach Namen sucht, findet man etwa Berkeley, Fichte, Schopenhauer, gelegentlich sogar Heisenberg. Wie denn das? Berkeley muß offenbar wegen seines berühmten Satzes „esse est percipi“ herhalten. Dieser Satz kann freilich gewissermaßen als Vorläufer einer idealistischen Position angesehen werden, obwohl er, sich auf das empirische Sein beziehend, nicht mehr als den bald zu berücksichtigenden Satz des Bewußtseins bedeuten muß, den Nikolai Hartmann auch in seiner realistischen Zeit mit Recht betont. Berkeley selbst hat allerdings die Annahme der Materie für eine Art des Erliegens einem teuflischen Verführungsspekulum gehalten, dafür aber sehr wohl geistige Wesen außer seinem Ich angenommen, vor allem Gott und selbstverständlich auch die der anderen Menschen: sonst wäre er kaum, als Bischof, zu missionieren nach Amerika gesegelt.

Nach der Philosophie Fichtes setzt das Ich das Nicht-Ich und so auch die Welt. In der früheren Fassung seines Systems ist das Verhältnis dieses Ich zu dem menschlichen und zu dem eigensten Fichtes allerdings nicht genügend geklärt, weshalb ja auch der sogenannte Atheismusstreit entstehen konnte. Doch erfolgt dann gerade bei Fichte immer klarer und unter den drei großen Idealisten am klarsten die Identifizierung dieses Ich an sich mit einem übermenschlich göttlichen Ich; und es ist wieder schwerlich anzunehmen, daß

Fichte seine Reden an die deutsche Nation seinen bloßen Vorstellungsbildern zu halten vermeinte, sogar unter der ihm gewiß nicht unbekannten Gefahr, von etlichen solchen Vorstellungsbildern, nämlich den Vertretern der Besatzungsmacht, eventuell verhaftet und vielleicht „ausgelöscht“ zu werden. Man blamiert sich ja doch nur selbst, wenn man ernsten und bedeutenden Denkern aus auch theoretisch unzureichenden Gründen in naiver Art unmögliche Zumutungen macht.

Schopenhauer sieht in der Position des Solipsismus wohl den Ausdruck einer starken philosophischen Denkkraft, es fällt ihm aber trotz seinem bekannten Satz, „Die Welt ist meine Vorstellung“, gar nicht ein, sich etwa dazu zu bekennen; und Heisenberg wird offenbar wegen seiner Bedenken hinsichtlich des Materiebegriffs gelegentlich des subjektiven Idealismus bezichtigt, obwohl schon er kaum meint, die Atombombe wäre nur in seinem Bewußtsein, nach dem Materialismus in seinem Kopfe, wirklich. Es ist schon erstaunlich, was da gelegentlich behauptet und niedergeschrieben wird. Der „objektive Idealismus“, wie etwa die Philosophie von Leibniz genannt wird, gilt als Kompilation, und das Wesentliche an der Philosophie aller großen Denker, so vor allem die Metaphysik eines Platon, Aristoteles, Descartes, freilich der Patristik und Scholastik, wird mit einem schon bei Marx vorkommenden und von Lukács gern gebrauchten Ausdruck als Mystifikation abgetan. Wieso? Und nun zeigt sich neben dem im Marxischen Kampfe gegen Hegel verankerten historischen Grund der – damit zusammenhängende – dogmatische Grund des so einseitig und überspitzt betonten Kampfes gegen den Idealismus.

7. Dieser dogmatische Grund beruht in dem philosophisch extrem dogmatischen und gar nicht erwiesenen, sondern im Wesen ganz unkritisch als selbstverständlich aufgestellten, wiewohl nichts weniger als selbstverständlichen zweiten Lehrsatz: *Die Außenwelt und mit ihr der schließlich in sie gehörende Mensch ist Materie, bewegte Materie, im Wesen nichts weiter; auch das Bewußtsein ist eben ein Produkt dieser Materie.* Das ist nunmehr, wie gesagt, ein ganz und gar unbewiesener dogmatischer Satz, der sich bei näherer kritischer Betrachtung als total unhaltbar herausstellt und vermöge dessen der im ersten Grundsatz ausgedrückte Realismus erst zum Materialismus wird, mit dem er keineswegs identisch sein müßte. Denn schon der Satz, daß die Außenwelt eine mittels unserer Sinne erfaßte, insoweit sinnliche Körperwelt ist, kann nur populärphilosophisch genannt werden. Freilich brauchen und gebrauchen wir unsere Sinne, um die Außenwelt zu erfassen: doch erstens enthält die Wahrnehmung keineswegs bloß streng genommen sinnliche Momente und zweitens müssen wir zur Ermittlung der Außenwelt sowohl durch konstruktive Berechnung als auch durch logische Rückschlüsse weit über die unmittelbare Sinneserfahrung hinausgehen; und gerade das letztere, strengstens wissenschaftlich anwendbare Rückschlußverfahren ergibt erweislich auch notwendig gültige Erkenntnisse über wesentlich erfahrungstranszendente Gründe der Erfahrungswirklichkeit, die den unbewiesenen dogmatischen Aussagen des dialektischen Materialismus glatt widersprechen; dieses grundwichtige wissenschaftliche und eben auch philosophische, vor allem metaphysische Verfahren hat der an Hegels dialektische Methode gebundene Marx gar nicht berücksichtigt. Des weiteren ist schon das Wort Körper, das wir vor allem auf feste, dann auch auf flüssige und – vorwiegend stark bewegte und somit spürbaren Druck ausübende – gasförmige Stoffe anwenden, im Bereiche der mikrophysischen Prozesse nicht gut brauch-

bar, weil es da, auch im Falle von „Korpuskeln“, eine weit unterschiedene Bedeutung erhalten müßte und daher zu Äquivokationen Anlaß gibt. Nun kommt aber bei dem Materialismus und eben auch bei dem dialektischen die Behauptung hinzu, daß die sinnlich erfäßbare und sich vor allem körperlich zeigende Außenwelt Materie, eben irgendwie körperstofflich, vielleicht „energiestofflich“, doch eben in „materiell“ Sinne, ist: und das ist schon ein ganz vorurteilsmäßiger, unkritischer, popularphilosophisch dogmatischer Satz. Denn was ist gerade unseren Sinnen gegeben? Bilder, deren wir bewußt werden, also Bewußtseinsbilder, Wahrnehmungsbilder, die als solche Bilder keinen subjektiv gewiß erfäßbaren Unterschied gegenüber „bloßen Vorstellungsbildern“, denen eben keine sogenannte objektive Wahrnehmungsrealität zugrunde liegt, aufweisen. Hierauf gründet sich ja der schon erwähnte Satz vom Bewußtsein, der mit Recht so viel aussagt, daß wir als Erfahrende, also gerade als sinnlich Erfassende, überhaupt als theoretisch unmittelbar Erfassende, den Bereich unseres persönlichen Bewußtseins nie überschreiten können, darin eingeschlossen sind, weil eben alles unmittelbar, auch sinnlich Erfasste, alles Erfahrene bereits bewußt erlebt und somit auch Inhalt unseres persönlichen Bewußtseins ist. Das ist ja gerade ein wichtiger, wenn auch gewiß nicht der einzige Ausgangspunkt für einen erkenntnistheoretischen und etwa auch ontologischen Idealismus, wenn auch dieser daraus keineswegs erweisbar, keineswegs berechtigte oder gar notwendige Folge des Satzes vom Bewußtsein ist. Hier zeigt sich aber auch ein dogmatischer und nicht bloß historischer Grund des so absonderlichen Kampfes des dialektischen Materialismus gegen den subjektiven Idealismus, der ja an diesem Punkte ansetzen könnte: mit der Aufweisung seiner absurden solipsistischen Konsequenz – wonach alles mir unmittelbar Gegebene eben mein Bewußtseinsinhalt ist und daher nur ich mit meiner Bewußtseinswelt, Vorstellungswelt da bin – könnte ja vielleicht der für den Materialismus so gefährliche, ja verhängnisvolle Satz des Bewußtseins entkräftet, aus den Angeln gehoben werden. Das wird er aber keineswegs, denn erstens gilt er ja unmittelbar, erlebnishaft, und zweitens folgt gar kein subjektiver oder sonstiger extremer Idealismus aus ihm, wie alsbald zu sehen sein wird. Dagegen wird durch seine erlebnishafte Geltung der Materialismus als wissenschaftlich tragbare Theorie schon von Anfang an entkräftet. Denn jener Satz besagt ja, daß gerade die sinnliche Erfahrungswirklichkeit uns als wesentlich bewußtseinsgemäße, vorstellungshafte, ichbezogene Bildgegebenheit gegenwärtig ist, und daß uns so etwas wie eine wesentlich bewußtseinsfremde, im Grunde nicht bewußtseinsartige Materie gar nicht gegeben ist. So kann in wissenschaftlich gerechtfertigter Weise zunächst, mit Berufung auf die Sinneserfahrung, wohl etwa gesagt werden, daß die gesamte Wirklichkeit, eben auch die Außenwelt, soweit ihre Wirklichkeit sich auch bei der Gültigkeit des Satzes vom Bewußtsein erweisen läßt, vielleicht so etwas wie das ichbezogene Vorstellungssein, Wahrnehmungsbildsein ist, doch keinesfalls, daß sie irgendwie ganz anders, in einer Seinsweise besteht, die uns gar nicht gegeben ist, von der wir, streng genommen, noch gar nichts wissen, und daß ich und alles, wovon ich unmittelbar weiß, gar nicht so bin bzw. ist, sondern im Wesen ganz anders, etwas und so, was und wie es mir weder gegeben noch zunächst anderswie bekannt ist. Ein solches Vorgehen ist offenbar das Urbeispiel der Unwissenschaftlichkeit, das im Gegensatz zu aller wissenschaftlichen Aufgabe, Unbekanntes auf Bekanntes zurückzuführen, das unmittelbar Bekannte auf ein total Unbekanntes zurückführen

will. Denn nun läßt sich auch keineswegs mit Recht so argumentieren, daß es erstens eine Außenwelt offenbar gibt, daß zweitens diese nach den Ermittlungen der Naturwissenschaft ganz andersartige Wesenszüge hat als die der sinnlichen Wahrnehmungsgegebenheit, daß drittens diese Welt, ebenfalls nach den sicheren Ermittlungen der Naturwissenschaft, lange vor dem Menschen bestand und daß viertens der Mensch, wieder nach den Ermittlungen der Wissenschaft, nicht nur als ihr Teil und Glied, sondern auch als ihr historisches Entwicklungsprodukt angesehen werden muß, mit Haut und Haar und mit seinem „seelisch“ oder „geistig“ genannten Bewußtseinsleben, das so wie bei dem Menschen, wenigstens vorläufig, nur bei dem Menschen erfahrbar ist, dessen primitive Vorformen aber auch in der Tierwelt auffindbar sind. Mit diesen Behauptungen sind wir allerdings in der Mitte bedeutsamer wissenschaftlicher und in ihrem Grunde philosophischer Fragen, deren genügend kritische Behandlung und Beantwortung die Anwendung einer vom dialektischen Materialismus vernachlässigten bzw. sogar unberücksichtigten philosophischen Methodik und mittels dieser das Eingehen auf solche echte und erst eigentliche philosophische Probleme und Sachgebiete erfordert, die vom dialektischen Materialismus, schon von Marx, in erweislich unkritischer Weise als Mystifikation abgetan und abgeschoben werden, zum Teil gerade in der unbewiesenen und irrtümlichen Meinung, sie wären kritisch überholt. Gleich die erste von den vorhin angeführten vier Behauptungen, daß es eine Außenwelt gibt, ist in Anbetracht des Satzes vom Bewußtsein keineswegs offenbar, sondern ein echtes philosophisches Problem, das mit der Marxischen Auffassung, es sei praktisch unnütz, keineswegs erledigt ist, sondern bloß das eben im Sinne von Unwissenschaftlichkeit unphilosophische Wesen einer solchen Auffassung beweist. Ich komme auf dieses Problem und seine Lösung alsbald zurück. Die zweite Behauptung, daß die Außenwelt nach den Ermittlungen der Naturwissenschaft ganz andersartige Wesenszüge hat als die der sinnlichen Wahrnehmungswirklichkeit, benötigt gerade in Anbetracht des Umstands, daß der dialektische Materialismus den sinnlichen Wesenszügen der Welt mit Recht große Bedeutung beimißt, eine viel eingehendere philosophische Untersuchung über das Verhältnis des naturwissenschaftlichen und des unmittelbar erlebnismäßigen Weltbildes, als sie von Marx und seinen Nachfolgern durchgeführt wird: die als notwendig erkennbaren Voraussetzungen dieses so entscheidend wichtigen Verhältnisses führen aus dem dialektischen Materialismus ganz hinaus und sind gewiß keine bloßen Mystifikationen; jedenfalls muß dabei auch die wesentlich bewußtseinsgemäße Art der sinnlichen Erfahrungswelt genügend berücksichtigt werden. Und die überwiegend mathematische und heute schon hochkompliziert mathematische Struktur, in welcher der Naturwissenschaftler die Natur vor allem und mit Erfolg zu fassen, zu erkennen sucht, ist, in sich gesehen, eine reine Sinnstruktur, somit wesentlich etwas objektiv Geistiges, das unmittelbar gar nichts Materielles an sich hat und sehr schwierige, keineswegs zum Materialismus führende Überlegungen und Untersuchungen verlangt, um festzustellen, ob und wie es auf ein materiell nennbares Sein bezogen ist, dieses bestimmt. Die dritte Behauptung, daß die Welt lange vor dem Menschen bestand, dürfen wir ruhig als fachwissenschaftlich erwiesen annehmen, doch die vierte, daß der Mensch nicht nur ihr Teil und Glied, sondern auch ihr historisches Produkt ist, gar mit allem, was er ist und hat, des weiteren, daß das „seelische“ oder „geistige“ Erleben so, wie bei dem Menschen, nur bei ihm da ist und daß bei den Tieren sich Vorformen dazu

finden, führt wohldurchdacht in die Mitte einer weit verzweigten philosophischen und im besonderen metaphysischen Problematik, deren methodische Behandlung und nach Möglichkeit zu gebende Lösung allein verhindern kann, in diesen Fragen primitiv dogmatische Antworten als eklatante Vorurteile, nämlich der erforderlichen Erkenntnis vorausgehende, wissenschaftlich unbegründete Urteile, zu geben. All diese Fragen und ihre notwendigen Voraussetzungen, wie die Frage über die wohlbegründete Kausalität, das Wesen der Weltwirkungen und der Welt überhaupt, das Wesen und das Verhältnis von Geist und Materie, Seele und Leib, Mensch und Natur usw., kann ich hier nicht einmal streifen, ich habe sie ja auch andernorts eingehend behandelt. Sozusagen alle die da nötigen philosophischen Untersuchungen wie schon die ihnen zugrunde liegenden Probleme werden vom dialektischen Materialismus als Mystifikation abgetan: und darum kann und muß sein Wesen als im Grunde unwissenschaftlich und unphilosophisch bezeichnet, und es muß betont werden, daß er – besonders in neuerer Zeit – bei Erhebung des grundsätzlichen Anspruchs auf philosophische Wissenschaftlichkeit in vielen wichtigsten Fragen, wesentlich im vorphilosophischen Gebiete stehen- und steckenbleibt. So ist es verständlich, daß er erweislich wahrheitswidrige Behauptungen einfach dogmatisch hinstellt. Damit kommen wir zu dem Wahrheits- und Erkenntnisproblem des und im dialektischen Materialismus; vor dem Eingehen auf dieses sei noch die Bedeutung und die Grenze des wiederholt genannten Satzes vom Bewußtsein dargelegt; das führt uns auch in der kritischen Betrachtung des dialektischen Materialismus folgerecht weiter,

8 Wie ist der Satz des Bewußtseins im Sinne der Überschreitbarkeit, der Transzendierbarkeit des Bewußtseins überholbar? Theoretisch unmittelbar, wie gesehen, nicht: alle Erfahrung, unmittelbare Erfassung ist eben Erlebnis und als solches schon im Bewußtsein; ich könnte grundsätzlich alles, was ich wahrnehme, träumen, auch das verschiedenste und stärkste Zwangserleiden. Auch der Einwand, daß ich eben den Traum als solchen hervorhebe und mit Wachwahrnehmungen vergleiche, diese also voraussetze, gilt nicht: denn all das sind im Erleben eben Bewußtseinsbilder und ihr Erleben, und ihr Unterschied könnte ja bloß ein solcher unter Vorstellungsbildern sein, wie er ja auch oft erlebt und psychologisch erforscht wird. Trotzdem kann das Bewußtsein transzendiert werden, und das erfolgt auch tatsächlich immerfort, und zwar auf zwei Weisen. Zunächst unmittelbar in der physisch wirksam werdenden praktischen Tätigkeit, mit der ich über mich hinausgreife und im allgemeinen auch wieder den Erfolg dieses Hinausgreifens – nunmehr allerdings erfahrend, d. h. wieder theoretisch erfassend tätig – erlebe: darum fällt es mir, wenn ich *handle, praktisch tätig* bin, normalerweise gar nicht ein, daß die Außenwelt und mein Wechselwirken in und mit ihr etwa gar nicht wirklich ist, und ich handle in dem selbstverständlichen praktischen Bewußtsein ihres Daseins und meiner Verbindung mit ihr, obwohl auch dieses Bewußtsein sich, und das heißt mich, ich mich gegebenenfalls täuschen kann. So ist mir in der Erfahrung das Publikum, das ich sehe, und die Kreide, die ich sehe oder auch betaste, unmittelbar nur als Wahrnehmungsbild und somit als mein Bewußtseinsinhalt gegeben: doch sobald ich mich von dieser theoretischen, d. h. anschauenden, erfahrenden Tätigkeit zur handelnden, praktischen wende, spreche ich *selbstverständlich* zu dem außer mir und an sich seienden Publikum und nicht zu dessen Wahrnehmungsbild in mir, und ich schreibe mit der Kreide und nicht mit ihrem Wahrnehmungsbild;

und die Wirkungen bzw. Folgen, den Erfolg dieses meines Handelns erfasse ich, wie schon gesagt, allerdings im allgemeinen wieder erfahrend, d. h. theoretisch tätig, wobei all das sowohl zugleich als auch nacheinander geschehen kann. In der praktischen Außenweltverbundenheit des Menschen liegt übrigens die Teilberechtigung des betont wesentlich praktischen Standpunktes von Marx und seiner Kritik gegen eine die Praxis und ihre Bedeutung nicht genügend berücksichtigende oder auch nur nicht genügend betonende, einseitige „Ideenphilosophie“, sowie seines Strebens, sie – vor allem die Philosophie Hegels – auf die Füße zu stellen, wenn diese Füße auch keineswegs bloß körperliche sein können. Freilich, in dem Augenblick, als aus der Berücksichtigung der Praxis, des – übrigens gewiß nicht aus bloßer Praxis bestehenden – wirklichen Lebens eine Reduktion desselben auf ein bloß materielles Sein wird, haben wir es mit einer primitiv einseitigen, wesentlich undurchdachten und dabei wieder nur philosophischen, ja pseudophilosophischen, lediglich in Gedanken faßbaren Vereinfachung und Verzerrung des wirklichen Lebens und freilich auch der Praxis, des Handelns, auch des physisch ausgreifenden, zu tun.

Schon deshalb genügt übrigens philosophisch die Betonung der praktischen Transzendierung des Bewußtseins und somit diese Überholung des Satzes vom Bewußtsein keineswegs: denn sobald wir diese praktische Transzendierung an ihrem Erfolg erfahrend erleben, sind wir ja wieder theoretisch tätig und damit unmittelbar im Bereiche des eben seine Erlebnisse erlebenden Bewußtseins und könnten alles als bloßes „Traumleben“ ansehen, sowie wir uns hier auch gelegentlich täuschen. Und da der Philosoph, der trotz den ironischen Einwänden von Marx vor allem eben theoretisch tätig sein muß, um nicht philosophisch, wissenschaftlich und überhaupt platt zu werden und erkenntnistümlich zu versagen, des theoretischen Wesens jener Erlebnisse noch klarer einsichtig wird als der begreiflicherweise weniger durchdenkende und damit solche Verhältnisse auch weniger durchschauende Mensch des Alltags, fragt er sich: habe ich nun die praktisch allerdings unsinnige und unhaltbare Folgerung des Solipsisten aus dem Satze des Bewußtseins auch klar einsichtigerweise überholt? Dazu gehörte, da die Einsicht wesentlich das Ergebnis einer theoretischen Tätigkeit ist, eine theoretische Transzendierung des Bewußtseins in dem Sinne, daß ich die Notwendigkeit, die Unvermeidlichkeit seiner Transzendierung auch einsehe, nicht bloß praktisch vollziehe, dessen Erleben, wie gezeigt, keineswegs täuschungsfrei und somit eben nicht das unmittelbare Erleben dieser Transzendierung ist; auf die vorigen Beispiele zurückgreifend heißt das, daß ich zwar nicht zu einem geträumten Publikum spreche und mit einer geträumten Kreide schreibe – was ebenfalls nicht unmöglich, aber schon sehr wahnhaft wäre –, sondern eben nur träume, zu einem Publikum zu sprechen und mit einer Kreide zu schreiben – was schon leicht vorkommen kann. Also: gibt es keine theoretische Transzendierbarkeit des Bewußtseins? Unmittelbar, *erfahrend*, wie erkannt, keine: wohl aber eine mittelbare, nämlich mittelbare in dem Sinne, daß sie zwar durch unmittelbar erlebte und notwendige, nur um einen Widerspruch bestreitbare Einsicht gewonnen wird, die aber auf dem Bedenken eines Transzendierens beruht, das mir als solches Transzendieren verständlicherweise wieder nicht so unmittelbar erfahrungsmäßig gegeben ist, daß es mich gleichsam aus mir selber herausreißt, wohl aber in seiner notwendigen und nur um einen erfassbaren Widerspruch bestreitbaren Einsichtigkeit schon täuschungs- und irrtumsfrei ist; denn der kontradiktorische Gegensatz eines Widerspruchs

ist notwendig wahr, und die aus der Einsicht in einen offenbaren Widerspruch gewonnene Einsicht in seinen kontradiktorischen Gegensatz ist notwendig wahr, eben Einsicht, die in dem hier gegebenen Falle übrigens auch direkt klar gewonnen und eben nur um einen offenbaren Widerspruch bestritten werden kann. Diese Einsicht ist die, daß der Sinn überhaupt, in unserem Falle vor allem der Wahrheitssinn, der Sinn der Wahrheit, jedes persönlich menschliche Bewußtsein notwendig überschreitet, transzendiert. Schon die Annahme, daß etwas oder alles nur für mich wahr ist, würde ja, wenn sie gälte und sich nicht selbst aufhöbe, mit *der* Wahrheit verbunden sein — sie voraussetzen —, daß es (einfach, schlechthin, überhaupt, also „mir“ gegenüber *gleichgültig*) wahr ist, gilt, daß etwas oder alles nur für mich wahr ist: diese schon von Sokrates und Platon gegen den Relativismus und Subjektivismus der Sophisten angewandte Argumentation wird zwar von manchen modernen Denkern gering geschätzt, was aber nur ihr mangelhaftes Verständnis beweist, denn in dieser Argumentation erscheint eben die absolut allgemeine, schlechthinige Gültigkeit der Wahrheit überhaupt, die auch ihre Verneinung oder Beschränkung bedingt und somit ohne Selbstwiderspruch nicht bestreitbar und beschränkbar ist. Das beweist zugleich mit theoretisch notwendig gültiger Einsichtigkeit — wobei die Einsicht selbst schon unmittelbares Erleben ist — die jedes menschlich persönliche, individuelle Bewußtsein überschreitende, transzendierende Bestehensweise der Wahrheit und damit des Sinns überhaupt, zugleich unendlich vieler besonderer, z. B. mathematischer, aber auch grundlegender philosophischer Sinnbestimmungen und so die Unhaltbarkeit des doch nur auf das menschlich persönliche Individualbewußtsein eines Denkers bezogenen Standpunktes eines Solipsismus, eines in dieser Bedeutung genommenen subjektiven Idealismus. Diese Einsicht widerlegt, streng genommen, allerdings nur die solipsistische Annahme der Einzigkeit eines menschlich persönlichen Bewußtseins, ohne das Dasein einer Außenwelt — nur eben das eines menschlich überpersönlichen Seins, eines schlechthinigen Urseins! — zu beweisen; zugleich aber bindet sie die Erkenntnis an absolute, vor- und übermenschlich gültige Sinn- und Wahrheitsbedingungen, die jede Wissenschaft und so natürlich auch die Philosophie zu respektieren und eben so weit und tief wie nur möglich zu ermitteln, zu enthüllen hat. Erst so kann sich das philosophische Denken von Primitivität und Einseitigkeit lösen. Mit der Betrachtung des absoluten und jedes menschliche Subjekt transzendierenden Wesens der Wahrheit sind wir zugleich bei dem Wahrheits- und Erkenntnisproblem im dialektischen Materialismus angekommen.

(Schluß in Heft 16)

DIE SPÄTMITTELALTERLICHEN GLASMALEREIEN IN SETTINGEN/LOTHRINGEN

VON MARIE-LUISE HAUCK

Die spätmittelalterlichen Glasmalereien in dem kleinen lothringischen Ort Settingen an der oberen Saar sind von der kunstgeschichtlichen Forschung bisher kaum beachtet worden. Eine erste, aber ganz flüchtige Erwähnung finden sie vor dem ersten Weltkrieg in dem großen Werk über Rheinische Glasmalereien von Heinrich Oidtmann¹⁾, der die Fenster von Settingen in einem kurzen Satz in Zusammenhang mit Glasfenstern in Bern und Schlettstadt bringt, wobei er allerdings die großen sich über das ganze Fenster erstreckenden architektonischen Kompositionen meint, in Settingen also höchstens das mittlere Chorfenster mit der Kreuzigungsgruppe. Die Veröffentlichung des Pfarrers Joseph Touba über die Fenster der Kirche in Settingen im Jahrbuch der Elsaß-Lothringischen wissenschaftlichen Gesellschaft zu Straßburg²⁾ ist ebenfalls, außer im eigenen Raum, unbeachtet geblieben. Erst Hans Wentzel³⁾ erwähnt die wertvollen Glasmalereien an ganz versteckter Stelle im Abbildungskatalog im Hinblick auf die Chorfenster der ehemaligen Klosterkirche zu Walburg im Elsaß, die 1461 datiert sind.

Die Glasmalereien in Settingen sind nach der Erbauung des neuen Chors entstanden, der nach der Bauinschrift am Strebepfeiler 1434 „angeleitet“, d. h. begonnen wurde und offensichtlich der Auftakt zu einer erheblichen Vergrößerung der Kirche sein sollte, die aber nach Errichtung des Chors nicht weiter durchgeführt wurde, so daß das hohe spätgotische Chorhaus sich hart von dem wesentlich niedrigeren, verhältnismäßig kleinen dreischiffigen Langhaus abhebt.

In Settingen waren im vorigen Jahrhundert von den ursprünglich sieben mit Glasmalereien versehenen Fenstern nur noch soviel Scheiben erhalten, daß sie von der Glasmalerwerkstatt Ott/Straßburg in den neunziger Jahren alle in den drei mittleren Chorfenstern untergebracht werden konnten. Im zweiten Weltkrieg wurden sie rechtzeitig ausgebaut und in der Charente sichergestellt. Nach der neuen Restauration von 1948, die von M. Gaudin/Paris geleitet wurde, zeigt es sich, daß es sich um Fenster gehandelt hat, die vor allem in ihrer Komposition sehr verschieden gewesen sein müssen.

Das mittlere Fenster zeigt eine Komposition, die sich in einer großzügigen Architektur über das dreiteilige Fenster erstreckt. Über der unteren Zone, einem gewölbten Innenraum, in dem sich die figurenreiche Krönung des hl. Marcellus, des Schutzpatrons der Kirche, abspielt, erhebt sich, gestützt von einer feinen Maßwerkbalustrade, die große Kreuzigung — Christus mit Maria und Johannes sowie Maria Magdalena unter dem Kreuz, und zu beiden Seiten die Schächer mit Soldaten, Hauptleuten und Kriegsknechten —, eingespannt in einen perspektivischen, säulengestützten, gewölbten Raum, der überhöht wird von einer fialen- und kreuzblumengeschmückten, dreitürmigen, leuchtend weißen Baldachin-Architektur, in deren mittleren Feld eine Madonna mit Kind dargestellt ist. Diese Komposition, von großzügiger Eleganz und blendender, beinahe harter Helligkeit, hebt sich ab vor einem Teppichgrund im Schachbrettmuster, roten und blauen Quadraten, die mit Schwarzlot gezeichnete Binnenzeichnung haben. Obwohl in großem Umfang restauriert, ist dieses Fenster als hervorragendes Beispiel eines Glasgemäldes zu bezeichnen, das eine gemalte Architektur von äußerst klarer Struktur

zeigt, bevor die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts die Formen überwuchert mit Ast- und Zaddelwerk, mit gekrümmten Fialen, Blumen und Blättern, und beinahe zum Selbstzweck werden läßt.

Abb. 2 a u. b Das Fenster auf der Evangelienseite bietet – durch die Erneuerung von vier Medaillons – einen einmalig schönen und vollständigen Zyklus von 24 Bildern aus der Genesis. In dem dreigeteilten Fenster ranken sich in den schmalen Langbahnen drei Paar Weinreben hoch, die jedes Bildfeld wie ein ovales Medaillon umschließen. Die Zwickelfelder sind teilweise ausgefüllt mit kleinen Büstenfiguren – wohl Propheten – mit Spruchbändern, auf denen in Minuskeln als tituli die Kapitel der Genesis aufgeschrieben sind. Das Fenster ist von köstlicher Farbigkeit. Die Ranke ist in gelbem Silberlot, ebenso die Arche Noah, die dreimal vorhanden ist (im Bau, mit abfliegender und mit ankommender Friedenstaube), und gelegentlich sonstige Details; die Weinblätter sind weiß, die prallen Trauben blau, violett oder hellgrün. Die üppigen Ranken lassen nur wenig Platz für den leuchtend roten Grund, auf den sie gesetzt sind. Dieser naturalistische Rankenteppich schließt die Medaillons ein, die feingefiederten blauen Damastgrund haben, vor dem die Figuren vorwiegend in violetten, blauen und – wenn es sich um mehr als zwei Personen handelt – in roten und weißen Gewändern agieren. Matte olivgrüne, hellgraue und eisblaue Töne sind sparsam verwendet. Die Bäume haben olivgrüne Blattkronen, aber zuweilen völlig unnaturalistische blaue oder violette Stämme.

In dem südöstlichen Fenster, auf der Epistelseite, in dem vor der letzten Restauration die restlichen Scheiben der mittelalterlichen Fenster zusammengefaßt waren, sind jetzt noch 13 Scheiben vorhanden, die darauf schließen lassen, daß das Leben Jesu von der Geburt bis zur Auferstehung dargestellt gewesen ist. Hier ist die Anordnung völlig anders als bei dem Mittelfenster und dem Genesisfenster. Ohne Randleisten sind hier die einzelnen Bildfelder zusammengesetzt; sie werden lediglich durch die Streben und die Querstäbe des Fensters voneinander getrennt.

Abb. 1 u. 4 In dem nächsten Fenster auf der Südseite sind in der mittleren Lanzette sechs weitere Scheiben eingesetzt, die genau wie der Zyklus aus dem Leben Jesu, ohne Randleisten sind. Sie erweisen sich als Restbestände von mindestens zwei Fenstern, und zwar erstens eines Legendenfensters, in dem jede Scheibe sich auf eine Legende oder ein Märtyrerschicksal bezieht. Die unterste Scheibe zeigt das Martyrium des Hippolytos und die darüberliegende die hübsche Legende von der Rettung der heiligen Familie auf der Flucht nach

Abb. 3 Ägypten *). Die vier übrigen Scheiben lassen auf eine große Darstellung der Apokalypse schließen, die sich möglicherweise auch über das ganze Fenster erstreckt hat. Es ist nämlich eine Scheibe erhalten, auf der eine Gruppe betender Mönche auf einem stilisierten Wolkensaum kniet, ferner zwei Scheiben, auf denen Engel mit Schwertern und sonstigen Waffen teuflische Ungeheuer in die Tiefe drängen. Ebenfalls auf einem Wolkensaum kniet ein Heiliger mit einem Nimbus, den man als hl. Johannes, als Assistenzfigur des Weltenrichters erkennt, denn in die Scheibe ragt der Griff eines Schwertes oder einer Lanze hinein, wie sie beispielsweise auch bei Schongauers Weltenrichter im Münster zu Breisach hinter dem Nimbus des Weltenrichters gemalt ist. Die Art der Darstellung zwingt zu einem Vergleich mit dem Weltgerichtsfenster der Ulmer Bessererkapelle von 1430 4).

In die übrigen Fenster hat man in Gruppen zu je drei Aposteln noch ins-

*) Abb. in „Saarheimat“ Jg. V, Heft 9, Saarbrücken 1961

gesamt neun mittelalterliche Scheiben untergebracht; die Verglasung in dem spätgotischen Maßwerk ist auch zum größten Teil noch alt.

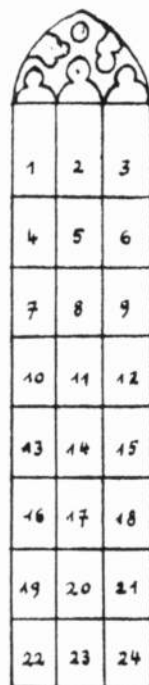
Sowohl der 1940 verstorbene Ortspfarrer Joseph Touba als auch der Saargemünder Archivar, Professor Henri Hiegel ⁵⁾, haben versucht, die Settinger Glasmalereien zwischen die im oberrheinisch-lothringischen Raum (Metz, Finstingen, Weißenburg, Walburg, Zabern, Straßburg, Alt-Thann, Schlettstadt usw.) noch erhaltenen Glasfenster einzuordnen. Eine enge Verwandtschaft erkennt Hiegel bei den Chorfenstern der Kirche in Walburg, womit die Settinger Fenster in den Peter Hemmel-Bereich gerückt werden. Die Walburger Scheiben sind 1461 datiert, ein Datum, das eine Abhängigkeit Walburgs von Settingen nahelegt, außerdem finden sich in Walburg Szenen, die auch in Settingen dargestellt sind, z. B. die große, sich über das ganze Fenster erstreckende figurenreiche Kreuzigungsszene und ein Leben-Jesu-Zyklus bzw. ein Passionszyklus. Anordnung und Stil dieser Bilder, die ebenfalls ohne Randleiste eingefügt sind, sowie die Komposition des Passions-Zyklus und der Kreuzigungsgruppe fordern den Vergleich mit Walburg und mit der Karlsruher Passion des Malers Hans Hirtz ⁶⁾ geradezu heraus.

Durch die neuesten Veröffentlichungen von Lili Fischel und Paul Frankl ⁷⁾ hat sich die Frage nach der Mitwirkung Peter Hemmels an den Walburger Glasfenstern in bezug auf die Zyklen in der Wilhelmerkirche in Straßburg verhärtet. Nach wie vor ungeklärt ist das Frühwerk Peter Hemmels. Man weiß, daß Peter Hemmel von Andlau im Jahr 1447 in eine Straßburger Glasmalerwerkstatt eingeheiratet hat; aber vor den Arbeiten in der Straßburger Wilhelmerkirche, die nach 1461 entstanden sein sollen, hat sich noch keine Arbeit gefunden, die man Peter Hemmel zuschreiben könnte. Selbstverständlich liegt eine große Versuchung darin, die Settinger Glasmalereien, wenigstens zum Teil, in das Peter-Hemmel-Oeuvre, das sich über das ganze oberrheinische Gebiet, über Schwaben, Bayern und bis nach Österreich erstreckt, einzureihen. Zweifellos sind zahlreiche Übereinstimmungen zwischen den Settinger und Walburger Scheiben anzuführen; aber es lassen sich auch auffällige Unterschiede sowohl im Stil wie in der Komposition und Qualität nicht übersehen, die Settinger Malereien sind zum Teil früher und wesentlich besser. Da sich im ganzen elsässischen Raum, so z. B. in Zabern, in St. Magdalenen und St. Wilhelm in Straßburg, in Niederhaßlach, in Schlettstadt, in Alt-Thann usw., die sogenannten Legendenfenster in reichem Maß, wenn auch oft in mehrfach restauriertem Zustand erhalten haben, muß sich das Interesse in erster Linie dem Genesisfenster zuwenden, da es mit seinen von Weinranken umschlossenen Medaillons am besten erhalten ist, und weil es durch die drei verschlungenen, bis hoch in das Maßwerk wachsenden Rankenpaare eine Eigentümlichkeit zeigt, die eine Entwicklungsreihe zu finden erleichtert.

Dargestellt sind 24 Szenen aus dem alten Testament; von oben links bis unten rechts gelesen:

1. Reihe 1 Erschaffung der Welt
- 2 Erschaffung Adams (neu)
- 3 Erschaffung Evas aus der Rippe Adams (neu)
2. Reihe 4 Versuchung Evas (neu)
- 5 Vertreibung aus dem Paradies
- 6 Adam und Eva bei der Arbeit

3. Reihe 7 Kain und Abels Opfer
8 Kains Brudermord
9 Bau der Arche Noah
4. Reihe 10 Absendung der Friedenstaube
11 Ankunft der Friedenstaube
12 Ziege am Weinstock
5. Reihe 13 Noah am Weinstock
14 Noahs Schande
15 Abraham führt Isaak zum Opfer
6. Reihe 16 Isaaks Opferung
17 Jacob und die Himmelsleiter
18 Josefs Traum
7. Reihe 19 Josef mit dem bunten Rock
20 Josef wird von seinen Brüdern verkauft
21 Moses und der brennende Dornbusch
8. Reihe 22 Tanz um das goldene Kalb
23 Moses zertrümmert das goldene Kalb und bringt die Gesetzestafeln
24 Moses schlägt Wasser aus dem Felsen (neu)



1	2	3
4	5	6
7	8	9
10	11	12
13	14	15
16	17	18
19	20	21
22	23	24

Die Bilder 2, 3, 4 und 24 sind sehr gut ausgeführte Restaurationen ⁸⁾. In den übrigen Bildfeldern sind einige Stücke fehlerhaft eingesetzt, was aber im Hinblick auf die außerordentlich starke Vernachlässigung, der die Glasfenster vor allem im vorigen Jahrhundert ausgesetzt waren, nicht sehr erheblich ist und leicht korrigiert werden könnte: auf der Scheibe Nr. 22, „Tanz um das goldene Kalb“, ist der Kopf der vordersten Figur unpassend, Scheibe Nr. 6, „Adam und Eva bei der Arbeit“, zeigt Unstimmigkeiten im Gewand Adams. Im übrigen aber zeigt das Fenster eine Geschlossenheit und Originalität, die bei den großen Verlusten an mittelalterlichen Glasgemälden das höchste Interesse erregen muß.

