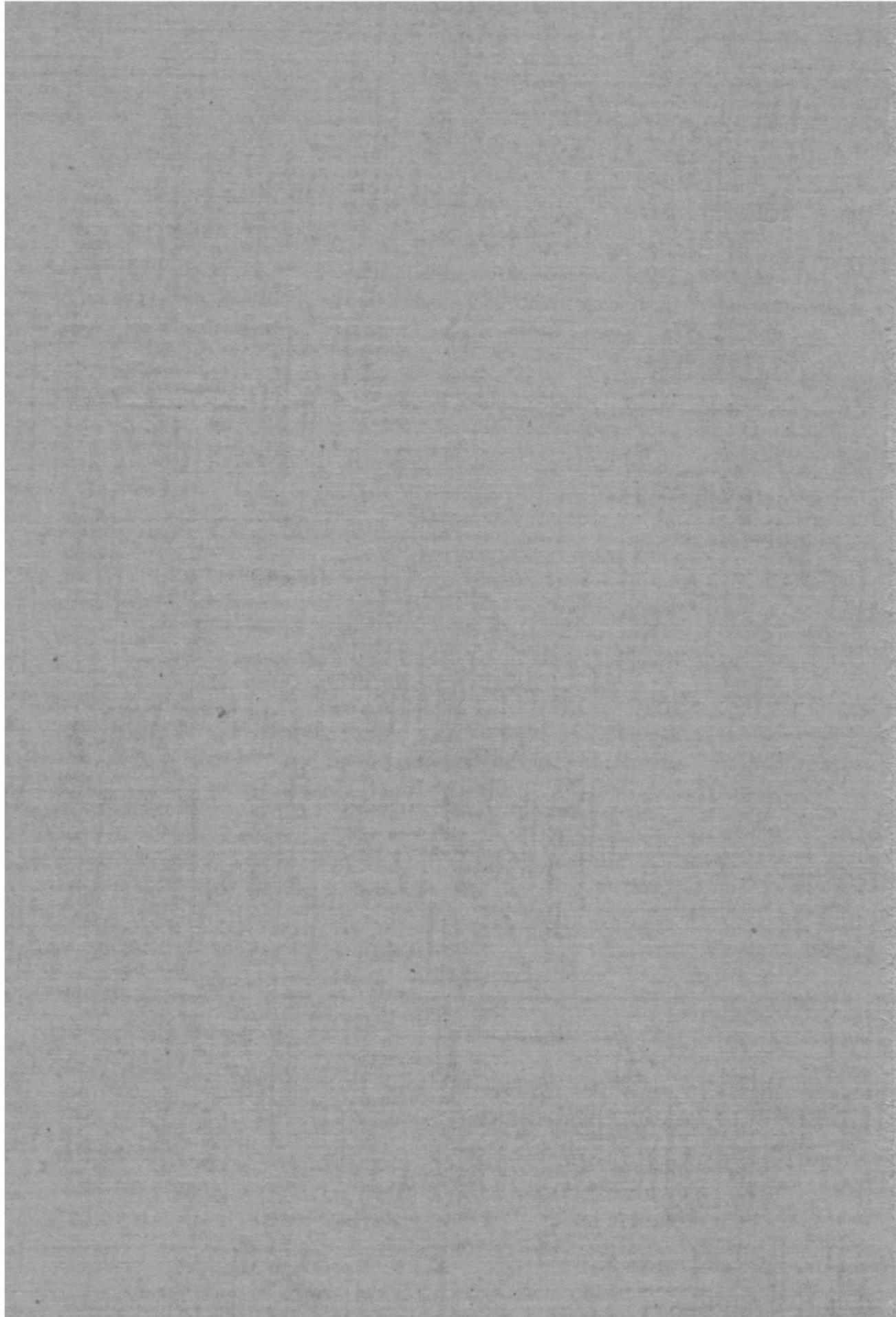
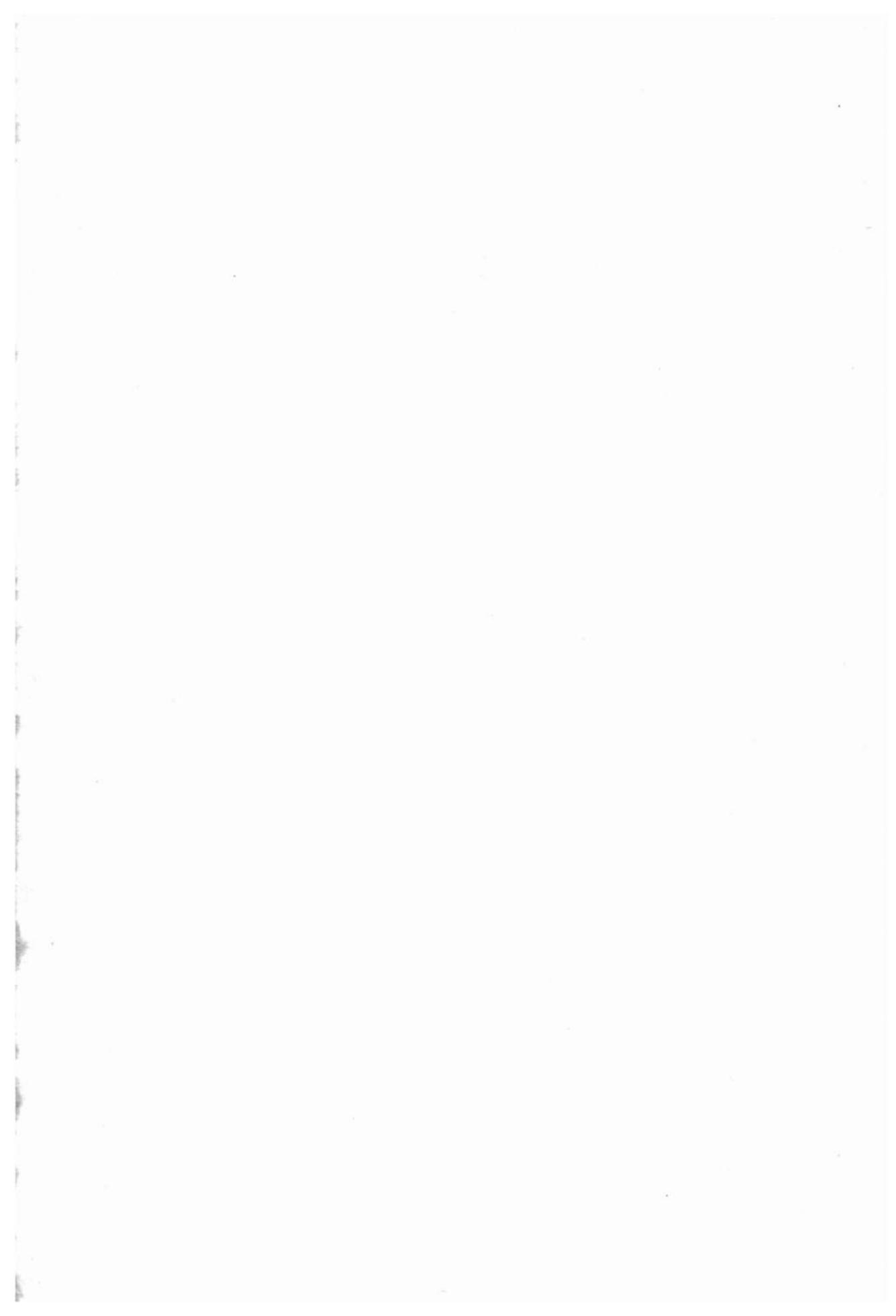


SAARBRÜCKER

HEFTE

HEFT **19** SAARBRÜCKEN 1964





SAARBRÜCKER HEFTE

HERAUSGEGEBEN VOM
KULTURAMT
DER STADT SAARBRÜCKEN

HEFT 19 1964



MINERVA-VERLAG SAARBRÜCKEN

Die „Saarbrücker Hefte“ erscheinen halbjährlich / Schriftleiter: Dieter Heinz, Saarbrücken 1, Spichererbergstraße 73 / Stellvertreter: Friedrich Margardt, Saarbrücken / 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: 2.50 DM / Führen in Lesezirkeln nur mit Genehmigung / Druck: Buchdruckerei und Verlag Karl Funk, Saarbrücken.

INHALTSVERZEICHNIS

7	Robert Hahn Eduard Bornschein, sein Leben und Schaffen
21	Joachim Krause Gestalten und Zahlen im „Et incarnatus est“ der h-Moll-Messe Bachs
37	Heinrich Kuhn Chanoine Emile Morhain in memoriam
39	J. A. Schmoll gen. Eisenwerth Die hochgotische lothringische Madonna aus dem Schleswiger Museum, eine Neuerwerbung des Saarland-Museums
47	Helga D. Hofmann Eine Madonnenstatuette des frühen 15. Jahrhunderts, ein Hauptwerk der Vignory-Werkstatt
51	Erich Nolte Ein römisches Heiligtum am Eschberg bei Saarbrücken
59	Erhard Dehnke Ein mittelalterliches Pilgerzeichen aus der Heidenkapelle auf dem Halberg
65	Carl Büch Die Gersweiler Kohlengruben im 18. und 19. Jahrhundert
87	Horst Altpeter Verkehrszählungen
99	Friedrich Margardt Ein Nachtrag

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

Carl Büch: Die Gersweiler Steingutfabrik bei Saarbrücken / Dieter Heinz: Der 5. Oktober 1944 / Walter Schmeer: Ausstellungen des Saarlandmuseums / Hermann Sauter: Unterhaltungsliteratur und Leserschaft / Rudolf Saam: Die evangelische Kirche in Harskirchen



Haus Itzhaka

Weimar, am Horn 25

ROBERT HAHN

EDUARD BORNSCHEIN, SEIN LEBEN UND SCHAFFEN

Der vorliegende Aufsatz trägt die wichtigsten Daten aus dem Leben des Komponisten zusammen und bringt ein Gesamtverzeichnis der Bornscheinschen Werke, soweit sie erhalten sind. Er will damit die Grundlage für eine später zu unternehmende stilkritische Untersuchung sichern.

Wenn man in jungen Jahren versprechende Begabung zeigt und obendrein einen Kapellmeister zum Großvater und Vater hat — in Lauchstedt bzw. Braunschweig —, dann weiß man früh um den einzuschlagenden Lebensweg. Die ersten Schritte des am 22. September 1883 in Braunschweig Geborenen lenkt der väterliche Musikunterricht; das Fachstudium an der Musikhochschule Sondershausen folgt. Karl Schröder und Kurt Fischer sind es hier vor allem, die den jungen Eleven betreuen; ein Stipendium, gestiftet vom Prinzregenten von Braunschweig und vom Musikverlag Litolf, sichert die materielle Grundlage.

Als „Zwanzigjähriger“, der aber in Wirklichkeit erst 18 Lenze zählt, tritt Eduard Bornschein seine erste Stelle am Hoftheater seiner Vaterstadt an; die Bühnen Nürnberg und Lübeck lassen den Dirigenten reifen. Die anschließende Tätigkeit beim Musikverein Klagenfurt und am Breslauer Konservatorium fördert das Wachstum des Pianisten und bereitet den künftigen Musikpädagogen vor.

„Ihre ruhmreiche Existenz fand in weiten Kreisen Erwähnung, so daß sich im Jahre 1911 tüchtige Männer aus allen Teilen unseres Vaterlandes um die erledigte Stelle des musikalischen Leiters bemühten, bis endlich das begehrte Amt Herrn Bornschein aus Breslau übertragen wurde“ — diese selbstbewußten Worte des Saarbrücker Musikvereins „Harmonie“ berichten von der

Wendung im Leben unseres Musikers, die sich als die entscheidende erweisen sollte: Eduard Bornschein fand an der Saar seine zweite Heimat.

1911 begann Bornschein, Nachfolger von Hermann Scholz, seine Tätigkeit als Musikdirektor der „Harmonie“. Bereits im nächsten Jahr gesellt er diesem Aufgabenbereich einen zweiten hinzu; er begründet in der Saarhauptstadt ein Konservatorium. Zu dieser Zeit hatte sich der Liederkomponist längst schon gemeldet. Neben anderen Poemen lag bereits ein Anna-Ritter-Zyklus vor – der glückliche Bräutigam hatte ihn offenbar in wenigen Tagen niedergeschrieben –, in Klagenfurt war der Bierbaum-Zyklus „Narrenlieder“ entstanden, und mit einem kleinen, den Eltern gewidmeten Liederheft war auch bereits die erste Verlegerverbindung (Paul-Schubert-Verlag, Halberstadt) gefunden.

Schon in den Harmonie-Programmen bahnte sich an, was später, da der Dirigent ganz freizügig arbeiten darf, zum Bestimmenden wird: die Pflege der zeitgenössischen Musik. Die Großmeister der barocken, klassischen und romantischen Chorliteratur, die bisher den Schwerpunkt der Harmonie-Vortragsfolgen gestellt hatte, erhalten auch unter Bornscheins Führung den gebührenden Raum, aber neue Namen wie Enrico Bossi („Das verlorene Paradies“), Mahler u. a. melden sich auch.

Die Berücksichtigung der Moderne wird vordringlich, als Bornschein 1920 mit Mitgliedern, die mit ihm die „Harmonie“ verlassen, die „Konzertgesellschaft Saarbrücken“ ins Leben ruft. Jetzt, von aller Vereinsbindung frei, erteilt er den Neuen laufend das Wort. R. Strauss, Pfitzner, J. Marx, Debussy, Ravel, Cyrill Scott, Erwin Schulhoff (Lehrer am Konservatorium) u. a. erscheinen auf den ersten Vortragsfolgen, Korngold, Hafgren, Schmalstich, Rudi Stephan und vor allem wieder Gustav Mahler auf denen des zweiten Jahres; daß der Programmgestalter Bornschein den Liederkomponisten nicht vergißt, ist selbstverständlich. Ein zweitägiges Mahlerfest – Das Lied von der Erde, die Kindertotenlieder und die II. Sinfonie gelangen zur Aufführung – führt zum Höhepunkt der Veranstaltungen der Konzertgesellschaft.

1922 verläßt Eduard Bornschein für ein halbes Dutzend Jahre das Land an der Saar. Die politische Entwicklung und die im genannten Jahre einsetzende Neuordnung der Saarbrücker Orchesterverhältnisse – bald nach dem Kommen Felix Lederers wurde das Städtische Orchester für alle Chorvereine gesperrt, die sich nicht unter die städtische Obhut begeben wollten – haben beim Fassen dieses Entschlusses bestimmt ihr gewichtiges Wort mitgesprochen. Das Entscheidende aber ist an anderer Stelle zu suchen: Der Musiker strebte nach einer Stätte, die ihm die Möglichkeit unbeschwerter, freien Schaffens gab.

Bornschein kaufte das Weimarer Haus „Ithaka“, das idyllisch oberhalb von Goethes Gartenhäuschen gelegene Musenheim, das einst Ernst von Wildenbruch sich durch den Architekten Schultze-Naumburg hatte erbauen lassen. Bis 1928 währte die Weimarer Zeit; sie wurde die glücklichste und fruchtbarste im Leben des Künstlers.

Abb. 1

Der Liederquell sprudelte von nun an fruchtbarer als je – man wolle zu dem hier Gesagten und zu ähnlichen weiteren Bemerkungen das angefügte, nach Jahren geordnete Werkverzeichnis zum Vergleich heranziehen –, die bald einsetzende Mitarbeit an der Harzer Bergbühne bescherte Anregungen für das Schaffen größerer Instrumentalwerke in Fülle, und die nun erfolgte Ver-

bindung mit dem Verlag Schott-Mainz ergab weitere Aufträge und brachte schließlich in Gestalt etlicher Liederhefte einen Teil der bisherigen Ernte unter Dach und Fach.

Dazu einige Einzelheiten. Zunächst zur Mitarbeit an der Harzer Grünen Bühne: Als „Bergtheater im Thale am Harz“ bestand die Freilichtbühne gegenüber der Roßtrappe bereits vor dem ersten Weltkriege. Nachdem sie für Jahre ihre Pforten hatte schließen müssen, wurde sie 1925 mit Lienhard-Festspielen wieder eröffnet. Vom nächsten Jahre an, als der Augsburger Intendant Erich Pabst die Leitung übernahm, ging sie als „Grüne Bühne“ einer neuen Blütezeit entgegen, die weit bis in die 1930er Jahre dauerte. Künstler von Ruf folgten allsommerlich Erich Pabsts Einladung; Lothar Müthel, Matthias Wiemann, Paul Hartmann und andere Prominente fanden sich ein. Und allen bedeutete das Wirken in der unbeschwernten Atmosphäre des Harzer Idylls frohe Arbeit und geruhsame Erholung in einem. Für die Wiedereröffnung des Theaters schrieb Bornschein seine „Romantische Ouvertüre“, für viele weitere Aufführungen – übrigens bis in die beginnenden 30er Jahre hinein – etliche der im Anhang zitierten Bühnenmusiken, sorgte überdies im Rahmen der Grünen Bühne auch für deren musikalische Einstudierung und die erste Interpretierung. Daß später noch einige Musiken gleichen Charakters für die Bühnen Augsburg und Saarbrücken geschaffen wurden, sei vorgreifend bemerkt.

Zum weimarischen Liedschaffen. 1925/26 veröffentlichte Schott-Mainz „Vier Gesänge“, „Fünf schlichte Lieder“ und die Lienhard-, George- und Rilke-Zyklen. Neben dem ersten Orchesterlied „Die Sonne sinkt“ entstanden jetzt der sinfonische Gesang „Liebe“ – einer der besten Bornscheinschen Würfe; kein geringerer als Hans Rosbaud hob ihn aus der Taufe –, die großangelegte, später orchestrierte Ballade „Walpurgisnacht“ und unter den Manuskriptgesängen die ersten Hafis-Lieder und eine Sammlung von Liedern mit Streichquartett. Wesentliches wurde hier genannt, kaum aber Erschöpfendes. Von rund 200 ursprünglich vorhandenen Liedern ist fast die Hälfte den Kriegswirren zum Opfer gefallen! Ob die Instrumentalkompositionen im ähnlichen Verhältnis dezimiert worden sind, ist nicht auszumachen. Einige von den erhaltenen Werken aus dieser Sparte wurden hier schon erwähnt; hinzutreten in der Weimarer Epoche eine Humoreske für Kammerorchester, ein Streichquartett, Stücke für Violoncello und Klavier, Bagatellen für Violine, etliche für Schott gearbeitete Klavierauszüge und zwei kleine Beiträge für Schotts „Neues Klavierbuch“. Auch die Arbeit an der später verschollenen Oper „Die Pest“ – „Tantris, der Narr“ war schon in den vor Weimar liegenden Saarbrücker Jahren skizziert worden – fand hier ihren Beginn; das Libretto empfing Bornschein von seinem Weimarer Freunde Bernhard Bernson.