Während aus dem 14. Jahrhundert im schwäbischen Raum, z. B. in Eßlingen, Wimpfen, Bebenhausen und Ulm ⁹⁾, zahlreiche Medaillonfenster erhalten blieben, sind aus dem 15. Jahrhundert verhältnismäßig selten welche zu finden. Das nächstgelegene ist das Marienfenster in Alt-Thann von 1466 ¹⁰⁾. Ein weiteres ist das im Berner Münster von 1448 – 1451 entstandene Bibelfenster ¹¹⁾. Die für den Berner Münsterchor in der Mitte des 15. Jahrhunderts hergestellten 7 Glasfenster sind gleichfalls nur noch fragmentarisch erhalten; sie wurden großenteils 1520 durch ein Hagelunwetter zerschlagen. Das älteste, das Passionfenster, wurde 1441 gestiftet und von Hans Acker von Ulm ausgeführt ¹²⁾. Neben Hahnloser, dem wir eine vorzügliche Arbeit über die Chorfenster verdanken, und Luc Mojon, der einen lückenlosen Katalog der Scheiben in dem Denkmälerband des Berner Münsters gibt, hat sich Hans Wentzel ¹³⁾ über den Zusammenhang der Ulmer Glasmalerei mit den Berner Fenstern geäußert. Er schreibt Lucas Moser im wesentlichen die Glasmalerei der Bessererkapelle des Ulmer Münsters zu, einen Zyklus von der Genesis bis zur Passion Christi, in dem erstmals in Deutschland die Darstellungen auf einzelnen kleinen Scheiben, also figurenreiche Einzelszenen, fortlaufend aneinandergereiht, im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts im weichen Stil

vorkommen. Mojon bestreitet diese Auffassung, da er es für erwiesen ansieht, daß die Malereien in der Bessererkapelle Hans von Acker zuzuschreiben sind ¹⁴).

Wie oben bereits erwähnt, verweisen die restlichen Scheiben aus der Apokalypse in Settingen auf das Weltgerichtsfenster der Ulmer Bessererkapelle. Auf Ulm könnten auch die randlos aneinandergesetzten Bildfelder und der durchgängig feingefiederte farnkrautartige Bildgrund zurückzuführen sein. Das Weltgerichtsfenster in Ulm, das 1430 bis 1435 datiert wird, und die übrigen Ulmer Scheiben bieten also einige Anhaltspunkte dafür, sowohl in der figürlichen Darstellung als auch in der Komposition und in dem gefiederten Bildgrund, daß der Meister, der für Settingen die Glasgemälde schuf, die Ulmer Malereien gekannt haben muß. Genau entsprechende Übereinstimmungen verbinden die Settinger Scheiben mit den Chorfenstern in Bern. Von der in Ulm tätigen Familie Acker lieferte ein Sohn, Hans Acker (möglicherweise ein Schüler von Lucas Moser), 1441 das Passionsfenster für das Berner Münster; aber nur dieses. Wegen Geldmangels mußte mit der Anfertigung weiterer Glasmalereien gewartet werden, bis durch Appell an die Bevölkerung genügend Mittel für weitere Fenster bereitgestellt wurden. Die späteren Fenster in Bern wurden in der Glaserwerkstatt des Niklaus Magerfritz fertiggestellt. Die Meister sind unbekannt; lediglich für das Zehntausend-Ritter-Fenster von 1447 ist ein Maler, „Meister Bernhart“, bezeugt. Hans Wentzel erkennt in diesen späteren Berner Chorfenstern „eine erstaunlich frühe, bedeutende und eindrucksvolle, eigene und eigentümliche Schweizer Rezeption der Stilformen des Konrad Witz für die Glasmalerei“ ¹⁵), d. h. ihm fällt der gegenüber der deutschen Glasmalerei frühe Einbruch des niederländischen Realismus auf. Wentzel verweist in diesem Zusammenhang auf den Christuszyklus in Thann, die Fenster des Hans Tiefenthal in der St. Georgskirche in Schlettstadt und, „angeregt durch die Farbverglasungen in Bern (?)“ – womit er vermutlich an das Bibelfenster denkt –, auf das Medaillonfenster mit dem Marienleben in Alt-Thann von 1466. Wentzel hat also bereits den Zusammenhang dieser Fenster angedeutet, und er argumentiert, daß diese Schöpfungen möglicherweise als eine der Quellen der Kunst Peter Hemmels von Andlau zu werten sind. In seiner großen Monographie über Peter Hemmel erwähnt Paul Frankl ¹⁶) diese von Hans Wentzel gesehenen Zusammenhänge nicht. Frankl beginnt das Oeuvre Peter Hemmels, der 1447 in Straßburg die Witwe eines Glasmalers heiratete, mit der frühesten für Peter Hemmel faßbaren Arbeit, mit den Glasmalereien der Wilhelmerkirche in Straßburg, und setzt sich mit dem vielzitierten Problem der verschiedenen Meister in Straßburg und Walburg auseinander. Dagegen geht Paul Frankl in seiner neuesten Veröffentlichung über die Glasmalereien in der Wilhelmerkirche in Straßburg ¹⁷), die in ihrer Auseinandersetzung mit Hans Wentzel und Lili Fischel an Genauigkeit nichts zu wünschen übrig läßt, erstmalig auch auf die Berner Fenster ein, und zwar weil Bruck schon 1902 den Meister des Alt-Thanner Marienlebens als einen der mehreren Meister für die Glasmalereien in St. Wilhelm in die Diskussion gebracht hat. Frankl räumt ein, daß das Marienfenster in Alt-Thann von 1466 und das Bibelfenster in Bern, zirka 1451, sich so ähnlich sind, „daß man mindestens sagen muß, beide Fenster sind in derselben Werkstatt ausgeführt. Das Berner ist 16 Jahre älter als das Alt-Thanner; dem entspricht, daß das letztere fortgeschrittener ist, sofern man die stärkere Plastizität der Köpfe und die Beruhigung der Gesten als Fortschritt betrach-

Abb. 5 a u. b

Abb. 5 c u. d
u. 6

ten darf. Die Menschen des Berner Fensters sind in ihren Zügen unedel, mitunter grotesk. Es sind bürgerliche Typen mit untersetzten Körpern, großen Köpfen. Die Tendenz zur Drastik und volkstümlichen Nahebringung der heiligen Geschichten führt manchmal an die Grenze von Karikatur . . .“ (Frankl, op. cit. p. 35). Die Veränderung im Stilistischen erklärt er in Ansehung der gleichbleibenden Details mit dem Abstand von 16 Jahren, in denen sich der Meister zu eleganteren Formen entwickelt habe. Frankls Einwand, daß er den Alt-Thanner Meister, den er mit einem der Berner identifizieren möchte, in der Straßburger Wilhelmerkirche nicht wiederfindet, ist sicher richtig. Ohne Zweifel aber findet man einen der Berner Meister wieder in dem 100 km nördlich von Straßburg gelegenen lothringischen Settingen, und zwar nicht in einem „fortgeschrittenen“ Stil wie in Alt-Thann, sondern in einer Aufführung, die zeitlich und stilistisch mit den Berner Scheiben übereinstimmt (möglicherweise früher ist), so daß die obenstehende Beurteilung, die Frankl für die Berner Scheiben bringt, beinahe wörtlich auf die Settinger zuzutreffen scheint. Mit großer Wahrscheinlichkeit läßt sich vermuten, daß einer der auswärtigen, unbekannten Meister, die in Bern in der Werkstatt des Niklaus Magerfritz die Glasmalereien für den Berner Münsterchor ausgeführt haben, einige Fenster für die Settinger Pfarrkirche hergestellt hat.

Abb. 6 Auf den ersten Blick hat das Medaillonfenster mit den 24 Bildern aus der Genesis die größte Ähnlichkeit mit dem Berner Bibelfenster durch die jedes Bildfeld umschließende Weinranke. Es sind dieselben fein ausgeführten, ausgezackten Weinblätter mit den aufgelegten Adern, dieselben prallgefüllten, dicken Trauben. Zwar ist das feingefiederte Muster des Bildgrundes, das in Bern die ganzen Scheiben überzieht (innerhalb der Medaillons blau, außerhalb rot), in Settingen nur innerhalb der Medaillons vorhanden; die Flächen, die die naturalistische Weinranke bis zur Randleiste freiläßt, ist hier mit leuchtend roten, ungemusterten Scheiben ausgefüllt. Das Settinger Fenster hat außerdem eine anders verstandene Verwendung der Weinranke. In kettenartigen ovalen Verschlingungen wächst sie in jeder der drei Lanzetten hoch; untereinander werden die drei Rankenpaare über die Streben des Fensters hinweg durch dünnere Ranken verbunden, die sich kreisförmig um Büstenfiguren schließen, die Schriftbänder mit tituli, „den Beispielen der Armenbibeln entsprechend“, halten. Obwohl die Figuren des Genesisfensters im Gegensatz zu den langen, in weichem Stil fallenden Gewändern des Leben=Jesu=Zyklus überwiegend in den kurzen bürgerlichen Kostümen erscheinen, die für die Blockbücher der ersten Jahrhunderthälfte typisch sind, sind die Ähnlichkeiten in der Behandlung der Accessoires bei allen Fenstern in Settingen nicht zu übersehen. Am auffallendsten ist die Einheitlichkeit ausgeprägt bei den Köpfen bzw. den Gesichtern, dann aber auch bei den Händen. Dem etwas simplen, holzschnittartigen Gesamteindruck des Genesisfensters mit der vereinfachenden Gestik, den etwas gespreizten oder zu kurzen Bewegungen, den viel zu großen, auf gedrunghenen Körpern sitzenden Köpfen widersetzen sich jedoch bei genauerer Betrachtung die mit bemerkenswerter malerischer Sorgfalt ausgeführten Details. Die Augen liegen groß, immer ein wenig staunend, unter feingeschwungenen Brauenbögen. Die Lider deuten entweder mit parallelgezeichneten Strichen das Körperhafte der Augen an, oder es wird durch mandelförmig heruntergezogene Lider, z. B. bei Personen, die schlafend, träumend oder leidend dargestellt werden sollen, ein ausgesprochen zarter und verinnerlichter Ausdruck er-

reicht, vor allem bei den Frauengesichtern, die geradezu einen lieblichen Charakter bekommen, wie die Maria der Verkündigung und die Maria auf der Flucht nach Ägypten. Die Nasen heben sich wohlgeformt mit geradem Rücken aus den Gesichtern, die Münder sind groß und breit, beinahe rechteckig, und die Mundwinkel meist leicht wehmütig heruntergezogen. Die Haarbehandlung ist von konstanter Gleichartigkeit. Kinder haben meist eine kurze gelockte Haarkalotte, Engel lange, rundgelockte Haare, die männlichen Figuren langfallende, wellenförmige Haare und entweder einen gestutzten Vollbart oder geteilten Spitzbart. Bei aller grundsätzlichen Ähnlichkeit aber sind die Gesichter individuell verschieden und charakteristisch. Gerade die differenzierten, feingezeichneten Gesichter machen zum wesentlichen Teil die Qualität der Settinger Glasmalereien aus und zeigen einen originellen Meister am Werk, der seine ausgeprägte zeichnerische Begabung besonders bei den Köpfen unter Beweis stellt.

Die Figuren des Genesisfensters sind, bis auf Gottvater, durchweg im Zeitstil der zwanziger bis vierziger Jahre des 15. Jahrhunderts dargestellt, mit knie- und wadenlangen Kitteln, einfach gegürtet, wodurch regelmäßige holzschnittartig glatte Faltenbahnen entstehen. Alle Arten Turbane, mit und ohne Sendelbinden, Kappen in jeder Form und Judenhüte werden als Kopfbedeckung verwendet.

Die oben beschriebenen Details sind in auffälliger Übereinstimmung in Bern, vor allem bei dem Bibel- und dem Zehntausend-Ritter-Fenster, festzustellen. Sie haben ebenfalls alle den feingefiederten Grund, in ganz ähnlicher Art, wie er bis auf wenige Ausnahmen bei den Settinger Scheiben vorhanden ist. Auch die etwas gedrungenen, kurzen, gespreizten und befangenen Bewegungen in ihrer Simplizität sind in Bern zu finden. Die Personen, die in Rüstungen stecken, sind in allen Fällen seltsamerweise zierlicher und schlanker, ihre Beweglichkeit und größere Gelenkigkeit scheint der gutdurchdachten Konstruktion der Panzer mit den vielen Scharnieren zuzuschreiben zu sein. Beispielhaft ist in allen Fällen die mit knappen aber typischen Mitteln angedeutete Landschaft, durch die die belehrenden Themen der biblia pauperum und der specula salvationis zu erzählenden Genreszenen werden. Hierfür bietet das Genesisfenster in Settingen das besterhaltene Anschauungsmaterial (wenngleich dasselbe bei den Scheiben aus dem Leben Jesu und den Legendenfenstern festzustellen ist). Die Bäume haben dicke Stämme, die sich zu groben Ästen verbreitern und haubenartige Blattkronen tragen. Auf dem Boden sind Pflanzbüschel, Blumen und Gräser. In der Erschaffung der Welt, Nr. 1 des Genesisfensters, bevölkern Tiere, Vögel, Löwe, Hirsch, Pferd, Schwein, die Landschaft; Felsen sind von kristallinischer, prismaartig gebrochener Härte. Der Wandel vom Abstrakten zum Realistischen ist – wie in der Form, so in der Farbe – spürbar. Daß alles dieses auch die Berner Fenster auszeichnet, ist besonders bei dem Zehntausend-Ritter-Fenster zu beobachten, wenngleich es sich durch die außerordentliche Fülle der Personen, die ja vom Thema her unvermeidlich ist, von den Settinger Scheiben unterscheidet. Aber man braucht nur Bild 1 c, 1 d – Steinigung und Verhör vor Hadrian – oder 6 b – mißlungene Geißelung – (v. Mojon, op. cit. p. 238 f.) herauszugreifen, und die auffallende Ähnlichkeit ist nicht zu verkennen: die großen Augen mit den knopfartig glänzenden, schwarzen Pupillen, die breiten rechteckigen Münder mit den breit zu den Mundwinkeln herabgezogenen Lippen, die zuweilen wörtliche Übereinstimmung in den Kostümen und Kopfbedeckungen, in Schuhwerk und Hosen, die spröde

Art der Gestik, die Haltung der Köpfe, die ohne Hals auf den Schultern zu sitzen scheinen. Nach Angaben von Mojon entsprechen auch die Farben des Zehntausend=Ritter=Fensters im wesentlichen dem Genesisfenster in Settingen (abgesehen von der überwiegenden Verwendung von violetten, blauen und braunroten Tönen bei den Gewändern in Settingen): „blauer Damastgrund, einige intensiv rote Akzente, helle Körper, helle goldbraune Nimben, goldene Gewölbe mit roten Kappen, Erdboden helles Olivgrün, Baumstämme goldbraun, Baumkronen helles Blaugrün, Rüstungen bläulich, grünlich, graulich, Gewänder rot, violett und gelb.“

Aus der Anordnung der Fenster läßt sich übrigens — obwohl in Settingen der ursprüngliche Zustand nicht mehr sichtbar ist — auch auf eine gewisse Übereinstimmung schließen. Daß das Mittelfenster die Passionsdarstellung, d. h. eine Kreuzigungsgruppe enthielte, entsprach zwar altem Brauch; jedoch ist, wie in Bern das Bibelfenster, so in Settingen das Genesisfenster auf der Evangelienseite, was nach Hahnloser eine Neuerung darstellte.

Selbstverständlich sind auch feine Unterschiede nicht zu übersehen. Aber von Bern sind wir darüber unterrichtet, daß mehrere Meister am Werk waren. Auch in Settingen ist für das umfangreiche Programm der sieben hohen Fenster mit mehreren Händen, vielleicht mit einer Werkstatt unter Führung eines leitenden und entwerfenden Meisters zu rechnen.

Gemessen an den Alt-Thanner Scheiben, die dazu noch 1½ Jahrzehnte jünger sind, ist jedoch die originelle Erfindungsgabe und das große, man möchte sagen, Erzählertalent des Meisters in Settingen beachtlich, der es fertigbringt, aus vielfältigen Anregungen, die er entweder aus älteren Glasmalereien oder vor allem aus Buchillustrationen und Blockbüchern gewonnen haben mag, einen höchstpersönlichen Stil zu entwickeln. Bezeichnend für das 4. und 5. Jahrzehnt ist, daß der weiche malerische Stil aufgegeben wird und einem realistischeren, derberen Platz macht; gerade das ist es, was an den Settinger Glasmalereien abzulesen ist, wobei es auffallend ist, wie fein und sparsam die Gesichter charakterisiert sind.

Wie in Settingen Anklänge an die Ulmer Fenster zu spüren sind, so drängen sie sich auch bei den Fenstern in Bern auf. Daß wir es hier mit Zusammenhängen zu tun haben, unterliegt wohl keinem Zweifel; es fragt sich nur, aus welchen Beziehungen sie zu erklären sind.

Das Zehntausend=Ritter=Fenster in Bern ist lt. Vertrag 1447 begonnen und in Bern in der Glaserwerkstatt des Niklaus Magerfritz von einem Meister Bernhart hergestellt¹⁸⁾. Ferner sind noch mehrere „frömde“ Meister für die Fertigstellung der Berner Chorfenster beigezogen worden. Für das Bibelfenster bezeugt Hahnloser ein Herstellungsdatum von 1448 — 1451 und als Stifter den aus Straßburg stammenden Kürschner P. Stark, der sich in Bern als Bürger einkaufte und später Kirchenpfleger wurde. Aus finanziellen Gründen hat man das Zehntausend=Ritter=Fenster nicht — wie das Passionsfenster — auswärts bestellt, sondern den Meister Bernhart (sowie die übrigen Meister) nach Bern kommen lassen. Man vermutet in dem Meister Bernhart einen Schwaben, jedoch hält es Mojon für möglich, daß er aus dem Elsaß stammt, da er die Wurzeln seiner Darstellung in den Bibeln von Diebold Lauber aus Hagenau¹⁹⁾ entdeckt hat, was wiederum auf eine enge Beziehung zu Straßburg weist. Schon Hahnloser hat für die Themen der Berner Fenster literarische Quellen vermutet. Lili Fischel²⁰⁾ führt die Handschrift des „Sieben=Weisen=Meisters“ aus Donaueschingen, ferner die Handschrift „Jason und Troja“ (Berlin) an, um zu beweisen, daß der Meister

Bernhart aus dem Seeschwäbischen (Bodensee, Konstanz) kommt, was durch ihre Gegenüberstellung von Buchillustration und Glasmalerei durchaus einleuchtet²¹⁾. Es ist jedoch ebenso gut denkbar, daß der Meister Bernhart im Elsaß, im oberrheinischen Raum zu Hause ist oder mindestens dort geschult war; denn im Elsaß, in den großen kulturellen Zentren blüht die Buchmalerei seit eh und je, und gerade das, was beispielsweise für das Genesis-Fenster typisch ist, die Umsetzung des Höfischen ins Volkstümliche, scheint auch für die oberrheinische Buchmalerei im Nachklang zu den großen höfischen französischen Stundenbüchern typisch zu sein. Etienne Fels, Paris, gibt gleichfalls zu bedenken, daß Schlettstadt oder Burgund der Ausgangspunkt der Berner Fenster sein könnte²²⁾.

Mojon bleibt trotz allen Vorbehalts bei der schwäbischen Herkunft Meister Bernharts; er schreibt: „von Meister Bernhart hat sich nicht mehr sagen lassen, als daß er aus Schwaben stammen könnte, ihn mit dem Baseler Bernhard Kremer von Niederwesel (1444–1470) zu identifizieren, ist zu gewagt“ und führt zu keiner Klärung²³⁾“. Trotzdem wäre es nicht unangebracht, in diesem Zusammenhang auf zwei Scheiben im rheinischen Raum zu verweisen, die aus dem Kartäuserkloster in Köln stammen und ausgesprochen oberrheinischen Charakter haben²⁴⁾. Die Scheiben stammen aus einem Fenster, das 1464 gestiftet wurde; ihre Ausführung läßt es gerechtfertigt erscheinen, der Spur dieses Bernhard Kremer von Niederwesel, der auch in Basel nachgewiesen werden kann, nachzugehen. Die französischen Forscher sind ziemlich einmütig der Ansicht, daß der oberrheinisch-schwäbische Einfluß im 15. Jahrhundert maßgebend für die spätmittelalterliche Glasmalerei, auch für die Schweiz und das östliche Frankreich gewesen ist²⁵⁾, was sich mit den Argumenten von Oidtmann, der die rheinischen Glasmalereien untersucht hat, deckt.

Offensichtlich macht sich in den reichen fürstlichen und schmuckreichen Gewändern der Berner Scheiben das Höfisch-Burgundische oder entsprechende Wünsche der Stifter bemerkbar; und obwohl wir in Settingen, sofern es zum Thema gehört, durchaus königliche Gewänder haben, scheint sich doch in den Settinger Fenstern, die vermutlich bereits vor der Jahrhundertmitte entstanden sind, besonders auch in dem Leben-Jesu-Zyklus das schlichte Oberrheinische anzubahnen, das mit Nicolaus Gerhaert und seiner Nachfolge im oberrheinischen und schwäbischen Raum ebenfalls für die Plastik bezeichnend wird.

Für die Settinger Fenster ergibt sich die grundsätzliche Frage, wo die Glasmalereien hergestellt worden sein können; in dem kleinen Ort Settingen sicher nicht. An der Kirche und an der Gemeinde, die zum sogenannten „krummen Elsaß“ gehört, müssen jedenfalls in dem lehnsrechtlich wildbewegten 15. Jahrhundert wohlhabende Stifter interessiert gewesen sein, was sich schon durch den aufwendigen Neubau des Chors 1434 und das darin befindliche Heilige Grab beweisen läßt. Settingen liegt an der Saar, an der großen Route vom Mittelrheinischen, von Speyer, Worms, Mainz oder Trier, Köln nach Straßburg, Basel. Die nächstliegende Glasmalerwerkstatt wird in Straßburg gewesen sein. Die Beziehungen von Straßburg nach Ulm waren nachweisbar eng, ebenso die Beziehungen von Straßburg zu Trier, zu den Niederlanden, zu Burgund und zu den Kantonen der Schweiz. Straßburg war bedeutendes wirtschaftliches, geistiges und künstlerisches Zentrum. Zur Erbauung ihres Münsters berief die Stadt Bern im Jahr 1420 z. B. auch den Meister Mathäus Ensinger aus Straßburg.

Es liegt die Vermutung nahe, daß der in Bern zitierte Maler Meister Bernhart von einer Straßburger Werkstatt seinen Ausgang genommen hat. Wanderjahre haben ihn möglicherweise in die großen Zentren schwäbischer Kunst, z. B. nach Ulm, geführt. Doch läßt sich die Straßburger Schule noch durch den Umstand stützen, daß in Straßburg der Meister der Karlsruher Passion, Hans Hirtz, von 1421 bis 1462 nachweisbar ist (die Passion ist 1440 datiert).

Lili Fischel vertritt die These, daß die Passionszyklen in Walburg und in der Wilhelmerkirche in Straßburg ihre Komposition aus der Karlsruher Passion von Hans Hirtz entnehmen und daß die originale Konzeption diejenige in der Wilhelmerkirche ist und möglicherweise nach Kartons von Hans Hirtz ausgeführt wurde, während es sich in Walburg um eine sekundäre Schöpfung handelt. Die Passionsdarstellungen in den Settinger Scheiben erlauben die Vermutung, daß auch sie eine Nachbildung der Karlsruher Passion gewesen sind. Obwohl gerade in den Passionsscheiben einige störende Restaurationsfehler sind, verraten sie große Ähnlichkeit mit der Karlsruher Passion. Die Settinger Glasmalereien sind in der Vielgestaltigkeit ihrer Kompositionen und wegen der Reichhaltigkeit ihres Programms geeignet, einige oft beklagte Lücken in der Entwicklungslinie der oberrheinisch-spätgotischen Glasmalerei zu schließen. Für die Ausführung ergibt sich eine Spanne von knapp 2 Jahrzehnten – der Chor wurde 1434 begonnen – es wäre durchaus denkbar, daß der Meister Bernhart, bevor er 1447 nach Bern gerufen wurde, die Fenster für Settingen entworfen und mit mehreren Mitarbeitern in einer Straßburger Werkstatt hergestellt hätte.

Im Elsässischen, d. h. Oberrheinischen, scheinen die Wurzeln seiner Kunst zu liegen, was nicht ausschließt, daß er in Ulm wesentliche Eindrücke aufgenommen haben könnte. Die Settinger Glasmalereien können durch ihre Qualität und ihren Erhaltungszustand zu den besten im oberrheinischen Raum gezählt werden. Die Beziehungen, die durch diese Fenster zwischen Straßburg, Ulm, Bern, Alt-Thann geknüpft werden können, sind offensichtlich. Ob es gelingt, Fäden zu der Werkstatt Peter Hemmels von Andlau herauszulösen und Aufschluß über Hemmels Frühwerk zu erreichen, bleibt fraglich. Um festeren Boden zu gewinnen, müßten die Scheiben im einzelnen genauestens untersucht werden, wobei auch den Apostelbildern erhöhte Aufmerksamkeit zugewendet werden muß. Ferner ist das graphische Werk, die Bibeln und Heilsspiegel, vor allem Diebold Laubers, durchzusehen, ob sich nicht für das selten vollständige Genesisfenster eine genaue Parallele finden läßt. Wichtig scheint außerdem eine genaue Analyse der Niederhaßlacher Fenster zu sein²⁰). Im Rahmen dieses Aufsatzes konnten die Untersuchungen nicht intensiviert werden, sondern nur Wegweiser gesetzt werden; sie zu verfolgen, wird eine lohnende und sicherlich erfolversprechende Aufgabe der französischen und deutschen Kunstwissenschaft sein.

Anmerkungen

- 1) Heinrich Oidtmann, *Rheinische Glasmalereien*, Düsseldorf 1912 Bd. I p. 170.
- 2) Josef Touba, *Die alten Fenster der Kirche in Zettingen*, in: *Jahrbuch der els.-loth. wissenschaftlichen Gesellschaft zu Straßburg*, Heidelberg 1931.
Touba bringt eine ausführliche Beschreibung und Photos der drei mittleren Chorfenster, und zwar von dem Zustand, den sie nach der Restauration von Ott/Straßburg hatten. Nach ihrer Evakuierung im 2. Weltkrieg sind sie thematisch richtiger eingesetzt. Vgl. M. L. Hauck: *Die Kirche zu den 14 Nothelfern in Zettingen*, in: *Saarheimat*, Heft 9, Saarbrücken 1961.
- 3) Hans Wentzel, *Meisterwerke der Glasmalerei*, Berlin 1954 p. 101: „eine interessante Parallele zu den Straßburger Glasmalereien um Hans Hirtz (Meister der Karlsruher Passion) sind die

- Zyklen der Genesis, der Apostel usw. in Zettingen (Lothringen), die bisher von der Literatur übersehen worden sind.“
- 4) Abb. bei Wentzel, op. cit.
„Suisse: là, comme à Saint-Vincent de Berne, Saint-Pierre de Genève, à Vienne se note la Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 152, Straßburg 1912.
 - 5) Henri Hiegel, Die Glasmaler der Settinger Kirche, in: Die Schule, 8. Jg. Heft 5, Saarbrücken 1955. Hiegel schreibt nach einigen vergleichenden Überlegungen, sie „gehören zum ober-rheinischen Kunstkreis und wurden wohl in der Werkstätte Peters von Andlau zu Straßburg hergestellt“.
 - 6) Lili Fischel, Die Karlsruher Passion und ihr Meister, Karlsruhe 1952. Lili Fischel hält Teile der Wilhelmer Fenster für Entwürfe des Hans Hirtz.
 - 7) Paul Frankl, Die Glasmalereien der Wilhelmerkirche in Straßburg, Straßburg 1960.
Ders., Peter Hemmel, Glasmaler von Andlau, Berlin 1956.
 - 8) Beschreibung der einzelnen Scheiben bei Joseph Touba, op. cit., ferner bei Henri Hiegel, op. cit.
 - 9) Hans Wentzel, Corpus vitrearum medii aevi, Berlin 1958, vgl. auch Paul Frankl, Die Glasmalereien . . . (s. Anm. 4)
 - 10) Robert Bruck, Die elsässische Glasmalerei vom Beginn des 12. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, Straßburg 1902.
 - 11) Die Kunstdenkmäler im Kanton Bern, Band IV; Luc Mojon, Das Berner Münster, Basel 1960, p. 270 ff.
 - 12) Hahnloser, Hans R., Die Chorfenster und Altäre des Münsters zu Bern, Bern 1950; ferner Mojon, op. cit.
 - 13) Hans Wentzel, op. cit. p. 62.
 - 14) Hans Martin Erffa, Die Berner Glasmalertagung 1953, in: Kunstchronik, 6. Jg., Heft 5, Nürnberg 1953.
Ferner: Mojon, op. cit. p. 254, Anm. 2 und 3 u. p. 258. Nach Mojon wurde die Apokalypse in Ulm 1430–35 von Hans Acker gemalt, 1441 das Berner Passionsfenster und anschließend die „kleine Passion“ in der Ulmer Bessererkapelle.
 - 15) Hans Wentzel, op. cit. p. 62.
 - 16) Paul Frankl, Peter Hemmel, Glasmaler von Andlau, Bln, 1956.
 - 17) Paul Frankl, Die Glasmalereien . . . (v. Anm. 7).
 - 18) Mojon, op. cit. p. 259 ff.
 - 19) Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik in Südwestdeutschland von 1400 bis 1450, München 1951.
Diebold Lauber ist in Hagenau von 1427 bis 1469 bezeugt; heute sind noch über 50 Handschriften von ihm, darunter 16 Historienbibeln, erhalten.
E. Benezet, Dictionnaire, Tome II, Gründ 1950.
Benezet registriert einen Meister Diebolt, „peintre à Colmar, au début du XV. siècle“.
 - 20) Lili Fischel, Die Berner Chorfenster, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Bd. XV, Heft 1/2 Berlin 1961.
 - 21) Weniger überzeugend sind Lili Fischels Hinweise auf die Grabmäler in Konstanz. Die Arkosolgräber, zu denen auch die Heiligen Gräber gehören, gehen in ihrer spätgotischen Entwicklung alle auf die mit Arkaturen geschmückte Tumba, die Nische für die Skulpturen und den architektonischen Überbau hinaus.
 - 22) v. Anm. 14.
 - 23) Mojon, op. cit., p. 268. Vgl. Rott, Quellen, Textband p. 211 und Quellenband, 1936, p. 28.
 - 24) Oidtmann, op. cit., Band I, Tafel IX und XVIII, Text p. 232, Band II, p. 236, 281 ff., Abb. Nr. 426/427.
 - 25) Marcel Aubert, Le vitrail en France, Paris 1946, p. 51, 58, 122 u. 133.
„Suisse: là, comme à Saint-Vincent de Berne, Saint-Pierre de Genève, à Bienne se note la double influence de la Bourgogne et de l'art germaniques . . .“
Le Vitrail Français, Paris 1958; Jean Lafond: La Bourgogne et l'Est, p. 197.
 - 26) Die Serien der Glasmalereien in Niederhaßlach und in Schlettstadt bieten neben einigen Fenstern im Straßburger Münster ebenfalls Anhaltspunkte dafür, daß schon vor der großen und weitverbreiteten Produktion der Peter-Hemmel-Werkstatt, also in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in Straßburg große Glasmalerverkstätten gewesen sein müssen, für die genau abuzirkelnde Werkgruppen zusammengestellt werden können.

DIE HEILIG-KREUZ-KAPELLE IN MERZIG

Eine Studie über kurtrierische Ciboriumkapellen

VON JOSEPH KOENEN

Abb. 9 An der Gabelung von Bahnhof- und Schankstraße steht eine Kapelle von ungewöhnlicher Bauform: ein baldachinartiger Überbau über einer Kreuzigungsgruppe. Der in flachen Dreipässen endende Querbalken des mächtigen Holzkreuzes trägt die Inschrift: CRUX SAT MISSIONIS; der Längsbalken im oberen Teil die Buchstaben INRI, darunter das Wappen des Jesuitenordens; im unteren Teil die Beschriftung: ANNO 1719 24. VIII (?)

Was in der Literatur über die Heilig-Kreuz-Kapelle gesagt wird, beschränkt sich in allen Fällen auf einen kurzen erläuternden Satz, verbunden mit einer falschen, d. h. zu frühen Datierung (1712) ¹⁾. Diese allzubescheidene Würdigung vermag keinesfalls der kunstgeschichtlichen Bedeutung der Kapelle gerecht zu werden und verleitet außerdem dazu, die Kapelle — d. h. Überbau und Kreuzigungsgruppe — als zeitlich einheitliches Gebilde anzusehen. Es wird sich im Verlaufe dieser Untersuchung herausstellen, daß eine zeitliche und stilistische Differenzierung vorgenommen werden muß, wobei das Holzkreuz (als solches) als ältester Bestandteil erscheint, und Kruzifixus, Assistenzfiguren und Überbau sich als Zutaten einer späteren Zeit erweisen. Wenngleich meine Untersuchung im eigentlichen auf die kunstgeschichtliche Würdigung des Überbaues ausgerichtet ist, so bedarf es doch, weil das eine nur durch das andere verstanden werden kann, einer voraufgehenden Sinnbedeutung des Holzkreuzes als desjenigen Teiles, um dessentwillen der Überbau geschaffen wurde.

Das schlichte, künstlerisch bedeutungslose Holzkreuz ist mit seiner Inschrift ein Erinnerungsmal an eine Volksmission besonderer Art, die im Sommer des Jahres 1719 in Merzig von Jesuitenpatres abgehalten wurde — als Teil des großen Missionszyklus, der das ganze Erzstift Trier umfaßte. Als Gedächtniszeichen erfüllt es nur dann seinen Sinn, wenn es das Gedenken an die für Kurtrier und Merzig bedeutsame Mission wachhält — und das setzt die Kenntnis der Vorgänge in Merzig voraus, mit der wir aber nicht rechnen können. Es bedarf daher eines Exkurses, der in einem Überblick Ursprung und Verlauf des großen Missionszyklus umreißt und sich dann ausführlicher mit den Missionstagen in Merzig befaßt. Hierbei kann ich auf der auf gründlichem Quellenstudium beruhenden Vorarbeit von Andreas Schüller fußen ²⁾ und seine Ergebnisse mit denjenigen meiner eigenen Quellenstudien verbinden ³⁾.

Um den üblen Nachwirkungen der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts jahrzehntelang währenden Kriegswirren, Plünderungen und Brandschatzungen, dem religiös-sittlichen Verfall weiter Bevölkerungsteile des trierischen Landes entgegenzuwirken, „fundierte“ Kurfürst Johann Hugo von Orsbeck 1707 eine den Jesuiten übertragene, systematisch organisierte Volksmission ⁴⁾. Ob die nach althergebrachter Methode durchgeführte Mission in ihren Erfolgen den Erwartungen entsprach, dürften die Protokolle der Pfarrvisitationen von 1712–1715 erweisen, deren Veröffentlichung noch aussteht ⁵⁾. Der Ansatz zu einer wirksamen Bekämpfung der religiös-sittlichen Verelendung fällt in die Regierungszeit des übernächsten Nachfolgers Johann Hugos, in die Zeit des Kurfürsten Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg,

der, aus einem größeren deutschen Fürstenhause stammend, die Bischöfe aus kurtrierischem Landadel ablöste. Die treibende Kraft war eine Frau — die Schwägerin Franz Ludwigs, die Witwe des pfälzischen Kurfürsten Johann Wilhelm, eine geborene Großherzogin von Toskana ⁶⁾). Sie hatte in ihrer italienischen Heimat die neuartige, revolutionierende Missionsmethode des berühmten Kanzelpredigers Paul Segneri, des „Missionars von Italien“, kennengelernt, und das löste in ihr den Impuls aus, nach der Methode Segneris die Länder ihres verstorbenen Gemahls (Jülich=Berg, die Pfalz) missionieren zu lassen. Mit dieser Aufgabe wurde der aus der oberdeutschen Ordensprovinz stammende und von Papst Clemens XI. zum Studium der Segneri-Methode nach Italien berufene Jesuitenpater Georg Löferer beauftragt, der mit finanzieller Unterstützung der Kurfürstenwitwe und „mit glühendem Eifer“ daran ging, die pfälzischen Länder einer Erneuerungsarbeit im Geiste Segneris zu unterziehen. Eng verbunden mit der Missionierung der pfälzischen Länder erscheint die „Apostolische Mission im Erzstift Trier“, und zwar insofern, als auch diese — durch die günstigen Berichte des pfälzischen Hofes ermutigt — von der Witwe des Kurfürsten finanziert und ebenfalls von P. Löferer geleitet, nach der Segneri-Methode im Sommer 1719 in 16 einzelnen Missionszentren durchgeführt wurde ⁷⁾.

Es bedurfte schon des P. Löferer zugeschriebenen „glühenden Eifers“, um die nach dem Beispiel Segneris aufgezoogene Missionstätigkeit im Erzstift Trier durchzuhalten — in Anbetracht der enormen Schwierigkeiten, die man den Missionaren bereitete. Die aus südländischem Temperament hervorgegangene und auf südländische Mentalität ausgerichtete Methode war den Menschen unserer Heimat wesensfremd. Das äußere Beiwerk, mit dem die missionierenden Patres neben Predigt und Gottesdienst den Missionstag abwechslungsreich gestalteten — wie z. B. die Geißelungen, die theatralisch wirkenden und die Gemütsregung steigernden nächtlichen Bußprozessionen, die auf den Affekt abzielenden Versöhnungsszenen — stieß ab statt zu gewinnen, erzeugte inneren Widerstand, der häufig in offen bekundete Ablehnung überging. Um nur einige Beispiele zu nennen: In Boppard a. Rh. boykottierten die Winzer die Mission, indem sie demonstrativ in die Weinberge gingen ⁸⁾. In Mayen verdächtigten verleumderische Briefe die Missionare der Gewinnsucht. In Trier begab sich das gesamte Domkapitel demonstrativ auf Reisen; die Mönche der Bettelorden erwiesen sich als stärkste Widersacher. Obstruktiv verhielt sich auch die Bevölkerung Saarburs, zu der die Patres in der Gluthitze eines Julitages von Trier aus sich aufgemacht hatten. Aber die Patres verfügten über erprobte Mittel einer ausgeklügelten Massenpsychologie, und diese brachte es zuwege, daß der anfängliche Widerstand mehr und mehr in sich zusammenbrach und in ein fasziniertes Mitgehen umschlug. Wenn die Missionare in den ersten Tagen auf ihren unter freiem Himmel errichteten und mit Teppichen belegten Bühnen ob der Verstocktheit ihrer Zuhörer sich unter Tränen bis aufs Blut selbst geißelten, schwand jegliches Widerstreben, und selbst Schaustücke, wie z. B. nächtliche Bußprozessionen und Versöhnungsakte, bekamen mitreißende Gewalt ⁹⁾. Einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf die Ansprechbarkeit der Bevölkerung in den einzelnen Missionszentren hatte der den Missionaren voraus-eilende Ruf (mit einem modernen Wort ausgedrückt: die Propaganda) hinsichtlich dessen, was sie boten, und hinsichtlich ihrer Erfolge. Er hatte das Feld vorbereitet, bevor sie in das neue Missionszentrum einzogen, entweder im negativen oder im positiven Sinne.

Die im positiven Sinn propagandistische Wirkung der im Bericht als erfolgreich gerühmten Mission in P e r l a. d. Mosel ¹⁰⁾ dürfte der Empfang zeigen, den die Einwohnerschaft des nächstfolgenden Missionszentrums — Merzig — den Patres bereitete ¹¹⁾. Von Perl kommend, von wo sie, um der die körperlichen und geistigen Kräfte lähmenden Hitze des Sommertages zu entgehen, in der elften Stunde der Nacht aufgebrochen waren, gewahrten sie schon von weitem die (nach Schätzung des Berichts) zweitausend Personen zählende Empfangsprozession der Bevölkerung Merzigs, die ihnen singend und betend, mit Fackeln und Kerzen, Kreuz und Fahnen entgegengezogen kam. Offenbar ist hier eine geschickte Regie am Werk gewesen, welche die Patres, aus dem mitternächtlichen Dunkel kommend, in das Flackerlicht der Fackeln und Kerzen vor die Merziger hintreten ließ, wobei noch die dem Habit eines mittelalterlichen Büßers ähnelnde äußere Aufmachung — Barfüßigkeit, ungepflegter Bart, eine von den Schultern bis auf die Ellenbogen herabhängende Pelerine, der lange Wanderstab — ein übriges tat. Vor diesen geheimnisvollen Sendboten warfen sich denn auch die Merziger auf die Knie, geißelten sich, baten um deren Segen und bekundeten einmütig das brennende Verlangen, ihren Ort von der hl. Mission nicht ausgeschlossen zu sehen. Der Bericht verfehlt darum nicht, indem er in geschickter Weise dreimal den guten Willen der Einwohnerschaft Merzigs hervorhebt, auf das gegensätzliche Verhalten anderer Missionszentren anzuspielen, wo man den missionarischen Bemühungen von vornherein entgegenstand. „Des hl. Norbert ehrwürdiger Prälat von Warskott“ — womit ohne Zweifel der Abt der Prämonstratenserabtei Wadgassen gemeint ist — bot großzügig sein Haus (die Propstei in Merzig) den Jesuiten als Unterkunft an und befahl seinen Mönchen, die Patres in ihrer Missionstätigkeit zu unterstützen. — Ebenso geschickt wie die Regie war auch die Wahl der Stätte, wo die Missionsbühne aufgeschlagen wurde: wie allerorts unter freiem Himmel, an der Gabelung der Straße „nacher Saarlouis“ und dem in einem Bogen auf die Saarfähre zu führenden Weg, den „Schwarzen Gärten“ gegenüber. Diese Stätte, relativ weit von dem Südausgang Merzigs entfernt gelegen, hat man offensichtlich in Erwartung eines starken Zustroms von der Stadt und Festung Saarlouis und von den Gaudörfen her gewählt. In dieser Erwartung sah man sich denn auch nicht getäuscht, denn in der Tat beteiligte sich die Bevölkerung von Saarlouis in einem solchen Ausmaß an der Mission in Merzig, daß sich der Gouverneur von Saarlouis gezwungen sah, die Festungstore während der Merziger Missionstage zu schließen, damit die Stadt nicht ganz entvölkert werde. Aus weitem Umkreis eilten die Massen herbei; selbst die vornehmsten Familien schlossen sich nicht aus.

Aus den im Bericht hervorgehobenen Momenten kann gefolgert werden, daß sich auch in Merzig die Missionierung nach dem für die Segneri-Methode charakteristischen Programm abgewickelt hat. An ihr nahmen (nach der ohne Zweifel übertriebenen Schätzung des Berichterstatters) sechzigtausend Personen teil und erlagen der von ihr ausgehenden Wirkung, denn Oberst, Hauptleute und die übrigen Offiziere der Saarlouiser Garnison drückten ihr Erstaunen darüber aus, daß die Jesuitenpatres es verstanden, die nach Tausenden zählende Menge in so kurzer Zeit nach einer bis dahin unbekannten Methode in die verschiedensten Lebensordnungen zurückzuführen.

Das affektiv wirksame Mittel der nächtlichen Bußprozession schlug auch in Merzig glänzend ein; der Pfarrer von Merzig zählte dreitausend Büßer, die Kreuze oder Balken auf der Schulter schlepten oder an Ketten hinter sich

herzogen und unter Weinen und Stöhnen Besserung gelobten. Nicht weniger erfolgreich war die Mission hinsichtlich des Programmpunktes „Versöhnung“. Tausende, die miteinander im Streite lagen, söhnten sich aus; im besonderen vermerkt der Bericht, daß unter den Saarlouiser Offizieren die frühere Eintracht und gegenseitiges Wohlwollen wiederhergestellt wurden. Der größte Erfolg der Mission erwies sich in der Bußdisziplin. Der Andrang der Menge zur Beichte war so groß, daß die Jesuiten der Mithilfe der im weiten Umkreis ansässigen Ordensleute bedurften: der Kapuziner von der strengen Observanz, der Karmeliter, der Augustiner, der Dominikaner und der Prämonstratenser. Die Mettlacher Benediktiner ergänzten auf Befehl ihres Abtes Ferdinand von Koeler, der schon bei der Mission in St. Wendel das Beispiel eines unermüdlichen Helfers gegeben hatte und nun auch bei der Merziger den Missionaren tatkräftig zur Seite stand, das „hl. Tribunal“. Über hundert Geistliche waren aufs angestrengteste mit Beichtthören beschäftigt. Sie bestätigten in Wort und Schrift, daß sie bei Büßenden niemals eine solche Tränenflut und eine solche ernsthafte innere Umkehr erlebt hatten. — Eine besondere Note erhielt die Mission in Merzig durch drei *Heilungswunder*. Ein aus vornehmem Hause stammendes Mädchen, das an Fallsucht litt, trank das von den Missionaren geweihte Wasser und versicherte danach, nun für alle Zeit von dieser schweren Krankheit befreit zu sein. Durch das gleiche Heilmittel erlangte ein Kapuziner aus „Theonis Willer“ (gemeint ist Thionville = Diedenhofen) seine Gesundheit wieder und bezeugte dieses den Missionaren in einem Brief mit dem Siegel seines Klosters, dem eine Übersetzung aus dem Französischen ins Lateinische beigefügt war. Ein anderer Mann, der acht Jahre lang unter den starken Schmerzen von siebzehn Wunden litt, bezeugte, daß alle Beschwerden hinweggenommen wurden, als er sich mit diesem Wasser wusch. Mit dem kurzen Register der Heilungswunder schließt der Bericht. Er sagt leider nichts aus über die Errichtung des Missionskreuzes, die wir, der Inschrift entsprechend, auf den 24. August 1719 ansetzen können, wenn wir das letzte Zeichen als VIII deuten. Sie wird sich hier wie in anderen Missionszentren mit dem gleichen Zeremoniell vollzogen haben, indem das Missionskreuz durch Berührung mit der Kreuzpartikel, welche die Patres mit sich führten, gesegnet und indem in eine Aushöhlung im Längsbalken der von Papst Clemens XI. geweihte Ablasspfennig eingelegt wurde. Andreas Schüllers apodiktische Behauptung, „Nicht ein einziges der damals errichteten Missionskreuze ist erhalten geblieben“, läßt sich mit dem Hinweis auf Merzig und Perl widerlegen¹²⁾.

Wieviel diese von Erfolg gekrönte und weithin bis über die Landesgrenzen (Luxemburg) hinaus gerühmte Jesuitenmission den Merzigern bedeutete, geht aus dem Dankesschreiben hervor, das sie an Serenissimus, den Trierer Kurfürsten, richteten. Welch besondere Wertschätzung das Erinnerungsmal an die Apostolische Mission von 1719 bei ihnen *generationenlang* genoß, erhellt die Tatsache, daß sie nach ungefähr drei Jahrzehnten das Missionskreuz zu einer Kreuzigungsgruppe umgestalteten und diese mit einem baldachinartigen Überbau versahen, der das Ganze zu einem Denkmal von überlokaler Bedeutung werden ließ.

Inwiefern die Kreuzigungsgruppe als spätere Zutat anzusehen ist, begründe ich an nachfolgender Stelle und wende mich nun dem *Überbau* als dem kunstgeschichtlich bedeutsamsten Teile zu.

Auf der Umrisslinie eines regelmäßigen Achtecks umzieht die Kreuzigungs-

gruppe eine niedrige Sockelmauer, die an den Ecken rechtwinklig vorspringt, um übereckgestellte Postamente für acht Säulen toskanischer Ordnung auf übereckgestellten Plinthen zu bilden. Die Säulen tragen eine Sargkuppel, die nach außen von einem achteiligen Mansard-Helmdach verhehlt wird. Übereckgestellte Deckplatten vermitteln zwischen dem Rund der Säulen und der achteckig gebrochenen Dachunterkante.

In Zweckbestimmung und Struktur gleicht dieser Überbau dem in das Kircheninnere eingestellten, meist auf vier freistehenden Säulen ruhenden, dem Altar Schmuck und Schutz gewährenden Baldachin, für den sich in der Literatur die Bezeichnung „Ciborium“ eingebürgert hat¹³). Insofern ist die Heilig-Kreuz-Kapelle als ein in den Freiraum hineingestelltes Altarciborium jenem einzigartigen Kapellentypus zuzuordnen, für den ich die Bezeichnung *Ciboriumkapelle* zutreffend finde. Es ist aber schwierig, über diesen Typus als solchen etwas auszusagen, denn seine Ausbreitung ist noch gar nicht untersucht, und literarische Hilfsmittel im Sinne grundlegender Einzelbehandlungen stehen infolgedessen nicht zur Verfügung. Soweit ich den Kreis der zu diesem Typus gehörenden Werke überschauen kann, ist er eng, d. h. die Anzahl der Ciboriumkapellen und damit die Zahl der Vergleichsbeispiele gering und auf Wien und seine weitere Umgebung beschränkt (wenn wir von den auf kurtrierischem Boden befindlichen vorerst absehen). Innerhalb dieses engen Kreises konnte ich nicht ein einziges Werk auffinden, das wie die Merziger Kapelle über oktagonalem Grundriß errichtet ist. Die Heilig-Kreuz-Kapelle stellt somit als Oktogon einen Sondertyp der durchweg als viersäulige, über quadratischem Grundriß gestalteten Ciboriumkapelle dar. Diese eigenwillige Durchbildung eines an sich schon seltenen Kapellentyps erschwert die Möglichkeit des Vergleichs und damit der kunstgeschichtlichen Einordnung noch weiterhin. Da sie aber mit den Ciboriumkapellen des viersäuligen, über quadratischem Grundriß errichteten Typs eine gleichartige Strukturform aufweist, können wir sie immerhin mit diesen in Vergleich bringen, weil das uns auf dem Wege, kunstgeschichtlichen Zusammenhängen nachzugehen, am ehesten mit Anhaltspunkten weiterhilft. Ein günstiger Ausgangspunkt ist uns darin gegeben, daß die kurtrierische Baukunst des 18. Jahrhunderts auch Kleinbauwerke dieser Art – also Ciboriumkapellen – aufzuweisen vermag: die Votivkapellen von Föhren und Bekond, die dem Ehrgeiz des Landadels, den großen deutschen Mäzenen nachzueifern, zu verdanken sind.

Abb. 10 Die Ciboriumkapelle von Föhren (Landkreis Trier)¹⁴), ein aus vier Säulen toskanischer Ordnung und flachkurvigem Helmdach bestehender offener Überbau eines Steinkruzifixes vor dem Außenportal des Kesselstattschen Schlosses, dem Allianzwapen auf dem Antependium des Steinaltars nach wohl in den 40er Jahren entstanden, folgt in Grundriß und Aufriß dem im österreichischen Kunstraum verbreiteten Kapellentyp und steht dem ausgereiftesten Werk dieses Typs, der von Johann Lucas von Hildebrandt um

Abb. 11 1733 geschaffenen Johannes-Nepomuk-Kapelle des Schlosses Schönborn bei Göllersdorf nahe, deren architektonische Erscheinung sie in vereinfachter Form wiederholt. Ich vergleiche sie zunächst mit diesem Werk, weil wir uns bei ihm hinsichtlich des Urhebers und der Entstehungszeit auf sicherem Boden bewegen¹⁵). Die Föhrener wie die Göllersdorfer Kapelle sind über quadratischem Grundriß errichtet; jedoch unterscheidet sich die Föhrener von der Göllersdorfer dadurch, daß ihre hohen Postamente in die Quadratkanten eingestellt sind, also frontal anstehen, während die niedrigen Basen

der Göllersdorfer, auf den Diagonalen angeordnet, die Ecken abschrägen. Der Planleger der Föhrener Kapelle konnte infolgedessen nicht die in Göllersdorf mit der Schrägstellung der Basen korrespondierende Abschrägung der Gebälckecken vornehmen; er läßt hier Steinwürfel die Gebälckecken bilden und spannt zwischen ihnen Holzwinkel, die das flachbogig eingeschnittene, mit Schmuckmotiven bedeckte Göllersdorfer Gebälk nachahmen. Die wesentlich bescheidenere Ausführung in Föhren zeigt sich nicht nur im Verzicht auf jeglichen Dekor, sondern auch im Ersatz des kuppelartigen Daches durch einen flachkurvigen Helm. Hinsichtlich dieser Vereinfachung müssen wir beachten, daß die Föhrener Kapelle ungefähr 10 – 15 Jahre später als die Göllersdorfer entstanden ist, daß sie einer fortschreitenden Entwicklung entspricht, die für die Jahrhundertmitte charakteristisch ist. Dem künstlerischen Nachfahren in Föhren bot sich das Musterbeispiel der vereinfachten Ausformung von Hildebrandts repräsentativem Göllersdorfer Kapellentyp in dem Vorentwurf für Göllersdorf, in dem die Vereinfachung schon vorweggenommen ist, wenngleich in ihm wie beim ausgeführten Bau die Kapelle durch Verschleifung der Ecken als plastischer Baukörper konzipiert ist. Wir finden die Wiedergabe des Vorentwurfs in dem bei Grimschitz abgebildeten Stich, der einer Gruppe von fünf Stichen aus dem Sammelband Schönbornscher Bauprojekte zugehört, die uns von der ersten Planung der Göllersdorfer Kapelle Kenntnis verschaffen ¹⁶⁾. Den Stichen fehlt jeglicher Hinweis auf Entstehungszeit und entwerfenden Architekten; doch besteht in Anbetracht der völligen Übereinstimmung mit dem ausgeführten Göllersdorfer Bau hinsichtlich der Urheberschaft Hildebrandts kein Zweifel. In dem, worin die Föhrener Kapelle von den Vorentwürfen und dem ausgeführten Bau sich unterscheidet, stimmt sie mit der 1741 untergegangenen, uns nur durch einen Stich Salomon Kleiners bekannten Johann=Nepomuk=Kapelle nächst der Augartenbrücke in Wien überein: in der Frontalstellung der Postamente und der aus ihr resultierenden kubischen Blockform des Kapellen=Baukörpers ¹⁷⁾. Als Ursprungstyp des von Hildebrandt geprägten Kapellentypus muß diese Ciboriumkapelle m. E. gelten; darum kann ich mich Gerhard Schmidt anschließen, der ihre Entstehung um 1705 für möglich hält ¹⁸⁾. Das unausgeglichene Verhältnis zwischen den struktiven Gliedern und der überhäuftten Dekoration charakterisiert sie als ein Frühwerk; meiner Meinung nach steht sie mit dem castrum doloris für Kaiser Leopold I. in der Augustinerkirche in Wien struktiv und dekorativ auf gleicher Stilstufe, und hieraus wäre die Datierung zu gewinnen (? 1705–1710) ¹⁹⁾. Aus der Literatur ist hinsichtlich der zeitlichen Reihenfolge der Hildebrandtschen Kapellen keine Klarheit zu gewinnen; meines Erachtens scheint Hildebrandt von der dekorativ überreichen Kapelle vor der Augartenbrücke aus über den dekorativ reduzierten Vorentwurf für Göllersdorf zu der reifen und in der Dekoration ausgewogenen Lösung, die wir in der ausgeführten Göllersdorfer Kapelle finden, gekommen zu sein. Die Föhrener Kapelle ist für uns genetisch insofern interessant, als der nachbildende Architekt auf die Blockform der Ciboriumkapelle vor der Augartenbrücke, von der Hildebrandt wohl ausgegangen sein dürfte, zurückgriff und insofern erstes und letztes Glied in der Typenreihe sich berühren. Aus dem bisher Ausgeführten ergibt sich hinsichtlich des kunstgeschichtlichen Zusammenhanges: 1. daß der Typus der Ciboriumkapelle sich nur im Gesamtwerk Johann Lucas von Hildebrandts auffinden läßt; 2. daß demnach die Herleitung der Bauform der Föhrener Kapelle von dem von Hildebrandt geschaffenen Typ nicht strittig

Abb. 13

sein kann, da sie im besonderen derjenigen des unzweifelhaft von Hildebrandt redigierten Schönbornschen Bausprospekts sehr nahe steht. Das läßt uns die Frage stellen: welche Folgerungen hinsichtlich des Urhebers aus der unverkennbaren Verwandtschaft der Föhrener Kapelle mit einem Werk Hildebrandts gezogen werden können. Zwingend schließt sich eine zweite Frage an: auf welche Weise die Auswirkung der Kunst Hildebrandts bis an die deutsche Westgrenze erfolgt sein kann. Hinsichtlich des Urhebers ist es das Nächstliegende, an den Architekten der Reichsgrafen von Kesselstatt, an den Erbauer des Trierer Kesselstättschen Palais (1740–1747), Johann Valentin Thomann, zu denken, wenngleich nur ungenügende stilistische Argumente sich ins Feld führen lassen²⁰). Unmittelbare Beziehungen Thomanns zu Hildebrandt und zu seinem Werk brauchen nicht bestanden zu haben; Kenntnis von Hildebrandts Kunstschaffen konnte ihm sein Pflegevater und Lehrer, Maximilian von Welsch, als dessen „eigentlicher Schüler“ Thomann gilt, vermitteln. In diesem Zusammenhang wäre daran zu erinnern, daß Maximilian von Welsch gemeinsam mit Johann Lucas von Hildebrandt 1714 an der (kollektivistischen) Planung der Schönbornschen Schloßanlagen in Göllersdorf arbeitete²¹), infolgedessen kann eine Mittlerstellung Max. v. Welschs angenommen werden, d. h. durch ihn dürfte Thomann auf die nach den Entwürfen Hildebrandts angefertigten Stiche hingewiesen worden sein. Wenn auch diese Tatsache des persönlichen Kontaktes Welschs mit Hildebrandt nicht ohne weiteres zur direkten Zuschreibung der Föhrener Kapelle an Thomann berechtigt, so bietet sie aber doch die Grundlage dafür, Thomann als Urheber der Planung in Erwägung zu ziehen. Meine Annahme findet darin eine Unterstützung, daß für den zweiten Typ der Ciboriumkapelle, der gleichzeitig mit den Göllersdorfer Entwürfen in Wien entstand und als dessen Musterbeispiel man die Johannes-Nepomuk-Kapelle des Harrachschen Gartenpalastes in Wien ansehen kann²²), ebenfalls eine Nachbildung im Kurtrierischen sich aufweisen läßt: die Kesselstattsche Votivkapelle in Bekond am Schnittpunkt der Bundesstraße 9 mit der Straße Föhren–Bekond, im Volksmund „Groß-Kreuz“ genannt und nach der Jahreszahl auf dem Schlußstein 1755 errichtet²³). Dieser zweite Typ unterscheidet sich von dem ersten im wesentlichen durch das Stützensystem: pilasterverkleidete Pfeiler statt Säulen.

Abb. 14

Abb. 12

Die Bekonder Kapelle zeigt in gleicher Weise wie die Föhrener Abänderungen, die ebenfalls aus der mehr als zwei Jahrzehnte späteren Entstehung und der gewandelten künstlerischen Tendenz zu erklären sind. Die Wandlung des wie das Wiener Vorbild über quadratischem Grundriß errichteten Zentralbaues manifestiert sich in Parallele zu Föhren in der andersartigen Ecklösung. Ein Vergleich zwischen der Harrach-Kapelle und der Bekonder zeigt gleiche Gemeinsamkeiten und Unterschiede, wie wir sie zwischen Göllersdorf und Föhren fanden. In der gleichen Weise wie bei der Schönborn-Kapelle verschleift auch bei der Wiener Harrach-Kapelle die Übereckstellung der Pfeiler die kubischen Grundzüge des Baukörpers ins Oktogonale und damit ins plastisch Unbestimmte. In Bekond tritt dagegen durch die Frontalstellung der Pfeiler die kubische Grundform des Kapellenbaukörpers klar in Erscheinung – in noch stärkerem Maße als in Föhren. Ein gleiches Verhältnis von verwandten Grundzügen und Unterschieden ergibt sich hinsichtlich der Gestaltung von Einzelheiten der struktiven Ausrüstung der vier Wandflächen: An die tektonische Gestaltung der Wiener Harrach-Kapelle anknüpfend, flankieren in Bekond verkröpfte Pilaster eine rundbogige Öff-

nung, deren durchgebundener Schlußstein — in Wien auf der Frontseite mit einem geflügelten Engelskopf, in Bekond mit einem Kesselstattschen Allianz-wappen verziert — die Verbindung der Archivolte mit dem Gliederungssystem herstellt; Gegensätzlichkeiten ergeben sich aus der andersartigen Eklösung. In Wien dynamisiert die Drehung der Pilaster aus der Wandfläche die Einzelformen: das Kranzgesims mutet, weil das Gebälk zwischen den Pilastern weggelassen ist, wie in der Mitte durchgebrochen und nach oben gedrückt an, wodurch es die Form eines Dreieckgiebels angenommen hat, der dem Rundbogen der Öffnung ausweicht. In Bekond hingegen ist durch die Frontalstellung der Pilaster die tektonische Struktur des Baukörpers starrer und fester geworden, die tektonischen Grenzen während und dadurch an klassizistische Strenge anklingend, wenngleich mit einer älteren barocken Gestaltungsweise — der Verschränkung von Pilastern und Gebälk durch Verkröpfungen — vermischt. Im Zusammenhang mit ihr mag noch das Umdeuten tektonischer Formen erwähnt werden: die Aufnahme des unklassischen Motivs der Kreuzchen in den Eierstab des jonischen Kapitells, dem an der Harrach-Kapelle das für Hildebrandt charakteristische Pfeifenkapitell entspricht.

Ohne weiteres stellt sich nun die Frage ein: Kann auch diese Kesselstattsche Votivkapelle von Thomann geschaffen worden sein? Die Annahme der Autorschaft Thomanns läßt sich, da wir für sie vorerst keine anderen Stilkriterien aufzuweisen vermögen als der Hinweis auf die Ähnlichkeit der Wanddurchbildung der Bekonder Kapelle mit derjenigen auf Thomanns Entwürfen für die Orangeriebauten des Kurfürstlichen Palastes in Trier, nur mit der gleichen Argumentation wie bei der Föhrener Kapelle begründen²⁴⁾. Da die Bekonder Kapelle sich als Umwandlung des zweiten Typs der Hildebrandtschen Ciboriumkapelle erweist und somit ein unverkennbarer Zusammenhang mit der Kunstweise Hildebrandts besteht, muß ihr Planleger ein Architekt gewesen sein, der mit allen Neuerungen in der Sakralarchitektur, der sozusagen mit dem gesamten künstlerischen Schaffen Hildebrandts vertraut war — und das dürfte, in Anbetracht der Parallelen mit der Föhrener Kapelle, der gleiche Architekt wie bei dieser gewesen sein: eben Johann Valentin Thomann. Ein weiteres Argument, das die Wahrscheinlichkeit der Autorschaft Thomanns zu erhärten vermag, sehe ich in einer Klärung des eigenartigen Moments, daß der unter den Architekten „letzte Vertreter der rheinisch-fränkischen Lebensfreude“ eine solch kühle Nachbildung des Wiener Typus geschaffen haben soll; sie bestände darin, daß wir die von Karl Lohmeyer vermutete Reise Thomanns nach Paris als tatsächlich erfolgt unterstellen²⁵⁾. Das ließe sich genetisch als Aufnahme und Verarbeitung eines zweiten Einflusses, nämlich des „vorbereitenden Scheinklassizismus“, ausdeuten; mit anderen Worten: eine Synthese österreichischer Baugestaltung mit französischen Elementen.

Wir wenden uns nun der *Merziger Heilig-Kreuz-Kapelle* zu.

Der Passus in Dehios Handbuch „Kreuzigungsgruppe, 1712, unter achteckigem Säulenbaldachin mit beschiefelter Haube“, den die Literatur unbesehen übernommen hat²⁶⁾, verleitet zu der irrigen Auffassung, diese Datierung gelte sowohl für die Kreuzigungsgruppe als auch für den Überbau. Der Gleichzeitigkeit aber widerspricht der Umstand, daß der Kruzifixus ohne Rücksicht auf die Beschriftung, vor allem ohne Rücksicht auf diejenige des Längsbalkens befestigt worden ist, denn sinnwidrig verdeckt er deren wich-

tigsten Teil: das Datum der Errichtung des Missionskreuzes. Folglich müssen Kruzifixus und Assistenzfiguren aus späterer Zeit stammen – wahrscheinlich aus der Zeit, in der man den Steinaltar dem Missionskreuz hinzufügte und den Überbau errichtete –, der dem Ganzen „Schmuck und Schutz“ gab. Die asymmetrische Rocaille-Ornamentation, die bis in die Jahre des ersten Weltkrieges das Antependium des Steinaltares zierte, bietet einen ungefähren Anhaltspunkt für die Datierung: sie dürfte gegen Mitte des 18. Jahrhunderts hin anzusetzen sein. Das ist die Zeit, in welcher der Baumeister der Abtei Mettlach, Christian Kretzschmar, ein mit den maßgeblichen Baugedanken seiner Zeit vertrauter Architekt, urkundlich nachweisbar Merzig zum Wohnsitz erwählte. In ihm können wir den künstlerischen Urheber des Überbaues vermuten. Dem oktogonalen Grundriß nach ist dieser Überbau – wie eingangs schon gesagt – zwar ein Sondertyp der Ciboriumkapelle, doch im Aufbau allen Kapellen des ersten Typus strukturgleich; in seiner Gestaltung wie die Föhrener Kapelle von der zeitbedingten Vereinfachungstendenz bestimmt, im Sinne der Beschränkung auf die rein architektonischen Glieder. Die Zuschreibung an Kretzschmar läßt sich daher nur mit Stilkriterien allgemeiner Art belegen: gedrungene Proportionierung, die kompakte Masse des achteiligen Mansard-Helmdaches und die mit ihr verbundene Geschlossenheit des Umrisses und lastende Schwere, Übereckstellung der struktiven Teile. Da sich aber in diesen, aus den für Kretzschmar gesicherten Bauten gewonnenen Kriterien die unverwechselbare Eigenart des Kretzschmarschen Kunstschaffens bekundet, bestehen keine Bedenken hinsichtlich der Zuschreibung. In seiner Planung ist Kretzschmar wahrscheinlich von Hildebrandts Ciboriumkapellen ausgegangen; eine Beeinflussung Kretzschmars durch Hildebrandts Typus erscheint insofern nicht unwahrscheinlich, als sich in den Fassadenlösungen der von Kretzschmar geplanten, beziehungsweise ausgeführten Kirchenbauten (Mettlach, Himmerod i. d. Eifel) Verwandtschaft mit Hildebrandts Kirchen zeigt ²⁷⁾. Durch die Einordnung der Heilig-Kreuz-Kapelle in die erste Typenreihe der Ciboriumkapellen Hildebrandtscher Prägung ist zugleich ihre allgemeine kunstgeschichtliche Einordnung gegeben.

Doch drängt sich nun die Frage auf: Warum wählte der Architekt die von Hildebrandts festliegender Gestaltungsweise abweichende Achteckform? Zu ihrer Beantwortung könnte man zunächst die Erwägung heranziehen, ob liturgische Momente für die Abweichung bestimmend waren. Dann müßte die Zahlensymbolik Anlaß zur Wahl der Achteckform gewesen sein, denn die Zahl 8 ist die „eigentlich heilige Zahl des Neuen Bundes“, und aus dem Bestreben heraus, Missionsgruppe und Überbau in eine innere Beziehung zu bringen, hätte er die Wahl der Achteckform in Anlehnung an das Oktagon der Grabeskirche in Jerusalem getroffen und durch sie die Überwindung des Todes durch den Tod Christi symbolisiert ²⁸⁾. Dieses Moment mag bei der Planung des Überbaues mitgesprochen haben, aber der eigentliche Anlaß, das drei Jahrzehnte zuvor „gesetzte“ Erinnerungsmal durch einen achteckigen Baldachin in eine einzigartige Kapelle umzuwandeln, kann in dem Faktum des Abbruchs der Walpurgiskirche, den die Tradition um die Mitte des 18. Jahrhunderts ansetzt, d. h. in dem möglichen Anfall einer größeren Anzahl von Säulen, gelegen haben. Das setzt allerdings voraus, daß diese, der Sage nach in ihrem Ursprung in die Zeit König Dagoberts (7. Jahrhundert) zurückreichende Kirche Bauteile mit Säulen als Stützen besaß. Zur Unterbauung meiner Vermutung, daß man bei Errichtung des Überbaues

wahrscheinlich älteres Säulenmaterial verwandte, ziehe ich die Tatsache heran, daß die rückwärtigen Säulen der Heilig-Kreuz-Kapelle Flickstellen aufweisen. Das Ausflicken ist mit gleichem Steinmaterial und sehr kunstgerecht vorgenommen worden; wahrscheinlich durch die von Kretzschmar bei dem Mettlacher Abteibau beschäftigten Steinmetzen. Hätte man die für den Überbau notwendigen Säulen eigens von diesen Steinmetzen meißeln lassen, so spräche es doch stark gegen deren Können, wenn ihre Arbeit von vornherein durch schadhafte Stellen gekennzeichnet worden wäre. Dem Einwand, die Flickstellen rührten wohl eher von Beschädigungen her, die entstanden, als französische Truppen im Sommer 1794 die von den Österreichern in unmittelbarer Nähe der Heilig-Kreuz-Kapelle angelegten Verschanzungen beschossen²⁹⁾, halte ich entgegen, daß der nachfolgenden Zeit das gleiche Steinmaterial nicht mehr zur Verfügung stand und daß man dann ohne Zweifel die schadhafte Stellen mit Mörtel verstrichen hätte. Zur weiteren Stützung meiner These dient mir noch der mir in einem vagen Bericht mitgeteilte Fund einer gespaltenen Säule im Bereich der Einmündung der Brauerstraße in die Schankstraße. Dieser Fund an einer an sich ungewöhnlichen Fundstelle ließe sich so erklären: daß beim Transport der Säulen von der Abbruchstelle (Walpurgiskirche) zur Kapellen=Baustelle, der mit großer Wahrscheinlichkeit am „Kleinen Feldchen“ vorbei zum „Schank“ hinführte, beim Einbiegen in die „Straße nach Walderfangen“ durch Ungeschicklichkeit der Fuhrleute eine Säule zerbrach, die man, weil sie beim Bau der Heilig-Kreuz-Kapelle nicht mehr verwendbar war, kurzerhand hier vergrub. Als weiterer Einwand wäre noch zu erwarten, daß aus der Walpurgiskirche keine Säulen toskanischer Ordnung gewonnen werden konnten, denn einen Bauteil mit solchen Stützen hätte man in der gleichen Zeit aufführen müssen, in der man die Kirche abbrach. Dagegen läßt sich leicht ins Treffen führen, daß ein geschickter Steinmetz damals wohl in der Lage war, ein früh- oder spätgotisches Kapitell in ein toskanisches umzuarbeiten. Unterstellen wir einmal, daß Kretzschmar eine Vielzahl von Säulen zur Verfügung stand, so bot diese Tatsache ihm die Möglichkeit, eine Ciboriumskapelle zu schaffen, die seiner Auffassung vom Baukörper als eines klaren plastischen Gebildes entsprach. In dieser Auffassung erweist er sich in dem gleichen Maße mit dem ostdeutschen Barock böhmischer Prägung und dessen Vorliebe für vieleckige Bauformen verwandt, wie er durch sie sich von Hildebrandts Kunstweise mit ihrem auf Verschleifen der Ecken beruhenden geringeren plastischen Wert unterscheidet. Eine gleiche Gegensätzlichkeit ergibt sich, wenn man die optisch aufgelockerten Details der Hildebrandtschen Fensterbildung mit der aus elementaren Formmitteln gebildeten, plastisch kräftigen Fensterarchitektur Kretzschmars vergleicht. Vorbild für die oktagonale Gestaltung des Merziger Überbaues dürften die achtsäuligen Gartenhäuser gewesen sein — zwar Allgemeingut der Barockzeit, doch zeigt die Heilig-Kreuz-Kapelle eine auffällige Ähnlichkeit mit dem von Hildebrandt geschaffenen Gartenhaus des Harrachschen Gartenpalastes in Bruck an der Leitha, so daß sich bei ihr, trotz ihrer von Hildebrandts Kapellengestaltung abweichenden Achteckform dennoch Beziehungen zu Hildebrandts Werk finden lassen. In zwei weiteren Momenten kommt die Heilig-Kreuz-Kapelle der Hildebrandtschen Gestaltungsweise nahe: Es ist erstens die optische Verwandlung des Baukörpers, d. h. das den Durchblick in den Freiraum gewährende „Offensein“ der Kapelle nach allen Seiten durch den Säulenkranz³⁰⁾, es ist zweitens das eigenartige statische Verhältnis zwischen den

tragenden und lastenden Bauteilen, d. h. das Getragenwerden des kompakten, in seiner Massigkeit lastend wirkenden Mansard-Helmdachs von dem dünngliedrigen Unterbau der Säulenstellungen, wobei der Verzicht auf das säulenbindende Gebälk die Leichtigkeit des Tragens im Eindruck erhöht und das gleiche erreicht wird, was bei der Göllersdorfer Schönbornkapelle die Öffnungen der Kuppel bewirken. Der statischen und optischen Verklammerung der struktiven Glieder dient die bei Hildebrandts Kapellen fehlende, in Merzig das Ganze umschließende Sockelmauer, in welche die Säulenpostamente eingebunden sind. Sie mag aus Anregungen stammen, die von sächsisch-thüringischen Altarciborien herrühren³¹⁾.

Man glaubte bisher, in den Trierer Bauten des Johannes Seiz, vornehmlich in der Fassade und im Treppenhaus der kurfürstlichen Residenz den letzten Widerschein österreichischer Baukunst sehen zu können³²⁾, doch muß diese Auffassung darin eine Ergänzung finden, daß auch die Ciboriumkapellen kunstgeschichtlich bedeutsam genug sind, um als Beispiel für die weite Ausdehnung des österreichischen, im besonderen des Wiener, von Hildebrandt geprägten Barocks zu gelten. Indem sie die Auswirkung des österreichischen Barocks im kurtrierischen Kunstschaffen ausweisen, bekunden sie zugleich, wie der reichsunmittelbare Adel den kunstpolitischen Bestrebungen des Hauses Schönborn, der Brücke zwischen Wien und dem westlichen deutschen Vorfeld, diente³³⁾.

Kretzschmar läßt dadurch, daß er bei der Umwandlung des Erinnerungsmals in die Heilig-Kreuz-Kapelle das, was an Ciboriumkapellen und an Gartenhäusern im einzelnen vorgebildet war, zu einer neuen Einheit verschmolz und somit den von Hildebrandt geschaffenen neuartigen Kapellentyp zu einer individuellen Lösung brachte, auch Merzig Anteil an der Baukultur des östlichen Kunstzentrums Wien gewinnen.