Freund Bernson – das Stichwort zu einem Abschnitt ist gegeben, der in der Schilderung des weimarischen Eduard Bornschein nicht vergessen werden darf, zum Kapitel vom weimarischen Freundeskreis. Zu denen, die dem Komponisten mehr denn als Mitarbeiter nahekommen, gehörten manche der Künstler von der Grünen Bühne – einige Namen wurden schon gemeldet –, gehörten weiter die Sänger(innen), die sich früh der Bornscheinschen Muse annahmen – Emmi Leisner, Gisela Derpsch, Hjalmar Arlberg, Hermann Schei sind hier unter anderen zu nennen –, rechneten nicht zuletzt viele von denen, die in den gastlichen Räumen des Hauses Ithaka aus- und

eingingen. In den Räumen, in denen der Schöngest seine bibliophilen Schätze, nicht zuletzt seine Sammlung seltener Partituren, stapelte; in denen der Hausherr sich als großzügiger Gastgeber und witzig-schlagfertiger Gesellschaftler präsentierte; in denen der Veranstalter von Hauskonzerten — Else Reger, Elisabeth Förster-Nietzsche, Friedrich Lienhard und was sonst in den Kunstkreisen der Goethestadt und nicht nur dort Rang und Namen hatte, fand sich hier ein — sich als virtuoser Improvisator am Flügel zeigte. Erwähnen wir schließlich noch den Liedbegleiter Bornschein, den gelegentliche Konzertreisen auch außerhalb seines Domizils führten, u. a. auch auf eine Tournee mit dem Geiger Max Strub, so wäre in etwa das weimarische Bornscheinbild umrissen.

Wir wissen es bereits: das Jahr 1928 brachte das Ende der verhältnismäßig unbeschwerten Periode. Das Saarbrücker Konservatorium, das in dieser Zeit von zuverlässigen Händen betreut und von Bornschein gewöhnlich nur zur Abhaltung von Kursen oder Prüfungen aufgesucht worden war, verlangte jetzt die ständige Anwesenheit des Direktors. Die Schatten der in den ausgehenden 1920er Jahren sich anbahnenden wirtschaftlichen Krise machten auch vor den privaten Musiklehrstätten nicht halt.

Ein Kurzes zum Konservatorium. Bornscheins Anstalt hatte sich dank der sicheren künstlerischen und geschäftlichen Führung zu einem blühenden, das saarländische Musikleben reich befruchtenden Unternehmen entwickelt. Das Haus auf der Roonstraße faßte neben einem kleinen Saal 18 Räume; in seiner Blütezeit beschäftigte das Institut bei einer durchschnittlichen monatlichen Schülerfrequenz von 600 Köpfen gegen 25 Lehrkräfte, darunter Künstler — Erwin Schulhoff, Fritz Griem, Hans Karolus z. B. —, deren Namen auch jenseits der heimatlichen Grenzen Klang hatten. In einem Schreiben aus dem Jubiläumsjahre 1937 konnte Eduard Bornschein mit Stolz darauf hinweisen, daß im Verlaufe der zurückgelegten 25 Jahre mehr als 2800 Schüler(innen) in der Anstalt ihre Ausbildung gefunden hatten.

Lange schon hatten die Kammerkonzerte des Bornscheinschen Konservatoriums sich ihren Platz im saarbrückischen Kunstleben gesichert. Die Gegenwartsaufgeschlossenheit des Initiators spiegelt sich auch in ihnen wider. Selten wurde ein Konzert gestartet, das nicht einen richtungweisenden Neuerer auf den Vortragszettel setzte. Szymanowski, Hindemith, Honegger und andere zu jenen Zeiten durchaus noch nicht widerspruchslos Aufgenommene kamen hier zu Worte. In ihrer Art wurden die Konzerte zum Vorläufer der Veranstaltungen der später ins Leben tretenden Freunde der zeitgenössischen Musik.

Werfen wir, bevor wir vom weiteren Schicksal des Konservatoriums hören, einen Blick auf die künstlerische Ernte des jetzt beginnenden zweiten Saarbrücker Lebensabschnittes. An Zahlen gemessen, hält sie keinen Vergleich mit den Erträgen der früheren Jahre aus; ob Kriegseinwirkungen hier besonders verheerend gewirkt haben, ob die Belastung durch die direktorialen Geschäfte, ob Sorgen um das Fortbestehen des Konservatoriums die Schaffenskraft verminderten, wird sich kaum entscheiden lassen.

Als eine der ersten größeren Arbeiten entstanden jetzt die nach dem Tode seiner im November 1928 in Weimar verstorbenen Frau geschriebenen Variationen über Bachs „Komm, süßer Tod“; im gleichen Jahr 1929 folgten die „Tanzrhythmen“ für Klavier. Jetzt und in der Folgezeit wurden die Hafis-Lieder beendet; ein zweiter Zyklus wurde ihm beigegeben, der in

seiner Besetzung ziemlich allein stehen dürfte, der Rilke-Zyklus für eine Singstimme und Klavier einhändig. Die Mitte der 30er Jahre brachte die Orchestrierung der „Walpurgisnacht“ und das Opus „Arbeit“ für Männerchor und Blasorchester, dessen Uraufführung den Höhepunkt des Saarbrücker Gaufestes des Saar-Sängerbundes im Juli 1936 stellte. Zwischendurch lief die Arbeit an der gegen Ende des Jahrzehnts vollendeten Oper „Die Pest“ weiter, an deren Fortgang der Verlag Schott reges Interesse nahm; das Jahr 1940 schließlich, das letzte, das uns als Schaffensjahr bekanntgeworden ist, brachte die Orchesterfassung einer Reihe früher komponierter Klavierlieder.

Das weiter oben genannte Jahr 1937 war für Eduard Bornschein nicht nur ein Jubiläumsjahr, in dem er auf das Fazit einer fünfundzwanzigjährigen pädagogischen Arbeit zurückblicken durfte; es war auch ein Sorgenjahr, und überdies nicht das erste. Und das am gleichen Ort zitierte Schreiben an die Stadt Saarbrücken beinhaltete nicht nur ein Resümee; es war ein Sorgen-schreiben. In den beginnenden 1930er Jahren waren bereits manche deutsche Privatkonservatorien der Not der Zeit zum Opfer gefallen. In Saarbrücken hatte Dr. Ferdinand Krome, der Leiter des mit E. Bornschein konkurrierenden Unternehmens, bereits 1934 die Stadt um Übernahme seines Konservatoriums ersucht. Jetzt, im Mai 1937, kommt auch Bornschein zur Überzeugung, die Verantwortung für ein gedeihliches Weiterwirken seiner Anstalt nicht mehr tragen zu können. Unter Hinweis darauf, daß die immer bedrohlicher werdenden wirtschaftlichen Verhältnisse den Schülerbestand jährlich absinken ließen, daß er selber, um das gewohnte künstlerische Niveau zu wahren, schon seit geraumer Zeit jährlich Tausende aus eigenem Vermögen zuschieße, stellt Bornschein den Antrag auf Übernahme des Instituts in die städtische Hand.

Dr. Kromes Antrag hatte die Stadtverwaltung seiner Zeit abgelehnt; über die offizielle Stellungnahme zum Bornscheinschen Angebot schweigen die Akten. Eines nur ist klar zu ersehen: die Stadt ist an der Errichtung eines von ihr verwalteten Konservatoriums – später spricht man von einer Saarbrücker Musikschule – in Verbindung mit einer Musikschule für Jugend und Volk interessiert. Noch aber kommen die Pläne nicht zum Reifen. Jahre vergehen; der Unterrichtsbetrieb läuft weiter. Erst 1941 erhält Saarbrücken im Zuge der Errichtung ähnlicher Anstalten im Reich seine „Landesmusikschule“. Im Sommer 1942 zerstört der erste Luftangriff auf Saarbrücken das Gebäude in der Roonstraße. Die Landesmusikschule Westmark nimmt die Oberstufe des Bornscheinschen Konservatoriums auf; der Schülerrestbestand zieht als Musikschule für Jugend und Volk in das wiederhergestellte Gebäude in der Roonstraße ein, während Bornschein sich in seine Privatwohnung im Obergeschoß zurückgezogen hat. Er wohnt dort noch im Sommer 1944. Der große Bombenangriff vom 5. Oktober 1944 bringt die endgültige Zerstörung des Hauses; er vernichtet es bis auf die Grundmauern.

In dem darniederliegenden Saarbrücken hatte Eduard Bornschein nichts mehr zu verlieren. Er geht nach Weimar zurück. Dort, wo ihm ein kleiner Freundeskreis aus besseren Tagen verblieben war, schloß der Künstler am 4. Februar 1945 die Augen.

5. Jahresheft

Fl.

Ob.

Sax.

Klarin.

Fagott

Horn

Cello

Kb.

I. Viol.

II. Viol.

Viola

Kb.

dein Körper ist rosig rot von der Glut meines selb-enthigen Lebens
 du bist mein Leben - mein Leben
 du bist mein Leben - mein Leben



C. A. KLEMM
A. No 5

Partiturseite aus dem Symphonischen Gesang „Liebe“ von Eduard Bornschein 1925

Verzeichnis der Kompositionen von Eduard Bornschein,
die erhalten, also nicht durch Bomben und Brand vernichtet sind.

Im Besitz von Rudolf Bornschein, Saarbrücken

Erster Teil: Chronologische Übersicht

Bemerkung: Normaler Druck = Klavierlieder im Manuskript; halbfetter Druck = größere Werke und Instrumentalkompositionen im Manuskript; Kursivdruck = gedruckte Kompositionen. Die mit *) bezeichneten Lieder aus 1917 – 1920 gehören zu dem Dehmel-Zyklus, den der Komponist nach einer Bemerkung auf dem Manuskript des Liedes „Nachtgebet“ (1919) geplant hatte.

- | | | |
|------|---|---|
| 1905 | Ricarda Huch
Oscar Freiherr v. Redwitz
Sascha Elfa
Alfred Walter Heymel
Magda Menn
Anna Ritter | Frühlingssturm
Es muß ein Wunderbares sein (Duett)
Aschenbrödel
Kater
Elfentanz
Zyklus „Aus seliger Zeit“: Nr. 1 und 2 fehlen;
3) Sonnenregen, Widmung: „Für Marianne“;
4) Brautring; 5) Sieghafte Lust, Widmung:
„Componiert für meine Braut“; 6) Liebesruhe;
7) Im Lampenschein [Manuskript unvollständig] |
| 1906 | Otto Julius Bierbaum | Flieder (Duett) „In Erinnerung an den Mai 1904
in Nürnberg“ |
| | Um oder vor 1907
Otto Julius Bierbaum | <i>Schlagende Herzen</i> . Widmung: „Herrn Erich
Löbbecke“. Verlag Paul Schubert, Halberstadt,
o. J.

„Drei Lieder“. Widmung: „Meinen lieben El-
tern“. Verlag Paul Schubert, Halberstadt, o. J.

O du
<i>Mein Herz ist still geworden</i>
<i>Brummständchen</i> |
| | 1) Sascha Elfa
2) Frida Laubsch
3) Otto Julius Bierbaum | |
| 1907 | (Klagenfurt)
Otto Julius Bierbaum

Heinrich Heine
Sascha Elfa
Anna Ritter | Zyklus „Narrenlieder“: 1) Der melancholische
Narr; 2) Des Narren Regenlied; 3) Des Narren
Nachtlied; 4) Des Narren Herbstlied

Am Kreuzweg
Zwei Wünsche
Und hab so große Sehnsucht doch
[Im August 1907 in Krapina-Töplitz komponiert] |
| 1908 | Carl Busse
" "
" " | Hochzeit
Selige Nacht
<i>Frühlingsnarretei</i> [Nr. 4 der „Vier Gesänge“] |
| 1911 | (Saarbrücken)
Ludwig Uhland | Die Kapelle |
| 1912 | Hugo von Hofmannsthal
Idzumi Shikibu

Otto Julius Bierbaum

Paul Heyse
Onono Komacki
Paul Verlaine | <i>Ständchen</i> [Nr. 1 und 2 aus
<i>Fern von dir</i> „Fünf schlichte Lieder“]
(deutsch von
Paul Enderling)
<i>Schmied Schmerz</i> [Nr. 2 der „Vier Gesänge“,
orchestriert vermutlich 1940]
Trutzliedchen
Rückblick (deutsch von P. Enderling)
Herbst! Der Regen fällt |
| | „Gotenzug“ nach Felix Dahn; für Männerchor und Orchester | |

1915	Otto Julius Bierbaum	<i>Tanzlied</i> [Nr. 5 aus „Fünf schlichte Lieder“]
	" " "	<i>Des Teufels Nähfaden</i> [Nr. 3 der „Vier Gesänge“; orchestriert 1940]
	" " "	Tiefe Stunde
	" " "	Im Blätterfallen
	" " "	Liebesbrief
	" " "	Lied des Schiffermädels
	" " "	Der Tod krönt die Unschuld
	" " "	Alp
	" " "	Auszählvers für Verliebte
	" " "	Brautführer Tod (Duett)
	Friedrich Hebbel	Schlafen, schlafen
	Gustav Falke	In der Nacht
	Joh. Wolfgang v. Goethe	Blumengruß
	Friedrich Lienhard	Abendgebet [orchestriert 1940]

Etwa 1915 — 1922

„*Tantris, der Narr*“, Oper nach Ernst Hardt.
Vollständige Klavierskizze, bruchstückweise erhalten

Vor 1916

	Friedrich Nietzsche	Der Wanderer
1916	Otto Julius Bierbaum	Nachtgesang
	Volkslied	Der Reif
1917	Friedr. Gottlieb Klopstock	Weihtrunk an die toten Freunde
	Justinus Kerner	Zur Ruh
	Joh. Wolfgang v. Goethe	Anliegen
	Richard Dehmel	Stimme im Dunkeln *)
1918	Richard Dehmel	Über den Sümpfen *)
	" "	Stille Zeiten *)
	Nikolaus Lenau	Der Nachtwind hat in den Bäumen
	Emil Alfred Herrmann	<i>Um Mitternacht</i> [Nr. 4 und 5 aus
	Anna Ritter	<i>Volkslied</i> „Fünf schlichte Lieder“]
1919	Richard Dehmel	Die ferne Laute [vermutlich 1919]
	" "	<i>Nachtgebet</i> *) [Nr. 1 der „Vier Gesänge“; auf dem Manuskript der Plan für einen Zyklus von 6 Dehmel-Liedern]
1920	Richard Dehmel	Erhebung *)
	Christian Morgenstern	Deine Rosen
1921	Friedrich Lienhard	<i>Abendrot</i> . Widmung: „Herrn Kammersänger Hjalmar Arlberg zugeeignet“. [Nr. 1 der Lienhard-Lieder; orchestriert 1940]
1922	(Weimar)	
	Otto Julius Bierbaum	Freundliche Vision
1923	Friedrich Nietzsche	Die Sonne sinkt . Singstimme mit Orchester. [Das einzige Orchesterlied, von dem keine Klavierfassung vorliegt und das noch nicht aufgeführt wurde; die Bläser sind in der Notation der Einheitspartitur geschrieben.]
	Stefan George	„ <i>Elf Lieder nach Versen von Stefan George</i> “ (Bei Schott 1926): 1) <i>Worte trügen</i> ; 2) <i>Aus den Knospen</i> ; 3) <i>Daß ich deine Unschuld rühre</i> ; 4) <i>Heißt es viel dich bitten</i> ; 5) <i>So ich traurig</i>

- bin; 6) *Sieh, mein Freund, ich gehe*; 7) *Dieses ist ein rechter Morgen*; 8) *Ist es neu dir*; 9) *Lilie der Auen*; 10) *Erwachen der Braut*; 11) *Das Lied des Zwergen*
- Rainer Maria Rilke *Das ist die Sehnsucht* [Nr. 1 – 5 aus
Liebeslied „Zehn Gesänge
Du mußt das Leben nach Gedichten
nicht verstehen von Rainer
Erste Rosen erwachen Maria Rilke“
Manchmal geschieht es (Schott)]
Vor lauter Lauschen
und Staunen [Nr. 7 und 9
Pieta ebenda]
- 1924 Rainer Maria Rilke *Du wacher Wald* [Nr. 6, 8
Maria, du weinst und 10
Ein Mädchen singt ebenda]
- Konrad Dürre *Falkenflug*
Friedrich Lienhard *Herbstgesang*. Widmung: „Dem Dichter zum
4. Oktober 1924 in Verehrung zugeeignet.“
[Nr. 2 der „Lienhard-Lieder“]
- Friedrich Lienhard **Walpurgisnacht**. Ballade für eine Singstimme
und Klavier. Zwei Teile: a) Lützelburg; b) Der
Musikant und der Bastbergspuk. [Orchester-
bearbeitung 1935]
- Um 1925
Ballett (verloren)
- 1925 **„Liebe“**. Symphonischer Gesang nach Worten von Rabindranath Tagore
für Sopran, Bariton und Kammerorchester.
Widmung: „Meiner Frau herzlich zugeeignet.“ Aufführungsdauer 30 Mi-
nuten. Uraufführung durch Hans Rosbaud, Frankfurt, Winter 1933/34, in
einer über alle deutschen Sender gegangenen Nachtsendung.
Besetzung: 6 Violinen, 2 Violen, 2 Violoncelli, 1 Kontrabaß, 1 Flöte,
1 Oboe, 1 Altsaxophon in F, 1 Heckelphon, 1 Baßklarinette, 1 Horn in F,
1 Trompete in C, Celesta, Klavier und Gong.
Romantische Ouvertüre, für Orchester. Geschrieben für die Eröffnung der
Lienhard-Festspiele im Harzer Bergtheater. Uraufführung 1925.
Bei Schott erschienen: *„Lienhard-Lieder“*
„Fünf schlichte Lieder“
- Friedrich Lienhard *Waldgruß* [Nr. 3 – 5 der „Lienhard-
Lieder“; „Waldgruß“ und
„Verzauberung“
orchestriert 1940]
- „ „ *Milde Nacht*
„ „ *Verzauberung*
- Rabindranath Tagore *Warum ging die Lampe aus?*
Jens Peter Jacobsen *Irmelin Rose*
- 1926 **Bruckner-Klavialbum für Schott-Mainz**
Klavierauszug von Humperdincks „Hänsel und Gretel“ für Schott
Bei Schott erschienen: *„Elf Lieder nach Versen von Stefan George“*
„ „ „ *„Zehn Gesänge nach Gedichten von Rainer
Maria Rilke“*
„ „ „ *„Vier Gesänge“*
- 1927 *Klavierauszüge für Schott: d'Albert „Tiefeland“*
Offenbach „Hoffmanns Erzählungen“
Mascagni „Cavalleria rusticana“

Streichquartett. Uraufführung 17. März 1954 in Paris

Humoreske für Kammerorchester

(mit dem zweiten Titel „Eulenspiegeleien“)

Besetzung: 2 Flöten, 2 Klarinetten in B, 2 Fagotte, 2 Trompeten in C, 3 Violoncelli, Kleine Trommel, Klavier.

Noch keine Uraufführung.