Anmerkungen:

- 1) Dehio, Georg: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Berlin 1935. Bd. IVa S. 237.
Dehio-Gall: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Berlin 1949. 2. Bd. S. 541.
Handbuch für das Bistum Trier 1938 (Hg. v. Bischöfl. Generalvikariat) Trier 1938 S. 523.
Zimmermann, Walther: Das Land an der Saar. Berlin 1931. S. 69.
Kell, Johann Heinrich: Geschichte der Stadt Merzig und des Merziger Landes. Merzig 1958 (Selbstverlag der Stadt Merzig) S. 341. Kell versucht eine Kompromißlösung hinsichtlich der Daten 1712 und 1719, indem er annimmt, daß das anlässlich der Mission 1712 errichtete Kreuz als Denkmal für die Mission von 1719 verwandt worden ist. Der Wortlaut der Inschrift: . . . s a t . . . Anno 1719 schließt jede Möglichkeit aus, daß es sich bei diesem Kreuz um ein älteres, anlässlich einer früheren Mission errichtetes handeln kann. (Siehe auch Anmerkung 5). Das irrige Ablesen (1712) ist dadurch entstanden, daß man den Querstrich der unmittelbar unter der „9“ stehenden römischen Zahl VIII als Teil der darüberstehenden (arabischen) Zahl (9) ansah und somit die 9 als „2“ las – ohne zu beachten, daß die Ziffer 2 in der Schreibweise des 18. Jahrhunderts wesentlich anders ist als in der heutigen Kursivschrift; sie ähnelt der des „z“ unseres heutigen Alphabets.
- 2) Schüller, Andreas: Ein Missionszyklus vor 200 Jahren (1719) in: Trierische Chronik, (Hgg. Kantenich-Lager). Neue Folge. XVI. Jg. Nr. 3–5. Trier 1920.
- 3) Bericht über die Apostolische Mission in der Diözese Trier. Köln, Stadtarchiv. J H Nr. 720.
Litterae annuae der unteren Rheinprovinz. Annuae collegii Trevirensis. Köln, Stadtarchiv J H Nr. 646.
- 4) Schüller a. a. O. S. 39.
- 5) Es läßt sich quellenmäßig kein Nachweis erbringen, daß 1712 in Merzig eine Mission abgehalten wurde. Ein im Bistumsarchiv Trier deponiertes Manuskript von Andreas Schüller: Die Entwicklung der Exerzitien und Volksmissionen in der Zeit von 1560 – 1773 (Abt. 106, Nr. 12) enthält den Vermerk, daß man 1709, nach einer durch die Heuernte bedingten Pause, Missionen in den Landkapiteln Piesport, Wadrill, Merzig und Perl durchführte. (Freundl. Mitteilung des Bistumsarchivs Trier).
- 6) Schüller a. a. O. S. 39 ff.
- 7) Unter „Missionszentrum“ ist die Zusammenfassung mehrerer Pfarreien zum Zwecke der Missionierung zu verstehen, wobei nach der Pfarrei, in der die Mission abgehalten wurde, das Zentrum benannt wurde. Ich nehme an, daß die von Andreas Schüller namentlich benannten

- Jesuitenpatres: Ferdinand Beel, Gottfried Dufa und Albert Immendorf in Verbindung mit Georg Löferer die Apostolische Mission im Erzstift Trier durchführten. Sie sollte ein methodischer Lehrkursus für die ständige Trierer Volksmission sein. P. Löferer war damals 39 Jahre alt (Schüller a. a. O. S. 38 f.). Welche Wertschätzung dieser Missionszyklus bei den Ordensoberen der Jesuiten genoß, erhellt die Tatsache, daß der „Bericht“ in sämtlichen Klöstern der niederrheinischen Ordensprovinz kursierte (Vermerk auf dem Vorsatzblatt des Berichts). Durch die *Litterae annuae* sind zwei Daten archivalisch gesichert: 1. Juli 1719 (Beginn der Mission in Trier); 7. August 1719 (Beginn der Mission in Perl a. d. Mosel). Hierdurch lassen sich, da die Missionierung in den einzelnen Zentren durchweg 8 Tage dauerte, die vermutlichen Daten verschiedener Missionen rechnerisch ermitteln: 1.–9. Juli (Stadt Trier); 10.–18. Juli (Saarburg); 19.–28. Juli (St. Wendel); 30. Juli – 6. August (Weiskirchen, Kr. Merzig-Wadern); 7.–15. August (Perl/Mosel); 16.–24. August (Merzig); anschließend Missionen in Wittlich, Kyllburg und Luxemburg.
- 8) Schüller a. a. O. S. 40 f. Man beschimpfte die Jesuiten-Patres als „Vorläufer des Antichrists“ und als „Giftzauberer“.
 - 9) Als Beispiel für die in mehreren Orten feststellbare Sinneswandlung führe ich nur die folgende an: Nach Beendigung der Mission in Boppard „petitionierten“ die Einwohner um eine Jesuitenniederlassung in ihrem Ort. Fernerhin zogen Bopparder den Missionaren 8 Tage lang nach, um an der Mission des nächstliegenden Zentrums teilnehmen zu können.
 - 10) Während der Missionstage schien das Dorf Perl in eine volkreiche Stadt verwandelt; aus fernen Orten Lothringens, Luxemburgs und Frankreichs strömten Volksscharen herbei. Der Erfolg der Mission in Perl zeigte sich im besonderen in der Bekehrung der Jansenisten aus der Diözese Metz (Schüller a. a. O. S. 42 und 77).
 - 11) Der folgenden Darstellung liegt der Bericht über die Apostolische Mission in der Diözese Trier, Abschnitt „*Missio habita Marceti vulgo Merzig ad Saram fluvium*“ zu Grunde. Für freundliche Hilfe bei der Übersetzung des schwer lesbaren Textes bin ich der Bonner Stadtarchivarin Prof. Dr. Edith Ennen zu herzlichem Dank verbunden.
 - 12) Schüller a. a. O. S. 107.
 - 13) Braun, Joseph: Beitrag „Altarciborium in der katholischen Kirche“, im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart 1937. 1. Bd. S. 474 ff.
 - 14) Kunstdenkmäler des Landkreises Trier. Bearb. v. Wackenroder-Neu. Düsseldorf 1936. S. 126. Das auf dem Altarantependium befindliche Kesselstattische Allianzwapen ist das gleiche wie das im Frontgiebelfeld des Trierer Palais Kesselstatt; ich nehme daher an, daß die Föhrener Kapelle während der Bauzeit des Trierer Palais (1740–1747) errichtet wurde.
 - 15) Grimschitz, Bruno: Johann Lucas von Hildebrandt. München 1959. S. 116; fernerhin S. 127.
 - 16) Grimschitz, Bruno: Johann Lucas von Hildebrandts Nepomukkapelle am Schlosse Schönborn, in: Mitteilungen d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Wien. Wien 1923. Bd. IV, S. 39 ff.
 - 17) Grimschitz, Bruno: Joh. Luc. v. Hildebrandt, S. 115 f.
 - 18) Schmidt, Gerhard: Die Johann-Nepomuk-Kapelle nächst der Augartenbrücke in Wien, in: Österreichische Zeitschrift f. Kunst- und Denkmalpflege. Wien 1954. VIII. Jg. S. 116.
 - 19) Grimschitz, Bruno: Joh. Luc. v. Hildebrandt, S. 59; Abb. 43. (Trauergerüst über dem Sarg Kaiser Leopolds I.)
 - 20) Über Thomann vgl. den Beitrag von Karl Lohmeyer in: Thieme-Becker, Künstlerlexikon. Leipzig 1939. 33. Bd., Sp. 55.
 - 21) Grimschitz, Bruno: Joh. Luc. v. Hildebrandt, S. 70.
 - 22) Grimschitz, Bruno: a. a. O. S. 117; Abb. 181.
 - 23) Kunstdenkmäler des Landkreises Trier. S. 44. Abb. 9.
 - 24) Lohmeyer, Karl: Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Wien 1929. Bd. VI. S. 116; Abb. 67.
 - 25) Vgl. Karl Lohmeyers Beitrag über Thomann. Siehe Anm. 20. Als Wiener Parallele zur Bekonder Kapelle sehe ich den Nachfolgerbau der 1741 untergegangenen Ciboriumkapelle nächst der Augartenbrücke, die 1744 errichtete und Anton Ospel zugeschriebene „Schanzl-Kapelle“ an – eine Ciboriumkapelle des zweiten Typus, mit noch stärkerem klassizistischen Einschlag als die Bekonder. (Vgl. Schmidt, Gerhard a. a. O. S. 115 ff.) – Eine zweite Ciboriumkapelle des zweiten Typus auf rheinischem Boden finden wir im Kreis Schleiden, in der Waldkapelle des Schlosses Eicks, 1782 errichtet, in ihrer architektonischen Erscheinung der Bekonder Kapelle sehr ähnelnd. (Vgl. Kunstdenkmäler des Kreises Schleiden. Hg. v. Wackenroder. Düsseldorf 1932. S. 129. Fig. 71.)
 - 26) Siehe Anmerkung 1.
 - 27) Vgl. den Aufsatz des Verf.: Die geplante Barockkirche der Benediktinerabtei Mettlach und die verwandten Kirchenbauten, in: „Saarbrücker Hefte“, Heft 10, 1959. Ein Aufsatz über Kretzschmars Kirchenbauten ist in Vorbereitung.
 - 28) Sauer, Joseph: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg 1902. S. 78 f.
 - 29) Kell a. a. O. S. 42 f.
 - 30) Wie die Göllersdorfer Kapelle stand auch die Merziger Ciboriumkapelle vor dem Hintergrund einer weiten Landschaft, bevor die Anlage des Güterbahnhofs die von ihr auf die Saar zu führende Allee abschnitt und den Durchblick auf die Talandschaft der Saar und auf die Gauberge zunichte machte.

- 31) Eggert, Helmut: „Altarciborium in der protestantischen Kirche, im: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart 1937. 1. Bd. S. 486 f.
 32) Grimschitz, Bruno: Joh. Luc. v. Hildebrandt. S. 215.
 33) Ein zweites, in den Freiraum hineingestelltes Ciborium hat das Saarland in dem Brunnenüberbau vor der Wendelinuskapelle bei St. Wendel aufzuweisen. Es ist ein angelehntes Ciborium und zeigt starke Verwandtschaft mit Altarciborien sächsisch-thüringischer (protestantischer) Kirchen. Der von Walther Zimmermann vermutete Zusammenhang mit der Kunstweise Kretzschmars gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit. (Vgl. Zimmermann, W.: Das Land an der Saar, S. 68).

Nachweis der Abbildungen:

Abb. 1 u. 2: Foto Göttert, Merzig/Saar; Abb. 3: Stadtbauamt Merzig/Saar. Stadtoberinspektor Marcel Kremer, der die Reproduktion anfertigen ließ, bin ich zu herzlichem Dank verbunden. Abb. 4: Niko Haas, Trier; Abb. 5: Bruno Grimschitz, J. L. v. Hildebrandt (Abb. 203); Abb. 6: ebda. (Abb. 176); Abb. 7: ebda. (Abb. 181); Abb. 8: Niko Haas, Trier; Abb. 9: Bruno Grimschitz, J. H. v. Hildebrandt (Abb. 96).

HISTORISCHES MUSEUM DER PFALZ IN SPEYER

VON KARL SCHULZ

Hierzu die Abb. 15 bis 29 Am 10. Juli 1959 feierte der Historische Verein für die Saargegend sein 120jähriges Bestehen, am 3. Dezember 1958 wurde das Museum für Vor- und Frühgeschichte in Saarbrücken wieder eröffnet; beide Ereignisse haben in der Pfalz ein lebhaftes Echo gefunden. Ist doch auf der einen Seite die Verbindung der saarländischen Vereinigung mit dem nur wenig älteren Historischen Verein der Pfalz seit Generationen so eng, daß Jubiläen der Brudervereine als Familienfeste begangen werden können. Andererseits war das am alten Platz, wenn auch nicht an der gleichen Stelle aufgebaute Museum eine Überraschung gerade für die zahlreichen Besucher aus der Pfalz und bot sich mit seiner klaren Sachlichkeit und in seiner pädagogischen Grundhaltung als Vorbild für das Historische Museum der Pfalz an, dessen Neuordnung damals seit Jahresfrist im Gange war und das seine Sammlungen nach Pfingsten 1960 der Öffentlichkeit wieder zugänglich machen sollte.

Während das Saarbrücker Institut, vom Staatlichen Konservatoramt getragen, die Sammlungen des unter anderem Namen und lokal begrenzt seit 1839 bestehenden Historischen Vereins für die Saargegend mit dem Jahre 1958 wieder als Leihgaben verwahrt, hat sich das Speyerer seit 1826 noch vor der 1830 erfolgten Gründung des Vereins als Kreissammlung konstituiert; die Bestände des Vereins und der Stadt Speyer haben sich angegliedert; zusammen mit privaten Stiftungen bzw. Deposita wurden alle diese Sammlungen 1869 im vereinseigenen „Historischen Museum der Pfalz“ vereinigt und fanden eine Generation danach in einem ansehnlichen Neubau in der zugleich abgrenzenden und belebenden Nähe des Kaiserdomes ihr endgültiges Heim. Diese schloßartige Vier-Flügel-Anlage ist eine Schöpfung des Münchener Architekten Gabriel von Seidl von 1907/1909 und erwies sich auch bei der Neuaufrichtung der Sammlungen ab 1957 als eine Raumschöpfung von Rang und Eigengewicht, die auch bei der technischen Gestaltung nicht angetastet wurde.

In Saarbrücken wie in Speyer erinnert man sich dankbar der Initiatoren. War es dort der unermüdliche Professor Dr. Friedrich Schröter, der dem

Verein von 1839–1869 das Gepräge gab, so hier der erste pfälzische Regierungspräsident Joseph von Stichaner, der einen guten Start ermöglichte, während es in der Ära Schröter ebenfalls Gymnasiallehrer waren, welche die Geschicke in Speyer lenkten. Beide Initiatoren waren ihre eigenen Konservatoren aus Neigung, beider Sammlungen schufen die Grundlage zu den später entstehenden Museen; die Schrötersche bildete noch elf Jahre nach seinem 1870 erfolgten Tod den erwünschten Anlaß zur Wiedergründung des saarländischen Vereins. Hier wie in Speyer lag, bei der Einstellung des 19. Jahrhunderts nicht verwunderlich, das Schwergewicht der Forschungen wie der Ausgrabungen auf der archäologischen Seite. Da die an Funden zumal aus der römischen Periode reichen Kreise Homburg und St. Ingbert über ein Jahrhundert zu Bayern gehörten und das Material an das zentrale Altertumsmuseum des bayerischen Rheinkreises, des späteren Regierungsbezirk Pfalz, ging, zeichnet sich die Speyerer Sammlung durch namhafte Werke gerade des Bliestaales aus.

Wer sich, vom Dom kommend, der Eingangsfassade des Museums nähert, gewahrt vor den Fronttürmen die Kolosse der römischen Reiter von Breitenfurt, die größten nördlich der Alpen gefundenen Reiterstandbilder. Sie weisen auf die Bedeutung der römischen Hinterlassenschaft hin, die aus Blieskastel und St. Ingbert, aus Lautzkirchen und Nanzweiler Zuwachs an Grab- und Götterdenkmälern, aus Altenkirchen und Bliesdalheim, aus Reinheim und Schwarzenacker an Kleinbronzen erfahren hat. Die Steindenkmäler gipfeln in den noch hellenistischen Geist atmenden Reliefs des Grabdenkmals von Bierbach, das im architektonisch ausgezeichnetsten Raum des Hauses dessen sinnvolle Mitte geworden ist, die aus Bronze in zwei Funden aus dem besonders reichen Schwarzenacker: der eine stellt einen Schildbuckel mit dem Ganymed aus einem Prunkschild des 2. Jahrhunderts nach Christi dar, der andere, noch bedeutendere, den Kopf eines Kentauren aus dem 1. vorchristlichen Säkulum. Alle diese Funde sind früh, zum Teil noch an der Schwelle des 19. Jahrhunderts gemacht worden. Der römische Anteil wird ergänzt durch Münzen der römischen Kaiserzeit und besonders durch Erzeugnisse von Terra-sigillata aus den Töpfereien Blickweiler und Eschweilerhof (nahe Kirkel-Neuhäusel). Gegen diesen Bestand gehalten erscheint der aus dem Gebiet der Saar stammende Anteil der Vorgeschichte mit Waffen aus den Früh-La-Tène-Gräbern von Jägersburg gering, aber auch der Anteil aller folgenden Perioden. Deren wesentliche Stücke verdienen es, einmal zusammenfassend erwähnt zu werden. Die merowingische Zeit wird durch die prächtige Fibel von Gersheim vertreten. Ein in seiner Form origineller Ofenaufsatz aus Eisengußplatten von der Burg Kirkel gehört der Mitte des 16. Jahrhunderts an, während der Löwenanteil an aus Hütten des Saarlandes stammenden Ofenplatten dem 18. Jahrhundert zuzurechnen ist. Um 1730 ist die großgeformte Brunnennische im Binnenhof entstanden, die vielleicht vom Karlsberg über Homburg stammt, noch vor Karl Augusts Neubau, von dem wohl als einzige Plastikreste ein Bacchusknabe und der Marmorkopf einer Flora stammen. In die Residenz der von der Leyen weisen ein Bildnis der „Großen Reichsgräfin“ aus der Hand Christian Mannlichs und ein eichener Schreibsekretär wohl aus ihrem Residenzschloß in Blieskastel. Das bäuerliche Möbel ist einzig durch eine nach Hermann Keuth um 1770 entstandene reich verzierte Truhe aus dem Köllertal vertreten. Eine ganze Anzahl topographischer Ansichten zumal aus Homburg und Umgebung runden den Saaranteil des Speyerer Museums ab.

Diese saarländischen Stücke sind in die Neuaufstellung eingebaut, die sich zwar im großen an die zeitliche Folge hält, aber bei der Gliederung neue Gesichtspunkte anwendet, Kristallisationskerne zu bilden sucht, um die sich die Sammlungsgegenstände gruppieren. Diese treten entweder unter übergeordneten Begriffen zu einem Ensemble zusammen und versuchen z. B. als Bauglied und Bauplastik, als Fliese und Kachel, Waffe und Gerät, Bild und Buch einen Begriff von der Burg des Mittelalters zu geben; oder aber es werden die Kulturzeugnisse einer enger begrenzten Periode bemüht, deren Bild eindrucklich, doch ohne imitative Tendenzen zu gestalten. Das Wesen der Sammlungen lag ja im wesentlichen fest, der Wandel konnte nur durch eine andere Aufteilung und eine andere Darstellung erreicht werden. Eine völlige Neuordnung war aber notwendig geworden, nachdem einmal die Staatliche Filialgalerie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, im Kriege ausgelagert, nach ihm nicht zurückkehrte, zum andern durch Plünderung im Auslagerungsdepot fast die gesamte Keramik, insbesondere die einzigartige Sammlung Frankenthaler Porzellans, darüber hinaus wertvolle Bestände aller Gattungen verloren gegangen waren. Zwar hatten die leer gewordenen Säle, um aus der Not eine Tugend zu machen, erwünschten Raum für Wechselausstellungen geboten. Von 1950 bis 1957 waren insgesamt 35 Ausstellungen zu sehen: die Jahresschauen der Pfälzischen Sezession und später auch der Pfälzer Künstlergenossenschaft, Kollektivausstellungen Pfälzer Maler und lange dauernde retrospektive Ausstellungen aus den bereitwillig zur Verfügung gestellten Beständen großer Museen; so waren zu Gast aus München das Bayerische Nationalmuseum, die Neue Pinakothek und das Residenzmuseum, aus Nürnberg das Germanische Nationalmuseum, aus Mainz die Gemäldegalerie der Stadt. Aber die Zeit der Ausstellungen ging mit dem Wiederaufbau der kriegszerstörten Museen ihrem Ende entgegen, eine Aufstellung auf Dauer war das Gebot der Stunde. Die Zahl der in den Werkstätten wieder hergestellten oder aus den Magazinen hervorgezogenen, der in einem Jahrzehnt systematisch erworbenen, endlich der von kirchlicher und privater Seite zur Verfügung gestellten Stücke verband sich mit wertvollen Beständen des ehemaligen Gewerbemuseums in Kaiserslautern, die auf Anregung von Direktor C. M. Kiesel als Dauerleihgabe des Bezirksverbands Pfalz gegeben wurden.

Der Bau erwies sich mit seinen recht individuell geformten Räumen als das richtige Gefäß für die Sammlungen, seine Gliederung in Großtrakten aller drei Geschosse bot sich zwanglos bei der Gruppierung an, und die dadurch möglichen drei gerichteten Rundgänge erleichtern es, sich in den sechzig Räumen zurecht zu finden. Eine strenge Auswahl der Denkmäler war in der vor- und frühgeschichtlichen Abteilung nötig, aber auch in den Sälen der neueren Zeit möglich, um Stildenken und Zeitmode, Umfang und Wert der kunsthandwerklichen Produktion, Kontinuität der Technik und gewisser Themen sichtbar werden zu lassen. Das Objekt vor nicht unbedingt notwendigen Eingriffen, aber auch vor der Witterung und vor dem Zugriff der Besucher zu schützen, die Absicht, den ursprünglichen Standort kenntlich zu machen, eine störende Fülle zu dämpfen, aber die Beschränkung auch nicht zu weit zu treiben, diese Ziele wurden angestrebt. So weit zugänglich und möglich wurde von den Errungenschaften moderner Museumstechnik Gebrauch gemacht und vor allem die gute Industrieform herangezogen. Die ohne Beeinträchtigung der Architektur eingebaute Beleuchtung ist eine der wenigen konsequenten Anlagen in einem historischen Gebäude. Sie hält Be-

leuchtungsart und -niveau in enger Beziehung zum Wandton und Bodenbelag. Durch bewußt pointiert gezeigte Objekte wird gleichfalls einer Ermüdung des Besuchers vorgebeugt, der sich von kleinformatigen und daher übersichtlichen Vitrinen, Wandbüchern mit drehbaren Metallrahmen, die ein Durchblättern graphischer Bestände gestatten, instruktiven Leuchtkarten und nicht zuletzt von den präzisen Angaben der (noch lange nicht abgeschlossenen) Beschriftung und einem gedruckten Wegweiser mit systematischen Bildreihen angeregt, aber nicht geleitet fühlen soll.

Dem empfohlenen Rundgang folgend wenden wir uns in der Eingangshalle einer Schauauslage von großkeramischen Gefäßen aus prähistorischer Zeit zu, die den Übergang zu Wandvitrinen bilden, in denen Werkzeuge und teilweise reich verzierte Gefäße aus der Mittleren und Jüngeren Steinzeit ausgestellt sind. Hauptrichtungen der Töpferei werden in Beispielen der Bandkeramik, in Schöpfungen der Rössener und Michelsberger Kultur für das Auge auch schon der Schulkinder faßbar. Im benachbarten Saal wird die Entwicklung etwa der Beilform von den geschliffenen Steingeräten der Jungsteinzeit über das ihnen nachgebildete, aber schon aus Bronze gegossene Flachbeil bis zum Tüllenbeil ebenso deutlich wie die erstaunliche Vielfalt von Schmuckformen des 2. vorchristlichen Jahrtausends. Den Mittelpunkt eines Turmraumes bildet der wohl wesentlichste Fund aus der Pfalz, der „Goldene Hut“ aus Schifferstadt, der noch heute der Forschung Rätsel aufgibt. Gar nicht so weit von ihm entfernt wurden die meisterlich gegossenen Bronzeräder eines Kultwagens gefunden, die gleichfalls der Urnenfelderzeit angehören. Wie im Saarland bedeuten die Kulturzeugnisse der La-Tène-Zeit einen Höhepunkt in der künstlerischen Fassung des Gerätes und des Schmuckes. Die Ausstattung der Fürstengräber von Bad Dürkheim und Rodenbach mit ihren keltischen Goldarbeiten, ihren Importstücken von Keramik (aus Attika) und Bronzen (aus Etrurien), darunter dem einzigen nördlich der Alpen gefundenen Dreifuß, läßt sich mit der des Reinheimer Grabes vergleichen.

Die oben aufgeführten römischen Denkmäler vor allem aus dem Blietal findet der Besucher im größten Saal des Hauses. Übersichtlich stehen sie auf Sockeln oder reihen sich sparsam verteilt vor den Wänden, wie alle Objekte des Hauses weitgehend sichtbar. Ein Kompartiment umfaßt die Götterdenkmäler; in seinem Mittelpunkt, von Vier-Götter-Steinen umgeben, erhebt sich eine dem 1. Jahrhundert angehörige Säulentrommel von einem dionysischen Heiligtum in Speyer. Ein weiterer Raumteil umschließt die Grabmäler, deren Reihe für jedes der vier nachchristlichen Jahrhunderte einen typischen Stein aufweist. Die Vierung und damit der Gesamtraum wird von dem oben erwähnten Bierbacher Grabmal beherrscht, das zum Jubiläum, nach syrischen Vorbildern rekonstruiert, wieder aufgebaut wurde. Die von hier ausgehenden Apsiden weisen vor allem durch Kleinfunde, insbesondere durch eine erstaunliche Zahl qualitätvoller figürlicher Bronzen, auf die Besiedlung sowie die militärische Besatzung der Pfalz und auf die Rolle hin, die das spätere Speyer nacheinander als Lagerstadt, Verwaltungsmittelpunkt und als colonia, später auch als Bischofssitz gespielt hat. Dazwischen vermitteln Meilensteine von der Rheinuferstraße einen Begriff vom Verkehrswesen, ein völlig erhaltenes Mithräum eine Ahnung von den Geheimkulten der Spätzeit. Ein Münzkabinett zeigt antike Prägungen, darunter keltische Regenbogenschüsselchen als ältestes Geld nördlich der Alpen und eine Serie der Kaiserbildnisse. Ein Saal, der früher ausschließlich den Erzeugnissen der von W. Ludo-

wici ergrabenen Terra=sigillata=Manufaktur von Rheinzabern vorbehalten war, enthält heute ausschließlich, einem auch für andere Perioden verbindlichen Grundsatz folgend, ergänzte Stücke, die den saarländischen von Blickweiler und vom Eschweilerhof konfrontiert werden. Neben diese Industrie der Erden tritt der Militärsteinbruch des Kriemhildenstuhl über Bad Dürkheim und vor allem die Metallindustrie von Eisenberg.

Aus diesem sich bis auf den heutigen Tag kontinuierlich entwickelnden Industrieort stammt auch in der Form eines originellen Brotstempels ein erstes Zeugnis für das frühe Christentum in unserer Heimat. Es ist neben einem säulenartigen Altar aus dem Speyer des 4. Jahrhunderts ausgestellt und in der Umgebung fränkischer Funde: Schmucksachen aus Bronze und Edelmetall, Sturzbecher aus dem noch lange Zeit typischen grünlichen Glas, Keramik mit den charakteristischen Stempelmustern. Zwei riesige Einbäume aus dem Rhein und eine Vitrinenabfolge mit ausgewählter Keramik des 9. bis 16. Jahrhundert vermitteln den Übergang zu den Sälen des Mittelalters. Wie schon erwähnt, treten mannigfaltige Denkmäler aus mehreren Werkstoffen und aus verschiedenen Zeiten zusammen, um einen Eindruck von der Burg und dem Kloster des Mittelalters, dem Dom und der Pfarrkirche, von den Orten der Pfalz und insbesondere von Speyer zu geben. Neue Wege zu gehen, erwies sich hier als notwendig, um die Reihung von Bodenfliesen oder Ofenkacheln zu einer sinnvollen Folge, um die Zusammenstellung von Kapitellen zu einem lehrreichen Kapitel, die Skulpturenreste von kirchlichen Bauwerken zu einer Musterkarte bildnerischen Schmuckes werden zu lassen. Die großen Ausstattungsstücke der Pfarrkirche, Taufsteine und Kanzel, stehen neben dem Schnitzaltar und seinem Inhalt, den Heiligenfiguren und Flügelbildern, begegnen dem Schmuck des Gotteshauses vom Portal und der verzierten Konsole über den Schlußstein bis zum Glasgemälde. Die städtische Kultur endlich wird im Urkundenmaterial des Archivs, in Siegeln und Münzen ebenso greifbar wie im Wappen der Zünfte, wie in den Erzeugnissen der Gewerbe von den Erstdrucken der großen Offizinen bis zu den Veduten der Schreib- und Zeichenmeister.

Der Gedanke, die Sepulkraldenkmäler schon aus räumlichen Gründen aus den Sälen zu lösen, führte zu einem Friedhofskorridor, der einerseits den Wandel der Bestattungsform vom Hügelgrab der Vorzeit zum hochmittelalterlichen Sarkophag, andererseits den der Grabmalformen von der Merowingerzeit bis ins vergangene Jahrhundert wiederzugeben versucht und auch in einem eigenen Kompartiment frühe Grabsteine der Speyerer Judengemeinde vereint. In der hohen Eingangshalle haben die Monumentalskulpturen Aufstellung gefunden, die wie das bedeutende Frühwerk einer Minerva von der Hand des Paul Egell von der Frühzeit oder wie die Bacchusgruppe eines unbekannten Meisters vom Karlsberg über Homburg von der Spätzeit des 18. Jahrhunderts künden. Gleich den andern Denkmälern sind sie Zeugnisse für inzwischen längst wieder verschwundene oder doch stark veränderte Bau- und Kunstdenkmäler. Im Treppenhaus müssen die dort aufgehängten Gobelins aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert als Beispiele für diese Dekorationsart gelten.

Im Obergeschoß werden in erster Linie die Kulturzeugnisse aus den nachmittelalterlichen Jahrhunderten vor Augen geführt. Vier Säle versuchen unter einheitlichen Aspekten die Stilabfolge von der Renaissance bis zum Louis XVI. vor allem am bürgerlichen Möbel und Gerät zu verdeutlichen. Aus der einfachen Reihung von Mobiliar in einem einzigen Raum wird etwa

die Entwicklung des Kleiderschranks faßbar, aus der einfachen Gegenüberstellung der Wandel von der Truhe zur Kommode. Bei den Schränken selbst tritt der am süddeutschen Muster sich orientierende furnierte Typus der Vorderpfalz neben den sich an westliche Vorbilder haltenden massiv geschnitzten; wo etwa zwei Exemplare demselben Jahrzehnt entstammen, werden auch die Ähnlichkeiten des Zeitstils unmittelbar faßbar. Die bemalte Scheibe vor dem Fenster, gleich dem gerahmten Ölbild über dem Stuhl oder Sessel, trägt die Merkmale und das Ornament der Zeit. Ofenplatten aus der reichen einheimischen Produktion begleiten in den schwer zu nutzenden Flächen unter den Fenstern jeden Raum und verdeutlichen stilgeschichtliche oder sachliche Bezüge.

Eine Drei-Konchen-Anlage nimmt, in der Färbelung der Wände wie des Bodenbelags bewußt von der Norm abweichend, die Denkmäler höfischer Kultur auf. Im Vorraum weisen die von ihnen und ihren Vorgängern geprägten Münzen und Medaillen auf die Ahnengalerie der Kurfürsten von der Pfalz, der Herzöge von Zweibrücken und der Fürstbischöfe von Speyer in den Hauptsälen hin, um die sich Erinnerungsstücke zum Teil aus ihrem Besitz gruppieren. Ein Wappenteppich der kurzlebigen Mannheimer Manufaktur etwa gibt noch einen Begriff von der Pracht der Raumdekoration des Rokoko im Mannheimer Schloß. In einem Nebenraum wird durch einprägsame Einzelstücke das Gedächtnis an die Geschlechter der Flersheim und Sickingen, der Leiningen und von der Leyen erneuert und damit die durch kleine und kleinste Herrschaftsgebiete gekennzeichnete politische Karte der Pfalz vom Ende des alten Reiches plastisch vor Augen gestellt. Wie sich Wissenschaft und Weltbild in der spezifisch pfälzischen Formung der protestantischen Landeskirche spiegeln, wie die Waffen des Krieges und der Jagd vom Kunsthandwerk gleich meisterlich behandelt werden, wie im bäuerlichen Gut noch des 18. und 19. Jahrhunderts die Formengeschichte eines Jahrtausends nachklingt, das versuchen die nächsten drei Räume aufzuzeigen. Zwei Dutzend Vitrinen vereinigen in einem großen Saal Erzeugnisse der Zünfte und Gewerbe vom wissenschaftlichen Instrument bis zum Krug aus einfachem Steinzeug. Hier tritt die landschaftliche Beziehung, weil in vielen Fällen nicht nachweisbar, hinter der Sammlung der Formen und Geräte, der Werkstoffe und Techniken zurück. Den Trachten und Textilien ist ein Nachbarsaal gewidmet. Er bringt unter anderem als Depositum, das nach der Vernichtungswelle des letzten Krieges seine Bedeutung noch erhöhen konnte, die Kostüme, die in einer pfälzischen Familie zwischen 1750 und 1870 getragen worden sind.

Bei der eingangs skizzierten Geschichte des Museums und bei der Einstellung weiter Kreise des tragenden Vereins, aber auch bei der Armut der Pfalz an beweglichem Kunstbesitz verwundert es nicht, daß keine ausgesprochene Kunstsammlung hat entstehen können und sich wohl nach dem Auszug der Staatlichen Filialgalerie nach München auch nicht mehr wird bilden lassen. Es ist kein Zufall, daß Kaiserslautern, Ludwigshafen und zumal Saarbrücken besonders nach dem Kriege sich der Moderne verschrieben haben. Durch die Stiftung von F. A. Hengen ist im Jubiläumsjahr 1960 einzig die wohl umfangreichste Sammlung von Werken des Malers Albert Haueisen an das Museum gekommen und wird außerhalb des Rundgangs in drei Räumen gezeigt. Eine Galerie im kleinen ist aber im Rahmen eines Landesmuseums notwendig, wenn dem Besucher ein Begriff von den Hauptschulen und wesentlichsten Persönlichkeiten vermittelt werden soll. Dank den Leihgaben der

Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und durch einige glückliche Ankäufe ist es möglich, die Frankenthaler Malerschule, die Malerdynastie Roos, die Speyerer Malergruppe des 18. Jahrhunderts, die Mannheimer, Zweibrücker, Darmstädter Hofmaler und dann die weitgehend von der Landeshauptstadt München abhängigen Maler des 19. Jahrhunderts in Einzelbeispielen vorzuführen und sie durch Skulpturen anonymen und bekannter Meister vor allem des 18. Jahrhunderts zu ergänzen. Ein Eigengewicht kommt der Sammlung Frankenthaler Porzellane zu, die bis zur Plünderung des Jahres 1945 die zahlenmäßig bedeutendste war und die erst wieder aufgebaut werden mußte. Bei der Darstellung ihrer Erzeugnisse werden die Geschirre nach ihren Entstehungszeiten, die Figuren und Gruppen aber nach ihren Modellmeistern getrennt vorgeführt und auf diese Weise ihre Wandlungen in den vier Jahrzehnten der Manufakturtätigkeit deutlich.

Den Abschluß der Sammlungen des Obergeschosses bildet ein (vorbereiteter) Überblick über Geschichte, Verkehr und Wirtschaft der Pfalz im vorigen Jahrhundert mit besonderer Betonung des Hambacher Festes 1832, der Rheinschiffahrt und der Eisenindustrie. Charakteristische Öfen des 16. bis 19. Jahrhunderts werden von einer Anzahl chronologisch geordneter Ofenplatten begleitet, die alle datiert und vor allem lokalisierbar sind. Neben der saarländischen Produktion stehen die Platten aus Hütten, die allem Anschein nach seit dem ersten vorchristlichen Jahrtausend mit geringen Unterbrechungen bis auf den heutigen Tag betrieben wurden. Das ist eine erstaunliche Kontinuität, die hierzulande nur noch vom Weinbau in ähnlichem Maße gilt. Ihm ist eine Spezialsammlung in zehn Räumen des Kellergeschosses gewidmet. Als älteste und größte ihrer Art verdient sie wohl eigens gewürdigt zu werden.

Es ist für den Historischen Verein der Pfalz, aber auch für die Stadt Speyer, die ihm ihre Sammlungen anvertraut hat, für den Bezirksverband Pfalz, der durch die Übernahme des Personalets die Arbeit des Instituts ermöglicht, für das Land Rheinland-Pfalz, das den Hauptanteil der Kosten für die Neugestaltung übernommen hat und gleich den andern Trägern ihn mit Zuwendungen unterstützt, eine Genugtuung, daß die Sammlungen in Speyer sich eines lebhaften Besuches erfreuen können. Sind doch seit Kriegsschluß bis heute über 500 000 Menschen aller Altersstufen und Bildungsgrade gezählt worden, darf doch das Museum seit der Wiedereröffnung mit 40 000 Besuchern im Jahr rechnen. Die Zahlen lassen sich erklären aus der Reiselust des einzelnen wie der Betriebe, aus den Traditionsausflügen vor allem pfälzischer, aber auch saarländischer Schulen nach der Stadt des Kaiserdomes, auch aus einem erhöhten Interesse der Speyerer Bevölkerung, die vielfach über aktuelle Ausstellungen den Weg in ihr Museum gefunden hat. Der gute Besuch der Museen stellt den Menschen unserer Tage ein gutes Zeugnis aus. Läßt er doch erkennen, daß sie das obligatorische, wenn auch niedrig gehaltene Eintrittsgeld nicht abhält, ihr lebhaftes Interesse an der geschichtlichen Vergangenheit und ihre Wertschätzung für die gegenständliche Kultur unseres Volkes zu bekunden.

DIE LEBENSGESCHICHTE DER LUISE DOROTHEA HOFFMANN AUS SAARBRÜCKEN (1700–1745)

VON KURT BAUMANN

Der Saarbrücker Barbierstochter, die Herzog Gustav von Pfalz-Zweibrücken im Jahre 1724 zu seiner Gattin machte, war es gewiß nicht in der Wiege gesungen worden, daß sie einst zur Reichsgräfin und zur Frau eines regierenden Fürsten aufsteigen würde. Auch in dem Abschnitt ihres Lebens, der diesem Höhepunkt vorausgegangen war, wies nichts auf eine solche Zukunft hin, so abenteuerlich ihre Karriere bis zu dieser Zeit schon gewesen war. Zwar ist der Aufstieg fürstlicher Mätressen zu Macht, Reichtum und Einfluß, mitunter in einer steilen Lebenskurve, im sinnenfreudigen 18. Jahrhundert, in der höfischen Welt des Barock und Rokoko, nichts Ungewöhnliches und Auffallendes; die Rolle, die galante Frauen, im großen oder kleinen Rahmen, gespielt haben, ist hinreichend bekannt; sie gehört geradezu zu den Wesenszügen der Epoche, und man könnte die Geschichte mancher Staaten eher durch die Namen der Gunstdamen, die den Herrschern nahe standen, als durch die der Souveräne selbst und ihrer politischen Berater markieren.

Hierzu die
Abb. 30 u. 31

Eine Geschichte des Herzogtums Pfalz-Zweibrücken zu Beginn des 18. Jahrhunderts kann jedenfalls an der Person der Luise Dorothea Hoffmann nicht vorübergehen, und da das kleine Territorium an der deutsch-französischen Grenze in der Auseinandersetzung zwischen den beiden Nachbarländern aus strategischen wie aus dynastischen Gründen ein Gewicht hatte, blicken in die Geschichte dieses merkwürdigen Frauenlebens, die wie ein Hintertreppenroman anmutet, gelegentlich die Probleme der großen Politik hinein: einige Jahre lang schien das Vorrücken der Versailler oder der Wiener Politik im deutschen Südwesten vom Ausgang einer Skandalgeschichte am Zweibrücker Hof abzuhängen.

Bei dem Aufsehen, das diese Affäre erregte, waren die Zeitgenossen – und nicht nur diejenigen, die sie aus der Nähe erlebten – aufs beste über die Vorgänge, die Hintergründe, die Person und ihren Charakter informiert. Später, als die Zeugenschaft der Mitlebenden nicht mehr sprechen konnte, hat man die offiziellen zeitgenössischen Verlautbarungen und Erklärungen über die Ehe Herzog Gustavs für bare Münze genommen und in dem höfischen Skandal ein rührseliges Idyll gesehen. Die dramatischen Ereignisse, die sich nach 1721 am Zweibrücker Hof abspielten, wurden von der pfälzisch-saarländischen Heimatforschung ins Sentimentale verklärt; man hat eine ergreifende Geschichte zusammenphantasiert von dem leutseligen Herzog, der, jedes Ahnenstolzes bar, nur den Regungen eines edlen Charakters folgend, sich zu dem schlichten, aber charakterlich wertvollen Mädchen aus dem Volke herabgelassen habe – gegen alle Konventionen und Vorurteile habe er die Bürgerliche, die abwechselnd als schöne Försters- oder als Postmeisters-tochter vorgestellt wird, zu seiner Gemahlin erhoben. Wie schlug das Untertanenherz höher bei dieser Vorstellung! Sogar zur Heldin eines Kolportageromans ist sie gemacht worden: Im 60. Jahrgang der Zeitschrift „Fürs Haus“ (1942) erschien in Fortsetzungen „eine romantisch-historische (!) Lebensgeschichte“: „Die Tochter des Stadtbarbiere“ von Otfried von Hanstein.

Gegenüber solchen erklärenden Tendenzen der Nachwelt ist die Sprache

der gleichzeitigen Akten höchst eindeutig, auch wenn man dabei berücksichtigt, daß der ungewöhnliche Lebensweg der Hoffmann nicht nur die Neider mobilisieren mußte, sondern zu einem Politikum geworden war, daß es also Kreise genug gab, die ein Interesse daran hatten, alles, was ihr Ansehen verdunkeln konnte, ans Licht der Öffentlichkeit zu zerren, zu vergrößern und zu vergrößern. Aber auch wenn man aus diesem Gesichtswinkel die zeitgenössischen Dokumente kritisch betrachtet, ergibt sich das Bild einer abenteuerlichen Hintertreppenkarriere, die vieles in den Schatten stellt, was wir aus dem 18. Jahrhundert an ähnlichen Affären kennen. Man wird nicht alles für bare Münze nehmen dürfen, was die eingefleischte Abneigung des pfalzbirkenfeldischen Hofes und der Dienstgeber seiner Beamten an Material über die Hoffmann und ihre Familie zusammengetragen hat, um sie in den Augen der Öffentlichkeit zu kompromittieren und bei den Vermögensauseinandersetzungen nach dem Tode Herzog Gustavs ihre Position wenigstens moralisch zu schwächen. Von einem rücksichtslosen Vernichtungswillen bestimmt, haben ihre Gegner alles gesammelt, was an Klatsch und übler Nachrede aus ihrer bewegten Vergangenheit noch in Zweibrücken greifbar war. Selbst wenn uns diese Berichte über Ereignisse, die viele Jahre zurückliegen, als protokollierte Zeugenaussagen vorliegen, wird man gut tun, sie nur mit Vorsicht als Quellen für die Lebensgeschichte und die Beurteilung der späteren Reichsgräfin heranzuziehen. Aber auch dann bleibt genug des Faktischen, Unbestreitbaren, und das trübe Bild von den bewegten Jugendjahren eines frühreifen, hemmungslosen Mädchens, das entweder seinen Eltern frühzeitig über den Kopf gewachsen war oder dessen Neigungen gar von diesen bewußt ausgenützt wurden, dringt durch alle Retuschen durch.

Die Familie Hoffmann stammte von der Mosel. Der Urgroßvater der Reichsgräfin, Johannes Hoffmann, Barbier und Bruchschneider aus Traben bei Trarbach, war 1628, als eine schwere Seuche ausgebrochen war, in die Gegend von Saarbrücken gekommen und hatte sich um die Pflege der Pestkranken verdient gemacht. Dann aber war er offenbar vor den Kriegsnöten noch einmal in die alte Heimat ausgewichen; sein Sohn Johann Leonhard, der sich 1647, kurz vor Kriegsende, von Ellem im Köllertal kommend, in St. Johann als Barbier niederließ und von den Mitbürgern bald mit städtischen Ehrenämtern betraut wurde, war in Wolf an der Mosel geboren. Dessen ältester Sohn, Johann Philipp, hing das erlernte väterliche Handwerk an den Nagel und übernahm 1689 die Postmeisterei, die für mehrere Generationen in der Familie blieb; auch er genoß großes Ansehen bei der Bevölkerung, die ihn zum Stadtmeier wählte.

Auf seinen jüngeren Bruder Johann Heinrich aber wartete eine ganz andere Laufbahn. Daß er in seiner Jugend zunächst die Schweine hüten mußte und später als Tagelöhner den Bauern bei der Ernte half, war bei den bescheiden Lebensverhältnissen der kinderreichen Familie, der er entstammte, nichts Auffallendes. Er hat denn auch, als er ein hohes Amt am Zweibrücker Hof bekleidete und in den Adelsstand erhoben worden war, nie ein Hehl aus seiner ärmlichen Herkunft gemacht und die Tuschler und Flüsterer, die Gerüchte kolportierten, dadurch beschämt, daß er freimütig von seiner harten Jugendzeit berichtete. In Straßburg sollte er den schon von Vater und Großvater überkommenen Beruf erlernen, riß aber dem Lehrherrn aus und ging unter die Soldaten. In der Kompanie seines Landesherrn, des Grafen Ludwig Crato von Nassau-Saarbrücken, brachte er es bis zum Feldscher, dann trat er als Lakai in den persönlichen Dienst des Grafen über, wurde später Kammer-

diener und schließlich, dreißigjährig, im Jahre 1699 zum gräflichen Stall- und Forstmeister ernannt.

Seine erste Frau, eine Metzger Handwerkstochter, die er entführt und gegen den Willen der Eltern geheiratet hatte, war ihm rasch durch den Tod entrisen worden. Aus der zweiten Ehe, mit der 17jährigen Metzgerstochter Anne Chocq, die ebenfalls aus Metz stammte, wurde ihm am 30. März 1700 zu Saarbrücken eine Tochter, Luise Dorothea, geboren, bei der der regierende Graf und dessen Schwester die Patenschaft übernahmen. Eine zweite Tochter und ein Sohn folgten.

Der Tod des gräflichen Gönners machte der Herrlichkeit im Jahre 1712 zunächst ein Ende. Der neue Landesherr reduzierte den Hofstaat und die Beamtschaft; er entließ vor allem die Günstlinge seines Vorgängers; unter ihnen war auch Johann Heinrich Hoffmann. Aber dieser brauchte deshalb nicht brotlos zu werden. Seine älteste Tochter – so jung sie noch war, kaum den Kinderschuhen entwachsen – bereitete ihm bald den Weg zu einer ähnlichen Laufbahn in Zweibrücken.

Das Herzogtum Pfalz-Zweibrücken stand seit dem Ryswicker Frieden (1697) unter schwedischer Regierung, da ein Zweig des pfalzgräflichen Hauses den schwedischen Thron bestiegen hatte. Von 1710 an verwaltete der aus Wismar stammende Freiherr Henning v. Strahlenheim im Auftrag seines Königs Karls XII., dem er lange als Diplomat gedient hatte, das kleine Land. Die Zweibrücker sahen mit Erstaunen, wie die junge Saarbrückerin, die des öftern bei ihren Verwandten, der Familie des Werscheiler Klosterschaffners Süß, in der Nachbarstadt weilte, immer wieder in der Gesellschaft des allmächtigen Generalgouverneurs auftauchte, und bald konnte nicht mehr daran gezweifelt werden, daß sie seine erklärte Geliebte war, obwohl Strahlenheim 30 Jahre älter war als sie und Kinder hatte, die sie an Jahren übertrafen. Auch ohne dieses anstößige Verhältnis hätte ihr Auftreten befremden müssen: sie zeigte sich mit Vorliebe zu Pferd in der Öffentlichkeit, in Männerkleidung – über dem kecken Gesicht saß ein braunes Barett mit einer langen, wippenden weißen Feder. Auch wer sich nicht unbedingt zu den strengen Auffassungen der kalvinistischen Vorväter hielt, konnte wohl über ihren Mangel an Zurückhaltung und Respekt den Kopf schütteln. Strahlenheim andererseits versäumte nichts, um dem Gerede, das sich überall in Stadt und Land erhob, in frivolster Weise stets neue Nahrung zu geben: ohne alle Hemmungen zeigte sich das ungleiche Paar in der Öffentlichkeit; dabei nahm es weder auf die Dienerschaft Rücksicht, die willig die intimsten Details weitererzählte, noch auf die kränkelnde Frau Strahlenheims.

Doch als diese bald – wie es hieß: vor Herzeleid – starb und Strahlenheim eine neue Ehe schloß, war es mit dem provozierenden Spiel zu Ende. Für den galanten Lebemann war dieses wohl nur eine pikante Abwechslung gewesen, dem Weg der Hoffmann aber gab es die entscheidende Wendung. Einmal auf die schiefe Bahn geraten, gefiel sie sich in dieser Rolle, zumal der Umgang mit einem so mächtigen Mann sich ausgezahlt hatte: der Vater Hoffmann war im Sommer 1714 zum Jägermeister des Herzogtums ernannt worden, und ein Jahr später hatte der Gouverneur ihm den schwedischen Adel verschafft.

Für „Dorthel“ aber, wie man sie in der Familie nannte, gab es nach der Trennung von Strahlenheim in Zweibrücken noch andere Chancen: Seit 1714 hatte der vertriebene Polenkönig Stanislaus Leszczyński, der Schützling Königs Karls XII., hier eine Zuflucht gefunden. Die Heirat einer Saarbrücker

Base mit dem Kammerdiener des Exilkönigs am 20. Mai 1715 hatte wohl leicht eine Verbindung des unternehmungslustigen Mädchens mit dem polnischen Hof hergestellt. Ein ungenannter polnischer Adelige soll sich, in Stralenheims Nachfolge, weiter um ihre amoureuse Erziehung bemüht haben, und schließlich, so sagten später die von der birkenfeldischen Regierung befragten Zeugen aus, sei sie die Mätresse von Stanislaus Poniatowski geworden, des engsten Vertrauten des Polenkönigs in diesen Zweibrücker Jahren. Als ihr neuer Beschützer, nach einem Konflikt zwischen König Stanislaus und Stralenheim, diesen im Amte des schwedischen Generalgouverneurs ablöste, war sie aufs neue mit dem obersten Machthaber des Landes liiert.

Aber schon nach wenigen Monaten machte der unerwartete Tod Karls XII. abermals einen Strich durch die Rechnung. Der polnische Hof mußte die Stadt verlassen; der Herzog Gustav trat im Herzogtum Zweibrücken die Nachfolge des Schwedenkönigs an; er begann seine Regententätigkeit mit den Reformen und Sparmaßnahmen, die zum üblichen Bild eines Regierungswechsels gehören. Sie trafen diejenigen vor allem, die unter dem vorigen Regime wohlgelitten und angesehen waren. Abermals war Johann Heinrich Hoffmann unter ihnen.

Und abermals war es die Tochter, welche die Situation rettete. Weit entfernt davon zu resignieren (obwohl man in Zweibrücken munkelte, sie habe ein Kind zur Welt gebracht, das in einem elsässischen Findelhaus verschwunden sei), griff sie jetzt nach den noch höheren Sternen.

Pfalzgraf Gustav Samuel, der neue Zweibrücker Herzog, war 1670 in Stegeborg in Schweden als Sproß der wittelsbachischen Linie Zweibrücken-Kleeburg geboren, die seit 1658 den schwedischen Thron innehatte. Früh verwaist, als nachgeborener Prinz nur mit einer kümmerlichen Apanage versehen, hatte er sich in seinen jungen Jahren in schwedischen und holländischen Kriegsdiensten mühsam durchgeschlagen. In Rom war er im Oktober 1696 zum Katholizismus übergetreten, offenbar weil er sich von der Konversion eine Versorgung erhoffte; religiöse Empfindungen haben bei diesem Schritt kaum eine Rolle gespielt. Bei der Firmung fügte er den Namen Kaiser Leopolds zu seinem Taufnamen hinzu. Der Papst übernahm die Bezahlung seiner Schulden, aber die wohlwollenden Förderer, die er am Wiener Hof suchte, gewann er dort offenbar nicht. Er machte zwar einen Türkenfeldzug unter dem Prinzen Eugen mit, aber seine Bemühungen um ein kaiserliches Regiment blieben ohne Ergebnis. Nach dem Scheitern seiner soldatischen Karriere versuchte er eine geistliche Pfründe zu erhalten, ein Kanonikat in Köln; aber auch hier hatte er keinen Erfolg, obwohl er durch die niederen Weihen, die er bereits vom Bischof von Raab empfangen hatte, seine geistliche Berufung unter Beweis stellen wollte. Eine kleine Pension, die ihm schließlich Ludwig XIV. gewährte, war das kärgliche Ergebnis all dieser Versuche, seine Existenz zu sichern.

In Straßburg begegnete er einer entfernten Verwandten, der Pfalzgräfin Dorothea, der Tochter des verstorbenen letzten Pfalzgrafen von Veldenz. Sie war nicht übermäßig reich, lebte aber immerhin in besseren Verhältnissen als der arme Vetter, der keinen Zugang zu den Glücksgütern dieser Welt gefunden hatte. Kurz entschlossen erklärte der gescheiterte Domherr der 12 Jahre älteren Base, die eine eifrige Lutheranerin war, seine Liebe und führte die 48jährige 1707 zum Traualtar. Mehr als die wirtschaftliche Sanie=

ung durfte er freilich von dieser Ehe nicht erwarten. Dorothea war wenig à la mode, altfränkisch nach Lebensart und Lebensauffassung, dazu durch den langen Jungfernstand etwas griesgrämig und verbittert; als Gefährtin eines lebenslustigen Herrn, dessen Sinn danach stand, schnellstens das nachzuholen, was das Leben ihm bisher vorenthalten hatte, kam die ältliche Dame, die im strengen, fast kleinbürgerlichen Geist der früheren Zeiten erzogen war und die Einsamkeit und Zurückgezogenheit über alles liebte, nicht recht in Frage. Ihm gingen die Freuden der Tafel und des Kellers über alles, der Alkohol spielte im Laufe der Jahre eine immer größere Rolle, mehr als für seinen Gesundheitszustand, mehr auch als für seinen Seelenfrieden gut war. Eine angeborene Ängstlichkeit wechselte mit cholerischen Zuständen; ein betont zur Schau getragenes Selbstbewußtsein konnte kaum die innere Unsicherheit und die Abhängigkeit von einem stärkeren Willen verdecken. Es war nicht schwer, ihn zu beeinflussen, ja ihn einzuschüchtern. So hatten seine geistlichen Berater in Straßburg bald ein leichtes Spiel, als sie begannen, ihm das Bedenkliche seiner Ehe vor Augen zu stellen, dieser Verbindung mit einer Ketzerin, die zudem im dritten Grade mit ihm verwandt war, und die ihm, da die Kurie den nach kanonischem Recht erforderlichen Dispens verweigert hatte, nur durch den lutherischen Pfarrer in Zweibrücken angetraut worden war. Sein Gewissen war auf einmal schwer belastet, der Ausschluß von der Kommunion bewirkte ein übriges, die Straßburger Jesuiten wurden nicht müde, ihm die Höllenqualen auszumalen, die ihn bedrohten. Wiederholte Versuche, nachträglich den Ehedispens in Rom zu erlangen, hatten keinen Erfolg.

So war die Ehe schon stark gelockert, als der Tod Karls XII. den Pfalzgrafen auf den Zweibrücker Herzogsthron führte. Nun öffnete sich für ihn das Tor zu Macht, Ansehen, Reichtum. Die Voraussetzungen, unter denen die Ehe geschlossen worden war, waren damit gegenstandslos geworden. Mehr noch: diese kinderlos gebliebene Ehe war nunmehr eine politische Hypothek. Ein Streit um die Erbfolge stand vor der Tür, und damit war die konfessionelle Kontinuität gefährdet. Der nächstberechtigte Erbe war der Pfalzgraf Christian III. von Zweibrücken-Birkenfeld, und mit seinem Regierungsantritt mußte das Land abermals an eine lutherische Dynastie fallen. Zwar wurden die birkenfeldischen Erbansprüche von den katholischen Kurfürsten von der Pfalz bestritten, aber ohne einen Erbfolgestreit, der sich vermutlich in die Länge ziehen würde und zu einer schweren Krise für das Land werden konnte, war die strittige Frage nicht zu klären. Daher vereinigten sich in dem Rat, die herzogliche Ehe scheiden zu lassen oder die Erklärung ihrer Ungültigkeit in Rom zu veranlassen, der oberste politische Berater Herzog Gustavs, der protestantische Regierungspräsident Frh. v. Schorrenburg, und der herzogliche Beichtvater, der Franziskanerprior Georg Baussumer aus Homburg. Ihren Argumentationen konnte sich der Herzog auf die Dauer nicht entziehen, zumal die Herzogin, jetzt an der Schwelle des Greisenalters, in der höfischen Prachtentfaltung, die er jetzt zu inszenieren begann, ihn noch weit mehr stören mußte als in Straßburg.

So standen die Dinge in Zweibrücken, als Luise Dorothea Hoffmann den Weg des Herzogs kreuzte. Sie war noch nicht 21 Jahre alt, aber in der Behandlung reiferer Männer hatte sie schon einige Erfahrung. Bei ihrem Umgang mit Stralenheim und den Herren des polnischen Hofes, so früh verstorben sie gewesen sein mag, scheint sie doch ein Opfer skrupelloser Verführung geworden zu sein, jetzt aber, bei dieser für ihr Leben entscheidenden

Affäre, lag die Initiative ganz entschieden bei ihr. Nach ihren bisherigen Erfahrungen mit hochgestellten Persönlichkeiten mochte es für sie eine unwiderstehliche Lockung sein, jetzt gar einen regierenden Fürsten zu betören. An eine legale Verbindung mit Herzog Gustav hat sie sicher zunächst in ihren kühnsten Träumen nicht gedacht; aber nachdem Schorrenburg seine Schwester, auf die der Herzog ein Auge geworfen hatte, aus Zweibrücken hatte entfernen lassen, um einen Skandal zu vermeiden, schien die Stelle einer fürstlichen Mätresse an dem neuerrichteten Hofe vakant.

An den zunehmenden Gunstbezeugungen, die der Familie Hoffmann seit dem Frühjahr 1721 zuteil wurden, läßt sich die Entwicklung des Verhältnisses leicht ablesen. Der Bruder wurde zu seiner kavalierrmäßigen Ausbildung auf herzogliche Kosten nach Lunéville und Paris gesandt, wo er sich legitimiert fühlte, auf Konto seines Gönners immense Schulden zu machen. Im Juni wurde die Familie, da der Glanz des schwedischen Adels offenbar nicht genügte, in den Reichsadelsstand erhoben, zum Weihnachtsfest wurde der ehemalige Barbier zum Oberjägermeister und damit zum Leiter des Forstwesens im ganzen Herzogtum bestimmt. Die Ernennung zum Geheimrat und Oberhofmeister folgte im Jahre 1724, dazu kamen auffallende Gehaltserhöhungen und umfangreiche Schenkungen aller Art.

Seit Anfang 1722 war die Hoffmann bei Hofe zugelassen, aber noch machte sich in der Hofgesellschaft ein heftiger Widerstand gegen eine Dame von so fragwürdiger Vergangenheit bemerkbar. Andererseits gab es offenbar Leute in der Umgebung des Fürsten, die gerade aus dieser Vergangenheit, die ja kein Geheimnis war, das Recht zu einem vertrauteren Umgangston ableiteten. Den Herzog hatte die Leidenschaft offensichtlich blind und taub gemacht. Der Oberhofmarschall von Raesfeldt, ein alter Vertrauter, wollte ihm die Augen öffnen und berichtete offenerherz von dem üblen Leumund, den die Auserkorene in Zweibrücken genoß. Aber vergeblich! Die Antwort des Herzogs (er pflegte, bezeichnend für ihn, solche Erklärungen immer schriftlich zu formulieren) war vielsagend: Raesfeldt möge dem Hof den Wunsch Gustavs übermitteln, daß niemand der Hoffmann zu nahe trete, weder durch Beleidigungen noch durch Liebenswürdigkeiten. Auch solle man keine Zusammenkünfte mit ihr haben. Wer der Meinung sei, daß sie die herzogliche Gunst und Gnade nicht verdiene, solle dies unverzüglich dem Herzog erklären. Würden irgendwelche Beschuldigungen zu unrecht ausgesprochen, so hätten die Verbreiter eine Strafe von 1000 Talern zu gewärtigen. Im übrigen würde er in Zukunft jeden, der über die Dame etwas Übles aussage, als Verleumder betrachten.

Vor dieser deutlichen Stellungnahme wichen die Höflinge zurück. Die Mehrheit stellte sich auf den Boden der Tatsachen und versuchte, in Zukunft einen Strahl von der neu aufgehenden Sonne zu erhaschen. Nur eine kleine Minderheit hielt sich zurück und nahm insgeheim Verbindung mit dem Pfalzgrafen von Birkenfeld auf. Gustavs unvernünftige Lebensweise schien ihm keine lange Regierungszeit zu versprechen.

Die Hoffmann war raffiniert genug, konfessionelle Komplikationen, die sich vielleicht ergeben konnten, dadurch von vornherein aus dem Weg zu räumen, daß sie dem Herzog erklärte, sie wolle katholisch werden. Hoffte sie damit den einflußreichen Beichtvater für sich zu gewinnen? In der Tat verhehlte Pater Baussumer nicht seine Freude über die geplante Konversion und übernahm ihre Unterrichtung in der neuen Glaubenslehre, übrigens gegen den

Widerstand der Hoffmannschen Familie, die in diesem Punkte nicht opportunistisch war.

In diesen Monaten verstärkte der Herzog die Schritte um Auflösung seiner Ehe. Der Gedanke an eine neue Eheschließung hat bei der Hoffmann zunächst ein großes Unbehagen hervorgerufen. Wie würde sich eine solche Veränderung auf ihre Stellung auswirken? Aber dann kam sie mit verwegener Kühnheit auf den Gedanken, sie selbst müsse die neue Gemahlin werden. Ihr Einfluß auf Herzog Gustav war mittlerweile so stark geworden, daß sie es wagen konnte, aufs Ganze zu gehen. Es glückte ihr, ihn an seiner empfindlichsten Stelle zu packen: bei seinem Skrupulantentum, seiner seelischen Labilität, den Ängsten seines reizbaren Gemüts, das so leicht eingeschüchtert, in die Enge getrieben werden konnte und das ihn dann nach schlaflosen Nächten zu spontanen Entschlüssen trieb. Sie spielte ihm ihre schwere Gewissensnot, ihren Zustand der Verzweiflung vor, aus dem es nur eine Rettung gab: nur die kirchliche Trauung mit dem Herzog konnte sie vor der drohenden Schande behüten.

Gegen die bald im engen Kreis verkündete Absicht Herzog Gustavs, die Hoffmann zu seiner rechtmäßigen Gattin zu machen, kam der Widerstand Schorrenburgs und Baussumers nicht mehr auf. Ende September wurde der künftigen herzoglichen Gemahlin ein Appartement im Schloß angewiesen. Gleichzeitig eröffnete der Herzog dem künftigen Schwiegervater (in einer langatmigen mündlichen Erklärung, die er sich wieder vorher aufgeschrieben hatte), er habe seine Tochter „in seine Protektion genommen“; die Familie möge sich deren bevorstehendem Übertritt zur katholischen Kirche nicht widersetzen, da im Heiligen Römischen Reich Gewissensfreiheit herrsche, „dieses nicht allein, sondern offenbare Euch noch, daß ich Eure Tochter so lieb gewonnen, daß ich meine Vergnügung finde, sie vor Gott und wenig Zeugen vor meine Gemahlin anzunehmen, dennoch mit dem Reservat, daß bei Lebzeiten der Herzogin solches nicht deklariert, oder so lang, bis es mir gefällig sein wird, keinen fürstlichen Namen noch Titel sich anmaßen soll. Derothalben gebe Euch zufrieden und schicke ihr Sie alle Kleider, so ihr zugehören, und Mobilien, wann ich es abholen lassen werde, welches ich Euch aus fürstlich obrigkeitlicher Gewalt hiemit befehle“.

Hoffmann war nicht der Mann, angesichts solcher Willenserklärung bei seinem väterlichen Einspruch zu beharren, so fragwürdig das Arrangement war, das der Herzog mit seiner Tochter vorhatte. Ohne jeden Zweifel, er war gewillt, noch zu Lebzeiten seiner Gemahlin eine geheime zweite Ehe zu schließen! Dabei kann man ihm noch nicht einmal zugute halten, daß die Trennung der bestehenden Ehe vor der Tür gestanden oder daß seine geistlichen Ratgeber ihn in der Vorstellung bestärkt hätten, die vor dem lutherischen Geistlichen abgeschlossene Ehe sei null und nichtig. Das in Rom eingeleitete Verfahren war noch völlig in der Schwebe, die letzten Nachrichten über seinen Stand lauteten keinesweg befriedigend. In der merkwürdigen Niederschrift über die Unterredung mit Hoffmann ist von dieser Angelegenheit auch mit keinem Wort die Rede. Nicht bis zur Ehescheidung sollte die beabsichtigte Doppelehe geheim bleiben, sondern bis zum Tode der Herzogin; Gustav rechnete nicht ohne Grund damit, daß dieser bald eintreten werde.

Am 30. September erfolgte die demonstrative Übersiedlung der Hoffmann ins Schloß. Der Herzog selbst holte sie in der Staatskarosse, mit großer

Eskorte, in der Wohnung ihrer Eltern ab. Die kleine Residenzstadt stand Kopf über dieses Ereignis, nur die Herzogin war so von der Öffentlichkeit isoliert, daß ihr alle diese Vorgänge verborgen blieben.

Am nächsten Tag fand in der Kapelle des Schlosses Gustavsburg (im heutigen Jägerburg) vor versammeltem Hof die feierliche Konversion der Hoffmann statt. Baussummer nahm ihr das Glaubensbekenntnis ab und hörte ihre erste Beichte, aus seinen Händen empfang sie die heilige Kommunion.

War geplant, an diesen Akt gleich die Trauung anzuschließen? Herzog Gustav hatte in diesen Tagen alles versucht, den Widerstand seines Beichtvaters gegen die Eheschließung zu besiegen, mit Bitten, Befehlen, Drohungen — Baussummer blieb fest.

Den Herzog führten die Regierungsgeschäfte wieder in die Hauptstadt zurück, während die Hoffmann drängende, alarmierende, auf die Mentalität ihres Liebhabers wohlberechnete Briefe nach Zweibrücken schrieb, die Gustav zum Äußersten treiben mußten. Noch einmal bemühte sich dieser, nach einem letzten, von Verzweiflung erfüllten Schreiben der Hoffmann, am 7. Oktober den Beichtvater umzustimmen. Grotesk sind dabei die Rollen vertauscht: Drohend zitiert Gustav den Prior vor Gottes Gericht, wenn er sich weiterhin weigerte, seinen Willen zu tun und belädt ihn mit der Verantwortung vor dem höchsten Richter: „Dies sage hiebei, daß, wofern Er mich nicht kopulieren will mit der Fräulein von Hoffmann, und solches im Geheim, Er es vor Gottes Gericht zu verantworten hat, vor welchem ich Ihn in meiner letzten Stunde zitieren werde, und Er in sein Gewissen schuld sein wird, wenn er die betrübteste Historie von der Welt an mir erlebt . . . Trösten Sie um Gottes Willen die Fräulein Hoffmann.“

Weder dieser Brief noch ein persönliches Gespräch zwischen Herzog und Beichtvater konnten diesen bewegen einen Schritt zu tun, der gegen Pflicht und Überzeugung stand. Aber Gustav war nun nicht mehr aufzuhalten. Schon hatte er einen Willfähigen gefunden, den katholischen Pfarrer von Zweibrücken, Nikolaus Keller, der bereits in einem Nebengebäude des Schlosses auf den Wink seines Landesherrn wartete und nun am Morgen des 10. Oktober 1722 im oberen Turmgeschoß vor einem im Speisesaal improvisierten Altar die Trauung vollzog. Zwei Hofjunker und der Kammerdiener des Fürsten waren Zeugen.

Einige Schloßbedienstete hatten durchs Schlüsselloch zugehört, und bald gingen die Gerüchte über die geheime Eheschließung von Mund zu Mund. Der Herzog ließ alle Behauptungen dementieren und verbot bei Todesstrafe ihre Verbreitung. Aber die Hoffmann nahm in aller Form nun die Stellung der ersten Dame am Hofe ein, und fremde Besucher sahen mit Erstaunen, wie der Herzog sie zur Tafel führte und nach deren Beendigung wieder in ihre Gemächer begleitete, wie sie an seiner Seite zur Kirche fuhr und mit ihm Spazierfahrten unternahm, wie sie im Kabinett an den internsten politischen Beratungen teilnahm — und das alles, während noch die Herzogin, halb auf die Seite gedrängt, halb in selbstgewählter Zurückgezogenheit, im Schlosse ihre Wohnung hatte.

Am 20. November ließ Gustav seine rechtmäßige Gattin davon verständigen, daß er, da es ihm nicht gelungen sei, den päpstlichen Ehedispens nachträglich zu erlangen, „zur Ruhe meines Gewissens und mein Gehorsam der katholischen Kirche zu erzeugen“ in Rom beantragt habe, die Ehe für ungültig zu erklären; ein Offizial des Bischofs von Metz werde nächstens bei ihr in dieser Angelegenheit vorsprechen.

Aber der Angekündigte ließ lange auf sich warten. Das Gerücht, Herzog Gustav habe eine zweite Ehe geschlossen, war auch nach Metz gedrungen und hatte dort in der Umgebung des Bischofs, zu dessen Diözese Zweibrücken gehörte, unangenehmes Aufsehen erregt. Erst nach wiederholten Bitten Baussumers, dem es offenbar darum zu tun war, die Verstimmung des Herzogs gegen ihn beizulegen, kam der Metzger Generalvikar am 7. Januar 1723 nach Zweibrücken. Pfarrer Keller, den er zuerst verhörte, stellte alles in Abrede. Dann machte er bei der Herzogin den Versuch, sie zum freiwilligen Verzicht auf die eheliche Gemeinschaft zu bewegen; aber sie trat ihm in fester und würdiger Haltung entgegen: die bestehende Verwandtschaft und die kirchenrechtlichen Hindernisse seien dem Herzog schon vor Jahren bei der Eheschließung bekannt gewesen; sie betrachte sich als seine legitime Gattin und werde bis zu ihrem Tode nicht von ihrem Gemahl weichen.

Dies war nicht anders zu erwarten gewesen. Nach dem Scheitern dieses Versuchs war der Generalvikar bevollmächtigt, die Ehe für null und nichtig zu erklären.

Der Oberhofmarschall von Raesfeldt hatte die peinliche Aufgabe, seiner Gebieterin den bischöflichen Urteilspruch zu übermitteln; der lutherische Pfarrer Follenius, der als ihr Seelsorger ihr in dieser schwierigen Lage hätte beistehen müssen, ließ sich auf herzoglichen Befehl herbei, bei diesem Akt in reichlich unwürdiger Weise zu assistieren. Die Herzogin blieb bei ihrer alten Erklärung. Aber was half es ihr, daß die Zweibrücker Bürgerschaft und alle anständigen Leute bei Hofe auf ihrer Seite standen? Mehr und mehr in unwürdiger Weise an die Wand gedrückt, menschlich isoliert, von Spionen umgeben, wurde sie bald mürrisch gemacht. Nachdem am 9. April die formale Ausfertigung des Urteils in Zweibrücken eingetroffen war, entschloß sie sich, den Forderungen Gustavs nachzugeben und wieder nach Straßburg in den Veldenzer Hof, ihr väterliches Erbe, überzusiedeln. Ihr baldiger Tod dämmte die heftige Diskussion über die ehe- und kirchenrechtlichen Fragen ein, die ihr Fall überall im protestantischen Deutschland ausgelöst hatte.

Am 13. Mai wurde zum zweiten Mal die Ehe Herzog Gustavs mit Luise Dorothea von Hoffmann nun in aller Öffentlichkeit und mit allem höfischen Glanz im neubauten herzoglichen Palast in Zweibrücken geschlossen, durch denselben Pfarrer Keller, der sich sieben Monate zuvor für die geheime Trauung in Gustavsburg hergegeben hatte.

Am 17. August 1724 erhob der Kaiser die Gemahlin Herzog Gustavs auf dessen Veranlassung zur Reichsgräfin. Freilich, das weitere Ziel, die Ehe als eine standesgemäße reichsrechtlich sanktionieren zu lassen, wurde nicht erreicht. Von einer solchen Anerkennung wäre die Sukzessionsfähigkeit etwaiger Nachkommen abhängig gewesen. Da indessen die Ehe kinderlos blieb, hatte diese Frage – zum Glück für die Agnaten – nur theoretische Bedeutung. Grollend und zähneknirschend mußten diese es hinnehmen, daß Luise Dorothea innerhalb des Herzogtums als rechtmäßige Herzogin behandelt, daß sie ins Kirchengebet eingeschlossen und ihr der Titel „Hochfürstliche Durchlaucht“ gegeben werden mußte; doch dies ging nur, soweit Herzog Gustavs Macht reichte.

Wie hatte sie es nur fertig gebracht, auf den Herzog einen so unbeschränkten Einfluß auszuüben? Eine Schönheit im Geschmack der Zeit scheint sie nicht gewesen zu sein. Ein Bild von ihr im Zweibrücker Rathaus, das leider im letzten Krieg zerstört worden ist, zeigte eine derbe, dralle Gestalt mit

roten Backen und regelmäßigen Gesichtszügen und von einer gewissen natürlichen Frische. Das Porträt von Henri Millot, das Wolfgang Medding kürzlich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen entdeckt hat, ist wohl schon etwas höfisch geschmeichelt. In ihrem Wesen war etwas Natürliches, Frisches, Unverbildetes; fehlte ihr dabei auch die Grazie, so hatte sie auf der anderen Seite auch nichts von jener kalten Steifheit, mit der die Gesellschaft Vornehmheit markierte. In der zeremoniösen Welt eines Hofes mag sie als ein „Naturwesen“ gewirkt haben, das freilich durch sein Auftreten die einen ebenso schockieren und brüskieren wie die andern sympathisch berühren konnte. Ihre Briefe an den Herzog verraten keine höhere Bildung. Sie sind in französischer Sprache geschrieben, aber in einer höchst krausen Orthographie, wie man sie freilich auch von weit gebildeteren Personen aus der Zeit kennt. Ein gewisses natürliches Empfinden und ein gesunder Menschenverstand sprechen indessen aus den unbeholfenen Zeilen, allerdings auch die Tendenz, auf eine höchst geschickte Art den Herzog zu beeinflussen und zu behandeln. Dieses Geschick, mit Menschen, mit Männern umzugehen, war ihr offenbar angeboren oder von früh auf entwickelt worden. Sobald sie einmal das höfische Parkett betreten hatte, entpuppte sie sich als eine Meisterin der Intrige. Sie verstand es, die Menschen mit allen Mitteln, mit Schmeichelei und Liebenswürdigkeit, auch mit Drohung und Bestechung für sich einzunehmen; all ihr Handeln aber war dazu bestimmt, um jeden Preis ihre Stellung zu sichern und zu festigen. Dabei scheute sie selbst vor Urkundenfälschung und Diebstahl nicht zurück, um sich persönlich zu bereichern. Doch diese Dinge blieben dem Herzog verborgen. Woran die Außenwelt ständig Anstoß nehmen mußte, erlebte er als reines Idyll, erfüllt von dem naiven Stolz, daß es ihm an der Schwelle des Alters gelungen sei, noch eine solche jugendliche und temperamentvolle Schönheit zu erobern!

Wollte man den Einfluß der Hoffmann auf die Regierung Herzog Gustavs im einzelnen darstellen, so müßte man vor allem die Geschichte des Erbfolgestreites schildern, der schon bei seinem Regierungsantritt in Gang gekommen war. Wem sollte, falls er kinderlos verstarb, das Land zufallen? Beide noch bestehende pfälzische Linien des wittelsbachischen Hauses, die Neuburger, die seit 1685 in der Kurpfalz regierten, und die Pfalzgrafen von Birkenfeld, erhoben Ansprüche. Die Rechtslage war nicht ganz durchsichtig und eindeutig: die einen beriefen sich auf das Testament Herzog Alexanders, die andern auf die zum Teil dazu in Widerspruch stehenden späteren Anordnungen Herzog Wolfgangs für die Erbfolge. Aber dahinter erhob sich das konfessionelle Problem. Die Neuburger waren katholisch und eifrig bemüht, die Position ihrer Kirche zu stärken, wobei auslaufende gegenreformatorische Tendenzen sich merkwürdig mit modernen Forderungen nach Toleranz und Parität verbanden; die Birkenfelder waren lutherisch und gewillt, die Kirchenpolitik der schwedischen Ära fortzusetzen; die überwiegende Mehrheit der Bevölkerung des Landes aber war reformiert.

Daß man in Mannheim unbefangener und skrupelloser war in dem Bestreben, das Wohlwollen der einflußreichen Dame am Zweibrücker Hof zu gewinnen, daß man nicht kargte mit Gunstbezeugungen und Versprechen für die Zukunft, für sie und ihre Familie, sicherte der kurpfälzischen Politik zunächst einen Vorsprung vor den birkenfeldischen Bemühungen. Herzog Gustav war geneigt, die Ansprüche Kurfürst Karl Philipps anzuerkennen.

Neben der Hoffmann war Pater Baussumer die wichtigste Figur im Spiel der Kurpfälzer; um die beiden scharten sich jene Kreise, die den Herzog zu einer katholikenfreundlichen Kirchen- und Personalpolitik bestimmten und die in der Vereinigung des Herzogtums mit der Kurpfalz die sicherste Gewähr für deren Fortsetzung und dauernde Verankerung erblickten. Als es dann noch im Jahre 1724 gelang, die Besetzung des Landes durch kurpfälzische Truppen zu arrangieren – ein erfundenes Attentat auf Herzog Gustav sollte beweisen, daß er seiner eigenen Soldaten nicht mehr sicher sei und des auswärtigen Schutzes bedürfe – schien ein *Fait accompli* geschaffen zu sein, und die Hoffmann schien einen Triumph errungen zu haben gegen den protestantischen Hofadel und die alte Beamtenschaft, hinter denen der birkenfeldische Thronanwärter agierte.

Indessen fiel die Entscheidung über die Zukunft des Herzogtums doch nicht im Boudoir der Hoffmann und auch nicht im Kabinett des Herzogs, der immer mehr zum willenlosen Instrument in ihrer und ihrer Clique Hand wurde: In Versailles war man nicht gewillt, tatenlos zuzusehen, wie Christian III. durch eine plumpe Intrige übertölpelt werden sollte. Bot er doch als französischer Vasall – als Graf von Rappoltstein und Herr von Bischweiler – und als Generalleutnant in den Armeen des Königs die Gewähr, daß das ihm zufallende Erbe die französische Einflußsphäre im deutschen Südwesten erweiterte, während die Neuburger mit dem habsburgischen Kaiserhaus verwandt und politisch auf dessen Linie eingeschwenkt waren. Eine Demonstration französischer Truppen im Süden des Herzogtums zwang die kurpfälzische Regierung ihre Soldaten wieder zurückzuziehen. Der Streit wurde des weiteren auf der diplomatischen Ebene ausgetragen und mit staatsrechtlichen Deduktionen geführt; der Reichshofrat, dem die Entscheidung zustand, hütete sich wohl, die Franzosen vor den Kopf zu stoßen, war aber auch nicht bereit, durch eine Entscheidung gegen die kurpfälzischen Ansprüche die eigenen habsburgischen Interessen zu verletzen. So blieb alles in der Schwebe.

Christian III. hatte inzwischen einsehen müssen, daß eine Briskierung der Hoffmann, wie er und seine Anhänger sie bisher geübt hatten, seiner Stellung in Zweibrücken nur schaden konnte. Trotz seiner starken Abneigung gegen die Dame bemühte er sich doch, in ein erträglicheres Verhältnis zu ihr zu kommen, um überhaupt mit im Spiel zu bleiben und die birkenfeldische Partei am Zweibrücker Hof nicht ganz aktionsunfähig zu machen. Daß die wiederholten Gerüchte von einer Schwangerschaft der herzoglichen Gemahlin sich nicht bewahrheiteten, erleichterte diese taktische Annäherung. Es galt nur den Tod des Herzogs abzuwarten, dann war, so oder so, eine Entscheidung fällig. Wären aber aus der Ehe Kinder hervorgegangen, und hätte die Hoffmann die Anerkennung ihrer Erbfähigkeit betrieben, dann wäre die Situation erst kompliziert geworden! Wie analoge Fälle aus der Zeit beweisen, wäre ein solcher Versuch nicht von vornherein aussichtslos gewesen.