Bühnenmusik für die Grüne Bühne:

„**Viel Lärm um nichts**“ (Shakespeare)

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Streichquartett:

- | | |
|-----------------------|---------------------------------|
| 1) Leo Heller | Der Blick |
| 2) Alfred Mombert | Schlafend trägt man mich |
| 3) Kurt Heynicke | Der Mensch |
| 4) Richard Bornschein | Der Blinde |
| 5) Alter Text | Einsiedler |

Hafis (Nachdichtung von Hans Bethge) Der verliebte Ostwind [Nr. 2 und 3 der Ungerührt und stolz Hafis-Lieder]

„Blues“ und „Conférence“. Zwei Klavierstücke, später in die „Tanzrhythmen“ aufgenommen, für Schotts „Neues Klavierbuch“

Sechs Stücke für Violoncello und Klavier

Bagatellen für Violine und Klavier (verloren)

Vermutlich um oder vor 1928

Bühnenmusiken für die Grüne Bühne:

„**Die Räuber**“ (Schiller)

„**Götz von Berlichingen**“ (Goethesche Urfassung)

„**Was ihr wollt**“ (Shakespeare)

1928 Bühnenmusiken für die Grüne Bühne:

„**Die beiden Veroneser**“ (Shakespeare)

„**Amphitruon**“ (Kleist)

„**Der Blaubart**“ (Tieck)

Klavierauszug von Windspergers Violinkonzert für Schott

Hafis (Nachdichtung von Hans Bethge) Weisheit des Hafis [Nr. 4 der Hafis-Lieder]

Bernhard Bernson Senke nieder, schwarzer Vogel. [Nach dem Tode seiner am 2. November 1928 in Weimar verstorbenen Frau im gleichen Monat komponiert.]

Von etwa 1928 bis Ende der 1930er Jahre

Arbeit an der Oper „**Die Pest**“ nach einem Libretto von Bernhard Bernson; die Partitur ging in den Kriegswirren auf ungeklärte Weise verloren.

1929 (Saarbrücken)

Variationen über J. S. Bachs geistliches Lied „Komm, süßer Tod“. Für Streichorchester und eine Singstimme. Einrichtung auch für Streichquartett. Aufführungsdauer 18 Minuten. Das Werk wurde nach dem Tode seiner Frau geschrieben (siehe Bemerkung aus 1928). Uraufführung der Orchesterfassung durch Wilhelm Schleuning, Saarbrücken, um 1936/37.

„**Tanzrhythmen**“ für Klavier

Hafis (Nachdichtung von Hans Bethge)	In der Fremde	[Nr. 1 und 9 der Hafis-Lieder;
Hafis (Nachdichtung von Hans Bethge)	Hafis verlegt das Paradies	Orchestrierung von Nr. 1 1940?]

- 1930 Bühnenmusik für die Grüne Bühne:
„Ponce de Leon“ (Brentano)
- 1931 Bühnenmusiken
Für die Grüne Bühne: „Schluck und Jau“ (Hauptmann)
„Romeo und Julia“ (Shakespeare)
Für Augsburg: „Schneewittchen“ (Emil Alfred Herrmann)
- 1932 Hafis (Nachdichtung von Hans Bethge) An den Wein
[Nr. 7 der Hafis-Lieder]
- 1934 Hafis (Nachdichtung von Hans Bethge) Wünsche [Nr. 5, 6 und 8 der Hafis-Lieder; das Entstehungsjahr des letztgenannten Liedes ist vom Komponisten nicht bezeichnet.]
Der Demütige
An die Kurzsichtige vom Komponisten nicht bezeichnet.]
- Rainer Maria Rilke „Vier Gesänge für eine Singstimme und Klavier einhändig“: 1) Die Liebende; 2) Ernste Stunde; 3) Herbst; 4) Die heiligen drei Könige

Mitte der 1930er Jahre

„Arbeit“. Gesang für Männerchor und Blasorchester nach einem Text von Ernst von Wildenbruch. Klavierpartitur und Stimmen bei Eulenburg, Leipzig. Uraufführung beim Gaufest des Saar-Sänger-Bundes, Saarbrücken, 5. Juli 1936, durch Liedertafel Neunkirchen, Liedertafel Wiebelskirchen und das Orchester des Reichssenders Saarbrücken; Leitung: Fritz Kunkel.

- 1935 Friedrich Lienhard Abendgebet
Orchesterfassung der Lienhardschen „Walpurgisnacht“ aus 1924
Bühnenmusik für Saarbrücken:
„Die Lügenwette“ (Blunck)

Um 1939

Beendigung der Oper „Die Pest“

- 1940 Orchesterfassungen der 1912, 1915, 1921 und 1925 bezeichneten Lieder

Zweiter Teil: Einige Zusammenstellungen

I. Liederhefte und Zyklen im Manuskript

	Kompositionsjahr
1. Ritter-Zyklus „Aus seliger Zeit“	1905 (s. d.)
2. Bierbaum-Zyklus „Narrenlieder“	1907 (s. d.)
(3. Dehmel-Zyklus	
Stimme im Dunkeln	1917
Über den Sümpfen	1918
Stille Zeiten	1918
Nachtgebet	1919
Erhebung	1920)
4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Streichquartett	1927 (s. d.)
5. Neun Hafis-Lieder	
In der Fremde (orchestr.)	1929
Der verliebte Ostwind	1927
Ungerührt und stolz	1927
Weisheit des Hafis	1928
Wünsche	1934
Der Demütige	1934

An den Wein	1932
An die Kurzsichtige	...
Hafis verlegt das Paradies	1929
6. Rilke-Zyklus Vier Gesänge für eine Singstimme und Klavier einhändig	1934 (s. d.)

II. Orchesterlieder im Manuskript

	Kompositionsjahr bzw. Jahr der Orchestrierung
Die Sonne sinkt (Nietzsche)	1923/1923
In der Fremde (Hafis)	1929/...
Schmied Schmerz (Bierbaum)	1912/...
Des Teufels Nähfaden (Bierbaum)	1915/1940
Abendgebet (Lienhard)	1915/1940
Waldgruß (Lienhard)	1925/1940
Abendrot (Lienhard)	1921/1940
Verzauberung (Lienhard)	1925/1940
Orchesterballade Walpurgisnacht (Lienhard)	1924/1935

III. Gedruckte Liederhefte und Zyklen

	Kompositionsjahr/Erscheinungsjahr	
Verlag Schubert-Zwickau:		
1. „Drei Lieder“		Um 1907
Verlag Schott-Mainz:		
2. Lienhard-Lieder		1925
Abendrot	1921	
Herbstgang	1924	
Waldgruß	1925	
Milde Nacht	1925	
Verzauberung	1925	
3. Fünf schlichte Lieder		1925
Ständchen (Hofmannsthal)	1912	
Fern von dir (Shikibu)	1912	
Um Mitternacht (Herrmann)	1918	
Volkslied (Ritter)	1918	
Tanzlied (Bierbaum)	1915	
4. Elf Lieder nach Versen von Stefan George	1923 (s. d.)	1926
5. Zehn Gesänge nach Gedichten von R. M. Rilke	1923/24	1926
Das ist die Sehnsucht	1923	
Liebeslied	1923	
Du mußt das Leben nicht verstehen	1923	
Erste Rosen erwachen	1923	
Manchmal geschieht es	1923	
Du wacher Wald	1924	
Vor lauter Lauschen und Staunen	1923	
Maria, du weinst	1924	
Pieta	1923	
Ein Mädchen singt	1924	
6. Vier Gesänge (in Einzelheften)		1926
Nachtgebet (Dehmel)	1919	
Schmied Schmerz (Bierbaum)	1912	
Des Teufels Nähfaden (Bierbaum)	1915	
Frühlingsnarretei (Busse)	1908	

IV. Klavierauszüge für Schott-Mainz:

Bruckner, Klavieralbum		1926
Humperdinck, Hänsel und Gretel	}	1926
d'Albert, Tiefland		1927
Offenbach, Hoffmanns Erzählungen		1927
Mascagni, Cavalleria rusticana		1927
Windsperger, Violinkonzert		1928

Opern für alle

V. Bühnenmusiken

	Kompositionsjahr
Für die Grüne Bühne:	
Viel Lärm um nichts (Shakespeare)	1927
Die Räuber (Schiller)	vermutlich vor 1928
Götz von Berlichingen (Goethe)	vermutlich vor 1928
Was ihr wollt (Shakespeare)	vermutlich vor 1928
Amphitruon (Kleist)	1928
Der Blaubart (Tieck)	1928
Ponce de Leon (Brentano)	1930
Schluck und Jau (Hauptmann)	1931
Romeo und Julia (Shakespeare)	1931
Für Augsburg:	
Schneewittchen (Herrmann)	1931
Für Saarbrücken:	
Die Lügenwette (Blunck)	1935

VI. Opern

Tantris, der Narr (Hardt)	etwa 1915—1922
Die Pest (Bernson)	etwa 1928—1939

GESTALTEN UND ZAHLEN

im „*Et incarnatus est*“ der *h-moll-Messe* Bachs

Nur ein kurzer Satz des Glaubensbekenntnisses spricht von der Geburt Jesu Christi: „*Et incarnatus est de Spiritu sancto ex Maria Virgine et homo factus est*“. Das unbegreifliche Wunder, daß der Gottessohn „durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau, Fleisch angenommen hat und ein Mensch geworden ist“, wird mit wenigen Worten ohne jede Gefühlsäußerung als sachliche Feststellung ausgesagt. Bei einem so gewichtigen, in jedem Meßgottesdienst wiederkehrenden Text lag es nahe, den Worten durch klangliche Überhöhung besondere Würde zu verleihen und ihnen eine musikalische Form zu geben, die sich in einer ähnlichen Weise wie das kirchliche Bauwerk dem anpaßte, was die Liturgie für das menschliche Bewußtsein jeweils bedeutete.

Hören wir im *Gottesdienst* verschiedene Arten der Komposition des „*Et incarnatus est*“ an, so kann es keinen Zweifel geben, daß die Aussage des Gregorianischen Chorals und der aus ihr hervorgegangenen klassischen Polyphonie der Sachlichkeit des Textes und der liturgischen Form der Messe am angemessensten ist. Gerade bei unserm Text bieten sich dem Komponisten keinerlei Möglichkeiten, mit den Mitteln der Klänge die Aussage des Textes zu interpretieren und dadurch zugänglicher zu machen. Das in diesem Text so sachlich berichtete Wunder entzieht sich einer solchen Absicht. Der Komponist – und auch der Interpret – läßt sich deshalb leicht verleiten, über die Sachlichkeit des Textanlasses hinauszugehen und nicht eigentlich den Text, sondern seine Gefühle bei diesem Text zur Grundlage der Komposition zu machen. Akt einer besonderen Verehrung ist schon das Knien, durch das die katholische Gemeinde gerade diesen Text vor dem übrigen Credo auszeichnet. Dieser Geste entspricht eine die Worte in ähnlicher Weise innerhalb des Credo isolierende musikalische Form. Der verselbständigte Credo-Satz kann dann zu einem Stimmungsbild werden, dem die Freude des liturgischen Bekenntnisses immer mehr schwindet. Das Mystische an dem Wunder drängt sich in den Vordergrund der Kompositionen, – das versunkene Stammeln des Chores bei Beethoven ist wohl die stärkste Deutung in dieser Richtung – und Klänge aus dem Bereich der Krippen- und familiären Weihnachtsfeier tragen Nebenumstände aus der weiteren Weihnachtsgeschichte, die das Gefühl besonders ansprechen, an den liturgischen Text heran und geben dem Satz pastorales Gepräge. Die Musik will also nun über den Text hinaus besonderes sagen und bittet den Hörer dafür um eine Aufmerksamkeit, die von einer liturgischen Aufmerksamkeit sehr verschieden ist. Daß dabei eigentlich eine Abwendung von der Liturgie gefordert wird, ermißt man am besten, wenn man die Darbietung des für ein solches Vorhaben gelegentlich eingesetzten Solisten mit dem Altargesang des Geistlichen oder der Gregorianik vergleicht.

Wir haben uns daran gewöhnt, auch Bachs Komposition des „*Et incarnatus est*“ im Sinne eines Chorus mysticus ausgeführt zu hören. Das von den späteren Kompositionen des Textes in den Messen der Wiener Klassiker gegebene und uns durch zahlreiche Aufführungen bekannte Vorbild für eine

solche Deutung des Textes wird dabei auf Bach übertragen. Auch der alte Spengel-Kretzschmar'sche Klavierauszug empfahl eine solche Auslegung, indem er die bei Bach fehlenden Angaben für den Vortrag durch „Largo“ und „pp“ ergänzte. Im Largo und pianissimo ist aber Bachs Artikulationsbezeichnung für die Geigen nahezu unausführbar. Sie wird daher von den Geigern nur als Strichbezeichnung gewertet, aus der ein Legato hervorgehen soll. Das auf diese Weise gedeutete Klangbild ist weich und verschwommen. Man könnte meinen, Bach habe die Erdenfahrt des Herrn als eine erste Stufe der Passion deuten und in einen impressionistischen Nebel hüllen wollen. Man glaubt den Interpreten eine solche Darstellung, weil man keine andere kennt und weil ein Satz von Bachs Meisterhand immer klingt.

Ein Blick in die Originalpartitur läßt aber keinen Zweifel, daß Bach eine solche Wirkung keineswegs beabsichtigte. Er läßt den fünfstimmigen Chorsatz von sämtlichen verfügbaren Geigen unisono begleiten. Für die Barockpraxis bedeutet das, daß er die Begleitstimme bewußt *stark* besetzte, sie also sicher nicht pianissimo spielen lassen wollte. Daraus ist wieder zu entnehmen, daß Bach an einen in gesundem Forte singenden Chor gedacht hat. Bei der Überlegung, in welchem Tempo die Geigenphrasierungen sich mühelos und glaubwürdig artikuliert ausführen lassen, kommen wir leicht auf ein im Dreiertakt schwingendes Andante, in dem auch die Vokalstimmen leichter zu singen sind. Wir haben also Grund zu der Annahme, daß Bach sich seiner Verpflichtung gegenüber dem Text nicht dadurch zu entziehen suchte, daß er die Hörer in eine private Meditation über das Wunder der Inkarnation entführte. Und es obliegt uns nun, an dem für richtig gehaltenen Klangbild nach dem zu forschen, was die Substanz der Musik mit ihrem „Anlaß“, dem nicht durch Interpretation umgedeuteten Text, verbindet und der Vorstellung bei einer Realisierung der Partitur dienlich sein kann.

Das unserm Satz vorangehende Duett schließt mit „descendit de coelis“, „Er stieg herab vom Himmel“, und Bach läßt seinen Satz dementsprechend ausklingen mit einer „Katabasis“, einem nur an einer Stelle unterbrochenen „Herabsteigen“ durch die Tonleiter im Umfange einer Dezime:



coelis“. Die Inkarnation des Gottessohnes geschieht aber aus jener Ferne, die der Prophet Jesaja (Jes. 6/1–4) in einem seiner Art nach im Alten Testament einmaligen Gesicht erschaute. Martin Luther machte dieses Erlebnis in einem wenig bekannten Sanctus-Lied singbar:

Jesaja, dem Propheten das geschah,
 Daß er im Geist den HERren sitzen sah
 Auf einem hohen Thron im hellen Glantz,
 Seines Kleides Saum den Chor füllte gantz.
 Es stunden zween Seraph bey ihm dran,
 Sechs Flügel sah er einen jeden han,
 Mit zween verbargen sie ihr Antlitz klar,
 Mit zween bedeckten sie die Füße gar
 Und mit den anderen zween sie flogen frey,
 Gegen einander ruften sie mit großem Geschrey:
 Heilig ist GOTT der HERre Zebaoth!
 Heilig ist GOTT der HERre Zebaoth!
 Heilig ist GOTT der HERre Zebaoth!
 Sein Ehr die ganze Welt erfüllet hat . . .

In unvorstellbarer Ferne thront der Gott, dem der Sanctus-Gesang der Engelchöre gilt. Das Bewußtsein des Sehers ist ein anderes als jenes, das Gott wenigstens am Ende einer „Leiter“ greifbar vorstellen möchte. Es hat den „Boden“ aufgegeben und sich erhoben zu einer nur dem Menschen möglichen Erahnung des unermesslichen Raumes, hinter dem unnahbar und schrecklich der Höchste thront. Aus dieser Ferne geschieht die Inkarnation. Nicht Leiterstufen, sondern unermessliche Räume werden also von der Aussage der wenigen Textworte überbrückt. Bach hatte die Katabasis der Tonleiter nicht nur beim „Descendit“ bereits benützt, sie hätte auch dem Sachverhalt des „Et incarnatus est“ nicht mehr gerecht werden können. Er verwendet also für diesen Textinhalt Tonsprünge.

The musical score shows the vocal entries for the text "Et in-car-na-tus est, in-car-na-tus". The Soprano I part begins with a high note, followed by the other voices in descending order, illustrating the concept of "Tonsprünge" (tonal leaps) mentioned in the text.

Unsere musikalische Erfahrung mißt alles musikalische Geschehen nach den Stufen der Tonleiter. Bei einer stufenweisen Bewegung in der Tonleiter sind wir unserer Sache sicher. Ein isolierter, auch kleiner Sprung, ist weniger

selbstverständlich als ein Tonleiterschritt, denn er behält stets, auch bei bewußter Ortung in einer Tonalität, etwas vom Aufgeben des Bodens unter den Füßen, von geistigem Risiko.

Eine Erfahrung dieser Unterschiedlichkeit von Schritt und Sprung können wir uns leicht selbst verschaffen. Die Tonhöhen einer gesungenen Melodie lassen sich mit der Hand in den Raum deuten. Dabei deuten wir spontan Sprünge als vertikal übereinanderliegende Raumpunkte an, während wir Tonleiterschritte als eng nebeneinander liegende Stufen anzeigen, die aus einer grundsätzlich horizontalen Bewegung an- oder absteigen. Hat dabei die Deutung des Schrittes die Tendenz, eng zu sein, so bleibt die Deutung der Weite eines Sprunges stets problematisch. Selbst dem kleinsten Sprung kann eine große Geste der Hand als entsprechend empfunden werden. Erst der Vergleich des Sprunges mit der seinem Umfang entsprechenden Schritt- bewegung aus der Horizontalen könnte uns zeigen, welchen Umfang die dem Sprunge entsprechende Geste wohl haben müßte. Machen wir aber einen solchen Versuch, so empfinden wir, daß die beiden Bewegungsarten so unterschiedliche Größenwerte enthalten, daß es uns widerstrebt, die grundsätzlich weite Empfindung beim Sprung mit dem gleichen Maß zu messen, das wir bei der gestischen Darstellung der engen schrittweisen Bewegung als gültig empfinden. Wir müßten bei solchem Vorgehen unserer Erfahrung des Sprunges (nicht der Leiter) Gewalt antun. Wir glauben uns den Vergleich selbst nicht, weil wir bei solchem Vorgehen eine *Quantität* aneinandergereihter Schritte einer beim Sprunge erfahrenen *Qualität* gegenüberhalten. Selbst ein kleiner Sprung ist also geeigneter, einer Bewegung von unermesslicher Größe, wie sie das „Et incarnatus est“ doch wohl meint, als klingendes Gleichnis zu dienen.

Auch ein Leser, der sich selbst mit positivem Ergebnis um die Erfahrung des geistigen Unterschiedes von Schritt und Sprung bemüht hat, wird vielleicht von seinem Denken veranlaßt werden, am objektiven Wert der gewonnenen Erfahrungen zu zweifeln. Für Erfahrungen gibt es keine Beweise, sondern nur Zeugnisse. Ein solches finden wir in der Byzantinischen Musiklehre, und es ist besonders glaubwürdig, weil es nicht der Philosophie, sondern der Notwendigkeit zu verdanken ist, sich über technische Fragen der Notenschrift zu unterhalten. Man schrieb damals die *Weite* von Tonschritten auf, und verwendete dazu für die Aufwärts- und Abwärtsbewegung unterschiedliche Zeichen, deren eine Gruppe Tonschritte, die andere aber nur den Terz- und Quintsprung ausdrückte. Für die größeren Intervalle addierte man das Schritt- zum Sprungzeichen, indem man es darübersetzte. Für das Musikgespräch waren dabei Termini nötig, die über die Einzelnamen der Zeichen hinaus jeweils die ganze Gruppe der Schritt- und die ganze Gruppe der Sprungzeichen umfaßten. Die Zeichen für die Schritte wurden *σώματα* (Körper), die Sprungzeichen *πνεύματα* (Geister) genannt. Das noch ganz der Einstimmigkeit zugewendete und in ihr alle Differenziertheiten wahrnehmende Bewußtsein der byzantinischen Sänger hat also bereits die polare Entsprechung von Körper und Geist für eine Terminologie verwendet, die unserer Erfahrung des Tonschrittes als einer erd- und körpergebundenen Tonbewegung, der des Sprunges als eines geistigen Wagnisses, bei dem der Boden unter den Füßen aufgegeben wird, ein überaus eindeutig sprechendes Zeugnis an die Seite stellt ¹⁾.