Man wird übrigens die politischen Interessen der Hoffmann nicht überschätzen dürfen. Primär ging es ihr bei all diesen Erörterungen und Verhandlungen sicher darum, ihre Zukunft und die ihrer Familie materiell sicherzustellen. Bei dem fragwürdigen Gesundheitszustand des Herzogs war dafür keine Zeit zu verlieren. Die birkenfeldischen Agenten waren bei jeder Erkrankung auf dem Sprung, und von dieser Seite hatte sie keine Rücksicht

zu erwarten, wenn Herzog Gustav einmal gestorben war. Und würde man in Mannheim alle Wechsel einlösen, die man bereitwillig ausgestellt hatte? Es war auf jeden Fall gut, rechtzeitig sein Schäfchen ins Trockene zu bringen.

Die Wittumsverschreibung Gustavs für die Hoffmann vom 25. August 1725 ging weit über das hinaus, was die pfalz=zweibrückischen Fürsten bisher ihren legitimen Gattinnen zu gewähren pflegten. Umfangreiche Güterschenkungen, zum Teil aus dem Bereich der Geistlichen Güterverwaltung, aus Kirchengut also, steigerten von Jahr zu Jahr ihren Reichtum. Nachdem das Residenzschloß in Zweibrücken fertiggestellt war, errichtete der französische Architekt Duchenois für sie in der Nähe der Stadt das Lustschloß Luisenthal beim Gutenbrunnen.

Als Herzog Gustav nach längerem Siechtum am 17. September 1731 starb, war die Frage der Nachfolge immer noch nicht geklärt. Das Land wurde unter Sequester gestellt und jahrelang von einer kaiserlichen Kommission verwaltet. Die Zukunft des Landes blieb von den Wandlungen des französisch=österreichischen Verhältnisses abhängig. blieb so die Entscheidung noch in der Schwebe, so ging Christian III. vorsorglich zum Angriff gegen die Hoffmann über. Es war ihm zu Lebzeiten Herzog Gustavs schwer genug gefallen, gute Miene zum bösen Spiel zu machen und die dünnen Verbindungsfäden zum Zweibrücker Hof nicht abreißen zu lassen, damit sich die Waagschale nicht ganz auf die Seite der kurpfälzisch=katholischen Partei geneigt hätte. Jetzt galten solche Rücksichten nicht mehr. Alles, was die Witwe moralisch diskreditieren konnte (und es war nicht wenig!), wurde ans Tageslicht gezerzt und aktenkundig gemacht. Es ging dabei dem Pfalzgrafen von Birkenfeld vor allem darum, von den umfangreichen Gütern, die der Hoffmann und ihrer Familie geschenkt worden waren, möglichst viel für das Land zurückzugewinnen. Es war dabei mehr als ein Prestigeerfolg, wenn Christian einen Reichhofsratsbeschuß bewirkte, wodurch der Hoffmann verboten wurde, das pfalzgräfliche Wappen zu führen und sich Herzoginwitwe zu nennen; ihr Titel sollte vielmehr lauten: „Des Herrn Herzogen zu Zweibrücken Gustav Samuels hinterlassene Wittib“. Damit war prinzipiell der birkenfeldische Standpunkt anerkannt, daß die Verbindung Gustavs mit der Hoffmann keine hausgesetzlich gültige Ehe sei, die Witwe infolgedessen auch keinen Anspruch auf ein fürstliches Wittum, in der Art und dem Umfang, wie es dem Herkommen der Dynastie entsprach, erheben könne.

Daß sie während der Zeit der Sequestrierung zu ihrem Unterhalt jährlich 3000 Gulden aus der Landeskasse erhielt, konnte freilich nicht verhindert werden. Erst als Christian III. endlich durch den Mannheimer Vertrag mit Kurpfalz 1734 in den Besitz des Herzogtums gekommen war, konnte er die Einstellung dieser Zahlungen befehlen. Daß die Hoffmann aber immer noch unbehindert in der Nachbarschaft der Residenz, auf Schloß Luisenthal, wohnte, war dem neuen Hof, der sich nun in Zweibrücken einrichtete, ein Dorn im Auge. Vor allem die Witwe Christians III., Herzogin Karoline, die seit 1735 die Regentschaft für ihren unmündigen Sohn führte, nahm an der Reichsgräfin von Hoffmann auf eine besondere Weise Anstoß: Als Regentin suchte sie wie ihr verstorbener Gatte die Interessen des Herzogtums zu wahren; als fromme, sittenstrenge Frau verabscheute sie ehrlich die frivole Lebensart der Hoffmann, in der sie nie etwas anderes als eine Kurtisane von niedrigstem Niveau gesehen hatte. Dazu kam, daß Karoline eine nassau=saarbrückische Prinzessin war, die Tochter jenes Grafen Ludwig Crato, unter

dem die Familie Hoffmann in Saarbrücken emporgekommen war; sie kannte daher die Vorgeschichte der Schloßherrin von Luisenthal und ihrer Familie auf das genaueste.

Im Jahre 1739 glaubte man in Zweibrücken zum vernichtenden Schlag gegen die verhaßte Dame ausholen zu können, indem man die seit Jahren gesammelten Dokumente durch den Druck veröffentlichte und dadurch die pikantesten Einzelheiten aus ihrem Vorleben preisgab. Doch Luise Dorothea v. Hoffmann überstand auch dies. Hätte ihr schlechter Ruf sie je vernichten können, so wäre dies schon längst geschehen. Immer noch besaß sie mächtige Freunde und Gönner. Am Mannheimer Hof hatte man nicht vergessen, wie sehr sie für die kurpfälzischen Interessen eingetreten war. Selbst Kardinal Fleury, der französische Außenminister, setzte sich in Zweibrücken für eine billige Lösung der strittigen Fragen ein. Eine solche Stimme aus Paris konnte man dort nicht überhören. Aber dann scheiterten die Verhandlungen an dem Hochmut der Gräfin und der Höhe ihrer Forderungen: Sie beanspruchte eine Abfindung von 245 000 Gulden! „Die Leute reiten auf dem hohen Gaul“, schrieb der zweibrückische Minister v. Wrede kopfschüttelnd an seinen Herzog. Als sein kurpfälzischer Kollege v. Wachtendonck vermitteln wollte, fuhr ihn die Hoffmann, im Bewußtsein der hohen Protektion, mit der sie rechnen konnte, derart an, daß er erklärte, er wolle nichts mehr mit ihr zu tun haben. Am kurpfälzischen Hofe gelang es ihr auch noch einmal eine Eroberung zu machen: dem französischen Diplomaten Blondel, den sie dort kennen lernte, folgte sie 1741 nach Frankfurt, als die Wahl des Kurfürsten Karl Albert von Bayern zum deutschen Kaiser von Frankreichs Gnaden die alte Wahl- und Krönungsstadt für einige Jahre zur Pseudo-Hauptstadt des kurzfristigen wittelsbachischen Schattenkaisertums und zum Schauplatz eines regen diplomatisch-politischen und gesellschaftlichen Geschehens machte. Noch einmal konnte sie, die die Höhe ihres Lebens hinter sich zu haben schien, vorübergehend eine Rolle spielen. Sie wurde zur kaiserlichen Tafel geladen, sie durfte mit den Prinzessinnen spielen, der Nuntius, der französische Marschall Belle-Isle empfingen sie. Man legte ihr überall in den offiziellen Kreisen, meist in Unkenntnis der Verhältnisse, aber zur hellen Empörung der Zweibrücker, den Titel zu, der ihr nicht gebührte, und sie nahm die Gelegenheit wahr, im Gespräch mit einflußreichen Persönlichkeiten von den Verfolgungen zu berichten, denen sie, angeblich aus religiösen Gründen, ausgesetzt sei. Wie freute man sich demgegenüber am zweibrückischen Hof, zu hören, daß der Graf v. Wied sie unverblümt vor hohen und höchsten Herrschaften „eines Bruchschneiders Tochter“ nannte. Aber man war betroffen, als Kaiser Karl VII. bei einem Spazierritt mit dem jungen Herzog Christian IV. das Gespräch auf die Gräfin und die Streitigkeiten zwischen ihr und dem Herzoghaus lenkte und deren Beilegung anregte. Einer solchen direkten Intervention des Reichsoberhauptes konnte sich der Herzog schlecht entziehen, wenn auch seine Räte eine Verzögerungstaktik empfahlen: „hernach könne die Gräfin ad calendae graecas laufen.“ So war der Herzog bereit, ihr mit Beginn des Jahres 1743 wieder die Jahresrente von 3000 Gulden, dazu eine pauschale Abfindungssumme für die zurückliegende Zeit zu gewähren; indessen stieß der formale Abschluß eines Vertrags, über dessen Inhalt man sich geeinigt hatte, auf neue Schwierigkeiten: hartnäckig lehnte die Hoffmann die von zweibrückischer Seite vorgesehene Form ihrer Unterschrift ab, in der sie eine Ehrenkränkung sah. Endlich, zu Beginn des Jahres 1744, 13 Jahre nach dem Tode Herzog Gustavs,

kam der Vergleich zustande; bis zu ihrem Tode sollte die Gräfin Hoffmann im Besitz aller Güter bleiben, danach sollten sie an das Herzogtum zurückfallen, nur Schloß Luisenthal sollte an ihre Erben übergehen.

Sie konnte sich aber nicht mehr lange der Ruhe und des gesicherten Besitzes freuen. Im Frühjahr 1745 war sie in ihrer Frankfurter Wohnung am Roßmarkt schwer erkrankt. In der Frühe des 13. April ließ sie Blondel zu sich rufen; der fand Arzt und Priester an ihrem Krankenlager und wußte, daß es mit ihr zu Ende ging. Auf Wunsch der Sterbenden schrieb er, da sie selbst dazu nicht mehr in der Lage war, einen Abschiedsbrief an ihre Mutter. Sie bestimmte sie zur Universalerbin, was dann noch einmal einen Streit mit der Zweibrücker Regierung um die Erbschaft auslöste. Durch einen Tauschvertrag mit der Frau von Geispitzheim, der Schwester der Hoffmann, kam Schloß Luisenthal wieder in die Hände des Herzogs; das dafür eingetauschte Gut Schwarzenacker blieb noch lange bei den Geispitzheimischen Nachkommen.

Am nächsten Tag, am 14. April, starb die Gräfin. Blondel mußte für die Begräbniskosten aufkommen und für die Schulden, die sie hinterlassen hatte. Die Karmeliterpatres, bei denen sie ihre letzte Ruhestätte fand, gaben ihr in ihrem Totenbuch noch einmal den Titel, auf den sie keinen Anspruch hatte: Principissa vidua Palatina-Bipontina.

STOLZ AUF SAARBRÜCKEN

VON HANS KRAJEWSKI

Hierzu die
Abb. 32 bis 39

„Die Gemeinde ist eine moralische Person. Sie umfaßt die Reihenfolge der vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Geschlechter. Sie ist als solche unsterblich.“

Österreichisches Gemeindegesetz von 1849

Mit dieser Bestimmung ist die Bedeutung der Gemeinde so umfassend wie möglich definiert. Man müßte sich dieser Definition gerade in der heutigen Zeit mehr bewußt sein, weil die Hierarchie Bund, Länder, Gemeinden so stark geworden ist, daß die letzteren mehr und mehr als Anhängsel einer zentralistischen Ordnung erscheinen. An die Stelle von Selbstverwaltung und Selbstbewußtsein scheint Abhängigkeit und statt Freiheit Zentralismus getreten zu sein.

Darum ist es sicher nicht unangebracht, die Probleme der Stadt Saarbrücken gerade mit dem Blickpunkt auf den Bürgerstolz und den Opfersinn für die Stadt darzustellen. Dieses Thema soll aber keineswegs in epischer Breite von der Vergangenheit über die Gegenwart in die Zukunft abgehandelt werden. Es seien aber doch einige Hinweise besonderer Art gestattet und zwar aus folgenden Gründen:

Es gibt Leute — und es mögen gar nicht so wenige sein — die sich beklagen, daß sich die einzelnen Häuser, ja sogar die Städte in Deutschland, in Europa und in der ganzen Welt mehr und mehr infolge der einheitlichen Formen und Materialien der heutigen Architektur mehr und mehr gleichen. Es gibt indessen heutzutage viele Dinge des gemeinen Gebrauchs, die sich allüber-

all gleichen. Man kann beim Auto anfangen und beim Haus aufhören. Es ist aber doch sicherlich kein Kulturverfall, wenn eine moderne Küche in Saarbrücken kaum anders aussieht als eine solche in Berlin, in Moskau oder Washington.

Obwohl dies so ist, haben unsere Städte und besonders Saarbrücken in erstaunlicher Weise ihre Individualität bewahrt, trotz Krieg und Zerstörung. Jeder Mensch wird sofort bestimmte und völlig unterschiedliche Vorstellungen haben, wenn er sich die Stadtbilder von München, Frankfurt, Hamburg Hannover oder Berlin vor Augen führt. Dieses Vorstellungsbild ist innig und seltsam mit Erinnerungen und Empfindungen verbunden.

Geographie und Geschichte sind wohl die entscheidenden Kräfte, auf die sich der Stolz des Bürgers auf seine Stadt gründet. Das Saartal mit seinen sanft ansteigenden Hügeln im Norden und den etwas schroffer herauswachsenden Felsmassiven im Süden der Stadt, mit dem Lauf der Saar und den mehr als 30 Nebentälern prägt das Bild der Landschaft, und diese wieder das Gesicht der Stadt. Ein einmaliges Stadtbild, nicht zu verwechseln mit Städten am Main oder Neckar, an der Donau, am Rhein oder an der Weser. Ein Stadtbild, das anmutig ist, aber doch mit der Burbacher Eisenhütte und den vielen Anlagen der Industrie auch von dem harten Fleiß der Bewohner Zeugnis ablegt. Ein Stadtbild, das geworden ist in einer langen, wechselvollen und harten Geschichte. Auch hier ist die Geographie wiederum die Mutter aller Geschichte und Politik.

Die Stadt mit dem Flußübergang am Schnittpunkt zweier europäischer Verkehrslinien hatte schon zur Römerzeit Bedeutung, eine kaiserliche Burg wechselte im Jahre 999 in die Hände des Bischofs von Metz über und kam dann als Lehen an die Grafen und späteren Fürsten von Nassau-Saarbrücken. Wechselvoll ist die Geschichte der Stadt bis in die Gegenwart gewesen. Eine Glanzzeit war die Regierung Wilhelm=Heinrichs und seines Sohnes Ludwig, als hier von Friedrich Joachim Stengel eine in dieser Landschaft bedeutende Barockresidenz geschaffen wurde, welche auch heute noch ein entscheidendes stadtbildendes Element darstellt. In der Mitte des vorigen Jahrhunderts setzte dann der Aufschwung der Industrie mit allen positiven und negativen Folgeerscheinungen ein, der die weitere Entwicklung Saarbrückens bestimmt hat.

Dieser kurze geschichtliche Abriß muß genügen. Es ist nicht möglich, das ewige Auf und Ab, Glanz und Tragik dieser etwas einsamen, durch die geographische Lage und die politische Situation mehrmals vom deutschen Land abgedrängten Stadt gebührend zu würdigen. Es scheint aber nötig, darauf hinzuweisen, daß die Bürger hier seit Frankreichs Vordringen zum Rhein zu verschiedenen Zeiten unter politischem Druck oder militanter Drohung gelebt haben, so daß Wirtschaft und Handel sich nie so entfalten konnten, wie dies in den ruhigeren Zonen am Rhein und an der Ruhr oder im Westen der Fall war.

Es ist also nicht irgendeine Stadt, in der wir leben, sondern es ist eine von Landschaft und Geschichte geprägte Stadt, ein Charakterkopf unter den deutschen Städten. Gerade die Einheitlichkeit der architektonischen Formen und Materialien wird sich wohlthuend in die Vielgliedrigkeit der Landschaft einfügen und so die Einheit des Stadtbildes fördern.

Also ist es keineswegs Lokalpatriotismus oder Saarbrücker Hypertrophie, wenn die Behauptung aufgestellt wird, daß wir auf unsere Landschaft, auf

die Lage im europäischen Raum und auf die alte wechselvolle Geschichte unserer Stadt stolz sein können.

Kommen wir zur jüngsten Vergangenheit. Der letzte Krieg hat aus Saarbrücken ein Trümmerfeld gemacht. Zu mehr als drei Vierteln waren die Gebäude zerstört, Straßen, Kanäle, öffentliche Verkehrsmittel vernichtet, die Versorgungseinrichtungen — Gas, Wasser, Strom — lahmgelegt, Grünflächen, Gewässer, Wälder und Felder von Granaten und Bomben aufgewühlt. Wie die Sturmfluten erst jüngst Teile von Hamburg in ein tosendes und zerstörendes Meer verwandelten, so waren die einzelnen Stadtteile zu menschenleeren Trümmerfeldern des Bombenhagels geworden.

Am Schicksal der deutschen Städte war das Elend der ganzen Nation zu erkennen. Während aber für das Bundesgebiet nach den drei düsteren Nachkriegsjahren bereits nach der Währungsreform im Jahre 1948 ein geradezu unwahrscheinlicher Aufschwung einsetzte, war dies in Saarbrücken keineswegs der Fall. Der eigentliche Aufbau setzte erst ein, als am 1. Januar 1957 der politische und zweieinhalb Jahre später der wirtschaftliche Anschluß an das Bundesgebiet erfolgte. Das war also erst 8 bis 10 Jahre später. Es mag deshalb jeder Betrachter unserer Stadt diese Zeitdifferenz berücksichtigen, sobald er Vergleiche über den Aufbauzustand Saarbrückens mit anderen bundesdeutschen Städten anstellt.

Die Stadt mußte wie fast alle Privatleute bei Null wieder anfangen. Und sie hatte nichts als ihren guten Namen, die Liebe und Anhänglichkeit ihrer Bürger und alle jene addierenden, geistig und materiell animierenden Kräfte zur Konzentration, welche das Zusammenfinden und Zusammenarbeiten ermöglichen.

Alles, was früher da war, hat sich wieder zu neuschöpferischer Leistung eingefunden: Wirtschaft und Industrie, Handel und Handwerk, Phantasie und Begeisterung. Und so vollzog sich ein Wunder, wofür das Ausland den Begriff des Wirtschaftswunders prägte, das aber doch tiefer lag. Saarbrücken schickte sich an, wieder etwas zu werden, so wie die Städte im Bundesgebiet etwas geworden sind. Es ist aus der Asche wie ein Phönix emporgestiegen, weil Bürgerstolz und Zähigkeit das so wollten. Zwar sind Wirtschaft, Wohlstand, ja Reichtum heute fast zur Weltanschauung geworden; vergessen wir aber nicht, daß fast alle nach dem Kriege bei Null angefangen haben, daß wir damals noch nicht wohlhabend waren, und daß Fleiß und Bürgertugend uns aus dieser Katastrophe emporgeführt haben.

Dies sei deshalb besonders erwähnt, weil man — und dies nicht nur in Saarbrücken — ein merkwürdiges psychologisches Problem feststellen kann. Es geht zwar allenthalben voran. Vielleicht wäre man noch vor zehn Jahren hier als Märchenerzähler hingestellt worden, hätte man von der Berliner Promenade, der Kongreßhalle, dem 1000-Betten-Krankenhaus, dem Mädchengymnasium und den vielen anderen Schulen, der Messe in ihrer jetzigen Entwicklung und dem Deutsch-Französischen Garten erzählt. Hätte man aber behauptet, daß die Universität in einigen Jahren 6000 Hörer haben werde, daß eine Autobahn an der Saar entlang durch die Stadt gezogen und daß hierbei ein repräsentativer Bereich der Regierung und anderer öffentlicher Gebäude entstehen würde, daß dann auch mit der Bebauung der Hafeninsel begonnen sei und vieles mehr — was tatsächlich Wirklichkeit geworden ist — es wäre in den Bereich der Fabel verwiesen worden.

Wer hätte es damals auch geglaubt, daß wir 1962 6000 Wohnungen mehr haben würden als vor dem Kriege, daß dann mit der Bebauung des Esch-

bergs begonnen würde und daß bereits für die Erschließung des Südraumes konkrete Planungen vorlägen! Das alles wäre nicht zu fassen gewesen. Der Sprung von der Provinzstadt, deren Leben sicher von Wohlstand und Lebensfreude getragen war, zu einer Landeshauptstadt, in der auch eine Universität und eine Messe völlig neu entstanden sind, war zu groß. Und so ist die Universität auch heute noch nicht in den Herzen aller Bürger akzeptiert, und so wird auch die Messe noch mit Reserve betrachtet, obwohl sich beide von Jahr zu Jahr vergrößern und auch in der Leistung steigern.

Manche Erfahrungen, welche andere Städte teuer bezahlen mußten, wurden infolge der späteren Anlaufzeit hier übernommen, vieles konnte also bereits besser gemacht werden. Nun kommt noch etwas hinzu. Der letzte Krieg hat nicht nur Städte und Landschaften zerstört, sondern auch blutige Ernte unter den Menschen, vor allem unter den jungen und einsatzfähigen Männern gehalten. Er hat etwa 12–15 komplette Abiturjahrgänge aufgerieben. Wenn man bedenkt, daß dies die Jahrgänge gewesen sind, die jetzt alle Führungsaufgaben zu bewältigen hätten, so wird der Verlust in seiner ganzen Härte jedem deutlich. Kreislaufstörungen und Herzinfarkte sind die Folgen der übermäßigen Beanspruchung aller verantwortlich tätigen Menschen. Daß diese Erscheinungen in der öffentlichen Verwaltung gerade so häufig wie in der freien Wirtschaft sind, ist allgemein bekannt.

Der Wiederaufbau ist unter den so geschilderten Schwierigkeiten geleistet worden. Wird aber eine Lobeshymne darob angestimmt? Fast nirgendwo in ganz Deutschland ist dies der Fall. Nur wenige haben all das Erreichte in das richtige Verhältnis zur vorausgegangenen Erschütterung gebracht. Es mag eine sehr gesunde und tröstliche Einrichtung des menschlichen Organismus sein, daß er rasch und gründlich vergißt. Das richtet wieder auf und stärkt zu neuen Taten. Aber es scheint, daß man doch von Zeit zu Zeit Vergleiche und Rückblicke halten sollte: Denn es wäre nicht gerecht, alles ohne Anteilnahme und mit Einschränkungen hinzunehmen, aber voller Ansprüche und Unzufriedenheit.

So wurde vor wenigen Jahren die These aufgestellt, daß Deutschland seinen Wiederaufbau verfehlt habe. Das klang geistreich, es war kritisch und ging durch alle Zeitungen. Es hat viel mehr geschadet als genützt, weil es ungerecht war und sachlich unbegründet. Vor nicht allzulanger Zeit hat das Bundesverkehrsministerium erklärt, daß die Städte an ihrem Verkehrschaos selbst schuld seien, weil sie die Innenstädte zu dicht und zu eng bebaut hätten. Die Auflockerung der City hat aber ihre Grenzen, die am Grundgesetz enden. Eine strenge Trennung von Arbeitsgebieten und Wohngebieten ist bereits wieder umstritten. Kompromißlose Planung widerspricht dem Begriff der Freiheit in der Demokratie und ist deshalb auch abzulehnen. Dies mußte Saarbrücken nach dem Kriege erleben und auch alle Rückschläge als Folge solcher Planungen ertragen. In der letzten Zeit wiederum geistert die These durch das Bundesgebiet, daß wir ein unterentwickeltes Land seien, daß uns Krankenhäuser, Schulen, Einrichtungen der Freizeitgestaltung, Straßen und vor allem Institute der höheren Ausbildung — Universitäten und Technische Hochschulen — fehlten, ja, daß dies geradezu schuldhaft im argen bei uns läge. Es ist sicherlich berechtigt, wenn auf solche Probleme hingewiesen wird. Es scheint jedoch, daß die Überspitzung dieser Aussagen die zweifelsohne vorhandenen Aktivitäten mehr lähmten als anspornten. Denn gerade in diesen Lebensbereichen liegt auch bei uns ein so ungestümer Drang, daß wir mit dem Erreichten nie an das Geplante herankommen.

Auch hier würde bei mehr Stolz auf die gemeinsame Leistung manche Härte vermieden werden.

Wer gestaltet außer der Landschaft mit Flußtal und Hügeln das Bild unserer Stadt, die so vielfältig Neues entwickeln muß? Wer trägt zum Stadtbild im engeren, architektonischen Sinn bei?

Barockresidenz und Landeshauptstadt unserer Tage treffen sich hier im gleichen Bestreben. Die Regierung will mit den Bauten der Ministerien an der Saar, mit dem Landtag, der Staatskanzlei und der Kongreßhalle das Bild Saarbrückens ganz entscheidend prägen. Sie wird versuchen, sinnvolle Planung und Repräsentation an einer eindrucksvollen Kette von Bauten zu verwirklichen, um so eine eindeutige Vorstellung von Saarbrücken als Landeshauptstadt zu geben. Auch die heute noch vom städtischen Geschehen abgeschiedene Universität wird vom Geistigen her auf das Wesen der Stadt einwirken. Hier kommt ein neuer Begriff auf, den im einzelnen zu behandeln nicht der Platz ist, der aber wert wäre, von berufener Hand untersucht zu werden – Saarbrücken als geistige Lebensform.

Selbstverständlich muß gesagt werden, daß die Verwirklichung der Verkehrsplanung ohne die tätige Mitwirkung und Unterstützung der Regierung nicht möglich wäre. Auch bei den großen, die Zukunft Saarbrückens entscheidend beeinflussenden Problemen, wie bei der Freihaltung des Exerzierplatzes, der Erklärung des Eschberges zum Demonstrativprogramm, hat die Landesregierung tatkräftig geholfen. Es bleibt zu wünschen und zu hoffen, daß auch in künftigen Zeiten die Regierung ihrer Landeshauptstadt weiter hilfreich zur Seite stehen möge.

Die kirchlichen Bauten aller Konfessionen haben immer im Bild der alten Städte ihre besondere Bedeutung gehabt. Wie stolz ist Köln auf seine Stadtsilhouette mit den vielen prächtigen Kirchen.

„Qui non vidit Coloniam, non vidit Germaniam.“ Das gilt aber auch für die Kirchen in München, in Hamburg und in vielen anderen Städten, besonders aber auch für die Kirchen in Saarbrücken. Die Ludwigskirche und die Stiftskirche, die alte katholische Kirche, die Johanniskirche und die Kirchen in Malstatt und Burbach sind ebenso bestimmend für das Stadtbild wie die Christuskirche, Maria Königin, St. Mauritius, Christkönig oder St. Michael. Sicherlich kann Saarbrücken auf eine Vielzahl von schönen Kirchen stolz sein. Stengel hat dadurch, daß er allen Kirchen mit Ausnahme der Ludwigskirche einen nahezu gleichen Turmhelm gegeben hat, eine charakteristische Stadtsilhouette geschaffen. Ein glückliches Geschick hat sie alle erhalten. Es bleibt zu wünschen, daß die Schloßkirche einmal von ihrem Provisorium befreit wird und den früheren Helm erhält. Wenn es mit der Restaurierung der Ludwigskirche und des Platzes noch etwas dauern mag, so ist dies kein Fehler. Es handelt sich hierbei um die bedeutendste barocke Platzanlage mit Barockkirche im südwestdeutschen Raum. Es kann darüber gar nicht genug gesonnen und gegrübelt werden. Presbyterium und Stadt haben es sich bestimmt nicht leicht gemacht, Wettbewerbe wurden durchgeführt, Modelle angefertigt, Sachverständige gehört.

Der Platz wird in diesem Jahr fertiggestellt sein, und es ist zu hoffen, daß dann auch endgültige Klarheit über den inneren Ausbau der Ludwigskirche herrschen möge. Es wäre wünschenswert, daß bald die letzten Entscheidungen fallen könnten, weil mit dem Aufbau des Palais Döben und der Restaurierung der Friedenskirche alle Ruinen am Ludwigsplatz in Bälde beseitigt

sein werden. Man möchte mit Jean Jaurès sprechen: „Wir wollen aus der Vergangenheit das Feuer übernehmen, nicht die Asche!“

Wenn die Funktion als Landeshauptstadt ein wesentliches bildendes Element einer Stadt darstellt, so ist ein anderes uraltes der Markt. Und darum ist auch für Saarbrücken die große Anzahl der Geschäftsbauten, der gewerblichen Bauten und der Zentralverwaltungen der Wirtschaft von besonderer Bedeutung. Mehr und mehr zeigen auch die Geschäftsstraßen beachtliche architektonische Reize.

Der bis zur letzten Konsequenz durchgeführte Einbau der Arkaden wird zweifellos einen besonderen städtebaulichen Akzent bringen. Jedoch nicht nur in der City, sondern auch in anderen Stadtteilen entstehen ansehnliche Ladenzeilen. Daß im Vergleich zum übrigen Bundesgebiet in dieser Hinsicht einige Jahre aufzuholen sind, wurde bereits erwähnt. Es mag aber die Feststellung trösten, daß alles, was jetzt erst getan wird, wesentlich ausgereifter ist als jene Arbeiten, welche mit viel Elan in der ersten Zeit des Wiederaufbaues entstanden sind. Mit dem Wiederaufbau gehen aber Neuordnung und Sanierung Hand in Hand. In einer Stadt mit solch starker zentraler Bedeutung wie Saarbrücken, wirken noch viele gestaltende Kräfte: Der Bund mit seinen Bauten, die Bundespost und die Bundesbahn. Die Post wird noch in diesem Jahr mit dem Bau des großen Fernmeldeamtes am Eschberg beginnen, die Bundesbahn soll den ersten Abschnitt des Bahnhofsneubaus anfangen. Beides sind Projekte, auf deren Realisierung die Bevölkerung seit langem wartet.

Einen großen Raum im Stadtbild nehmen die Bauten der Finanz und der verschiedensten Verbände ein. Es scheint, als sollte Saarbrücken zu einem Finanzzentrum werden. Es gibt kaum eine Versicherung, kaum eine namhafte deutsche oder französische Großbank, die hier nicht bereits vertreten ist oder es in absehbarer Zeit sein wird.

Zum Schluß — last not least — erwähne ich Stadtrat und Stadtverwaltung, kurz gesagt, die Stadt selbst.

Die Stadt sorgt letztlich für alles, was dem Bürger unmittelbar dient. Die städtischen Hochbauten wurden zum Maßstab für viele Privatbauten und tragen viel zur Bereicherung des Stadtbildes bei. Auch über Wert und Schönheit unserer Grünanlagen braucht nichts gesagt zu werden. Das Jahr der Gartenschau war voll von solchen Betrachtungen. Wie sehr der Bürger seine Anlagen liebt, wie stolz er auf sie ist, zeigt sich in den Diskussionen, welche dann sofort einsetzen, wenn etwas dem Verkehr zum Opfer fallen muß.

Es lohnt sich aber doch, etwas über den Verkehr zu sagen, so oft auch bereits darüber gesprochen wurde. Es ist bekannt, daß Saarbrücken mit seiner Verkehrsdichte an der Spitze der Städte im Bundesgebiet stehen dürfte. Auf eines sei aber hingewiesen.

Wir leisten gerade auf diesem Gebiet etwas, das es nie vorher auf dieser Welt gegeben hat. Wir ringen mit einem Problem, das zur Plage, ja man kann sagen zur Weltplage geworden ist. Der Verkehr wird von Monat zu Monat, ja von Tag zu Tag größer. Wir planen und bauen an diesem Problem, das beinahe nicht mehr faßbar ist, ganz gleich, ob es sich um rollenden oder ruhenden Verkehr handelt. Die Wagen vermehren sich wie die Heuschrecken, die Automobilfabriken sind nur glücklich, wenn sie steigende Produktionszahlen melden können, es sieht aus, als handelte es sich um eine Epidemie, welche das Wesen aller Städte geistig, moralisch und materiell bedroht.

Und trotzdem können wir nicht einfach kapitulieren, einfach sagen, daß es

jetzt nicht mehr geht, sondern wir müssen weiter planen und arbeiten, bis wir auch diesem Problem gerecht geworden sind, obwohl darüber ein sehr grausames Fragezeichen steht.

Einen besonderen Raum nimmt die Lösung der Parkplatzfrage ein, die fast zur Schicksalsfrage für den örtlichen Handel in jeder ähnlich gelagerten Stadt geworden ist. Der Parkplatzbedarf wurde errechnet, dann wurden an geeigneten Stellen Parkplätze geplant. Zumeist sind das Hoch- und Tiefgaragen, welche viel Geld kosten, Geld, das die Stadt wahrscheinlich auf Jahre hinaus nicht hat. Es wäre also eine sehr dringende Aufgabe, eine Gesellschaft zu gründen, die sich dieses Problems annimmt. Die Stadt hat bewiesen, daß sie ihren Beitrag in Form der Grundstücksbeschaffung zu günstigen Bedingungen zu leisten gewillt ist. Die Lösung des Verkehrsproblems ist dornenvoll. Es ist aber zu hoffen, daß gegen Ende des nächsten Jahres die linke Saar- uferstraße fertig wird. Dann steht das Problem der Querspangen und der Nordtangente an, welches technisch vielleicht noch schwieriger ist als die Saar- uferstraße.

Alle Anliegen der Bürger werden im Rathaus behandelt. Das Rathaus stellt die Verkörperung der Bürgerschaft dar. Hier kommt sie zu Wort, hier empfängt sie ihre Gäste, mit einem Wort, hier repräsentiert sie. Das ist von alter Zeit her so gewesen, und so wird es auch hoffentlich bleiben. Deshalb sind die Rathäuser auch heute noch volkstümlich, während Ministerien und andere öffentliche Gebäude keine direkte Beziehung zu den Bürgern haben und mehr als sehr wichtige und einflußreiche Attribute des öffentlichen Lebens empfunden werden.

Das Rathaus aber gehört zur eigentlichen Substanz des Bürgers, es ist populär, viel geliebt und darum auch viel getadelt.

Kann der Saarbrücker auf sein Rathaus stolz sein? Sicher kann er dies! Auf das Rathaus, welches 23 000 Einwohner von St. Johann am Ende des vorigen Jahrhunderts gebaut haben. Aber was ist dann passiert? Ein Anbau Ende der 20er Jahre — ein fragwürdiger Versuch, im Geiste Georg von Hauberrissers weiter zu bauen. Und nach dem Kriege — Baracken. Massive Baracken neben dem Rathaus, Holzbaracken im Rathaus- hof. Und um das Rathaus herum abrißwürdige Häuser. Dies alles steht heute noch — 17 Jahre nach Kriegsende. An diesem Zustand dokumentiert sich vielleicht am besten die Not, unter der Saarbrücken leidet. Während eine Vielzahl von neuen Regierungsgebäuden, von Verwaltungsbauten der Kammern und Verbände neu errichtet wurden, hat sich am Rathaus trotz eines wesentlich gesteigerten Bedarfs nichts geändert. Dieser Zustand wird auch noch andauern. Der Stadtrat wird sich verständlicherweise erst dann zur Beseitigung dieses Mangels entschließen können, wenn die drängendsten Probleme im Stadtgebiet gelöst sind, oder wenn die Mietausgaben für städtische Büroräume den Aufwendungen für Erweiterungsbauten nahekommen.

Jede alte Stadt ist auch stolz auf ihren Ratskeller, den Treffpunkt aller ihrer Bürger. Es ist also sicherlich richtig, daß der Ratskeller jetzt in würdiger Weise instandgesetzt wird. Er ist ebenso Teil der Repräsentation der gesamten Bürgerschaft wie der Festsaal des Rathauses. Und es ist auch sinnvoll, wenn im Rathaus nicht nur verwaltet wird, sondern wenn dort auch in einer behaglichen Umgebung eine Erholungsstätte für den Bürger geschaffen ist. Es wäre noch vieles anzuführen, das in die Zukunft weist und wohl geeignet wäre, den Bürger stolz zu machen. Ist doch Saarbrücken eine Stadt, deren Blick mehr nach vorwärts als in die Vergangenheit gerichtet ist.

Neben dem weiteren Ausbau der City steht deren Erweiterung, die Gestaltung und Erschließung der Stadtteile Malstatt-Burbach, Alt-Saarbrücken und St. Arnual an. Es steht die Gestaltung der Hafeninsel, die Bebauung des Südraums und noch vieles mehr vor uns.

Noch vieles muß getan werden, um Saarbrücken in seiner Bedeutung als kulturelles Zentrum und als Brücke zwischen Frankreich und Deutschland entsprechend auszugestalten.

Ansätze — und es möge festgestellt werden — gute und glückliche, sind vorhanden. Aber so wie Rom nicht an einem Tag erbaut wurde, so braucht auch Saarbrücken seine Zeit, bis es sich zur letzten Vollendung entfaltet hat.

Oswald Spengler sagt: „Das eigentliche Wunder ist die Geburt der Seele einer Stadt. Als Massenseele von ganz neuer Art, deren letzte Gründe für uns ein ewiges Geheimnis bleiben werden, sondert sie sich plötzlich ab aus dem allgemeinen Seelentum ihrer Kultur. Ist sie erwacht, so bildet sie sich einen sichtbaren Leib.“

Es soll also nicht der Eindruck erweckt werden, als stünde hier alles zum besten. Das ist wirklich nicht der Fall. Saarbrücken hat nicht nur viele Jahre nachzuholen, es muß vor allem erst seine Umstellung von der grenznahen Industrie- und Gewerbestadt zur Landeshauptstadt, Universitäts- und Messestadt im größeren Europäischen Raum innerlich verarbeiten. Hier fehlt noch viel. Vor allem fehlt es an den internationalen Verbindungen auf der Straße, der Schiene, zu Wasser und in der Luft. Wenn die Stadt in absehbarer Zeit an die Autobahn angeschlossen sein wird, so endet diese doch in Saarbrücken. Nordsüdstraßen, welche es im Mittelalter gab, sind nur in untergeordneter Form vorhanden. Die Geschichte des Saarpfalzkanals, zum ersten Male vorgetragen 1888, dann 1926, 1936 und nunmehr in der Gegenwart wiederum, ist geradezu von einer Tragik umwittert und zeigt, wie schwer es ist, die Randlage der Saar zu überwinden. Es müßte doch einleuchten, daß das saarländische Industrieviertel, welches einen Faktor im Industriepotential Deutschlands und der Montanunion darstellt, nicht länger das einzige schwerindustrielle Gebiet Westeuropas sein dürfte, das nicht an das Großschiffahrtsnetz angeschlossen ist. Es müßte auch klar sein, daß dieses Gebiet ebenso an das Luftfahrtnetz angeschlossen werden muß. Das alles sind Probleme der Zukunft, wenn sie auch hart und drängend bereits in der Gegenwart stehen.