Etwa ein Drittel der Takte des „Et incarnatus est“ unterscheidet sich von andern Werken Bachs durch das Bild der Chorstimmen, das fast ausschließ-

lich aus Sprüngen besteht. Aber auch dort, wo (ex Maria Virgine) Bach dieses Prinzip offensichtlich aufgibt, setzt die Violinstimme diese Bewegung eindringlich und beherrschend fort. Die Geigen lassen sich zwar nicht anmerken, daß sie im Grunde das ganze Stück hindurch (drei Takte ausgenommen) nur den ersten Takt der Chorstimmen variieren. Der dem Zielton des ersten und zweiten fallenden Sprunges jeweils vorausgeschickte Vorhalt von unten verändert die Gestalt nachhaltig. Aber der Sinn einer Bewegung in fallenden Sprüngen wird durch den zunächst ja jedesmal zu großen Fall in solchem Maße verstärkt, daß er dominierend bleibt, auch wenn der Chor das Mariengedenken in diesseitig meßbaren Tonleiterschritten zum Ausdruck bringt. Wie ein fallendes dürres Blatt die Fallbewegung variiert, indem es sich in der Luft fängt, einen Augenblick aufwärts zu schweben scheint und diesen Bewegungsvorgang wiederholt, so, nur unendlich viel zielstrebig und eleganter, variiert die Geigenstimme das, was die Sänger auf den Text „Et incarnatus“ vorsingen. Die Bewegung der Chorstimmen ist eine Kette von drei fallenden Terz- oder Dreiklangsprüngen, die sich unendlich fortzusetzen scheint, weil die folgende Stimme immer wieder einsetzt, wenn die vorhergehende den tiefsten Ton ihrer Fallreihe erreicht hat. Der Eindruck eines unablässigen Fallens wird betont dadurch, daß Bach dieser Bewegung zweimal den festen Boden eines Orgelpunktes von 8 Takten und auch sonst zumeist im Baß ganztaktige Werte entgegenhält. Wo der Chor in andere Bewegung übergeht, halten die Geigen mit ihrer alles beherrschenden ostinaten Bewegung das Klangbild der Inkarnation als das eines Sich-Herabschwingens aus der Höhe zum festen Boden der Erde aufrecht.

Mit dem, was in einer Musik sich klanggestisch ereignet, identifiziert sich der Hörer am stärksten. Bach zieht also den Hörer gleichsam in das mit hinein, was ihm an dem Textwort – nicht an seiner eigenen gefühlsmäßigen Reflexion – geeignet erscheint, in ein klingendes Bild verwandelt zu werden. Indem er die „Neume“, d. h. Geste, des Absteigens unermüdlich wiederholt, zwingt er nicht nur den Hörer, sie mitzuvollziehen, sondern er macht ihn auch die dem Ablauf der einzelnen Geste innewohnende Zeit vergessen. Die Zeitspanne, die während des Satzes vergeht, wird durch die Iteration ebenso unmeßbar, wie auch die Reihen der kleinen Tonsprünge aus unmeßbarer Ferne abwärts zu streben scheinen. Was Bach mit seinem Bilde ausdrückt, wird vielleicht am deutlichsten erfahrbar durch den Vergleich mit einem Bilde, das im Introitus der Choralmesse des 4. Adventssonntages als Antiphon (Refrain) in die Psalmverse eingestreut wird: „Rorate coeli desuper, et nubes pluant Justum“. „Tauet, ihr Himmel, von oben herab, und ihr Wolken regnet den Gerechten“. In einem unablässigen, sanften Herabtauen scheinen auch Bachs kleine Sprünge die sich der Erde nähernde Bewegung darzustellen. Ein harmonischer Wechsel, der den Einzeltönen dieser Sprünge vielleicht Bedeutung verleihen könnte, ist vermieden. Die Harmonien gleiten und in ihnen gleiten die Sprünge als Akkordtöne abwärts. Trotz des lebhafteren Schwingens der Geigenfiguren hat das Klangbild eine innere Ruhe, für die sich auf Erden kaum ein Gleichnis finden läßt, es sei denn die geheimnisvolle Stille, mit der Tau und Regen vom Himmel fällt, oder die Ruhe und Gesetzmäßigkeit, in der ein Stern sich im Untergehen dem Horizont nähert. Für diese Bewegung des Herabsteigens geben die Harmonien nur einen Hintergrund, einen Raum voller Glanz und Klarheit.

geben. Allerdings stehen ihm dafür wohl auch mehr als ein Sinn des Menschen zu Gebot: Nicht das messende Ohr allein nimmt die Klänge wahr, sondern unser Sinn für Bewegung nimmt an der Erfahrung der Musik teil und hilft mit, daß das Symbol in uns zur Wirklichkeit wird.

Wie kann ein Komponist, der eine solche zeitliche und räumliche Unmeßbarkeit darzustellen unternimmt, überhaupt eine Grenze finden? Muß nicht gerade das „Et incarnatus est“ bei einem Meister, dem die größte symphonische Form keine unüberwindliche Schwierigkeit bedeutet, sich ins Grenzenlose auswachsen? Wie fand Bach die Grenze, die seiner vorgestellten Unendlichkeit ihr Ziel setzte?

Wir werden Bachs Maßnahmen nur verstehen, wenn wir seine Arbeitsweise mit der sehr ähnlichen alter Baumeister vergleichen. Ihre Tradition kam aus den Dombauhütten und war gelenkt von dem Wunsche, mit dem Kirchenbau ein Gleichnis des „Himmlischen Jerusalem“, eine Gottesstadt, entstehen zu lassen, also einem Bau, dessen Innenraum die Eigenschaft einer verkleinerten Unendlichkeit haben sollte. Ein Raum aus sichtbaren Wänden würde die Endlichkeit erkennen lassen. Die Meister lösen also die Wände auf in sich wiederholende gleichartige Gestalten, Säulen, Baldachine, Galerien, Fenster und scheinbare Schmuckelemente, die dem Auge das Anmessen einer Grenze unmöglich machen, die aber auch selbst durch ihre Zahl das Auge nicht zur Betrachtung der Einzelheiten einladen, sondern es von einem Element zum andern weiterwandern lassen. Wie bei Bach aus der Iteration der Fallgesten der Eindruck zeitlicher Unendlichkeit hervorging, so empfindet man bei solcher Häufung architektonischer Elemente die räumliche Weite als unbegrenzt. Die Iteration gleicher oder ähnlicher Elemente ist also in beiden Künsten eine formschaffende Verhaltensweise. Durch sie wirkt im Kunstwerk die *Zahl*. Von jeher hielt man es daher in Musik und Architektur für richtig, der *Zahl als etwas Wirkendem* schon am Anfang aller Unternehmungen Beachtung zu schenken.

Der Beginn der Arbeit hat bei Musiker und Baumeister erstaunliche Ähnlichkeit: Beide stehen vor leerem Papier. Das „Gelände“ wird erst zum Bauplatz, wenn es abgesteckt ist, das des Musikers, wenn die ersten Tonschritte erkennen lassen, um welche Tonart es sich handelt. Aber die ersten Tonschritte ergeben beim Musiker schon „Gestalt“. Der Ton selbst ist ein Nichts, aber schon wenn er sich mit wenigen andern Tönen zusammenfindet, entsteht eine Gestalt, die, wie wir oben sahen, ein Werk ausmachen kann. Auch der Stein im Steinbruch ist noch keine Gestalt. Wenn er sich aber dem Bau einfügen soll, so muß er schon dort seine Gestalt erhalten. Beim Musiker ist die Gestalt sofort verwendbar, der Baumeister muß seinem Steinmetz Maß und Form so angeben, daß er allein mit Bandmaß und Zirkel die nötige Gestalt vorarbeiten kann. Hier zeigt sich also beim Baumeister eine Schwierigkeit, die es für den Musiker nicht zu geben scheint. Die alten Baumeister hatten aber eine uralte Tradition. Sie wußten, daß in einem Bau, wenn er ausgeglichen wirken soll, eine innere Harmonie walten muß, die nicht aus dem Einzelteil hervorgeht, sondern nur erreicht wird, wenn die Teile harmonische Glieder des Ganzen sind. In dieser Erkenntnis fügten sie nicht, wie wir es heute aus praktischen Gründen gern tun, vorgefertigte genormte Bauteile zum Ganzen aneinander, sondern sie gaben sich über das Verhältnis auch des kleinsten Bauteiles zum Ganzen Rechenschaft. Die Maße des einzelnen Bauteiles wurden aus denen des jeweils *größeren* nach einem System von Verhältniszahlen berechnet, das sich „*Modulus*“ nannte

und für den ganzen Bau als Proportionsgesetz gültig war. Eine Proportion drückt man als Bruch aus. Da im Nenner des Modulus stets kleine ganze Zahlen standen, konnte der das Einzelstück bearbeitende Werkmeister nach dem Modulus allein mit Zirkel und Lineal — also ohne eigentliche Maßangaben in Fuß oder Zoll — auf den Millimeter genau arbeiten und sogar komplizierte Formen aus dem Stein schneiden. Jeder Teil des Baues war somit aus dem Grund- und Aufriß durch wiederholte Teilung im Verhältnis kleiner ganzer Zahlen entstanden. Diese Proportionszahlen waren aber nicht nur für die besondere Arbeitsweise der Handwerker mit Lineal und Zirkel eine unabdingbare Voraussetzung. Überall dort, wo wir in der Bildenden Kunst oder Architektur ihr Wirken feststellen können, haben wir den Eindruck besonderer Ausgeglichenheit und Formschönheit.

Die gleichen Teilungszahlen sind auch wirksam, wenn wir die musikalischen Intervalle auf der einen Saite des Monochords erzeugen. Wir verdoppeln die Schwingungszahl eines Tones 1 und hören die Oktave, wenn wir die Saite 1 halbieren, und wenn wir mit dem Halbieren fortfahren, so wachsen die Schwingungszahlen im Sinne der Reihe 1 2 4 8 16 und wir hören die jeweils nächsthöhere Oktave, die aus dem reziproken Wert obiger Reihe $1 \frac{1}{2} \frac{1}{4} \frac{1}{8} \frac{1}{16}$ als Saitenlänge entspringt. Entsprechend ergeben Teilungen durch 3 Quintenreihen, durch 5 Reihen großer Terzen. Man nennt diese Zahlen daher die harmonischen Zahlen. Hans Kaiser hat ihre bewußte Verwendung schon bei den Proportionen griechischer Tempel nachgewiesen.

Die Bedeutung der harmonischen Zahlen für viele Gebiete des Lebens erschien so einleuchtend, daß schon in den Kulturen des Altertums Symbolinhalte für diese Zahlen bewußt wurden. Es war also nicht nur ein praktischer Gesichtspunkt, der den Baumeister veranlaßte, die Maße seines Grund- und Aufrisses so zu wählen, daß sich bei Teilung möglichst weitgehend ganze Zahlen des landläufigen Maßstabes ergaben, sondern er sah zugleich in den Zahlen des Grundrisses wie denen der Teile Symbolbedeutungen, mit denen er sein Bauwerk auf „gerechten Grund“ stellte und die ihm die Gewißheit und Selbstfertigung gaben, seine Zahl nicht willkürlich gewählt, sondern eine tiefere Weisheit zu Rate gezogen zu haben. Er wußte, daß die gewählte Symbolzahl durch ständige harmonische Teilung nicht verlorenging, sondern ihre Symbolbedeutung bis in die Turmspitzen dem höchsten Baumeister, nicht dem Menschen, wie ein geistiges Opfer entgegenstreckte.

Auch Johann Sebastian Bach gründet sein „Et incarnatus est“ auf dem „gerechten Grund“ von Symbolzahlen, nicht um etwas zu „sagen“, sondern um seiner Arbeit die am Text gemessen sachlich richtige Grenze zu geben. Es würde zu weit führen, hier zu belegen, daß sich eine entsprechende Tradition auch auf dem Gebiet der Musik bis ins Mittelalter zurückverfolgen läßt. Neu an Bachs Verfahren scheint lediglich zu sein, *wie* er die verwendeten Symbolzahlen aus dem Textanlaß entnimmt und anwendet. Der Text sagt „de Spiritu sancto“. Der Heilige Geist ist also die Triebkraft der Inkarnation. Seine Symbolzahl ist von jeher die Sieben. Das Mittel, das Bach für die Textaussage einsetzt, ist siebenfältig: fünfstimmiger Gemischter Chor, einstimmige Violinen und Baß. Auch die Grenze des „Absteigens“ wird von der Sieben gesetzt, deren besonders kräftiges Wirken durch die Potenz $7 \times 7 = 49$ ausgedrückt wird und die Gesamtzahl der 49 Takte bestimmt. Gemessen an der psychologischen Zeit erscheint sie uns gering.

Bach läßt aber auch die wirkliche Zeit in dem Maß seines gerechten Grundes aufgehen: In der Baßstimme müssen wir zwischen dem Instrumentalbaß, der zumeist in jedem Takt drei Töne gleicher Höhe repetiert, und dem Generalbaß unterscheiden. Der Generalbaß wird von der Orgel ausgeführt, die solche Tonrepetitionen nicht mitmacht, sondern der damaligen Praxis entsprechend den Ton und, sofern er nicht wechselt, auch den dazugehörenden Akkord durchklingen läßt. Bach setzt also Takt für Takt die drei gleichbleibenden Noten unter einen Legatobogen, der nicht den Bässen gilt, sondern das Festhalten der Orgeltöne anzeigt. Er tut das aber den ganzen Satz hindurch und widmet dabei einer Selbstverständlichkeit einen bei ihm ungewöhnlichen Grad von Aufmerksamkeit, da er sonst wichtige Phrasierungszeichen nur beim ersten Erscheinen eines Themas ausschreibt. Wir dürfen also annehmen, daß Bach zugleich einen andern Zweck verfolgte. Dieser könnte gewesen sein, die Takte mit liegendem Generalbaßton visuell leichter von denen unterscheidbar zu machen, bei denen der Generalbaß fortschreitet, um sie bequemer zählen zu können. Zählen wir also auch die Generalbaßtöne in den 49 Takten, so sind es $81 = 9 \times 9$ Töne. Die Inkarnation endet, als die Zeit der 9 Monate „erfüllt war“, und wieder drückt die Potenz hier ein besonderes Wirken der Symbolzahl aus.

Unter allen bisher in großer Zahl bekannten Anwendungen der Zahl durch Bach zeichnet sich unser Beispiel dadurch aus, daß es ganz vom gerechten Zahlengrund durchdrungen ist. Zählen wir auch die Töne des Chorsatzes nach, so kommen wir auf die Zahl 420. Im Evangelium St. Matthaei heißt es im ersten Kapitel nach der Aufzählung des Geschlechtsregisters Christi: „Alle Glieder von Abraham bis auf David sind vierzehn Glieder. Von David bis auf die Babylonische Gefangenschaft sind vierzehn Glieder. Von der Babylonischen Gefangenschaft bis auf Christum sind vierzehn Glieder“. Diese 42 Glieder haben also nun mit der Geburt des Heilandes ihr Gesetz (10) erfüllt. $42 \times 10 = 420$. Sollte es weiter Zufall sein, daß bei Bach die Worte „et homo factus est“ ausgerechnet auf 70 Chortöne vorgetragen werden? Wenn man nach einer im Barock vielgeübten Spielpraxis die Buchstaben in der Reihenfolge des Alphabets durch die Zahlen 1–24 ersetzt, fallen für den Namen Jesu folgende Zahlen an:

$$\begin{array}{r}
 J = 9 \\
 E = 5 \\
 S = 18 \\
 U = 20 \\
 S = 18 \qquad \text{Summa: } 70
 \end{array}$$

Für die Textworte „et homo factus est“ den „gerechten Grund“ in der Zahlenbedeutung des Namens des Herrn zu suchen, ist sicher keine so ausgefallene Idee, daß wir an der Bewußtheit der Maßnahme Bachs zweifeln könnten.

Beim Zählen der Töne der Geigenstimme müssen wir aufmerksam sein. Beim letzten „et homo factus est“, also dort, wo uns oben aus der Umkehrung des Kopfthemas ein Bild der aufrechten Haltung des Menschen wie eine Andeutung der Vollendung des Leibes Christi sich anzuzeigen schien, ändert Bach — ein überaus seltener Fall! — die Faktur des Satzes, indem er die bisher unisono geführten Geigen teilt. Der bisher in der Siebenstimmigkeit auf das Wirken des Heiligen Geistes bezogene Satz wird also nun achtmalstimmig. Acht ist eine kubische, körperhafte Zahl; $2 \times 2 \times 2$.

Ihre Grundlage, die 2, meint die zweite Person des Dreieinigen Gottes, Christus. Mit der dritten Potenz gesteigert deutet sie also zugleich auf Christus wie auf seine körperliche Gegenwart. Das ergänzt sich aber mit unserer früheren Deutung der melodischen Figur und dem Inhalt der Textworte zu einem sprechenden Gesamtbilde.

Überraschenderweise kommen wir beim Zählen der Geigentöne auf keine sofort erkennbare Symbolzahl. Es sind 257. Haben wir uns verzählt? Unmittelbar daneben liegt nämlich eine ganz bedeutende Symbolzahl, die 256, das ist $4 \times 4 \times 4 \times 4$. Die 4 gehört als Symbolzahl zur Erde, deren Raum sich in die vier Himmelsrichtungen und deren Zeit sich in je 4 Tages- und Jahreszeiten gliedert. 4×4 bedeutet eine Fläche, $4 \times 4 \times 4$ einen Kubus. Die vierte Potenz ist das nicht mehr zu überbietende Wirken der Zahl an der Zahl. Sie dürfte also wohl das All der Welt bedeuten. Außerhalb dieser Zahl ist nichts mehr, es sei denn Gott. Von diesem fernen Gott her aber kommt durch die Inkarnation Jesus in die Welt, als eine *Eins*, die bisher in ihr nicht enthalten war. Die neue Jesus Christus einschließende Welt wird mit dem Ende der Inkarnation, dem 257. Ton der Geigen, Wirklichkeit. Wieder erweist sich Bachs Zahl als wohlüberlegt, die zu ihr hinführende Gedankenkette als theologisch einwandfrei. Mit dem Zählen der Geigenstimme haben wir das letzte Teilstück des Satzes vermessen und damit festgestellt, daß er in horizontaler und vertikaler Richtung auf dem „gerechten Grund“ von einschlägigen Symbolzahlen gebaut ist. Wie bei der Erfindung der melodischen Bewegungssymbolik des Satzes hat Bach offensichtlich seiner Intuition durch die zahlenmäßige Festlegung von Grenzen unbarmherzige Zügel angelegt, die jedes Einströmen von persönlichen gefühlbedingten Wünschen verhinderten und ihn ausschließlich an das banden, was der textliche Anlaß bei intensiver Meditation – „bloß eigenes Nachsinnen“, sagt Philipp Emanuel Bach – an musikalisch deutbaren nüchternen Tatsachen ergab.

Nicht nur die Zahlen, auch ihr Ort in der Partitur scheint sinnvoll gewählt zu sein. Die Sieben des Heiligen Geistes findet sich als Stimmen- und Taktzahl sowohl in der horizontalen wie vertikalen Zählung. Die Gegebenheiten der Natur wirken im Baß, die historische Vorgeschichte ist dem in der Mitte notierten Block der Chorstimmen zugrundegelegt, die höchste Stimme der Geigen ist am Gedanken an das metaphysische Einwirken in das Irdische orientiert. Auch an anderen Stellen begegnen die Symbolzahlen. Der Text „Et incarnatus est de Spiritu sancto“ weist mit $3 \times 3 = 9$ Takten jedesmal auf den Dreieinigen Gott. Der Text von „ex Maria Virgine“ wird jedesmal in der Taktzahl des Schöpfer-Geistes 7 vorgetragen. Und „et homo factus est“ hat wie die soeben besprochene achtstimmige Faktur auch die $2 \times 2 \times 2 = 8$ als Taktzahl zur Grundlage. Durch jeweils drei Zwischenspieltakte unterbrochen ordnen sich diese Taktzahlen zu einem überaus harmonischen Bilde:

$$3 - 9 - 7 - 3 - 9 - 7 - 3 - 8$$

$$\quad \quad \quad \underbrace{\quad \quad \quad}_{16} \quad \quad \quad \underbrace{\quad \quad \quad}_{16}$$

Nur an einer Stelle finden wir eine Fünf, in den $5 \times 10 = 50$ Motiven der Geigenfiguren, die sich in den letzten fünf Takten aus den geteilten Geigen und der Baßstimme schnell vermehren. Das Motiv selbst hat ja auch fünf Töne. Die fünf ist die kleinste Zahl, die einen Stern ergibt, wenn wir sie als Punkte in einen Kreis eintragen und diese miteinander verbinden. Die

Prophezeiung „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen“ geht wie ein Gesetz (10) durch den Stern von Bethlehem in Erfüllung: $5 \times 10 = 50$. Es ist verständlich, daß diese Zahl die Stimme der Geige betrifft, die sich von den metaphysischen Ereignissen schon ihre Tonzahl ableitete³⁾.

Zwei Ströme der Tradition haben intensiv in das Werk Bachs hineingewirkt und nicht nur in unserm Satz, sondern auch an unzählbaren andern Stellen im Werk des Meisters ihre feststellbaren Spuren hinterlassen⁴⁾. Die *Musikalische Figurenlehre*, eine aus der Rhetorik hervorgegangene Disziplin, leitete die Kompositionsschüler an, zum Textinhalt die ihm gemäße melodische Bewegung zu erfinden. Ursprünglich war die Figur mit dem Wort verbunden und entschwand mit diesem in der Zeit. Durch die besondere Anwendung der Figur in unserm Beispiel, besonders durch die fünfzigmalige Iteration der Figur der Geigen, ist ihr die Eigenschaft des Nur-Begleitens und Vorübergehens genommen. Sie ist dadurch zu einem symbolischen Klangbilde erhöht, das eine statuarische bleibende Qualität hat. Unsere „Anhörung“ (Hans Kayser) verwandelt dabei den wirklich gehörten Ablauf der Töne in der gleichen Weise, wie unsere „Anschauung“ am Kreuzzeichen, am Knien oder der Segensgeste nicht die ablaufende Aktion feststellt, sondern die Gesten als in den Raum gestellte, irgendwie auf ihn bezogene Ganzheiten erschaut und ihr Symbolwesen spürt. Schon ehe wir eine solche Geste ausführen oder sehen, steht sie mit der Symbolbedeutung ganz vor uns, und das Symbolbild erlischt keineswegs sofort bei Beendigung der Geste. Es bleibt „im Raume“. Dieser „Raum“ ist nun aber keineswegs der natürliche Raum unserer Umgebung, sondern ebenso ein geistig vorgestellter Raum, wie es der war, in den wir Bachs klingende Gesten stellvertretend durch Körpergesten zu projizieren uns bemühten⁵⁾. Daß uns dies möglich erschien, läßt darauf schließen, daß wir die Gesten der Töne und des Körpers unter bestimmten Umständen als dem Raum und nicht nur der Zeit zugehörig verstehen und daß sie dann in eine besondere Raumrelation gestellt erscheinen, in der sie sich qualitativ verwandeln. Nicht nur Auge und Ohr, sondern auch unser Raum- und Bewegungssinn scheint dabei aktiv zu sein und an der Verwandlung mitzuwirken.

Eine Verwandlung erfährt auch die von Bach investierte *Zahl*. Nirgends hört man eine Zahl in der Musik, man muß sie, wenn man auf ihre Feststellung Wert legt, in der Partitur in einem recht amüsischen Zählverfahren aufsuchen⁶⁾. Aber sie wirkt im Werk, indem sie es begrenzt und im Kleinen und Großen rhythmisiert, und zwar als produktive Zahl, nicht als das, woraus sie abgeleitet wurde. Keine Zahl ist aber so produktiv, daß sie sich ohne eine zu gestaltende Substanz auswirken würde. Die Substanz der Musik kommt aus der Intuition. Diese wird zwar durch die Figurenlehre angeregt, aber weder die Figurenlehre noch die Zahl kann Musik schaffen. Wohl aber behindert die Zahl die Intuition dadurch, daß sie ihr Grenzen setzt und ihr ein Sich-Verlieren in freier Phantasie verbietet. Wir haben also weder die Möglichkeit, anzunehmen, daß Bach aus Zahlen komponiert habe, noch Grund, zu erschrecken, weil diese Zahlen mit einer an der Rhetorik überfein geschulten Ratio erarbeitet wurden. Die feste Überzeugung Bachs, auf Grund von symbolischen Zahlen sicherer „bauen“ zu können, beruht auf traditioneller Überlieferung, und diese ist auf ihn wohl schon in der Jugend weitergeleitet worden. Gegenüber der Tatsache, daß Bachs Bewußtsein sich offenbar beim Komponieren nur gesichert fühlte, wenn es sich von Symbolzahlen angeleitet, begrenzt und zugleich auf ein Ziel aus-

gerichtet empfand, ist die Frage nach der Herkunft der Zahlen völlig sekundär. Wir sollten da wirklich an einen Spieler denken, der sich die ominöse Zahl wie ein Zufallsgeschenk vom Text mitteilen ließ, ihr dann aber auch, wie der Spieler einer selbstgefundenen Spielregel, konsequent folgte. Bach wollte offensichtlich mit der bewußten Festlegung des aus dem Text hervorgehenden Figurenmateriells und mit der Bindung an die Zahl jeden Zufall bei der Arbeit, also auch eine von der vorbestimmten Linie abweichende Intuition, unmöglich machen und seine Komposition dadurch objektivieren. „Objektivieren“ muß in diesem Zusammenhang in einem besonderen Sinne verstanden werden. In der Welt des Materiellen und der Zwecke hat alles seinen Ort: Das Knien ist für viele Verrichtungen nötig, ein Kreuz findet sich nicht nur in Fenstern, ein Raum umhegt und schützt gegen Sonne und Regen. Alles das wird gewissermaßen dem normalen Gebrauch entzogen, wenn wir es als Symbol „objektivieren“. Und es ist nicht einmal dafür nötig, die Erscheinungen zu isolieren, um sie zweckentfremdet als Symbol zu verstehen: Das Knien der Magd ist ein Ausdruck von Demut, das Fensterkreuz kann ein Kruzifix ersetzen. Voraussetzung dafür ist, daß wir am eigentlichen Zweck der Dinge oder Handlungen unbeteiligt sind und sie unter dem Gesichtspunkt einer andern Kategorie anschauen. Auch der Dombaumeister will einen hegenden, schützenden Raum bauen und schafft Mauern und Dach. Aber er denkt dabei an den Raum, in dem die Liturgie bis zu den Stufen des Thrones Gottes reichen soll, und dieser Gott ist für ihn der unendlich weit entfernte Gott des Sanctus. So ist es ihm unerträglich, zwischen jenem Gott und sich Mauern zu sehen. Er versteckt also alles, was schützendes Haus ist, Wand und Dach, durch Licht und eine Architektur, die unanmeßbar ist, und gibt damit nicht nur seinem begrenzten Innenraum den Eindruck des Unbegrenzten, sondern er öffnet auch dadurch die Seelen der Gemeinde, daß sie die Liturgie als ein Geschehen im Raume der Unendlichkeit erleben. Es ist ein deutlicher Wechsel der Kategorie, wenn die Kunst das umgrenzende Bauwerk für den schauenden Menschen in eine Unendlichkeit verwandelt. Ein ähnlicher Wechsel der Kategorie wird Ereignis, wenn wir bei Bachs Musik den Eindruck haben, daß die Eigenschaft der Musik, Geschehen in der Zeit zu sein, hier bisweilen aufgehoben ist und daß das „objektivierte“ Musikgeschehen uns wie ein statuarisches Bild erscheint, das wie die Geste ein Symbol darzustellen vermag. Wir haben oben erfahren, wie die gestischen Figuren Bachs schon Beziehungen zum „Raum“ aufnahmen. Und auch die zahlenbedingt regulierte Iteration dieser Figuren ließ die Zeit der Musik zu einer „räumlichen“ Zeit werden, deren Vergehen unmeßbar erschien. Auch hier können wir wieder einen Wechsel der Kategorie, diesmal in der Zeitrelation feststellen. Es soll in der Folge versucht werden, darzustellen, daß alle diese geheimnisvollen Vorgänge und auch die Maßnahmen Bachs in unmittelbarem Zusammenhang stehen mit dem Verhalten des Menschen im Kult. Um diese Erfahrungen zu gewinnen, wollen wir von unserm „Ort“ aus, als der wohl noch immer die klassische Musik gelten darf, zurückblicken.

Die Sonate der Klassik, die uns zeitlich von Bach trennende Form der „zweiten Kultur der Musik“, ist zwar mit ihrem Ablauf genauso in die natürliche Zeit gestellt wie die Musik Bachs. Die in ihr vor sich gehende Auseinandersetzung der mit den Hauptthemen aufgestellten Prinzipie nützt aber die Zeit, da sie sich mit einer logischen Konsequenz aufbaut, wie sie auch beim Drama gegeben ist. Bei der Sonate muß das logische Aufeinanderfolgen und

Auseinanderhervorgehen der Themen genauso bewußt erlebt, d. h. als Folge in der Zeit begriffen werden, wie beim Drama die Folge der Szenen in der Zeit. Mit logischer Folgerichtigkeit ist denn auch eine Sonate oder ein Drama beendet, wenn die Auseinandersetzung zum Übergewicht eines Prinzips oder zum Gleichgewicht geführt wurde.

Die Musik der h-moll-Messe ist aber eher der Form der alten Mysterienspiele zu vergleichen, die *Bilder* aneinanderreihen, sie aber nicht so miteinander verknüpfen, daß sie wie die Szenen eines Dramas auseinander hervorgehen. Auch diese Bilder ereignen sich zwar in der Zeit, aber ihr Wesen ist statuarisch, Bild. Obwohl solche Bilder mit den Mitteln der in der Zeit wirkenden Künste dargestellt werden, haben sie die Eigenschaften zeitloser Symbole. Sie enthalten daher auch nicht jene bei Drama und Sonate gegebene Notwendigkeit eines Schlusses, sondern sie werden durch eine äußere Einwirkung, meist einen Umzug der Kumpanei oder einen Refrain, so abgeschnitten, als solle der Blick des Zuschauers von einem Symbol zum andern „gewendet“ werden. Ohne jeden Zusammenhang mit dem vorhergehenden Bild oder dem „wendenden“ Refrain-Umzug folgt das neue Bild dem soeben verlassenen lediglich nach dem Prinzip der Reihung.

Diese Reihungsform aktiviert nicht einseitig das logische Denken, sondern auch schauende seelische Kräfte, für die solche Symbolbilder ja eigentlich geschaffen wurden. Wir lassen es uns daher gern gefallen, wenn die Bilder ohne zeitliche Bedingtheit alogisch aufeinander folgen, und Gleichnisse aus dem Alten Testament mit Bildern aus der Heilsgeschichte der Evangelien abwechseln. Mit einem haptischen Verstande ist weder die Notwendigkeit der Reihenform noch die tief ergreifende Wirkung solcher Spiele zu erklären. Beim Schaffen wie beim Verstehen solcher Formen ist jene Verhaltensweise des Menschen aktiv, die wir „*ludus*“ nennen. Die Zeit hat also in den „Spielen“ keine formbildende Funktion. Diese liegt hier vielmehr bei Gesten, die ohne Zusammenhang mit den Bildern nur wie eingestreut erscheinen. Sie ereignen sich aber im „Raum“ und variieren diesen, so daß das neue Bild unter einer andern Raum-, nicht Zeitrelation verstanden, *geschaut* wird.

Von diesen Spielen ist es nur ein Schritt zum Kult, aus dem sie hervorgingen. Die Meßliturgie bietet die Heilsinhalte in einem überaus sensibel geformten Kunstwerk an, und wie bei jedem Kunstwerk durchdringen sich auch hier Form und Inhalt. Auch die Meßliturgie stellt unkommentiert und überganglos „Bilder“ vor die Seele, die nicht Gleichnisse, also für das Denken bestimmt, sondern zeitlose Symbole sind, die den *Andern* Menschen meinen. Wo sie beim Wechsel eine trennende und beendende Funktion nötig haben, dort trennt sie eine „Wendung“ wie bei den Spielen, nämlich jene, mit der sich der Priester beim „*Dominus vobiscum*“ der Gemeinde zuwendet. In einer überaus feinnervig erfüllten Weise wirken in dieser *Form* der Messe, von der hier *allein* gesprochen wird, der Kirchenraum, die Ordnung und das Verhalten der Gemeinde, die Gesten des Priesters und die Musik zusammen, um in einem gemeinsamen Tun zeitlose Symbolbilder zu formen und zu erfahren. Allein Symbole werden also zur Form gereiht. Wesen eines Symbols ist, daß das „Zeichen“ sauber und eigenständig der Seele gegenübersteht, daß es durch nichts anzeigt, daß es jemanden „meint“. Es enthält keine Merkmale eines Zweckes. Zeitlos, wie es ist, läßt es sich Zeit, darauf zu warten, ob eine Seele — nicht ein Verstand — es erkennt. Die Predigt sagt die Heilsbotschaft direkt aus, ist also kein Symbol.

Folgerichtig ist in der Kathedrale die Kanzel an einer Längsseite des Hauptschiffes aufgestellt. Auch diese Ortung der Predigt will also symbolisch „geschaut“ werden 7).

Wir deuten diese Ortung der Predigt solange falsch, nämlich als eine dem besseren Hören der Predigt dienliche Zweckmaßnahme, bis wir einsehen, daß die Vierteldrehung vom Altar fort zur Kanzel uns vom Raume der Liturgie löst und in ein anders geartetes Gegenüber stellt. Die dabei nötige „Geste“ der Gemeinde steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der liturgischen Form. Sie bleibt unbewußt, dennoch sind wir aber sensibel genug, um die Andersartigkeit der Predigt gegenüber der Liturgie zu bemerken. Erst durch das Erkennen der Raumbezogenheit der liturgischen Form wird uns bewußt, daß auch der Ort der Predigt durch die liturgische Form bedingt und keine Zweckmaßnahme ist. So wie der Ort der Kanzel in der Kathedrale ist in der Form der Messe jeder Teil in eine Funktion zur Gesamtform gestellt. Diese Form ist nicht nur Anlaß, sondern der geistige Nährboden, aus dem alles hervorgeht, was in der Messe geschieht und nicht nur im theologischen Sinne den denkenden, sondern auch den mit-fühlenden und mit-tätigen Menschen „meint“. Die Einzelteile aus dieser Gesamtform herauszulösen und als Kunstwerke an sich zu betrachten, wie wir es bei Konzertaufführungen tun, ist daher nicht richtig. Und sogar dann, wenn solche Teile in sich geschlossen und als höchste Kunstwerke erscheinen wie die Teile der h-Moll-Messe, muß die Liturgie als die übergeordnete Form gelten. Im Konzert ist nicht nur das „Sanctus“ von dem hymnischen Aufschwung der Praefation getrennt, auch den andern Teilen ist der Boden, aus dem sie hervorgewachsen, entzogen. Nur wenn wir den Zusammenhang der h-moll-Messe mit der eigenartigen Form des Gesamtkunstwerkes der Meßliturgie zu erspüren versuchen, haben wir Aussicht, uns dem Verstehen des Bachschen Verhaltens zu nähern. Die Art der Form des Ganzen ist – wie bei den alten Architekten – maßgeblich für die Form der Teile.

In diesem Rahmen muß notwendigerweise auch die Kirchenmusik jene Objektivität bewahren, die den von ihr in den Raum gestellten Symbolbildern entspricht. Will sie Texte „interpretieren“, so spricht sie die Gemeinde an und stellt sich damit an die Seite der Predigt, also außerhalb der liturgischen Form. Die Konsequenz, mit der der „Prediger und Evangelist“ Bach es bei seiner Meßkomposition vermieden hat, nach Art seiner Kantaten und Oratorien zu „predigen“, sondern in ständiger Reihung zeitlose Symbolbilder komponierte, die dem Geist der Liturgie vollkommen entsprechen, zeugt davon, daß Bach nicht nur seinen hohen Text ernst nahm, sondern feinnervig die Art des ihm als Protestanten ungewohnten Raumes erspürte, in den er sein Werk stellen wollte, die Meßliturgie. Das „Et incarnatus est“ konnte uns nur an einem Beispiel das Verhalten des Meisters bei der Erschaffung eines solchen Symbolen verdeutlichen. Daß Bachs Messe ausschließlich aus solchen im Hinblick auf ihre liturgische Aufgabe erfundenen Symbolen besteht, stellt sie aus der Reihe seiner in der Nachbarschaft der Predigt georteten Vokalkompositionen heraus auf einen besonderen Platz. Wie diese in Bezug auf ihren Ort neben der Predigt vollkommen sind, so ist auch die h-moll-Messe bruchlos vollkommen als eine liturgische Musik für die Heilige Messe. Die Tatsache, daß Bach dafür an einzelnen Stellen Sätze aus Kantaten verwendet hat, kann eine solche Meinung nicht beeinflussen. Musik ist wie jedes Symbolzeichen mehrdeutig. Wir können aus solchen Fällen nur entnehmen, daß Bach sich bewußt war, in dem über-

nommenen Satz das gleiche Symbol bereits einmal gestaltet zu haben, und daß er auch in seinen Kantaten bestrebt war, seine Musik zur Symbolgestalt zu erhöhen. Ausschlaggebend für die Übernahme muß gewesen sein, daß er die übernommene Gestalt für würdig und als Symbol für geeignet hielt, in die Liturgie übernommen zu werden. Unser Beispiel kann uns mit der festen Überzeugung erfüllen, daß Bach in seiner Messe nicht nur mit Gestalten und Zahlen, sondern überhaupt in jeder Beziehung „auf rechtem Grund“ gebaut hat. Daß er tatsächlich bei der Komposition ausschließlich von dem Gedanken an die Liturgie beherrscht wurde und nur ihre Forderungen erfüllte, ja, daß diese herrliche Musik ihren wirklichen zeitlosen Sinn erst innerhalb der Meßform und aus ihr erhält, sollte immer im Vordergrund des Bewußtseins stehen, ob wir das Werk aufführen oder uns seinem Inhalt ehrfurchtsvoll mit den Gedanken zu nähern versuchen.