Es wurde auch nur von dem eigentlichen Stadtraum gesprochen, obwohl sich bereits eine kommunale Arbeitsgemeinschaft mit dem Landkreis Saarbrücken angebahnt hat. Wahrscheinlich wird kein Menschenalter vergehen, dann wird es einen Großraum geben, der sich noch über die Grenzen des Landkreises hinaus erstreckt. Ganz gleich in welcher Organisationsform er geordnet sein wird — fest steht, daß er dringend landesplanerisch geordnet werden muß, soll sich nicht das Bild der heute noch gegliederten Landschaft in einen einförmigen Brei verwandeln. Schon wächst Dudweiler in Richtung Universität unter Aufgabe von Wald an Saarbrücken heran. St. Ingbert opfert Wald für Industrieanlagen, welche in Saarbrücken keinen Platz finden, die Saarländische Landesregierung hat die Saarländische Landesregierung in Gündingen und Büdingen als Industriegebiet ausgewiesen. Zwar ist die Entwicklung auch hier nicht aufzuhalten; es ist aber ein Unterschied, ob wir künftig durch gegliederte Wohnsiedlungen und Parklandschaften in das Zentrum der Stadt fahren oder durch ein totes, graues Häusermeer. Die Gestaltung dieser neuen Stadt war bisher nur mit Opfermut und Bürgersinn möglich, und so wird es bleiben. Auch die Schaf-

fung der Stadtregion wird Einsicht und Verständnis aller Beteiligten verlangen. Nur wenn die Erkenntnis der gemeinsamen Interessen so stark wird, daß die Zusammenarbeit vom Geiste des gegenseitigen Vertrauens aller beteiligten Körperschaften getragen ist, können positive Ergebnisse erzielt werden. Die Opfer, welche erbracht werden müssen, sind rechnerisch nicht zu ermitteln. Sie werden aber bei weitem durch die Früchte der Ordnung, welche allen Gliedern zugute kommen, aufgewogen werden.

Wenn also das Ergebnis aus all den Betrachtungen gezogen wird, wenn auch hierbei der Zukunft mehr Raum gegeben werden muß als der Gegenwart und der Vergangenheit, so kann doch festgestellt werden, daß wir auf unsere Stadt stolz sein können; auf das, was sie geleistet hat ebenso wie auf das, was sie noch leisten soll. Sie wird ihren Charakter und ihre Natürlichkeit auch behalten, trotz aller veränderten Ziele. Sie wird wachsen und blühen und ein wertvoller Faktor der europäischen Gemeinschaft werden. Ihren Bürgern aber wird sie die Möglichkeit bieten, ein Leben von hohem geistigem Niveau in Freiheit zu führen.

AUSSTELLUNGEN IM SAARLANDMUSEUM

VON WALTER SCHMEER

Von den im Ablauf eines Jahres (März 1961 — März 1962) veranstalteten acht Ausstellungen bestritt das Saarländmuseum die Hälfte aus eigenem Besitz. Es ist dies bezeichnend für die besonderen Umstände der Raumfrage und auch für die Umsicht, mit der diese Umstände gemeistert werden:

Dem Platzmangel zum Trotz hält die Museumsleitung an der Dreiteilung ihrer Aufgaben fest. Sie zeigt die Bestände an alter Kunst in einer festen Anordnung, versucht einen möglichst instruktiven Querschnitt aus der „Modernen Galerie“ zu bieten und veranstaltet Wechselausstellungen. Ein Verzicht auf eine dieser Aufgaben wäre zwar eine Verringerung der Raumsorgen, bedeutete aber eine Verengung des kunsterzieherischen Programmes. Natürlich bleibt dabei für alles nur wenig an Wand, und es ist in letzter Zeit die Übernahme bedeutender Ausstellungen durch das Saarbrücker Museum an der Platzfrage gescheitert. Doch war das trotzdem Ermöglichte so lehrreich und so wohlabgewogen, daß es das Interesse von immerhin etwa 40 000 Besuchern gefunden hat.

Verständlich und begrüßenswert nun ist es, daß jede Gelegenheit genutzt wird, die Aufgaben zwei und drei zu kombinieren und die Ausstellungsräume mit den sonst im Depot verwahrten Schätzen der eigenen Galerie zu füllen, zumal bereits bei der Erwerbung dieser Werke bestimmte thematische und stilistische Gruppierungen mitbestimmend gewesen sind, so daß das Aufzeigen solcher Zusammenhänge geradezu die notwendige Ergänzung der Sammlertätigkeit darstellt.

Schon die erste Ausstellung „Künstlerbildnisse“ (8. März — 24. März) war aus Beständen der „Modernen Galerie“ zusammengestellt. Mit Bedacht sind gerade Bildnisse für die Galerie erworben worden, und so bot die Ausstellung einen vorzüglichen Einblick in die besondere Bedeutung, die das Bildnis in der Kunst unseres Jahrhunderts bis zum Ende des Expressionismus gehabt hat. Da das Porträt seitdem fast ganz bedeutungslos geworden ist, stellte die gezeigte Zusammenstellung etwas wie den Abschluß der glanzvollen Entwicklung eines halben Jahrtausends dar. „Künstlerbildnisse“ bedeutete, daß die Dargestellten Künstler waren, in der Mehrzahl als Selbstbildnisse (54 von 76 Nummern).

Nicht weil die Porträtaufträge aus der Mode gekommen sind und weil der Künstler selbst sein geduldigstes Modell ist, wurde das Selbstbildnis zu einem wichtigen Thema des Expressionismus, sondern weil das Künstlertum als eine beispielhafte Ausprägung des Menschentums erkannt wurde. Dabei wendet man sich von der Schilderung vielfältiger Individualität ab und sucht das Typische der Schicksalsverkettung. „Der Künstler und der Tod“ war in bezeichnender Verallgemeinerung der Titel von allein drei der vierzehn Selbstdarstellungen Corinth, und wenigstens noch einmal so viele hätten denselben Titel tragen können, auch das großartige Altersgemälde „Selbstbildnis vor Staffelei“, das wie die anderen den im Bewußtsein des nahen Endes rastlos schöpferischen Menschen zeigt. Bei Beckmann, der mit acht Beispielen vertreten war, droht nicht die Auflösung des Todes, sondern die Erstarrung, wie sie uns besonders erschütternd aus der blicklosen Maske seines Spätwerkes entgegenwuchtet. Die von der Unruhe der Welt aufgewühlte Seele ist das Thema des großartigen „Selbstbildnis im Bademantel“ von Weisgerber, und Slevogt schließt sich an mit der Darstellung eines Augenblickes der Gemütsverdüsternis. Liebermann hat dagegen mit meisterlich gepflegter Malerei ein repräsentatives Bildnis im Sinne der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts geschaffen. Interessant war als Gegenüberstellung dazu Großmanns Liebermann-Bildnis mit der Schilderung kauziger Altersskepsis. Von den Meisterleistungen Großmanns, des Porträtspezialisten waren vier schöne Beispiele zu sehen. Er vermochte mit Hilfe seiner wandlungsfähigen Linie die dargestellte Persönlichkeit überzeugend zu charakterisieren. Besonders schön gelang ihm die Ausdeutung der Sphinxnatur André Gide mit Linienzügen von ebenso eleganter wie brüchiger Zartheit.

Es wäre eine empfindliche Lücke, wenn nicht auch Kokoschkas frühe Bildnisse vertreten wären. Mit der Lithographie „Walter Hasenclever“ analysiert der Expressionist die Künstlerpersönlichkeit und berichtet von der makabren Anfälligkeit des Menschen. Das Gesamtbild der meist aus Graphiken bestehenden Ausstellung wurde durch einige Plastiken bereichert, unter denen Roeders Purrmann-Bildnis eine wirkungsvolle Ergänzung zu des Malers monumentalem Selbstporträt war.

Vom 23. März bis zum 20. April waren Werke des Bildhauers Christoph Voll zu sehen. Die Ausstellung war als eine Gemeinschaftsveranstaltung von sieben deutschen Museen zustande gekommen. Die gezeigten Arbeiten stammten meist aus dem von der Kunsthalle Karlsruhe verwahrten Nachlaß des Künstlers, das Vorwort zu dem von Mannheim herausgebrachten Katalog hatte Kurt Martin für den toten Freund geschrieben.

Der tragische Schatten, der die Gestalt Volls verdüstert, verstärkt sich noch um eine bittere Nuance, wenn sein Werk in Saarbrücken zu sehen ist: Der Künstler war 1924 siebenundzwanzigjährig von Fritz Grevenig als Lehrer an die Saarbrücker Kunstgewerbeschule berufen worden. Die Öffentlichkeit nahm aber seine Gegenwart und sein Werk nicht zur Kenntnis, denn die Dirigenten der öffentlichen Meinung schlossen ihn in den gegen die Schule verhängten Boykott ein. Es wurde damals Kulturpolitik mit Verleumdung betrieben und jenes „gesunde Volksempfinden“ herangezuchtet, das sich zählebig noch vor kurzem gegen die Werkkunstschule ausgewirkt hat. Erst als Voll der Schule den Rücken gekehrt hatte, bequeme man sich dazu, ihm — gleichsam als Belohnung — eine Plastik abzukaufen, jene große Bronze „Mutter und Kind“, die dann an der Ecke der neu erbauten Stadtparkasse stand. Im dritten Reich mußte sie als „entartete Kunst“ verschwinden. Der Künstler wurde von seinem Lehramt in Karlsruhe verjagt und starb als Verfemter schon 1939. Das ist nun alles schon so lange her, daß die Saarbrücker Stadtparkasse bereits historischen Behördenbaustil besitzt, aber erst jetzt, 33 Jahre nach seinem Weggang, war etwas von dem Werk Christoph Volls in Saarbrücken zu sehen.

Im ganzen ist zu sagen, daß es gut vertreten war. Die beiden in dem Werk des Frühvollendeten stark unterschiedenen Perioden konnten an treffenden Beispielen

len erkannt werden, zumal eine beträchtliche Anzahl von Graphiken die Reihe der Plastiken ergänzte. Voll gehörte zu den emotionalen Künstlern. Seine Werke verdanken nicht kühler Spekulation oder unverbindlichem Spieltrieb ihre Entstehung, sondern dem unstillbaren Verlangen, das auszusagen, was auf der Seele brennt. Zu Kunst gebändigt wurden die Ausbrüche des Gefühls in erster Linie durch die handwerkliche Sicherheit, durch die Qualität der Materialbehandlung. Voll erscheint darin Barlach verwandt, wie er dem Holz oder dem Granit die Aufgabe überließ, die Form zu zügeln. Nicht zu übersehen ist dabei aber die Verschiedenheit im eigentlichen Anlaß: Barlachs Thema war die Menschheit, das Christoph Volls das Erlebnis des eigenen „Selbst“. So blieb er lange — in seiner ersten Periode eben — von dem Angst-, Not- und Haßerlebnis seiner Waisenhauskinderjahre besessen und vermochte es höchstens ins Allgemeinere der „Erniedrigten und Beleidigten“ auszuweiten. Es ist unbestreitbar, daß dieser Künstlerseelennot großartige Leistungen des Künstlerischen verdankt werden, wie etwa die rührend grausige, an bäuerliche Motivgabe erinnernde Schnitzerei „Be-gräbnis eines Waisenkindes“ mit der Schar der gnomenhaften, stumpfgesichtigen Kinder, die den großen Sargträger wie Pilze einen Baumstamm umstehen.

In seiner zweiten Periode entwickelte sich Voll zu einer Art von bajuvarischem Maillol. Es entstanden große weibliche Aktfiguren von monumentaler Fülle, Verherrlichungen naturhafter Üppigkeit, deren steinerne Schwere bis zum Idolhaften gesteigert wurde. Auch ihnen haftet eine Überhitzung des persönlichen Erlebnisses an und läßt erkennen, daß bei seinem frühen Tode Volls Sturm- und Drangzeit noch nicht abgeschlossen war. War das seine Schwäche? Jedenfalls würde es ihn heute zum Außenseiter stempeln; denn die Künstler unserer Zeit bevorzugen eine gewissenhafte Pasteurisierung des Gefühls.

In einer Gastveranstaltung des französischen Kulturzentrums wurden vom 29. Mai bis 1. Juni moderne französische Tapisserien gezeigt. Zur Ergänzung der teppichbehangenen Wände waren einige Plastiken französischer Künstler in den Räumen aufgestellt, die sich aber wegen ihrer geringen Qualität und ihrer konventionell klassizistischen Art nur schlecht einfügten. Die französische Wandteppichkunst, deren Meister in der Ausstellung alle in trefflichen Beispielen vertreten waren, ist heute unangefochten die bedeutendste der Welt. Sie hat ihren Mittelpunkt in der Manufaktur von Aubusson (Creuse), wo seit den dreißiger Jahren Künstler und Handwerker zusammen an der Wiederbelebung der nationalen Tradition der Weberei gearbeitet haben. Es ist bezeichnend, daß kaum einer der großen modernen Künstler Frankreichs nicht mit Entwürfen für Wandteppiche hervorgetreten ist und daß es andererseits auch Spezialisten der Teppichwebkunst von Weltruf unter ihnen gibt.

Welchen Sinn die Künstler ihren Werken geben, präzisiert der zum Baumeister Le Corbusier gewordene Maler Jeanneret, der eine eigene Webearbeit „Wandmalerei des Nomaden“ genannt hat. Sie nehmen also die Stelle ein, die anderswo dem Wandbild zukommt: Sie sind Schmuck von Wandgröße, ein Schmuck aber, der entfernt, gerollt, aufbewahrt und transportiert werden kann. Es ist nicht zu bestreiten, daß dies der ursprünglichen Verwendung der Teppiche nahekommt. Man mag an die Unbehaustheit alter Völker und an ihre Zelte denken oder an den Reisekomfort mittelalterlicher Fürsten. Echte Wandmalerei ist Ausdruck der Seßhaftigkeit und eines Wohnindividualismus, denn sie ist nicht nur auf untrennbare Weise mit einer bestimmten Wand verbunden, sondern ist auch einem ganz bestimmten Raum angemessen. Wie ist es nun mit dem Bewohner moderner Räume? Selbst wenn er nicht die Gewohnheit hat, ab und zu umzuziehen, und deswegen darauf gerüstet ist, anderswo seinen ästhetischen Komfort wieder zu entfalten, so bleibt doch auch für den, der am Ort auszuharren gewillt ist, der von ihm benutzte Raum im modernen Wohntrakt nur die Abgrenzung eines genormten Volumens, in dem er durch Ausspannen seiner Teppiche gleichsam seine Zelte aufgeschlagen hat. Das eigentliche Inbesitznehmen eines Wohnraumes ge-

schiebt schon seit geraumer Zeit durch die fast rituelle Handlung des Anbringens von Wandschmuck. In diesem Sinne also sind die neuen Teppiche Wandschmuck. Sie sollen die Rolle spielen, die für lange Zeit die Malerei innehatte. Sie sind Aussagen von Künstlern über Kunst und Leben, die man sich zur Bereicherung und Verschönerung für den eigenen Alltag oder auch Festtag erwirbt.

Die ausgestellten Beispiele unterscheiden sich von Malerei eigentlich nur in dem technischen Vorgang ihrer Herstellung; denn das Gewebe trat fast immer nur in der Kleinstruktur der Oberfläche in Erscheinung und war keineswegs formbestimmend. Die stilistische Ähnlichkeit entsprang nicht einem „Webstil“, sondern stammte von der Stilzusammengehörigkeit der beteiligten Künstler, von der für die französische Elite charakteristische Mischung aus Kubismus, Surrealismus und Klassizismus.

Auch die Werke des Hauptmeisters der Tapisserie, Jean Lurçat, sind so einzu-reihen. Sie zeigen meist die für den Surrealismus bezeichnende Traummetamorphose vom Anorganischen über das Pflanzliche und Tierische zum Menschlichen. Treffend war er in der Ausstellung durch seinen Teppich „la Terre“ vertreten. Ihm ähnlich war, schon durch das Thema der mythologischen Verwandlung gekennzeichnet, Mario Prassinis mit „Bois de Circe“. In einigen Fällen schien allerdings doch das natürliche Ergebnis des Webvorganges, des Zusammenwirkens von Schuß und Kette, die scharf abgegrenzte, rechteckige Fläche zur Formbildung ausgenutzt. In diesem Sinne „webgerecht“ waren die Teppiche von Le Corbusier mit großflächiger, kubistischer Struktur, die von frei bewegten Linien überzogen schien (Les musiciens), oder auch, sogar mit deutlicher Anspielung auf die bedachte Wand, der Beitrag von Matisse mit Silhouetten auf regelmäßigem Schachbrettmuster (Le Ciel, la Mer).

Bei Jean Arp stimmt die geometrische Schlichtheit des Teppichentwurfes mit der Art seiner Gemälde ohne weiteres überein — übereinstimmend übrigens auch die Unverständlichkeit der den einfachen geometrischen Gebilden angedichteten Phantasietitel. Ja, es kommt einem so vor, als habe die geometrisch komponierende Sparte der abstrakten Malerei in der Weberei ihr eigentliches Betätigungsfeld. Das „Gesetz des rechten Winkels“ könnte in diesem Handwerk durch Kette und Schuß seine handfeste Legitimation finden.

Die nächste Ausstellung (8. 6. bis 14. 9.) hieß „Deutscher Expressionismus aus Eigenbesitz“ und zeigte mit 76 Nummern einen Ausschnitt aus dem reichen Bestand der „Modernen Galerie“. Früher schon einmal hatte das Museum Beispiele des Expressionismus in einer Sonderausstellung zusammengebracht, inzwischen ist manches hinzuerworben worden, der eine oder andere Künstler hat ein neues Gewicht im Rahmen des Vorhandenen.

Noch weniger als das vorige Mal hielt sich die von den Möglichkeiten des verfügbaren Platzes mengenmäßig bestimmte Auswahl an die Abgrenzung des expressionistischen Schulzusammenhangs. Sie folgte eigentlich der Etikettierung des heutigen Kunstmarktes, der die gesamte Kunstäußerung in Deutschland von 1910 bis 1933 als „Expressionismus“ bezeichnet, soweit sie nicht eindeutig „Impressionismus“ ist. So aufgefaßt, ist der Expressionismus eine historisch abgeschlossene deutsche Sonderleistung — wenn nicht gar eine „teutonische“, die zwar von der Vorarbeit der Pariser Schule (van Gogh, Gauguin) angeregt war und die ihrerseits in ihrem Münchner Zweig die heute global vertretene „abstrakte Malerei“ eingeleitet hat (wobei jedoch beachtet werden muß, daß es eigentlich die Münchner Russen waren, die den Schritt ins Unwegsamen gewagt haben!), die aber im übrigen als eine Äußerung nordischer Unzivilisiertheit erscheint mit den Reizen exotischer Form- und Maßlosigkeit. Man kann sogar „Expressionismus“ zu einem Kulturbegriff ausweiten in dem Sinne einer periodischen Wiederkehr romantischer Auflehnung gegen Konvention und Verfeinerung, einer immer wieder auf-flackernden Sehnsucht nach dem Anfänglichen, die weit über die Grenzen der bildenden Kunst hinausgreift ins Literarische, ja bis in die Bereiche des Lebensstiles und der Weltvorstellungen. Die Formlosigkeit der Revolte, so heißt es dann, hatte

ihren Ursprung in der mangelnden Gerichtetheit des auslösenden Gefühls, so daß eine Urnot mit einem Urschrei ausgedrückt wurde.

Der in der Ausstellung des Saarländmuseums gezeigte Querschnitt brachte aber doch wohl ein anderes Resultat: Wohl gab es den schäumenden Ekstatiker, wie etwa Meidner mit seiner „Betrunkenen Straße“, wohl tauchten erregende Beziehungen zu urtümlicher Gnomenmythologie auf, wie bei Noldes „Duo“, wohl spricht Pechstein die Sprache seiner Vorbilder van Gogh und Gauguin mit seltsam barbarischem Dialekt, und wohl verhext sich für den Gehensterseher Beckmann der nüchterne Alltag der „Damen am Fenster“ in einen Alptraum von mechanischem Lebenssurrogat. Doch im ganzen war zu erkennen, daß nicht das Hinabgleiten und der Angstschrei kennzeichnend waren, sondern der energische Versuch, mit ordnender Kraft über das Drohende und das Chaotische Herr zu werden. Dies war nun aber das Bestreben der gesamteuropäischen Kunst des ersten Jahrhundertdrittels. Wenn trotzdem die gezeigte Auswahl als exemplarisch expressionistisch erschien, so deshalb, weil von den Kunstrichtungen der Zeit, wie sie von den großen Neuern der Jahrhundertwende geschaffen worden waren, eine fehlte: die Richtung Cézanne. Fast war es so, als habe bei der Auslese der Gesichtspunkt den Ausschlag gegeben, daß keine Beziehung zu Cézanne bestehen dürfe, wenn die Bezeichnung „Expressionismus“ zutreffen solle. So mußte Weisgerber beiseite bleiben, ebenso wie Feininger, während Rohlf's aufgenommen werden konnte, weil von den Stilmöglichkeiten des Wandlungsfähigen die kubistische Periode im Saarländmuseum nicht vertreten ist. Die glänzenden Beispiele aus dem Werk von Marc waren mit Recht eingereiht, denn sie sind vor seiner Beeinflussung durch Delaunay entstanden, das heißt also im weiteren Sinne durch Cézanne, wie ja überhaupt die beginnende Abstraktion der Münchner Schule, selbst bei ihrem Anführer Kandinsky, fast gar keine Beziehung zu dem geometrisch konstruktiven Fundament der späteren, klassischen abstrakten Malerei hatte, sondern reine Gefühlsillustration, fast könnte man sagen, romantische Musik war.

Die vom Erlebnis abgewandte, bildbauende Kunst des Cézanne, ebenso wie der auf seinem Werk aufbauende frühe Kubismus, entspricht in der Tat nicht dem Anliegen des Expressionismus, das auf Auseinandersetzung und Mitteilung gerichtet und dem die Form immer nur Mittel und nie Selbstzweck war. Bezeichnend ist für den Expressionismus deshalb auch das Streben nach Formfixierung im Sinne geprägter Zeichen, wie es allen Kunstäußerungen eigentümlich ist, die das Verständigungsmittel einer Gemeinschaft sind oder wenigstens sein sollen. Es entstehen konstante Formsymbole, gerade bei den bedeutendsten Künstlern, bei Barlach (Sonnenanbeter), bei Jawlowsky (Stilles Leuchten), bei Macke (Sturm) und bei Kirchner, dessen wichtigstes Beispiel „Badende im Raum“ allerdings in dieser Ausstellung keinen Platz gefunden hatte. Man könnte das Abklingen der expressionistischen Welle bei dem Zeitpunkt ansetzen, an dem das inhaltlich gemeinte Symbol zur dekorativen Floskel geworden war, woraus andererseits zu folgern ist, daß der Expressionismus der Vergangenheit angehört, weil seine Zeichen die Menschen nicht zu einer Gemeinschaft aufzurufen vermochten.

Als nächste Ausstellung folgten „Beispiele französischer Kunst aus Eigenbesitz“ (22. 9. bis 15. 11.). Die französische Kunst ist im Saarländmuseum nicht weniger gut vertreten als die deutsche. Der museale Zweck der „Modernen Galerie“, die Entwicklung der Kunst seit dem im alten Teil der Sammlung vertretenen 18. Jahrhundert aufzuzeigen, wie sie im deutschen Bereich in der Folge Schmidt-Fornaro — Ernst Fries — Carl Blechen belegt ist, wird für die französische Seite entsprechend durch die Aufeinanderfolge der beiden Straßburger Louthembourg (in der alten Abteilung) und Doré (in der „Modernen Galerie“) erfüllt. Gerade aus der überquellenden Produktion Dorés sind markante Stücke vorhanden, die den Übergang von der Romantik zum Realismus gut verdeutlichen. Die geradezu unersättliche Gier, die Wirklichkeit in ihrer Banalität und ihrer Phantastik festzuhalten, zeigt die Schilderung des „Foyer der Großen Oper“ mit fast pantagruelischer Größe. Dorés Wendung zum englischen Vorimpressionismus vertritt überzeugend die „Gebirgs-

landschaft aus Schottland". Der Stimmungsrealismus der französischen Landschaft ist am besten belegt mit Trouilleberts „Ile des Rosiers“, das den Charme eines Corot besitzt. Courbet ist gleich zweimal vorhanden, besonders charakteristisch mit einer „Waldlandschaft“, die den großen Materialisten und Farbtechniker mit seiner urwüchsigen Emotion angesichts der saftigen Fülle des Materiellen erkennen läßt.

Von den Varianten des Impressionismus fehlt keine, wenn auch die Richtung De gas mit einer kleinen Gelegenheitsarbeit des Meisters nur schwach vertreten ist. Aber es erscheinen Jonkind als wichtiger Vorläufer und als klassische Vertreter Monet mit einem edel herben „Port Honfleur“ und Signac mit seinen bunten „Bauernhäusern“. Renoir stellt in der „Modernen Galerie“ sogar einen besonderen Akzent dar mit seiner Landschaft voll lebensbejahender Süße wie vor allem mit dem für die spätere Entwicklung des Meisters so wichtigen Bronzerelief „Urteil des Paris“. Von Rodin können gleich zwei bedeutsame Figuren aus dem Bereich der „Bürger von Calais“ studiert werden, die bezeichnend sind für des Plastikers Bestreben, mit der Materie den Raum einzufangen.

Die Verwandlung der Lichttupfchen des Pointillismus in Elemente eigenständiger Bildstruktur und damit die Abkehr vom Augenerlebnis des Impressionismus werden überzeugend deutlich in zwei Farblithographien Vuillards. Vlaminck vertritt mit zwei Landschaften die expressive Variante der „Fauves“, Derain die geometrisch verhärtete. Für den Frühkubismus sind Dalaunays Lithographien „Saint Séverin“ und „Fenêtre sur la ville“ vorzügliche Belege. Das interessante, zum plastischen Relief angewachsene Bild „Schädel und Vase“ von Braque zeigt die Spätform des Kubismus und zugleich des Meisters Altersstil. Von Picasso waren vier der im Museumsbesitz vorhandenen Graphiken zu sehen, eine feinlinig klassizistische und drei aus der fruchtbaren Periode der Lithographien der fünfziger Jahre.

Wie schon bei dem Beispiel Picasso war es auch anderwärts mit der Staatszugehörigkeit nicht allzu genau genommen in der richtigen Einsicht, daß heute französische Kunst selbst in den wichtigen Fällen ihrer Entwicklung nicht unbedingt von Franzosen gemacht sein muß. So konnte auch Zadkines plastischer Kubismus mit dem „Zerbrochenen Krug“ unbedenklich eingereiht werden.

Vom 18. November bis zum Jahresende sah man „Schwarz-Weiß 61“. Nachdem fünfmal die deutschen Künstler von einem Gremium deutscher Museumsdirektoren zu einer „Biennale“ farbiger Graphik aufgerufen worden waren und fünfmal die repräsentative Ausstellung „FG“ als Ergebnis dieser Ausschreibung bei starker Anteilnahme der kunstliebenden Öffentlichkeit durch die deutschen Museen — darunter auch das Saarländmuseum — gegangen war, folgte als sechste Veranstaltung die Ausschreibung für Schwarz-weiß-Graphik. Ob auch „Schwarz-Weiß“ wiederholt werden soll und wie oft, ist nicht bekannt.

In dem geschmackvoll und aufwendig ausgestatteten Katalog erläuterte der eigentliche Initiator, der Direktor der Kestner-Gesellschaft, Hannover, die Absichten der Veranstalter: Er schrieb von einer fühlbar gewordenen Übersättigung an farbiger Graphik und einer erkennbaren Hinwendung zur Monochromie, erwähnte, daß das Einfarbige vielleicht weniger zum Kauf anreize — alle von dem Gremium unternommenen Ausstellungen waren Verkaufsausstellungen, und zwar recht erfolgreiche — daß aber Schwarz und Weiß Farben von „großer Noblesse“ seien, die wohl gerade als Wandschmuck in einem starkfarbigen Interieur zur Geltung kommen könnten. Es ist seinen Ausführungen zu entnehmen, daß die gezeigten Blätter, wenigstens nach der Meinung der Veranstalter, als Wandschmuck gedacht waren. Das ist für die Graphik nicht ohne weiteres selbstverständlich, weder ist sie von Hause aus Schmuck noch gehört sie ursprünglich an die Wand. Wir haben es hier also mit einer abgeschlossenen und unangezeigten Veränderung des Anlasses zur graphischen Tätigkeit zu tun. Nicht einmal, so scheint es, ist die Graphik in die Rolle eingerückt, die früher die Tafelmalerei einnahm; denn auch deren Wandschmuckcharakter ist höchst zweifelhaft. Weder

Rembrandt noch Cézanne machten Wandschmuck. Ja, selbst die Wandmalereien in ihren klassischen Epochen dachte nicht nur an ihre Fähigkeit zu schmücken, eigentlich auch nicht die oben erwähnten modernen Tapisserien. Die Graphiker, nach der Ansicht der „Schwarz-Weiß“-Veranstalter, rücken in die Reihe der Innendekorateure ein. Schwarz-weiß ist demnach eine Geschmacksfrage modischer Art, ein Gegenstand der Untersuchung für den Farbpsychologen, der die Einwirkung der Farbe auf das Gemüt – und auch auf die Kauflust – des Publikums mit statistischen Mitteln zu berechnen unternimmt. Man hätte vermuten können, daß die Abkehr der Veranstalter vom Farbigen gerade den Sinn gehabt hätte, die Graphik auf einen anderen Weg zu weisen als den der Dekoration. Es war also nicht so gemeint!

Warum nun aber eigentlich Graphik als Objekt besonderer kunstbehördlicher Pflege? Sie hat allerdings Eigenschaften, die sie einem größeren Publikum empfehlen: Da ist zunächst die „Preisgünstigkeit“, die sie der Billigkeit des Materials verdankt, außerdem ihre aparte Zwischenstellung zwischen originaler Handarbeit und technischer Reproduktion. Man könnte sie geradezu als „Wandmalerei des Nomaden mit mittlerem Einkommen“ ansprechen.

Besitzt sie aber auch noch besondere dekorative Eigenschaften? Die Ausstellung vermochte darüber Auskunft zu geben: Bezeichnend war, daß bei den Blättern, d. h. bei den von der Jury angenommenen Blättern, der Technik eine besondere, eigentümliche Bedeutung zukam. Die klassischen Techniken der Druckgraphik, die sich auf das gewissenhafte Reproduzieren beschränken und den Duktus der zeichnenden Hand möglichst unverändert wiedergeben, ja selbst die Kaltnadel, die ihm Widerstand leistet und ihn damit zu einer Energieleistung anfaßt, scheinen kaum noch geübt zu werden. (Abgesehen von Cestniks schlicht geformten, an Beckmann gemahnenden Blättern und den Holzschnitten Hecks, der sich aber in eine sterile Handwerksgeschicklichkeit des Kerbschnittes verbohrt.) Den Vorrang haben die komplizierten Techniken, die verschiedenen Ätzungen und der Siebdruck einerseits und die primitiven des montierenden Abklatsches andererseits. Die Hand des Künstlers unterstützt dabei nur noch bescheiden den Entstehungsprozeß, bei dem die physikalischen und chemischen Abläufe das eigentlich formgebende Element sind. Die ihrem Naturell folgenden Materialien hinterlassen Spuren. Die Säure ätzt (bei Sandig), die lithographische Tusche fließt (bei Thielier). Man ist bereit, diese Spuren als Gestaltungselemente anzuerkennen. Zweifellos sind sie es auch, wenigstens im Sinne Anreiz erweckender Fundstücke für die Kulturstufe der Jäger und Sammler. Es wird übrigens auch der erste Schritt über das wahllose Sammeln hinaus zu den Grundanfängen des durch vollzogene Ordnung Ansprechenden gemacht: Altenbourg wiederholt mit seinen Reihungen von Abklatschen eines gezinkten Kistenbrettes das Urerlebnis des Schönen, das einst mit der Hand auf den nassen Lehm vorgeschichtlicher Höhlen gemacht wurde. Schwerer haben es die, die noch einen Entwicklungsschritt weiter gekommen sind und nach einer Deutung des entstandenen Gebildes suchen, die der Ausdruck einer menschlichen Gemeinschaft sein könnte. Sie sind darauf aus, geprägte Zeichen zu finden, „Lettern einer Schrift“, wie Trökes eine Radierung benennt. Seine Schrift bleibt aber so unleserlich wie die Suppe, die aus kleinen Teigwarenelementen in Buchstabenform gekocht ist. Alle diese Zeichen sind unlesbar, die selbst gemachten wie die von der Säure geätzten; denn es gibt keine Gemeinschaft, für deren Sprache sie gültig sein könnten. Es sind alles nur Experimente, reizvolle Versuchsreihen, zu denen die graphischen Techniken verführen.

Sind sie denn aber dekorativ? Sie sind es in einer Art von Nebenwirkung, so wie es Gebilde sein können, die nach Naturgesetzen zustandegekommen sind, reizvolle Maserungen, Gesteinsschichtungen und Einlagerungen, wenn sie bei geschickter Auswahl und Anordnung als Schmuck verwendet werden.

Man erinnert sich an die Onyxwand in Mies van der Rohes Haus Tugendhat von 1930, die ein geschmackvoll gewähltes Stück Naturmaterial war von „großer Noblesse“. Die als Wandschmuck gedachten Graphiken unterscheiden sich von

ihr der Entstehung nach, so wie die Zuchtperlen von echten. Der Einfallsreichtum hat auch hier die Naturkräfte zu beschleunigter Produktion angeregt, und deshalb sind sie billig, um so viel billiger, wie eben Einfälle auf dem Markt geringeren Kurswert haben als Materialien. Die richtige Klassifikation ist also „Onyxwand für den Anspruchsvollen mit mittlerem Einkommen“.

Die Ausstellung „Schwarz=Weiß“ hat sich gelohnt: Nicht wegen einer neuen Modefarbe war der Wechsel angebracht, sondern weil bei der Beschränkung auf den Urgegensatz von Hell und Dunkel die vorher hinter der verfeinerten Farbgebung verborgen gebliebene Primitivität klar ersichtlich wurde. Trotz des betrüblichen Schattens über den mit aussichtslosem Mühen belasteten Zeichensuchern war die Ausstellung mit den vielen schwarz=weißen Blättern an den Wänden heiter, denn die meisten Künstler hatten offensichtlich reine Freude am eigenen Tun.

Das neue Jahr begann das Museum mit einer Ausstellung aus eigenem Besitz: „Religiöse Graphik des 20. Jahrhunderts“. Es waren 52 Blätter zu sehen, durch zwei Bronzen, Barlachs „lesende Mönche“ und Kollwitz' „Pietà“, bereichert.

Hatte die Auswahl dem Titel nach ein einheitliches Thema, so war sie auch von nicht geringerer stilistischer Einheitlichkeit, denn es war natürlich der Expressionismus, — auch hier im weiteren Sinne — der zu Worte kam. Ähnlich wie bei der Ausstellung „Künstlerbildnisse“ stand man auch hier am Ende einer langen Entwicklung. Trotz gewisser stilistischer Übereinstimmung hat die religiöse Kunst der letzten Jahrzehnte mit den religiösen Werken des Expressionismus keine Verbindung. Was damals, in den ersten zwanzig Jahren unseres Jahrhunderts, geschaffen worden ist, besonders in der Graphik, die ja hierbei noch ihren alten Sinn der inhaltlichen Mitteilung hatte, war das letzte, übrigens imposante Aufleben eines langen Entwicklungsganges: Er begann mit der Mystik des 14. Jahrhunderts und ist für uns erkennbar in dem Augenblick, wo Gegenstände der Plastik und der Malerei für private Andacht hergestellt wurden. Er schritt fort mit der Veranschaulichung, die das Miterleben am Leid und am Heil erleichtern soll und die Quelle des Realismus ist, und es begannen die Künstler ihre eigenen Gedanken einfließen zu lassen. Es wurde der unbestreitbare Höhepunkt Rembrandt erreicht, mit dem sich dann jeder auseinandersetzen mußte, der später seine Themen noch einmal aufzugreifen wagte. Der Künstler übernahm die Aufgabe des Predigers, er schilderte und deutete, er berichtete von seinem Gefühl, von seinem Zorn und seinem Glück.

Hat er das Amt dazu? Heute ist man jedenfalls der Meinung, daß er es nicht hat. Religiöse Kunst ist heute etwas ganz anderes: Sie ist an die Kirche gebunden, als Institution wie auch als Gebäude. Der Künstler ist zum Handwerker geworden, der das vom Theologen in allen zweck- und sinngemäßen Einzelheiten präzise geforderte Gerät für die Liturgie mit bestem Können ausführt und möglichst so, daß jede Anspielung auf die Stileigentümlichkeiten der vergangenen Künstler-selbständigkeit vermieden wird. Woher nimmt er aber seine Formen? Dafür gibt es mehrere Vorschläge: Manche bedienen sich vorindividueller Typen, der römischen oder der byzantinischen, andere — und ihnen gehört zweifellos die Zukunft — nehmen sie aus dem Material und seiner Verarbeitung. Selbstverständlich ist diese Art von religiöser Kunst nicht erst nach dem Abklingen des Expressionismus entstanden. Sie begann eigentlich mit dem Präraffaelismus (Morris, Burne-Jones), und man könnte gar den Ungläubigen Gauguin als den Erneuerer religiöser Kunst ansehen.

Jedenfalls steht der Expressionismus noch ganz auf der Seite der Künstlernaussage und hat seine Vorbilder in der altdeutschen Graphik. Das zeigt schon die kritische Schärfe seiner Themen, wie z. B. „Würfler unter dem Kreuz“ von Beckmann. Auch spielen Dürer und eben Rembrandt die Rolle der Anreger, das tritt besonders bei Corinthe in Erscheinung, dessen Blatt aus der „Offenbarung“ übrigens eine Neuerwerbung ist, die zum ersten Male gezeigt wurde. Interessant sind auch die Radierungen Corinthe, die späte Wiederholungen früherer Gemälde darstel-

len und ohne die geringste Veränderung der Komposition die virtuose Malerei, die bei dem Bilde „Martyrium“ sogar etwas gewagt Groteskes hatte, auf eindringliche Weise vergeistigen. Es war dem alten Meister das Thema auf einmal mehr geworden als die Gelegenheit zu einem Bravourstück. Bei Beckmann nahm umgekehrt mit der Eindringlichkeit das Groteske zu. Während seine Lithographien von 1911 nur illustrieren, verkünden seine Radierungen von 1918 seine eigene Lehre vom Weltuntergang. Noch deutlicher als persönliche Aussage, vom Erlebnis des Weltkrieges bestimmt, erschienen die Lithographien Kokoschkas „O Ewigkeit, du Donnerwort“ besonders deutlich dadurch, daß der „Gezeichnete“, der „in die Irre geht“, den wir „im Grab“ sehen – um einige Titel anzuführen – der Künstler selber ist. Es hätte dieser Zyklus geradezu auch auf der Ausstellung „Künstlerbildnisse“ gezeigt werden können, denn der Expressionist Kokoschka identifiziert sich mit der Menschheit, die Übles tut und der Übles angetan wird.

Das Religiöse hat sich hier weit von irgendeinem vorgegebenen Text emanzipiert und ebenso weit von jeder konfessionellen Fixierbarkeit. Die Wendung ins Allgemeine ist natürlich erst recht bei dem größten religiösen Künstler der Epoche zu finden, bei Barlach, dessen ganzes Werk ja religiös im echten Sinne ist, da sein einziges Thema die menschliche Schicksalsgebundenheit ist (Religio = Bindung). Bei ihm aber auch fügt sich kein einziges Werk in einen kirchlichen Rahmen ein, auch wenn es in einer Kirche aufgestellt ist und der Protestantismus sich neuerdings dazu entschlossen hat, Barlach zu den Seinen zu zählen. Ähnlich ist es bei Käthe Kollwitz: Auch sie hat nur ihr eines Thema, die Mutter. Und so vermögen uns ihre Darstellungen der Pietà und der Heimsuchung zu ergreifen, so wie die Werke des Spätmittelalters, bei denen wir zum ersten Male menschlichem Miterleben begegnen, das zudem deutlich seine Quelle im kreatürlich Mütterlichen hat. Die Sozialistin Kollwitz stammt wahrlich in gerader Linie von der Mystik ab!