Anmerkungen:

- 1) Dazu Johannes Wolf, „Handbuch der Notationskunde“, Band 1, Wiesbaden/Hildesheim 1963, S. 67 ff.
 - 2) Daß wir dem steigenden Dreiklang die Qualität einer „aufrechten Haltung“ zubilligen können, läßt wieder den Unterschied von Sprung und Tonleiterbewegung bewußt werden. Nicht umsonst sprechen wir von „Läufen“ wie von einem diesseitigen, geschäftigen Tun. „Haltung“ ist etwas Geistiges und kann sich nur in der Vertikalen des Sprunges adäquat ausdrücken. Man beachte die „Haltung“ gebietende anspringende Quart bei Militärmärschen, die oft eine weiterhin schreitende Tonbewegung einleitet. Auch bei den aus Dreiklangs- oder andern Sprüngen hervorgehenden Themen Wagners und Bruckners kann man beobachten, daß die eigentliche Aktivität erst mit den Schritten beginnt, während es sich bis dahin um „Haltung“ handelt. Analoges beim Wort: Vokal = Haltung, Konsonant = Aktion.
 - 3) Wie Hans Kayser in seinem „Lehrbuch der Harmonik“ (Zürich 1950) mitteilt, war die Fünf „die Zahl der Babylonischen Venus, der Ishtar, und das Pentagramm ihr Symbol. Es gibt fünfeckige Venustempel aus hellenistischer Zeit (Baalbeck). Die Vergeistigungstendenzen des Christentums wandelten diese alten Kulte um in die Marienverehrung“. Vom Fünfstern führt also auch ein direkter Weg zur Gottesmutter. Mir scheint allerdings die im Text versuchte Deutung der 50 mehr der Art zu entsprechen, wie Bach seine Symbolzahlen dem Gedankenkreis des jeweiligen Textes entnahm.
 - 4) Hierzu Arnold Schmitz, Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik Bachs, Mainz 1950.
 - 5) Ein anderer Fall von Verwandlung eines graphischen Zeichens, des Chi-Ro, in klingende Symbolgestalt ist beschrieben in: Joachim Krause, Zeichen und Zahlen in der A-dur-Arie der h-moll-Messe Bachs, in „Musik und Kirche“, 32. Jg. 1962, S. 1, Bärenreiterverlag Kassel.
 - 6) Zahlreiche Beispiele für Bachs Zahlenanwendung sind zusammengetragen von Friedrich Smend in „Ein Jahrgang J. S. Bach, Kirchenkantaten, erläutert von Friedrich Smend“, Berlin-Dahlem 1950, und von Theodor Jakobi in „Zur Deutung der Matthäuspassion“ (Reclam 8213).
 - 7) Die Deutung der Salutatio als Raumgeste, die die Form der Messe gliedert, ist ungewöhnlich. Ihre symbolische Funktion in der Form zu erleben ist der Gemeinde vorbehalten, die die Liturgie unmittelbar begeht. Das Bewußtsein des im Angelpunkt der Form sein heiliges Werk verrichtenden Liturgen hält sich an den Wortinhalt des Grußes. Nur die Gemeinde erlebt, daß durch die mit dem Gruß verbundene Wendung des Liturgen eine geistige Dreiecksform aufgelöst wird, die als Basis die gestisch zum Altar hin geordnete Gemeinde und den Altar hat, über diesen hinweg aber zum Throne Gottes aufstrebt. Bei der Salutatio entsteht anstatt dessen ein G e g e n ü b e r von Priester und Gemeinde. Wendet sich der Liturg zum Altar zurück, so wird das geistige Auge der Schauenden für ein neues Bild aufgeschlossen, ein neuer Formteil ereignet sich, ohne eines Kommentars zu bedürfen. Dabei kann – lediglich aus der Gerichtetheit der Geste erkenntlich – der Strom in diesem Dreieck die Richtung wechseln, wie es bei der Aufeinanderfolge des aufsteigenden Gloria – Salutatio – und des herabströmenden Gotteswortes der Lesung empfunden wird. Die Salutatio ist also mehr als schlechthin eine Akklamation, sondern ein sogar das Verstehen des Messetextes förderndes Element der Meßform. Diese Deutung ist keine theologische, sondern sie betrifft die F o r m, aber sie bringt die Erfahrung der formalen Notwendigkeit der Iteration der Salutatio ein, die aus rein theologischen Betrachtungen nicht zu gewinnen ist.
- Das Verschwinden der meisten Salutationes in der „Deutschen Messe“ Luthers läßt erkennen, daß sich das Bewußtsein der Reformationszeit in der Liturgie dem n a h e n Gott zuwandte und die Liturgie daher nicht im vorgestellten „R a u m e“, sondern in der K i r c h e feierte. An der Geschichte des Kirchenbaus kann man ablesen, daß die Vorstellung des „nahen“ Gottes keine Besonderheit der Reformation ist, sondern von jeher neben der eines Gottes im „Raume“ wirksam war. Ein Bau, in dem Gott „mitten unter uns“ weilen soll, schafft diese Mitte durch die Bauform. Er zentralisiert, und zwar einerseits auf den Ort des Sakramentes hin, den in

die Mitte gerückten Altar. Der Gralstempel und die nach seinem Vorbilde gebauten Tempelkirchen, Rotunde oder Oktogon, entsprechen dieser an den Kult denkenden Vorstellung. Andererseits wird Gottes Gegenwart auch in seinem Wort Wirklichkeit, und so gebührt nicht nur der Schriftlesung – wie in der Synagoge – sondern auch der Predigt ein zentraler Ort. Der Ort der Kanzel in der Kathedrale, an der Längswand des Schiffes über der Gemeinde, ist zwar auch zentral. Er trennt aber Predigt und Liturgie als zwei unterschiedliche, ein anderes Gottesbewußtsein meinende Funktionen. Der Raum hat dann, wie Hans Sedlmayr (Die Entstehung der Kathedrale, Zürich 1950, S. 420) für die Dominikanerkirche von Toulouse feststellte, zwei Schwerpunkte, den Altar und die Kanzel. Während der Predigt verwandelt sich die Kirche in einen Breitraum. Auch in norddeutschen Kirchen konnte man das bemerken an den in der Verbindungslinie von Altar und Kanzel gelegenen Bänken, die für jeden Besucher zwei zur Kanzel und zum Altar gerichtete Sitze vorsahen. Das sind Übergangsformen. Die saubere Konsequenz der Bauform mit zentralisierender Tendenz ist, daß Altar und Kanzel zusammenrücken in ein Zentrum. Der Oval- oder Breitraum bietet dann die günstigsten Möglichkeiten für eine „nahe“ Ordnung der Gemeinde. Die Ludwigskirche Stengels in Saarbrücken kann u. a. in ihrer alten Form als ein wohlausgewogenes Musterbeispiel für diese Baugesinnung gelten.

Beide an den Kirchenbauten nachweisbaren Arten der Gottesvorstellung suchen im Kult die Nähe des Herrn. Die Form der zentralen, auf die Synagoge zurückweisenden Kirche entspricht einer haptischen Verhaltensweise. Die Kathedrale dagegen und die ihr entsprechende Liturgie der Heiligen Messe betont die Raumspannung zur Unendlichkeit und läßt die Gegenwart des Herrn aus dieser Raumspannung heraus gegenwärtiges Erlebnis werden. Raumspannung ist bereits spürbar, wenn zu Beginn der Messe der devoten Selbstdarstellung der diesseitigen Gemeinde im Kyrie unvermittelt das Gloria der Engelschöre folgt. Sie erreicht ihren Höhepunkt, wenn nach der Wandlung der Herr in Fleisch und Blut auf dem Altar gegenwärtig ist, zugleich aber der seraphische Gesang des „Sanctus“ den magischen Kreis der Liturgie bis zu den Stufen des Thrones Gottes weitet. Während die Gemeinde in der Horizontalen zur Kommunion strebt, wird ihr Geist vom Sanctus in die Vertikale zum „Raum“ emporgeführt.

Den Vorstellungen eines „nahen“ Gottes und der des in unendlicher Ferne der Raumspannung angebeteten „Höchsten“ entsprechen nicht nur zwei verschiedene Raumtypen des Kirchenbaues, sondern auch die liturgischen Formen des Gebets- und Predigtgottesdienstes einerseits und des katedralen Kultes andererseits. Das ist kein Zufall, sondern es muß als eine Folge der Ganzheit des Menschen im Verhalten zu Gott hin gedeutet werden. Auch die kirchliche Musik geht aus der gleichen Ganzheit hervor. Es sind also auch für die Kirchenmusik zwei Arten der Haltung möglich, eine logisch interpretierende und daher in die Zeit gestellte und eine andere dem Raum zugewendete, mit der kultischen Geste zu vergleichende Musik. Beide Gottesvorstellungen sind in der Heiligen Schrift belegt. Es ist also nicht möglich, die Gläubigen auf eine dieser beiden Haltungen zu verpflichten, sondern sie entscheiden sich so, wie dafür eine Veranlagung in ihnen wirkt, und bevorzugen die eine oder die andere Ausdrucksform. In einem Notstand des Bedürfnisses nach geistlicher Ausdrucksaktivität geraten sie allerdings dort, wo, vielleicht in dem guten Vorsatz, es beiden Extrempositionen recht machen zu wollen, die für die beiden Verhaltensweisen typischen liturgischen Formen entscheidungslos vermengt werden. Die Formen werden dabei zersört. Über dieses Zerstörungswerk kann hier nicht gehandelt werden. Aber es gibt unzählige Zeugnisse dafür in Form von musikalisch ausgezeichnet komponierter Kirchenmusik, die deswegen keine eigentliche Kirchenmusik ist, weil sie sich ihres Ortes in der einen oder anderen liturgischen Ausdrucksform nicht bewußt ist, beide vermengt oder ohne Gespür für die notwendige Entscheidung schlechthin „fromm“ komponiert ist. Die Entscheidung, die der Kirchenkomponist treffen muß, liegt nicht im Gebiet der Theologie oder der Musik, sondern in der Bewußtmachung des Ortes der zu schaffenden Musik im Sinne der Gottesvorstellung und in der Angleichung der musikalischen Aussage an die daraus hervorgegangene Liturgie. Diese Entscheidung ortet das Werk, nicht den Komponisten. Dieser kann also, wenn er sich des Ortes jedes Werkes bewußt ist, wie schon Monteverdi in zwei Praktiken komponieren. Das lauschende Ohr der Gemeinde spürt die Kongruenz des Verhaltens, wenn eine Musik dem Ort, an dem sie eingesetzt ist, entspricht und mit der Liturgie zur Ganzheit wird.

CHANOINE EMILE MORHAIN IN MEMORIAM

* 4. Januar 1900 † 7. Februar 1964

Chanoine Emile Morhain, Mitglied der „Académie de Metz“, war als Nachfolger Robert Schumans Präsident der „Gesellschaft für Lothringische Geschichte und Altertumskunde – Société d’Histoire et d’Archéologie de la Lorraine“, nachdem er bereits zuvor als Vice-Präsident in der Praxis die Organisation leitete, da der Politiker Schuman durch seine übrigen Ämter vollauf beansprucht war. Es handelt sich um jene Gesellschaft, die schon vor 1918 unter Mitarbeitern wie Bour, Wolfram, Keune, Wichmann höchstes Ansehen genoß.

Emile Morhain wurde geboren am 4. Januar 1900 in Bouzonville-Busendorf an der Nied. 1918 bestand er sein Abitur im „Kleinen Seminar“ zu Metz-Montigny. Er studierte Theologie im Metzzer „Großen Priester-Seminar“, bei den Sulpizianern in Paris, dann in Rom. Er promovierte als Theologe, erhielt seine Diplome als Archivar und Paläograph. Zum Priester wurde er am 13. Juli 1924 in der Metzzer Kathedrale geweiht. Zunächst war er neben seinem Lehrer, R.-S. Bour, Professor für Kirchengeschichte am Großen Seminar. Am 1. August 1939 wurde er zum Superior des bischöflichen Kleinen Seminars zu Montigny ernannt. Da brach der Zweite Weltkrieg aus. Ein ordnungsgemäßer Schulbetrieb war nicht mehr möglich. Unter nationalsozialistischer Herrschaft wurden alle geistlichen Anstalten geschlossen, das ehrwürdige Bistum Metz durch Gauleiter Bürckel für „aufgehoben“ erklärt. Oft sind wir in jenen trüben Tagen durch die verödeten Dörfer des still gewordenen „Metzer Landes“ geradelt, dessen Bewohner vertrieben, „umgesiedelt“ worden waren. Überall suchte Morhain festzustellen, was in den verlassenen Kirchen und Kapellen noch an Mobiliar und Kunstgegenständen vorhanden war.

Es bedeutete ihm dann größte Freude, sein Kleines Seminar nach dem Kriege wieder eröffnen zu können. Alljährlich trafen wir uns, die ehemaligen Schüler, in Montigny zum Tage der Begegnung. Superior Morhain brachte neues Leben, neues Zusammengehörigkeitsgefühl in unsere alt-ehrwürdige Schule. Im vergangenen Jahre erst übergab er sein Amt jüngeren Kräften und nahm Wohnung im Bischofspalast. Als Domherr wurde ihm die Aufsicht über alle kirchlichen Schulen der Diözese anvertraut. Er schrieb mir, daß er hoffe, jetzt endlich Muße für seine vielfältigen historischen Arbeiten zu finden. Da entriß ihn uns der Tod am Freitag, dem 7. Februar 1964 durch einen Herzinfarkt.

Die große Assistenz beim Requim in der Metzzer Kathedrale, deren gotisches Schiff an Größe im mittelalterlichen Deutschland seinesgleichen sucht, zeigte, welcher Beliebtheit und welches Ansehen sich Chanoine Morhain erfreute. Der Bischof selbst, Exc. Monsgr. Schmidt, assistierte und hielt die Trauerrede.

Es war eine in dieser Art seltene Ehrung als zum Beschluß des feierlichen Totenamtes unter den Klängen des „Salve Regina“ die Träger den Sarg Morhains noch einmal zu Füßen der Marienstatue „Notre Dame de Metz“ niedersetzten. Diese Ehrung galt dem Historiker, der in seinem Leben und Wirken immer wieder den künstlerischen und liturgischen Formen des Marien-Kultes nachgespürt hatte. Noch sein letzter Aufsatz, ein paar Tage

zuvor im Kalender des Werkes der Priesterberufe erschienen, handelte über das Thema: „Mariae Heimgang in der Lothringischen Kunst des Mittelalters.“

Ein vollständiges Verzeichnis der vielfältigen Publikationen Morhains liegt noch nicht vor. Meist erschienen Morhains Arbeiten in religiösen Kalendern oder im „Jahrbuch – Annuaire – der Gesellschaft für Lothringische Geschichte und Altertumskunde“. Es soll ein besonderes Anliegen der Saarbrücker Hefte sein, in einer der nächsten Ausgaben eine Bibliographie Morhains zu veröffentlichen, zumal Morhain noch in jüngster Zeit sich Saarbrücken verbunden zeigte durch seinen am 11. Januar 1963 vor der Saarbrücker Volkshochschule gehaltenen Lichtbildervortrag über die Gotischen Madonnen in Lothringen.

Wir waren nach der Totenfeier eingeladen ins Refectorium des Großen Seminars und saßen dort zusammen, Monsgr. Schmidt, der Bischof, das Domkapitel, die Professoren. Wir gedachten der Herren, die hier im Hause lothringische Geschichte erfahren, erlernt und gelehrt hatten. Denn mit Chanoine Morhain sinkt ein letzter aus einer Historiker-Generation von lothringischen Geistlichen ins Grab, für die noch kein Ersatz gefunden zu sein scheint: Pfarrer wie Touba und Kirsch, Professoren des Kleinen Seminars, wie Lesprand, Kaiser, Cuny, die auch einst meine Lehrer waren. Auch Abbé Eich, ebenfalls Professor am Kleinen Seminar, ist in diesem Sommer seinem einstigen Superior ins Grab gefolgt. Zudem war E. Morhain einer derjenigen Menschen, welche die deutsche wie die französische Sprache in gleicher Weise formvollendet beherrschten. Emile Morhain ruht nun auf dem Friedhof des bischöflichen Landhauses in Bévoie neben seinen großen Vorgängern auf dem Gebiete der lothringischen Kirchengeschichte, Dorvaux und R.-S. Bour. Er ruhe in Gott!

DIE HOCHGOTISCHE LOTHRINGISCHE MADONNA AUS DEM SCHLESWIGER MUSEUM — EINE NEUERWERBUNG DES SAARLAND-MUSEUMS

In Memoriam
Chanoine Émile Morhain
Metz

Herkunft und Erwerb

Nach längeren Verhandlungen und Vorbereitungen gelang dem Saarland-Museum eine wichtige Neuerwerbung: im Kauf-Tausch von Museum zu Museum konnte die bisher dem Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum gehörende Kalksteinmadonna lothringischen Charakters aus der Zeit um 1330 für Saarbrücken gewonnen werden. Damit besitzt die Saarbrücker Sammlung endlich ein Beispiel von bedeutendem künstlerischem Rang aus der Blütezeit der hochgotischen Skulptur Lothringens.

Abb. 2-4

Die neuerworbene Muttergottesstatue von 78 cm Höhe befand sich vor dem ersten Weltkriege in Ungarn, und zwar in der Pfarr- und Herrschaftskirche zu Paks an der Donau (ca. 90 km südlich Budapest) im Komitat Tolna. Wie sie dort hingelange, ob bereits durch mittelalterlichen Export (wie wahrscheinlich die lothringische Marienfigur des ehemaligen Zisterzienserklosters Kaisheim in Ostschwaben, Kreis Donauwörth, Diözese Augsburg), oder erst in neuerer Zeit, bleibt vorerst ungewiß. Angeblich soll sie in Paks mindestens seit dem frühen 19. Jahrhundert zur Ausstattung der Kirche gehört haben und wurde durch den damaligen Direktor der archäologischen Sammlung von Szekszárd, Prälat Dr. Wuschinsky, um 1910 als wertvolle hochgotische Skulptur nichtungarischer, vermutlich französischer Herkunft entdeckt¹⁾.

Wohl durch den wirtschaftlichen Zusammenbruch nach 1918 bedingt, gelangte die Statue in den Kunsthandel und kam über Budapest in die Wiener Filiale der bekannten Kunsthandlung E. & A. Silbermann. Von dort kaufte sie 1926 der Direktor des Thaulow-Museums in Kiel, Prof. Dr. Ernst Saueremann, für die aufstrebende Sammlung, die im Sinne eines Universitätsstadt-Museums auch überregionale Werke erwarb. Mit der Auslagerung der Bestände des Kieler Museums im zweiten Weltkriege gelangte auch unsere Madonna nach Schleswig, wo sie im Schloß Gottorf zwischen den Zeugnissen alten und neueren Kunstschaffens in Schleswig-Holstein die ferne lothringische Kunstlandschaft vertrat. Dieser Umstand kam dem Gedanken eines Austausches mit dem Saarbrücker Museum zugute, und es ist dem verständnisvollen Entgegenkommen des derzeitigen Direktors des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums, Dr. Ernst Schlee, zu danken, daß er der Erwerbung der Skulptur durch das Saarland-Museum den Weg ebnete.

Noch vor Ankauf der steinernen Muttergottes für Kiel im Jahre 1926 ist die Figur der Spezialforschung bekanntgeworden. Sie stand, wohl zur Verkaufsvermittlung, seit etwa 1923 in der Sammlung Böhler zu München und wurde von Weise in das Kapitel über lothringische Madonnen des 14. Jahrhunderts seines Buches über Bildwerke des Berliner Museums 1924 aufgenommen²⁾. Seither ist sie immer wieder erwähnt worden, 1927 durch Beenken³⁾, 1929 im „Schleswig-Holsteinischen Jahrbuch“⁴⁾ und 1939 im Führer des Kieler Museums⁵⁾. An ihrer Bestimmung als lothringisches

Werk der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ist seither nicht mehr gerüttelt worden. Vor dem Ankauf für das Saarland-Museum gaben Museumsdirektor Dr. Hans Eichler (früher Trier, jetzt Münster i. W.) und der Verfasser schriftliche Gutachten ab. In den Ausführungen Eichlers heißt es u. a.: „Es handelt sich um eine schöne und sehr qualitätvolle Plastik, deren Zuordnung in den lothringischen Raum m. E. außer Frage steht . . . Die Erwerbung wäre für Ihr Museum, dessen Bestände mir wohlbekannt sind, ein wichtiger, ja notwendiger Zuwachs, der in jeder Weise vertretbar ist. Eine mittelalterliche Plastik dieser Qualität ist auch im Kunsthandel seit vielen Jahren nicht mehr aufgetreten . . . Die Erwerbung wäre bei den heutigen Verhältnissen eine einmalige Gelegenheit ⁶⁾.“

Beschreibung und Deutung

Die neuerworbene Madonna verkörpert in bezeichnender Weise den Typus lothringischer Marienstandbilder der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Charakteristisch ist die Proportionierung der Gestalt mit ziemlich breiter Schauseite, gedrungenem Aufbau und betontem Volumen. Dieses Stämmige und Pfeilerhafte kennzeichnet das lothringische Ideal vom Standbild seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert. Es ist darin konservativ, hält an den Vorstellungen fest, die die französische und deutsche Statuarik seit der Stufe um 1240/60 (Bildwerke an den Querschiffvorhallen der Kathedrale von Chartres, an der Reimser Kathedrale, am Querschiff der Kathedrale von Paris, im Westchor des Naumburger Doms) erreicht hatte, gibt aber dem Geist der idealistischen Verfeinerung um 1300 entsprechend ein zarteres Relief in den zurückhaltenden Regungen seelischen Lebens an der Oberfläche von Antlitz, Händen und Gewand.

Wahrscheinlich aus unmittelbaren Anregungen der Skulptur in der Champagne, besonders der südöstlichen Landschaft des Aube-Départements und der angrenzenden nordburgundischen Gegend, erwuchs die eigenständige Plastik im Gebiet der drei lothringischen Diözesen Metz, Toul und Verdun um 1300 und blühte über die Mitte des 14. Jahrhunderts in der Prägung eines Typus, der in zahlreichen Werkstätten während dieser Zeit immer wieder aufgegriffen und nur relativ wenig variiert wurde. Das Hauptthema war, der großen Welle der Marienverehrung entsprechend, die Madonna mit dem Jesuskinde als isoliertes Andachtsbild. In der Form der sogenannten Stehmadonna fand es die stärkste Verbreitung. Heute kennt die Forschung mehr als zweihundert erhaltene oder fragmentarische lothringische Standbilder dieses Typus. Bei einigen ist es fraglich, ob man sie noch im engeren Sinne als lothringisch bezeichnen darf, da sich der Typus über die Grenzen der drei lothringischen Diözesen hinaus verbreitete. Geringer ist die Zahl nachweisbarer Sitzmadonnen. Noch kleiner ist der Umfang an erhaltenen Bildwerken anderer Thematik: männliche und weibliche Heiligenfiguren, Grabmalplastik und Bauskulptur. Doch finden sich auch hierunter hervorragend schöne Werke – wie der Heilige Eustasius in Vergaville ⁷⁾ oder das Marianus-Relief an der Pfarrkirche zu Vic-sur-Seille ⁸⁾. Meistens sind diese Arbeiten auch als lothringisch zu kennzeichnen, da sie den gedrungenen Typus der Gestalten und die charakteristische Antlitzform tragen, die bei den Madonnen zuerst auffällt.

Das Gesicht der aus Schleswig nach Saarbrücken gekommenen Madonna zeigt den von uns als „schildförmig“ charakterisierten Zuschnitt, der den kernlothringischen Figuren eigen ist. Die breite Stirn wird nach oben durch

den welligen Haaransatz und den Rand der Krone fast waagrecht begrenzt. Die Wangen liegen ebenfalls ziemlich großflächig als sphärische Ebenen derart, daß sie mit der Stirn zusammen in der frontalen Hauptansicht jene Figur einer kompakten Schildform ergeben, deren Spitze das Kinn bildet. In diesen Umriß ist die kurze gerade Nase, der schmale kleine Mund und die Augen mit ihren waagrecht laufenden Unterlidern und mit den darüber fast halbkreisförmig geschwungenen Oberlidern so zurückhaltend eingezeichnet, daß der Zusammenhang der großen Flächen gewahrt wird. Ein herber Ernst spricht aus diesem Antlitz, das keinerlei Beziehung zum Jesuskind aufnimmt, keinen zärtlichen Blick, kein Lächeln andeutet. Strenge Hoheit verbindet sich mit der Zartheit der Linien und Flächenwellen. Die Hochgotik kennt keinen Naturalismus der Nahsicht, sie gestaltet Typen in reiner Idealität. Der heutige Betrachter muß sich in ihre Formgesetze mitunter mühsam hineinsehen. Was als Naturform erscheint, ist der Wirklichkeit durchaus nicht abgeschrieben und etwa am Modell studiert. Es ist meistens überlieferte Gestalt, geläutert durch mehrere Generationen von Meistern und Schülern, in Werkstatt-Traditionen zum Topos verdichtet. So in der Zeichnung des Auges, in der Haltung der Hand, im Fall des Gewandes, in den Attributen.

Unsere Madonna vertritt den sogenannten Typus mit dem schürzenartig vor dem Leib gerafften Mantel. Das rechte Stück des weit geschnittenen Mantels wird hier nämlich hochgenommen, in der Beuge des linken Armes der Maria, in der auch das Jesuskind sitzt, zusammengerafft und in einem Bausch eingeklemmt. Dadurch bildet sich jener schürzenartig vor der Körpermitte hängende Teil des Mantelumhangs, der unterhalb des Kindes in Faltentüten mit welligen Säumen herabhängt. Dieses Motiv korrespondiert mit der Partie am rechten Arm der Madonna, wo der Mantel durch die das Rosenszepter haltende Hand ebenfalls hochgeführt, um das Handgelenk gelegt und dann gleichfalls zum Herabhängen mit weichen Saumlinien gebracht wird. Im Verein mit den Schüsselfalten und Muldungen vor der Leibmitte bilden diese seitlichen Vorhangmotive des Mantels eine Betonung der Hauptansicht in charakteristischer Breitenentfaltung. Absichtsvoll ist der Umhang vor dem Gürtel mit der Schnalle, der das darunterliegende Kleid rafft, umgeschlagen. Die einst vorhandene, heute nur noch in geringen Spuren nachweisbare Polychromie zeigte hier das Mantelfutter in einer wahrscheinlich grünen Färbung, die vom Blau der Außenflächen des Mantels und vom Rot des Kleides wirkungsvoll abstach. Diese Tönungen des Mariengewandes sind die alten Symbolfarben der Muttergottes. Am Gürtel dürften die Schnalle und die Metallbeschläge der kleinen Stege in Gold gefaßt gewesen sein – wie die Krone Mariens und vielleicht auch ihr und des Kindes Haar. Noch erkennt man, daß die Mantelsäume mit einer gemalten Borte geschmückt waren, wohl ein feinteiliges Muster von blauen Ornamenten auf Goldgrund. Am Gürtel darf man sich übrigens zwischen den Metallstegen, die als Beschläge plastisch vortreten, vielleicht ebenfalls in Goldauflage gemalte Rosenblüten vorstellen, die oft auch in feinem Relief gemeißelt worden sind.

Der Mantel ist über der Brust mit einem doppelten Bande lose zusammengehalten. Kleine Quasten schmücken die Stellen, an denen dieses Halteband festgemacht ist (die linke wird durch das Kind verdeckt).

Kleid und Mantel sind nach dem System des mittelalterlichen Kontrapostes geordnet, d. h. die Unterscheidung von Stand- und Spielbein gibt – ähn-

lich antiken Figuren — Bewegungs- und Auswägungsmotive der Massen des Körpers, die sich im Gewand und seinen Faltenlagen ausdrücken. Das beherrschende Motiv dieser Ponderation ist die Schräge vom Spielbeinfuß (dem rechten der Madonna) zur Standbeinhüfte, über der das Kind getragen wird. Von hier stürzen dann die Faltenzüge wieder fast senkrecht hinab. Die Parallelen sowohl der Diagonal- als auch der Vertikalfalten betonen und unterstreichen diese rhythmische Bewegung, die erst oberhalb der Hüftpartie zur Ruhe kommt. Hier aber geben das Kind mit seinem seitlichen Sitz und die leichte Neigung des Madonnenhauptes neue Belebungen des Standbildes. Im Kopfschleier wiederholen sich die Motive der seitlichen Saumfalten des Mantels. Im Rosenszepter, das einst höher aufragte, wird ein Kontrapunkt zum Kinde gesetzt. Der Vogel auf Mariens Brust, den das Kind sachte festhält, ist ein zweites Attribut, oft in dieser Zeit begegnend. In ihm wird wahrscheinlich ein Stiglitz dargestellt, das Symbol für Passion und Auferstehung nach mittelalterlicher Legendenbildung⁹⁾. Das Blumenszepter verkörpert mit seinen Rosen ein klares Mariensymbol — die Rosa Mystica, den Rosenstock, die Rose ohne Dorn¹⁰⁾. In unserem Bildwerk fehlt leider der linke Arm des Kindes, so daß nicht mehr zu ermitteln ist, was hier gehalten wurde —, ein drittes Attribut? Oder war das Händchen nur nach dem Vogel ausgestreckt? Beides begegnet in entsprechenden Skulpturen.

Der Kleine trägt über dem Hemd ein an den Schultern und vor der Brust mit Knopfreiern verschlossenes Röckchen. Auch dieses Bekleidungsstück ist in Lothringen beliebt gewesen, mitunter noch mit kleinen dreieckigen Aufschlägen am Halsausschnitt versehen, die hier fehlen. Dafür sind die Knöpfe zum Schmuckmotiv geworden. Der Kopf des Kindes ist von besonderer Zierlichkeit. Darin zeigt sich die Hand eines Meisters von bedeutender Feinheit. Die großen, leicht abstehenden Ohren sind für die Epoche und für die lothringische Bildnerei bezeichnend. Das Haar liegt in kleinen Locken dicht am Kopf, die Stirn freilassend. Augen, Mund und Näschen sind allerliebste geformt. Vor allem in der frontalen Ansicht des Gesichts kommt der kindliche und doch ernste Ausdruck zur vollen Geltung. Dieses Köpfchen gehört zu den schönsten aller lothringischen Madonnenstatuen.

Der Jesusknabe sitzt — wie es die Regel ist — auf dem linken Arm der Mutter und lehnt sich, was oft verwirklicht wurde, mit seinem rechten Ärmchen auf die Schulter Mariens. Seine Beinchen sind überkreuz gestellt, so daß die nackten Füßchen unter dem Gewand in kontrastreicher Haltung sichtbar werden: das linke beim Gürtel des Marienkleides vorweisend mit zierlich-kraftigen Zehen, das rechte seitlich an die Hüfte der Mutter geschmiegt, so daß man die Drehung im Fußgelenk erkennt und die Sohle mit den kleinen Polstern der Ballen sieht.

Von großer Schönheit sind auch die Handbildungen, vor allem die den Rosenzweig haltende rechte Hand Mariens. In diesen Details zeigt sich die Kunst der lothringischen Bildhauer auf besonderer Höhe. Sie vereinen Kraft mit Zartheit, was im frühen 14. Jahrhundert in dieser Form sonst nirgends begegnet.

Die neue hochgotische Madonna des Saarland-Museums ist vollrund gearbeitet und zeigt auf der Rückseite den sogenannten schwalbenschwanzförmigen Kopfschleier, dessen Tuchenden in zwei Zipfeln tief herabhängen. An der unteren Partie sind Ausbrüche ergänzt. Abgesehen von den bereits erwähnten Beschädigungen am Rosenszepter und am linken Arm des Kin-

des, finden sich auch einige Abstoßungen an der Krone, am Spielbeinfuß und an der Plinthe; kleinere Verletzungen sind schon in früherer Zeit ausgebessert worden. Neuerdings wurde das fehlende rechte Blatt an der Krone über der Stirn ergänzt. Im übrigen ist der Gesamtzustand der Figur erfreulich gut.

Zur näheren Bestimmung und Datierung

Ist die aus Schleswig nach Saarbrücken gekommene Madonna auch schon vor vierzig Jahren als lothringisch erkannt worden, so könnte eine nähere Bestimmung doch erst heute versucht werden, da nunmehr dank der Untersuchungen und Aufnahmen des Kunsthistorischen Instituts der Universität des Saarlandes umfangreiches Vergleichsmaterial vorliegt. Noch ist aber über eine regionale Differenzierung dieses Materials innerhalb des sehr großen Bereichs der drei lothringischen Diözesen des Mittelalters das letzte Wort nicht gesprochen. Doch zeichnen sich bereits einige Zentren und Landschaftscharaktere ab. Die gleiche Feststellung ist hinsichtlich einer genaueren Datierung zu treffen. So kann man sagen, daß unsere Madonna nicht zur frühesten Gruppe lothringischer Bildwerke zählt, denen vor allem die Mörchinger Muttergottes (Morhange/Dép. Moselle)¹¹⁾ zuzurechnen ist. Sie kann hingegen etwa der dritten Welle lothringischer Marienstatuen zugeordnet, d. h. um 1325/30 angesetzt werden. Damit steht sie immer noch innerhalb der Mitte der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, also in der Zeit der großen Blüte dieser Skulpturenkunst. Ihr Antlitztypus verbindet sie ein wenig mit der Madonna des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums (jetzt Bode-Museum, Berlin C), deren Herkunftsort leider unbekannt ist und die im ganzen noch massiger proportioniert erscheint. Über den hübschen Kinderkopf lassen sich andere stilistische und physiognomische Verbindungen herstellen. Er steht zwei Jesusköpfchen nahe, die zu zwei Marienstatuen gehören, die leider im Verlaufe des zweiten Weltkrieges zerstört wurden, bzw. verlorengingen: die Muttergottes des Rathauses von St-Dié (Dép. Vosges)¹²⁾ und die Marienfigur der Pfarrkirche von Vic-sur-Seille (Dép. Moselle), von der nur eine Photographie bekannt ist¹³⁾. Ferner darf an die Madonna des Pfarrhauses von Vianden in Luxemburg erinnert werden. Alle drei Madonnen fanden sich in Standorten des nördlichen Lothringen. Die südöstlichste in St-Dié (nicht zu verwechseln mit der qualitativ volleren Schwesterfigur der Kathedrale St-Dié, die in der Literatur über die lothringische Plastik eine so wichtige Rolle spielt und gut erhalten ist, heute in der Kirche Notre-Dame de Galilée) ist sicher wie ihre ältere Schwester im Mittelalter aus einem Werkstattzentrum in Zentrallothringen, vermutlich aus Metz, in das ehemalige Vogesenkloster gelangt. Auch die aus der Pfarrkirche von Vic während des Krieges verschwundene Muttergottes wird aus einem Atelier dieser Gegend (aus Vic selbst oder aus Metz) stammen. Die Viandener Figur mag aus Trier oder Metz gekommen sein. So läßt sich für alle diese Skulpturen in erster Linie eine Provenienz aus dem nördlichen Lothringen erschließen. Die bedeutenderen Werkstätten befanden sich damals sicher vorzugsweise in größeren Städten mit eigener kunsthandwerklicher Tradition, also in Metz, Nancy und Trier hauptsächlich. Eine nähere Einkreisung ist vorerst kaum möglich. Doch zeigen die Vergleiche, daß die Heimat der neuen Saarbrücker Muttergottes nicht sehr weit entfernt gewesen sein kann und daß sie somit zur Kunstlandschaft gehört, zu der auch große Teile des Saarlandes im Mittelalter zählten, kurz gesagt: zur alten Diözese

Metz und zur ehemaligen Baillage d'Allemagne, evtl. auch zum Trierer Raum. Ihr Material ist der westlothringische feine weiße Kalkstein (so genannter „pierre blanche“) der Maasgegend. Dies ist der in den lothringischen Bildhauerwerkstätten bevorzugte Stein.

Die neue hochgotische lothringische Madonna des Saarland-Museums repräsentiert erstmals in Saarbrücken diesen für das Kunstschaffen des frühen 14. Jahrhunderts so wichtigen Typus in hoher Qualität. Bisher besaß das Museum nur eine recht ländlich-provinziell anmutende Steinmadonna dieser Epoche, die aus Vic-sur-Seille kam, aber sicherlich aus einer kleineren, unbedeutenderen Gemeinde Nordlothringens stammt. Gegenüber dieser robusteren (und leider auch stark beschädigten) Figur vertritt die Neuerwerbung den mehr höfischen Stil, wenn auch nicht in seiner letzten Verfeinerung wie sie die Madonna der Pfarrkirche zu Longuyon und die Marienstatuette der Sammlung Hermann Schwartz in Mönchen-Gladbach zeigt¹⁴⁾. Aber doch in der Güte etwa der Berliner Madonna (Kaiser-Friedrich, heute Bode-Museum) oder nur wenig dieser nachstehend. Die künstlerische Qualität dieser neuen Saarbrücker Muttergottes wird jedenfalls weder von der lothringischen des Trierer Rheinischen Landesmuseums (aus dem Zisterzienser-Nonnenkloster Altmachern an der Mosel), noch von den lothringischen Madonnen der Museen in Metz, Nancy und Karlsruhe erreicht, die gleichfalls verwandte Vertreterinnen dieser Blütezeit der lothringischen Plastik besitzen. Der besondere Wert unserer Figur mag aus solchen Hinweisen erhellen. Sie wird in der im weiteren Ausbau begriffenen Mittelalter-Abteilung des Saarland-Museums, die bislang aus Raumangel noch nicht aufgestellt werden konnte (aber nach dem Bau der Neuen Galerie zur Geltung kommen soll), einen würdigen Platz als Mittelpunkt der alten Skulpturensammlung erhalten.