Überblicke man die Ausstellung und nahm auch noch die zur Kenntnis, bei denen ein religiöses Thema nur als Gelegenheitsarbeit auftaucht, als äußerlich formale Anregung, wie z. B. bei Jaekel, so entdeckte man schließlich doch noch eine andere Version: Schmidt-Rottluffs Holzschnitte von 1918 – 1919. Auch sie sind sicher durch Kriegerschütterung bedingt, aber sie haben nicht den Sinn einer persönlichen Aussage. Eher sind sie so etwas wie eine fromme Stiftung nach überstandener Sünde und Not. Das oben erwähnte Scheitern des Expressionismus bei dem Versuch, mit verständlichen Zeichen einer geistigen Gemeinschaft ein gültiges Abbild ihrer Gedanken zu schaffen, trifft auf diese Holzschnitte nicht zu. Die Gemeinschaft, die Schmidt-Rottluff im Sinne hatte, brauchte nicht erst gefunden zu werden wie die Kirchners oder Kokoschkas. Sie war vorhanden, und er gesellte sich zu ihr: Es ist die christliche. Zwar redete er in einer Sprache, die 1918 noch nicht allgemein verständlich war, die man aber inzwischen verstehen gelernt hat. Die Formen der Holzschnitte stammen aus der primitiven Technik des Schneidens, und sie sind zu schlichten Typen geworden. In der Ausstellung war alles „historisch“, nur die Arbeiten Schmidt-Rottluffs waren „modern“.

Die letzte Ausstellung hieß „Otto Dix, der Krieg“ und brachte eine höchst beachtenswerte Entdeckung. Während des ersten Weltkrieges hat Otto Dix als Soldat Zeichnungen geschaffen, die dann in seinem Besitz verborgen blieben, bis man sie vor kurzem entdeckt und dem grimmigen alten Meister entlockt hat. Nachdem sie zuerst in der Galerie „Im Erker“ in St. Gallen gezeigt worden waren, kamen sie ins Saarlandmuseum (14. 2. bis 14. 3.). Sie werden, ihrer hohen Bedeutung entsprechend, noch an andere Museen weitergeschickt werden.

Man kennt die Behandlung des Themas „Krieg“ von Otto Dix, und es war in erster Linie gerade seine radikale Bloßstellung der schmutzigen Realität des befohlenen Massenmordes, die dem Künstler den Haß und die Rachsucht derer eingetragen hat, die für ihre verbrecherische Planung die Ertüchtigung des Volkes zu gedankenlosem „Heroismus“ benötigten. Der mutige Dix bediente sich bei

seinem großen graphischen und malerischen Anlagewerk eines erschreckenden Realismus, einer das Groteske streifenden Variante der „Neuen Sachlichkeit“. Ganz anders nun als der Stil solch aufrührerischer Anklage ist der seiner unmittelbar im Kriegserlebnis geschaffenen Zeichnungen. Der von der Dresdener Kunstgewerbeschule in den Schützengraben verschlagene Fünfundzwanzigjährige unternahm es, über die Seltsamkeit der Un-Welt, die ihn umgab, mit den Mitteln des Frühkubismus und des Futurismus auszusagen, besser ausgedrückt: mit Hilfe der Kunst das Ungeheuerliche zu bewältigen. Er machte es zum formalen Motiv seiner Zellenflächengestaltung.

Es ist die Art des Grabens. Die Menschen sind zu einer Art von Höhlentieren geworden, sie hausen, klumpige Urformen des Lebendigen, embryonal im Schoß der Erde. Ihre Lebensäußerungen sind auf die Urformen reduziert, sie nehmen Nahrung auf, schlafen und töten, um nicht getötet zu werden. Wenn ihr Leben zu Ende geht, sinken sie zurück in die Materie, aus der, mit dem Material ihrer Leiber gedüngt, anderes Leben hervorgehen mag. Es sind ihrer viele, und die Gattung wird durch das Zerstören einiger oder auch mehrerer nicht ausgelöscht werden. Dies alles beschreibt Dix mit den Mitteln kubistischer Schichtung: Er schiebt die Formen ineinander, gleicht sie an und läßt sie in der vereinheitlichten Struktur der grauen Erdwellen aufgehen. Doch es ist nicht das Abbild natürlichen Lebensvorganges, sondern das einer frevelhaften Unnatur. Der Graben ist nicht vom Pflug gezogen. Die in den Löchern hausen, vermögen dies nur in schmachvoller Verringerung ihrer Menschenwürde. Die Auslese, die der Nahkampf veranstaltet, ist nicht die natürliche. Die Sterbenden im Schlamm treten nicht auf versöhnlich selbstverständliche Weise wieder ein in den großen Kreislauf ewigen Werdens und Vergehens. Die Reste von Häusern werden nicht von dem geduldigen Wirken der Zeit den Erdhügeln angeglichen, sondern vom stumpfsinnigen Trommeln technischer Verruchtheit. Es ist alles nur boshafte Nachäfferei und Lästerung des Natürlichen. Gelegentlich steigert sich die in die Form der Kunst gekleidete Anklage des Künstlers zu bitterem Hohn: Ein altes Mittel ästhetischer Wirkung ist die Reihung gleicher Formmotive zum Ornament. Wie eine elegant gebogene Girlande stürzt auf einer Zeichnung die Reihe der von einer Salve getroffenen Menschen, und ihre im Tode hochgereckten Arme verbinden sich zu einem spielerischen Rankenrhythmus.

Was hat wohl den Künstler davon abgehalten, diese seine unmittelbare Behandlung des Themas „Krieg“ zu veröffentlichen? Hielt er sie nicht für gültig? Als er sich später mit seiner Anklage an seine Zeitgenossen wendete, zog er es vor, eine andere Sprache zu sprechen. Sie haben nicht auf ihn gehört, obwohl sein realistischer Stil überaus allgemeinverständlich war. Sicher hätten die Zeichnungen das Denken seiner Landsleute nicht gewandelt. Nicht einmal Haß gegen den Künstler hätten sie hervorgebracht.

Ihr hoher Wert wird dadurch nicht geschmälert. Er beruht gerade darauf, daß es dem Erlebenden gelungen ist, das Schreckliche der Kunst zu unterwerfen. Dadurch beweist der Künstler seine unveräußerliche Würde und Kraft. Dix' Zeichnungen zum Kriege sind Ausdruck menschlicher Freiheit. Die den Menschen als Material und Werkzeug ihrer Zerstörungswut mißbrauchen wollen, werden nicht angeklagt, sie werden verachtet.

MITARBEITER

1. Prof. Dr. Béla Freiherr v. Brandenstein
Saarbrücken 3, Bayernstraße 12
2. Dr. Marie-Luise Hauck
Saarbrücken, Uhlandstraße 12
3. Dr. Joseph Koenen
Heisterbacherrott (Siegkreis)
4. Museumsdirektor Dr. Karl Schultz
Historisches Museum der Pfalz
5. Oberstudienrat Dr. h. c. Baumann
Speyer, Eugen-Jaeger-Straße 1
6. Stadtbaudirektor Dr. Hans Krajewski
Stadt Saarbrücken, Dezernat VI
7. Oberstudienrat Walter Schmeer
Schafbrücke, Kaiserstraße 38

REDAKTIONSAUSSCHUSS

1. Friedrich Margardt, Stadtdirektor i. R.
Kulturdezernat der Stadt Saarbrücken
2. Peter Zenner, Direktor der Kath. Pädag. Hochschule und Stadtschulrat a. D.
Saarbrücken, Hindenburgstraße 63
3. Prof. Dr. 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, Beigeordneter
Saarbrücken, Rotenbühlerweg 49
7. Willi Reinkober, Oberverwaltungsrat
Saarbrücken, Obersteiner Straße 24
8. Kurt Hoppstädter, Eisenbahnamtmann
Fürth i. O.
9. Walter Kremp, Regierungsrat und Leiter der Oberen Naturschutzbehörde
Landesbeauftragter für Naturschutz und Landschaftspflege
Ottweiler, Schiffweilerstraße 11
10. Heinrich Kuhn, Oberstudiendirektor, Leiter des Realgymnasiums Völklingen
Saarbrücken, Geißlerstraße 17
11. Prof. Dr. Eugen Meyer, ord. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Bayernstraße 14
12. Prof. Dr. Josef Müller-Blattau, ordentl. Professor an der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Kohlweg 18
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, Bayernstraße 12
15. Karl Schwingel, Rektor
Ottweiler, Saarbrücker Straße 27
16. Dr. Günther Stark, Intendant a. D.
Saarbrücken, Scheidter Straße 147
17. Prof. Dr. G. Rathjens, ordentl. Professor an der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Hellwigstraße 19
18. Dr. Joachim Kopper, außerplanmäßiger Professor an der Phil. Fakultät
der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Bayernstraße 12



Abb. 1 Settingen, Scheiben aus dem Leben-Jesu-Fenster

1 Taufe Christi, 2 Ölberg, 3 Verkündigung, 4 Flucht nach Ägypten



Abb. 2 a) Setzungen, Fenster auf der Evangelienseite



Abb. 2 b) Setzungen, Fenster auf der Evangelienseite



Abb. 3 Settingen, Südostteil des Chors, Legende von der wunderbaren Errettung
des Jesuskindes auf der Flucht nach Ägypten



Abb. 4 Settingen, Epistelseite, Die Hochzeit zu Kana



Abb. 5 a) Alt-Thann, Marienfenster
Abb. nach Bruck

Abb. 5 b) Alt-Thann, Marienfenster
Abb. nach Frankl



Abb. 5 c) Bern, 10 000-Ritter-Fenster
Abb. nach Frankl

Abb. 5 d) Bern, 10 000-Ritter-Fenster
Abb. nach Frankl





Abb. 6 Bern, Bibelfenster
Abb. nach Hahnloser



Abb. 7 Aus der Handschrift des „Sieben-Weisen-Meisters“,
Donaueschingen
Abb. nach Fischel

Abb. 8 Aus der Handschrift des „Sieben-Weisen-Meisters“,
Donaueschingen,
Abb. nach Fischel





Abb. 9 Merzig, Heilig-Kreuz-Kapelle



Abb. 10 Föhren, Ciboriumkapelle

Abb. 11 Schloß Schönborn bei Göllersdorf,
Johannes-Nepomuk-Kapelle



Abb. 12 Bekond, Ciboriumkapelle



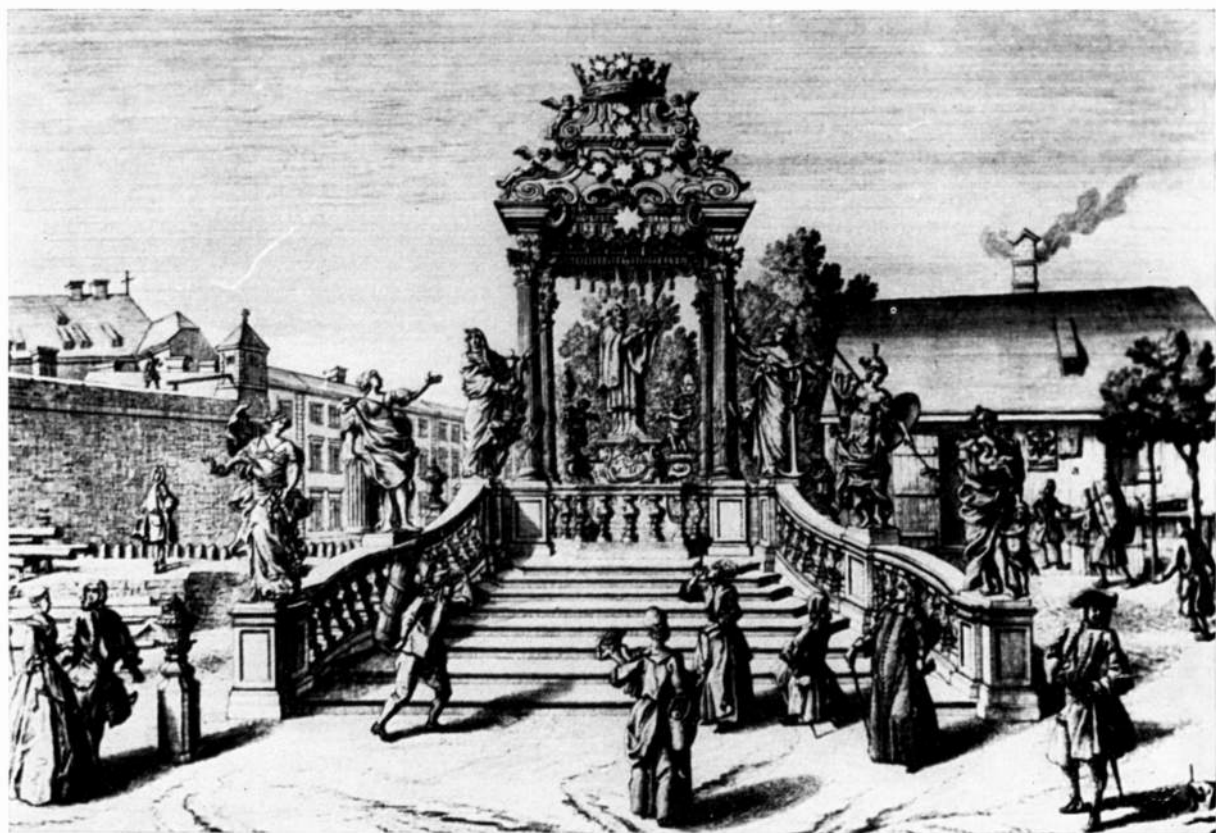


Abb. 13 Wien, Johannes-Nepomuk-Kapelle vor der Augartenbrücke

Abb. 14 Wien, Johannes-Nepomuk-Kapelle im Park des Schlosses Harrach

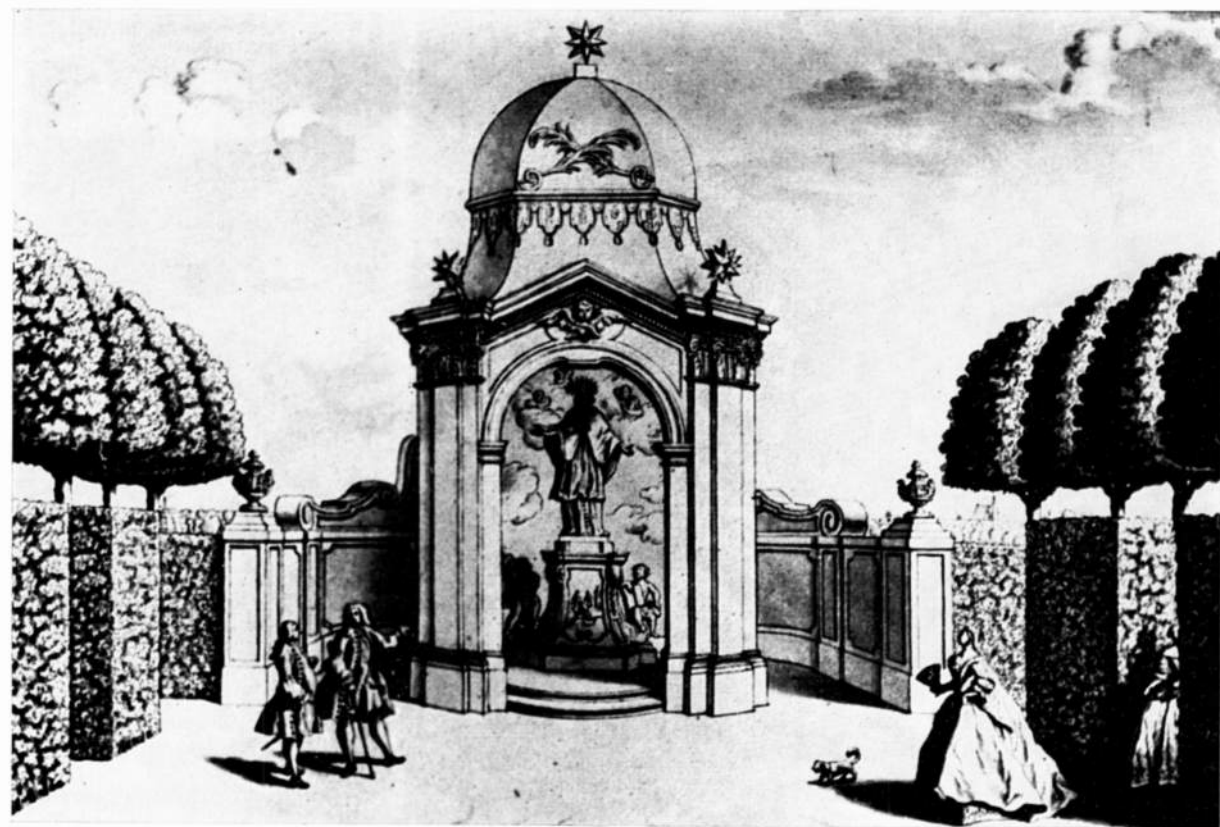




Abb. 15 Speyer a. Rh., Historisches Museum der Pfalz, Hauptansicht



Abb. 16 a) u. b)
Ganymed
von Schwarzenacker,
3. Jahrhundert

Abb. 17 Kentaurenkopf von Schwarzenacker,
1. Jahrhundert vor Christi

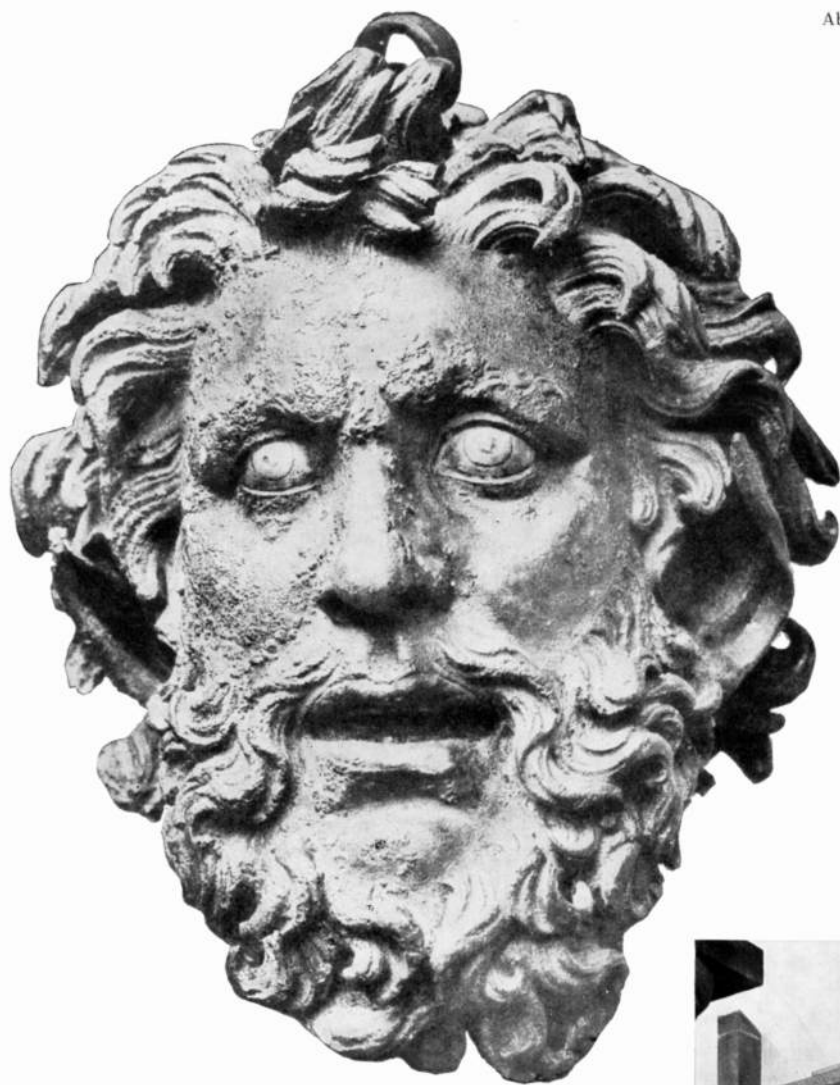


Abb. 18
Bierbacher Grabdenkmal, 3. Jahrhundert,
Rekonstruktion 1960



Abb. 19 Grundstein mit Apostelköpfen von der Augustinerkirche Speyer, 1265

Abb. 20 Türsturz aus Hönningen, Christus lehrt auf dem See Genezareth



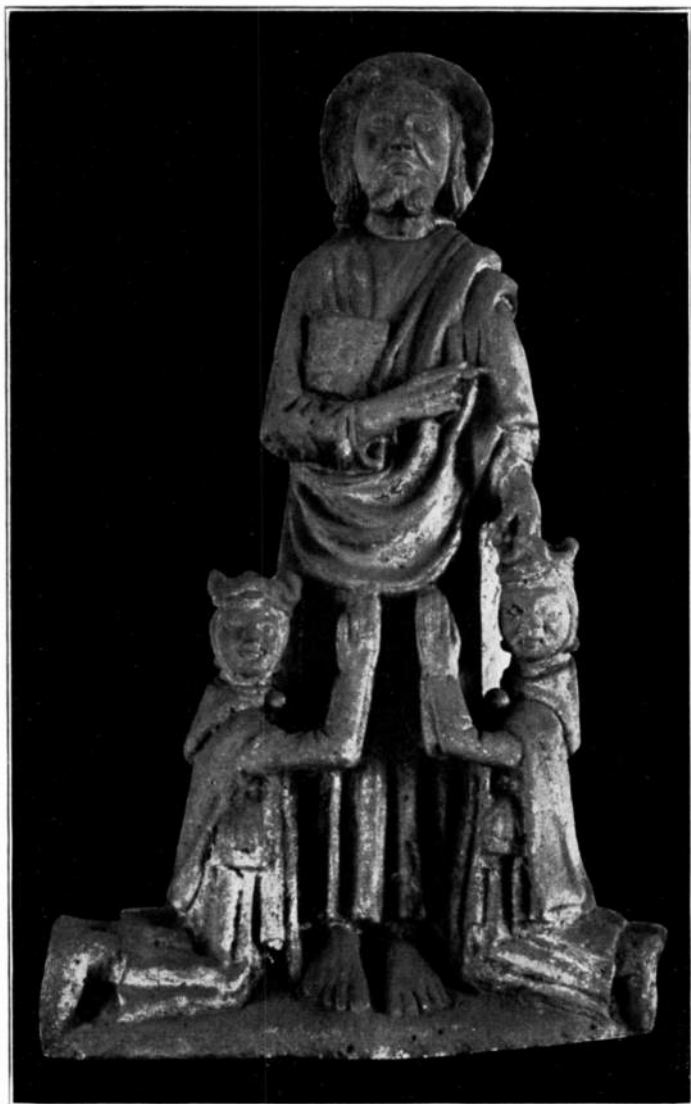


Abb. 21
Apostel Jakobus,
zwei gekrönte Pilger segnend,
wohl aus Speyer, gegen 1300



Abb. 22
Bildnis eines Kaisers, wohl Heinrichs V.

Abb. 23
Bildnisallegorie
von Joh. Melchior Roos, 1730

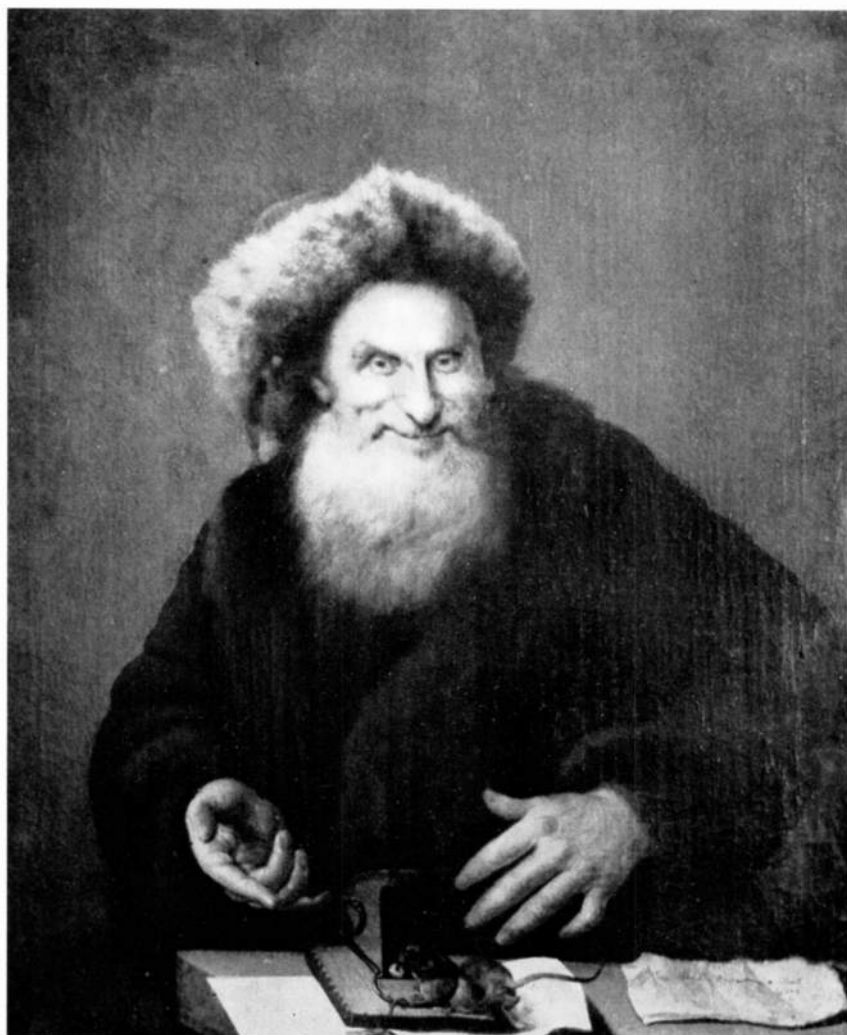


Abb. 24
Ideale Küstenlandschaft
mit dem Gespann des Poseidon,
von Phil. Hieronymus Brinckmann,
bald nach 1750



Abb. 25
Kreuzigung,
Miniaturmalerei
von Jakob Besserer,
Speyer 1637



Abb. 26
Muttergottes aus Rhodt, Speyrer Arbeit um 1480

Abb. 27
Aus dem Wein-Museum

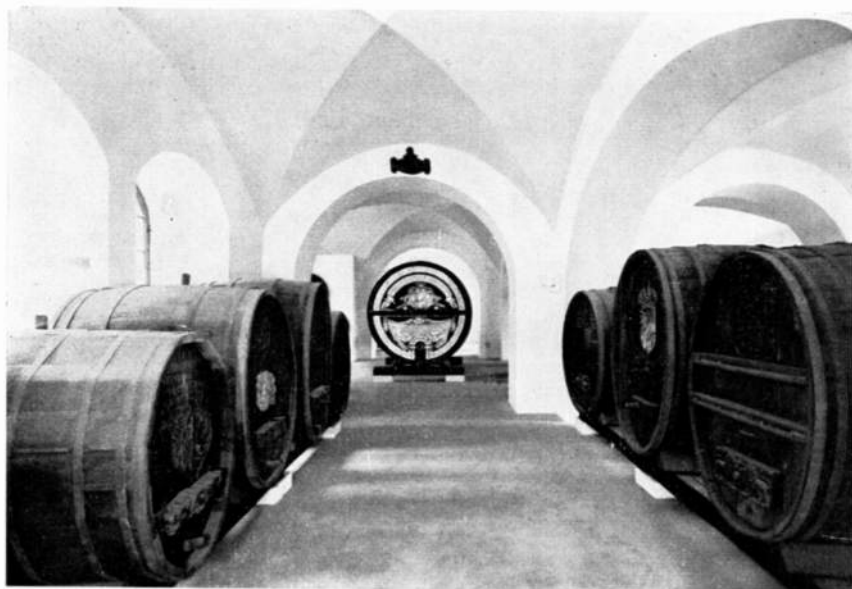


Abb. 28
Aus dem Wein-Museum



Abb. 29
Aus dem Wein-Museum





Abb. 30 Henry Millot, Herzog Gustav Samuel Leopold von Pfalz-Zweibrücken, 1722, Öl.
Bayerische Staats-Gemäldesammlungen



Abb. 31 Henry Millot, Reichsgräfin Louise von Hoffmann, 1722, Öl.
Bayerische Staats-Gemäldesammlungen

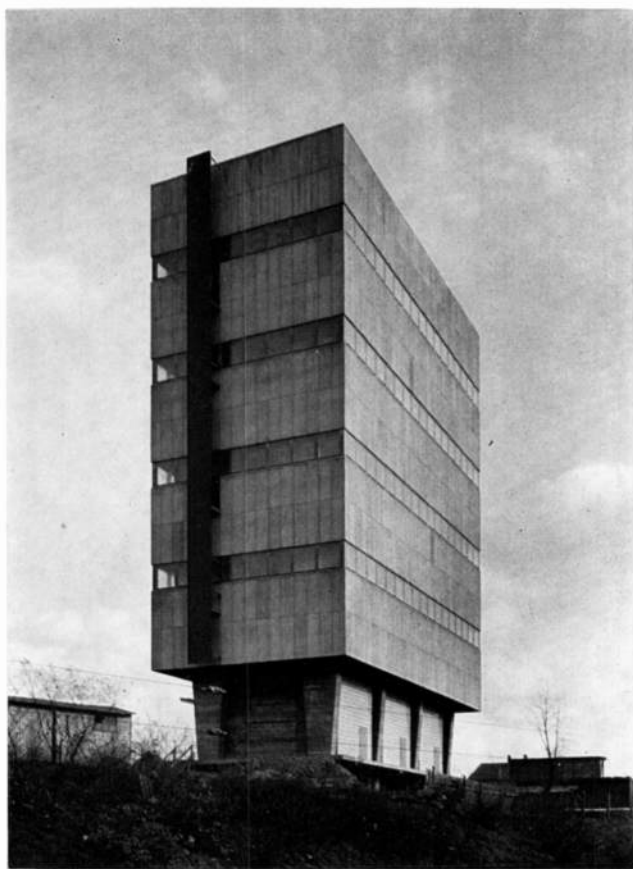


Abb. 32
Umspannwerk der Stadtwerke Saarbrücken
in Burbach



Abb. 33
Gewerbliche Berufsschule „Am Mügelsberg“
Architekt Peter-Paul Seeberger

Abb. 34
Berliner Promenade



Abb. 35
Saar mit Hafeninsel rechts
und Kultusministerium links





Abb. 36

Deutsch-Französischer Garten
am Deutschmühlenweiher
mit Wasserspielen

Abb. 37 Christus-Kirche am Rotenbühl. Architekt A.K.S. Prof. Rudolf Krüger



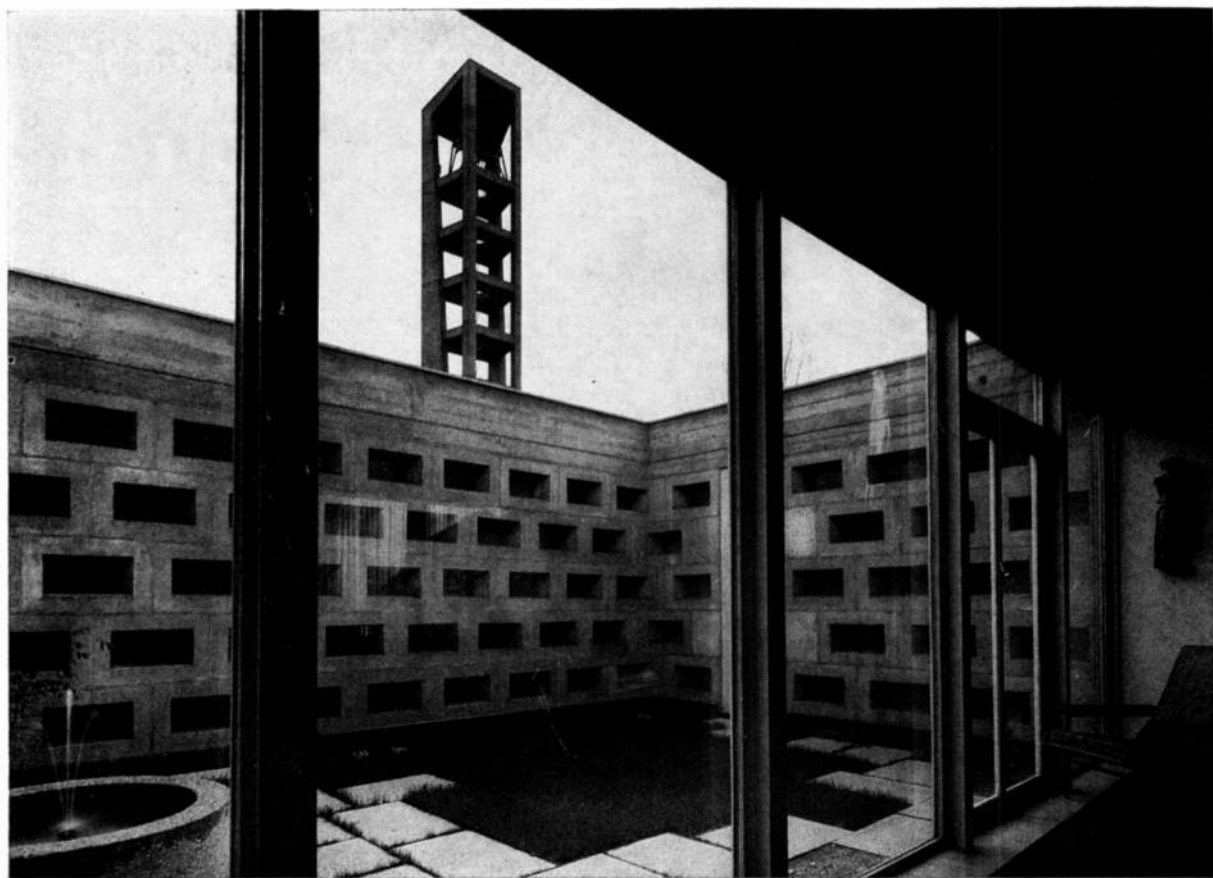


Abb. 38 Innenhof der kath. Pfarrkirche St. Mauritius.

Architekten A.K.S. Dipl.-Ingenieure Albert Dietz und Bernhard Grothe

Abb. 39 Schwarzenberg-Bad.

Architekten A.K.S. Dipl.-Ingenieure Albert Dietz und Bernhard Grothe

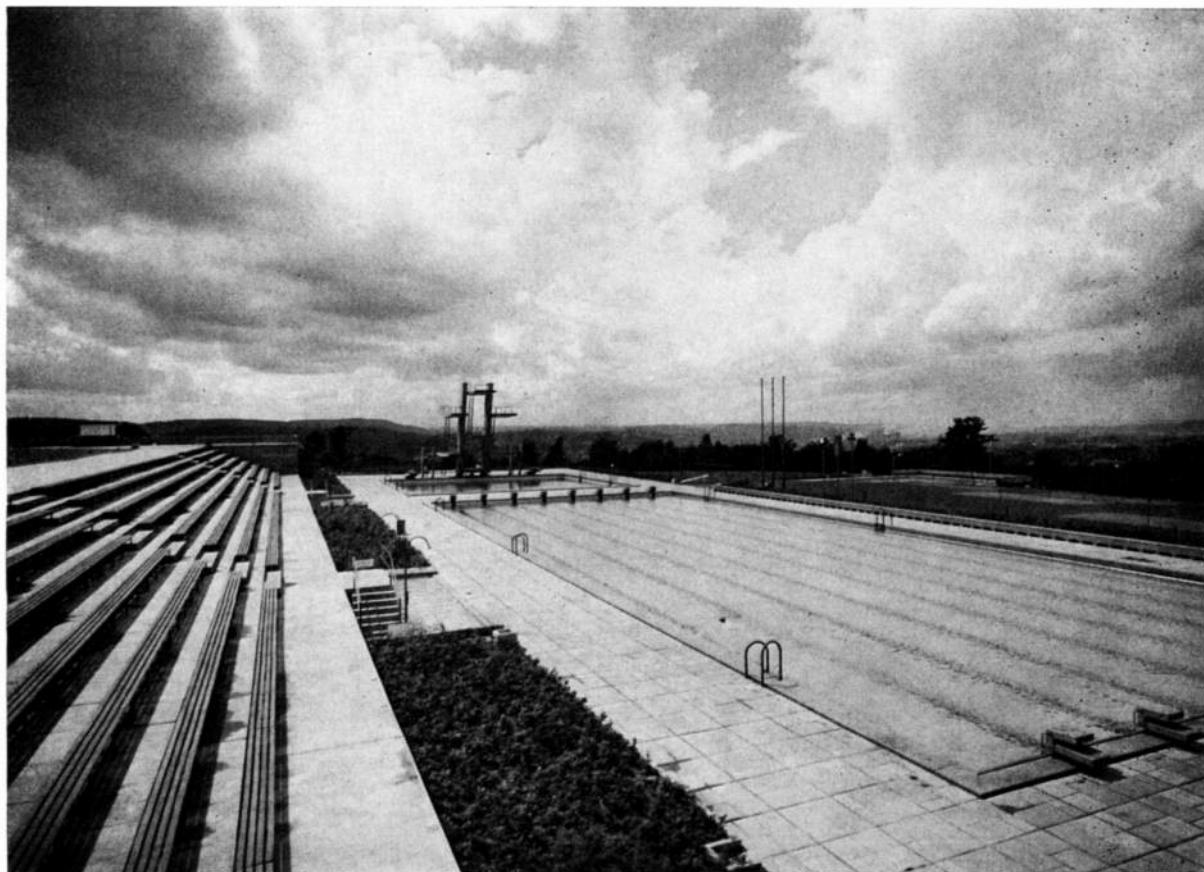


Abb. 1, 2 a u. b, 3 Kunsthist. Institut der Universität, Harald Boeckmann; Abb. 3 u. 4, 30 u. 31 nach freundlichst zur Verfügung gestellten Klischees der „Saarheimat“; Abb. 9 Photo Göttert, Merzig; Abb. 10 u. 12 Photo Niko Haas, Trier; Abb. 15 u. 18 Photos Hist. Museum der Pfalz; Abb. 16, 17, 19–29 nach freundlichst zur Verfügung gestellten Klischees des Museums; Abb. 32 Photo Mittelstaedt; Abb. 33 Photo Hartmann; Abb. 34 Photo Oswald Sauer, alle in Saarbrücken; Abb. 35 Staatl. Bildstelle für das Saarland; Abb. 36 Photo Fürstenberg, Saarbrücken. Die übrigen Bildvorlagen wurden von den Autoren zur Verfügung gestellt.