Anmerkungen

- 1) Diese Angaben sind dem Auskunftsschreiben des Kunsthändlers Silbermann an Museumsdirektor Prof. Dr. E. Saueremann, datiert Wien, den 25. 5. 1926, entnommen, das mir freundlicherweise aus dem Archiv des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums zur Verfügung gestellt wurde.
- 2) Georg Weise: *Mittelalterliche Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museums (Berlin) und ihre nächsten Verwandten*. Reutlingen 1924, p. 61 ff. und Abb. 46.
- 3) Hermann Beenken: *Bildhauer des 14. Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben*. Leipzig 1927, p. 93 ff.
- 4) *Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch für 1928/29* (Kiel), p. 10 und p. 28, Abb. Tf. 4.
- 5) *Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Führer 1, Kirchliche Kunst des Mittelalters*. Kiel 1938, p. 9 (Text v. Walter Passarge).
- 6) Zitiert aus dem Briefgutachten von Museumsdirektor Dr. H. Eichler an den Direktor des Saarland-Museums, datiert nach seiner Besichtigung der Figur, Schleswig, den 31. 8. 1963. Archiv des Saarland-Museums. – Es wurde bekannt, daß sich auch das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe um die Statue bemühte. Dankenswerterweise legte Hamburg die Entscheidung in die Hände des Schleswiger Museumsdirektors.
- 7) Vf.: *St. Eustasius in Vergaville (Widersdorf) – Ein unbeachtetes Meisterwerk hochgotischer Skulptur in Lothringen*. PANTHEON IV, 18. Jahrgang, München Juli 1960, p. 172–178 m. Abb.
- 8) Zuletzt abgebildet in: Vf.: *Die Mosel von der Quelle bis zum Rhein*. Deutscher Kunstverlag München-Berlin 1963 (u. Büchergilde Gutenberg Frankfurt am Main, Wien, Zürich), p. 37 und Abb. 51.
- 9) Herbert Friedmann: *The symbolic Goldfinch. Its history and significance in european devotional Art*. Washington 1946.
- 10) Renate Wolfgarten: *Ikonographie der Madonna im Rosenhag*. Diss. phil. Bonn 1953, ungedr. Mscr.
- 11) Vf.: *Die Madonna von Morhange (Mörchingen) – Ein unbeachtetes lothringisches Meisterwerk des frühen 14. Jahrhunderts*. In: *Annales universitatis saraviensis, Phil.-Reihe, Jahrgang V – 3/4 – 1956* (Saarbrücken 1957), p. 276–280 m. Abb.

- 12) William H. Forsyth: Mediaeval Statues of the Virgin in Lorraine related in Type to the Saint-Dié Virgin. In: Metropolitan Museum Studies, vol. V., part II, New York 1936, p. , Fig.
- 13) Diese Figur wurde mir durch das Protokoll der Lothringen-Pfalz-Excursion des Kunsthistorischen Instituts der Universität Freiburg i. Br. unter der Leitung von Prof. Dr. K. Bauch 1935 bekannt, dabei eine Fotografie der seit 1944/45 verschwundenen Skulptur. (Manuskript des Kunsthist. Inst. d. Univ. Freiburg i. Br.).
- 14) Siehe Vf.: Lothringische Madonnen-Statuetten des 14. Jahrhunderts. In: Festschrift Friedrich Gerke – *Variae Formae-Veritas Una*. Baden-Baden 1962, p. 119 ff., Abb. 16, 19, 23, 24, 26 etc.

EINE MADONNENSTATUETTE DES FRÜHEN 15. JAHRHUNDERTS Ein Hauptwerk der Vignory-Werkstatt

Abb. 5 Durch Untersuchungen des Kunsthistorischen Instituts der Universität des Saarlandes ist neuerdings eine Werkstatt erschlossen worden¹⁾, die anmutige kleinfigurige Andachtsbilder sowie Altar- und Grabsteinreliefs im Raum der oberen Marne und Nordlothringen kurz nach 1400 fertigte. Unter den verschiedenen Gattungen der Steinarbeiten, mit denen die Werkstatt hervortrat, bilden Altarverkleidungen und kleinere Reliefs den Schwerpunkt. Hier von seien besonders das Retabel und das Antependium des vor 1424 von Guillaume Bouvenot für die Pfarrkirche zu Vignory (Dép. Haute-Marne) gestifteten Altars und die Altarretabel der Verkündigung an Maria von Chaource (Dép. Aube) und Baltimore (Walters Art Gallery, Inv.-Nr. 27 301) genannt. Zu den frühesten Arbeiten des Ateliers zählen die Grabplatten des Jehan Chintrel de la Mothe († 1402) aus Outremécourt im Musée départemental des Vosges in Epinal und der Claude de Noyers († 1403) in der Pfarrkirche zu Thonnance bei Joinville (Dép. Haute-Marne). Außerdem hat sich in der Pfarrkirche zu Vignory noch ein größerer Skulpturenzyklus – die Weihnachtslegende darstellend – erhalten, dessen einzelne, auf Konsolen stehende Figuren weitgehend den Charakter vollplastischer Statuetten tragen. Durch die Aufstellung der Stücke in mehreren Streifen übereinander auf einzelnen Konsolen und das Miteinbeziehen der Rückwand, verstärkt sich der Eindruck von Vollreliefs. Es erstaunt also nicht, innerhalb des vielgestaltigen Werkstattœuvres auch Einzelfiguren, vollplastische Statuetten und Statuen zu finden. Diese stellen jedoch nicht – wie man im Vergleich zu anderen Werkstätten wohl annehmen könnte – einen monumentaleren Impuls oder neue plastische Lösungen dar, sondern ordnen sich ganz in den für dieses Atelier so individuell geprägten Rahmen kleinformatiger Schöpfungen ein, das Bild von den Möglichkeiten der Werkstatt in einer Zeitspanne von ca. vierzig Jahren abrundend.

Abb. 6 Unter den bisher bekanntgewordenen neuen Skulpturen (Madonnen, männliche und weibliche Heilige) stehen acht den bereits auf Reliefs vorkommenden Typen relativ nahe, ja wirken z. T. wie vom Reliefgrund abgelöst und nur auf die Hauptschauseite berechnet. Dazu gehören vor allem die uns zuerst bekanntgewordene vollplastische Skulptur des Ateliers, die Barbara aus Mondorf/Saar (bei Merzig) unter den alten Beständen des Saarland-Museums Saarbrücken sowie die Madonnen des Frauenhaus-Museums Straßburg und die heute leider verschollene der Pfarrkirche Vezélise (Dép. Meurthe-et-Moselle). Von diesen Marienbildern und allen anderen Einzelfiguren sticht die aus Züricher Kunsthandel neuerworbene Madonna des Saarland-Museums sehr ab. Diese, als vorerst letzte aufgetauchte Skulptur der Vignory-Werkstatt war uns durch Fotografien schon länger bekannt und ist auch schon vorgestellt worden (vgl. Anm. 1 c u. d). Sie kann jedoch erst jetzt – durch den Erwerb des Saarbrücker Museums zugänglich geworden – voll gewürdigt und in ihrer Qualität und besonderen Stellung definiert werden.

Abb. 7 Die nur 54 cm hohe Kalksteinstatuette mit Resten originaler Fassung gehört zu dem Typus der „Maria mit dem offenen Mantel“. Sie trägt rechts

ein Szepter, dessen Blüten abgebrochen sind, und im linken Arm das Jesuskind. Sitzen die Kinder der Madonnen von Straßburg und Vezélise mehr seitlich über der linken Standbeinhälfte der Mutter, so fällt uns bei der Saarbrücker Madonna in der Vorderansicht auf, daß das Kind ganz dem Umriss der zierlichen, sich nach oben verjüngenden Gestalt eingepaßt ist. Zugleich wird aber das Kind in eine Raumschicht nach vorne gehalten, was vor allem bei seitlichen Ansichten gut zur Geltung kommt. Das Jesuskind wird dabei so gehalten, daß es das Antlitz Mariens verdeckt.

Abb. 8

Abb. 9

Beim Umschreiten der Figur wird deutlich, daß diese Figur weniger frontal als hauptsächlich von rechts gesehen werden soll. Auch die unregelmäßig geformte Plinthe, die vor dem rechten seitwärts gesetzten Spielbeinfuß am weitesten vorspringt, veranschaulicht diese Diagonalbeziehung. Von halb-rechts betrachtet, wird das Aufeinander-Abgestimmtsein von Mutter und Kind, die leichte Torsion der Gestalt Mariens und ihre Kopfneigung zum Kinde sowie der räumliche Abstand sichtbar, der sich zwischen dem Oberkörper der Muttergottes und dem – fast am Ende des ausgestreckten linken Armes Mariens – sitzenden Kinde auftut.

Abb. 10

Den sanften S-Linienschwung, dem die Gestalt im Aufbau folgt, unterstreichen die unter dem Kinde zusammenlaufenden, von der rechten Fußspitze Mariens aufsteigenden Faltenbahnen – deren erste besonders bauchig heraustritt – sowie der zurückgelehnte Oberkörper Mariens und die Seitwärtswendung ihres Kopfes.

Der in einem breiten Kragen um die Schultern fallende Mantelumhang der Madonna, der um die angehobenen Arme aufgenommen und eingehalten wird, fächert sich von der Leibmitte bis zur Kniezone in breiten, weit nach vorne schwingenden Saumgehängen auf, den Umriss der Gestalt steigend und damit verschieden tiefe Raumzonen schaffend. Da die rechte Mantelbahn in einem langen, spitzzulaufenden Ende seitlich zur Plinthe aushängt, die linke dagegen, durch die Hand, die das Kind hält, aufgenommen, in breiten Faltenrauben nur bis zum Knie herabreicht, wird eine bloße reliefhafte Strukturierung des Figurenblocks (vgl. dazu die Madonnen von Vezélise und Straßburg) sowie eine symmetrisch wirkende Anordnung der Gewanddrapierung vermieden. Ganz im Sinne des „Weichen Stiles“ ist das räumlich stark differenzierte Linienspiel hier aufgefaßt, und die Freude daran wird noch besonders spürbar in der Wiedergabe des gefälteten Tuches, in das das nackte Kind gehüllt ist. Wie eben freigestrampelt, schauen die Füßchen des Knaben aus den Stoffmassen heraus.

Im Gegensatz zur jugendlichen Maria wirkt das Kind eher etwas altklug, dabei jedoch auch leicht verschmitzt.

Mit ihrem länglich-ovalen Antlitz ähnelt Maria, besonders im Profil, mehr den Marien der Reliefs als den Madonnenstatuen von Straßburg und Vezélise und der Mondorfer Barbara. Wie die Muttergottes des Salmretabels zu Morhange/Mörchingen (Dép. Moselle), die Maria der Krönung des Vignory-Antependiums, die Maria der Verkündigung und die Maria Magdalena des Altarretabels von Chaource fallen auch hier eine durchgehend gratig verlaufende Nasen-Brauen-Linie, kleine, zur Nasenwurzel etwas schräggestehende mandelförmige, von gesenkten Oberlidern leicht verdeckte Augen, schmale geschlossene Lippen mit etwas vorgeschürzter Oberlippe und ein spitzes kleines Kinn auf. Dichtes, offenes, in welligen Flechten unterschiedlicher Länge herabfallendes Haar rahmt das herbe Gesicht Mariens. Die hohe, mit Edelsteinen besetzte und mit stilisierten Blattornamenten

Abb. 11

verzierte Krone ist teilweise ausgebrochen. Wie das Kind der Madonna von Vezélise hält auch das der Saarbrücker Muttergottes mit beiden Händen ein Spruchband mit der vertieft gemeißelten Inschrift „inri“.

Von der vollrunden, zum Umschreiten der Skulptur einladenden, gelungenen Komposition und anmutigen Gestaltung der Gruppe abgesehen, ist dennoch eine gewisse Sprödigkeit in der Ausführung, wie sie sich in den Gesichtern von Mutter und Kind und im Organischen, vor allem an den Händen zeigt, nicht zu übersehen. Diese Kriterien, dabei besonders die ungelenken steifen Hände mit den seitwärts gespreizten, etwas hölzernen Fingern, begegnen uns bei *allen* Arbeiten dieses Ateliers. Doch dürfen wir sagen, daß diese Statuette den besonders qualitätvollen Altarreliefs des

Abb. 5

G. Bouvenot in Vignory unter den ca. vierzig inzwischen bekanntgewordenen Arbeiten dieser Werkstatt am nächsten steht und wie diese – auch in der zeitlichen Abfolge – im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts von dem Hauptmeister der Werkstatt geschaffen worden sein muß. Durch die neue Statuette, die über Paris und Zürich nun nach Saarbrücken, in die Nähe der nördlichsten Ausstrahlung des Vignory-Ateliers zurückgekehrt ist, fällt ein neues Licht auf den Charakter und die Möglichkeiten dieses Werkstattkreises.

Was das bisher nicht klar umrissene Feld der Skulptur im frühen 15. Jahrhundert im Raum der Ostchampagne bis Nordlothringen anlangt, so spielt die Vignory-Werkstatt darin eine bisher übersehene Rolle. Ob dabei das Atelier tatsächlich in Vignory selbst oder in dem nahen Joinville oder noch einem anderen Ort (Chaumont?) seinen Sitz hatte, läßt sich heute nicht mehr endgültig fixieren. Die in Vignory noch in situ verbliebenen dreiundzwanzig Stücke dieser Skulpturengruppe sowie die Tatsache, daß es die auf der Burg Vignory residierenden Herren von Vergy und deren Vögte waren, die zu den Hauptauftraggebern zählten und die Werkstatt in verwandte und benachbarte Häuser – wie die der Salm und Beaufremont – weiterempfehlen, rechtfertigen die hypothetische Bezeichnung „Vignory-Werkstatt“.

Die weite Ausstrahlung des Ateliers nach Westen und Nordosten über die Marne, Maas und Mosel hinweg bis ins Gebiet der unteren Saar (Mörchingen und Mondorf b. Merzig) läßt sich wohl auch daraus erklären, daß zur Zeit der Tätigkeit des Vignory-Ateliers im Zeitraum des „Weichen Stiles“ (ca. 1400 – 1440) in Lothringen und in den benachbarten Landschaften nur einzelne verstreute bildhauerische Arbeiten und kein bodenständiges Atelier mit größerer Wirkung nachzuweisen sind. Von den gleichzeitigen Strömungen in der Champagne und Burgunds nicht ganz unbeeinflusst, schafft diese Werkstatt jedoch unabhängige und charakteristische Typen und Ausdrucksformen, besonders im Reliefdekor, wobei besonders eine Vorliebe für die in den Niederlanden und Burgund häufig dargestellten Prophetenbüsten und Engel mit Spruchbändern nicht zu übersehen ist.

Zum Schluß sei eine kritische Bemerkung zur Dokumentation erlaubt, wie sie sich in repräsentativen Ausstellungen und Sammelwerken niederschlägt. Eine lothringisch-champagneske Madonnenstatuette, wie die jetzt vom Saarland-Museum erworbene, hat z. B. leider auf der Ausstellung unter der Schirmherrschaft des Europarates „Europäische Kunst um 1400“ 1962 in Wien gefehlt. Zur Erkenntnis des gesamteuropäischen „Weichen Stiles“ („international style“) wäre ein solches Beispiel dort am Platze gewesen.

Auch andere Beispiele des lothringischen Raumes (von anderen Landschaften abgesehen, wie bereits K. Rossacher feststellt ²⁾) vermißte man in Wien, etwa die Sitzmadonna aus Vezélise im Musée historique Lorrain zu Nancy ³⁾ oder die kleine Madonnenfigur des Klosters Scy-Chazelles bei Metz ⁴⁾. Aber auch die burgundische Komponente war hinsichtlich der reichen Madonnenbilder der Sluter-Nachfolge vernachlässigt worden. Hier hätte man gerne neben den „Schönen Madonnen“ des Südostens (Salzburg usw.) eine Muttergottes aus Dijon (z. B. die Madonna vom Hôtel Royer der Rue Porte-aux-Lions im Louvre), die prachtvolle Madonna der Kathedrale von Auxonne oder die des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe gesehen ⁵⁾. Erst eine solche Zusammenstellung hätte die internationalen Strömungen allein Mitteleuropas in der spätgotischen Skulptur des frühen 15. Jahrhunderts repräsentieren können. In ein derartiges Mosaik gehört in Zukunft auch die Statuette des Saarland-Museums aus der „Vignory-Werkstatt“.

- 1a) P. Volkelt: Das Salmretabel von Morhange (Mörchingen). In: *Annales Universitatis Saraviensis*, vol. V - 3/4 - 1956, Saarbrücken 1957, p. 291-298.
- b) Vf.: Die lothringische Skulptur der Spätgotik, Hauptströmungen und Werke von 1390-1520. Veröffentlichung Nr. 7 des Instituts für Landeskunde des Saarlandes, Saarbrücken 1962, p. 108 ff.
- c) Vf.: Die Vignory-Werkstatt. Neue Beiträge zum Umfang und zur Bedeutung einer Bildhauerwerkstatt des Weichen Stiles an der oberen Marne mit Ausstrahlung bis nach Nordlothringen. In: Beiträge zur saarländischen Archäologie und Kunstgeschichte. 10. Bericht der Staatl. Denkmalpflege 1963, Saarbrücken 1964, p. 147-170; dort finden sich auch eine Kartenskizze sowie weitere Literaturangaben.
- d) Über eine spätgotische Madonnen-Statuette. Eine Neuerwerbung des Saarland-Museums. In: *Saarheimat, Zeitschrift für Kultur, Landschaft, Volkstum*. 8. Jahrgang, Heft 3, März 1964, p. 66-68.
- e) Französische Seite sind Einzelwerke dieses Ateliers durch Francis Salet (Direktor des Cluny-Museums Paris) behandelt worden. Zunächst isoliert das Retabel in Chaource. L'Eglise de Chaource. In: *Congrès archéologique de France. CXIIIe session tenue à Troyes 1955*, Paris 1956, p. 366, sodann im Anschluß an die Diss. phil. der Vf. auch im Werkstattzusammenhang in der Buchbesprechung „Die lothringische Skulptur der Spätgotik“ 1962 in: *Bulletin monumental*, Tome CXXI, 1962 - 2, Paris 1963, p. 212-214.
- 2) Kurt Rossacher: Die schöne Madonna von Mariapfarr im Lungau und ihre Bedeutung für die Geschichte der Plastik um 1400. In: *Alte und Moderne Kunst* 72, Wien Jan.-Febr. 1964, p. 2.
- 3) J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Zur gotischen Skulptur zwischen 1300 und 1420: In: *Alte und Moderne Kunst* 56/57, 7. Jahrgang, März-April 1962, Sonderheft gewidmet dem Thema der Ausstellung „Europäische Kunst um 1400“ in Wien, Abb. 6.
- 4) Vf.: siehe Anm. 1b) Abb. 16-19.
- 5) J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: Die Burgundische Madonna des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe und ihre Stellung in der Sluter-Nachfolge. In: *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, Bd. 6, Hamburg 1961, p. 7 ff. Abb. 6, Abb. 13 sowie Abb. 1-4.

EIN RÖMISCHES HEILIGTUM AM ESCHBERG BEI SAARBRÜCKEN

In alten Bannbeschreibungen von St. Johann (jetzt Stadtteil von Saarbrücken) wird immer wieder an der Grenze von St. Johann und dem Eschberger Hof ein Grenzstein erwähnt, auf dem eine abgehauene Hand eingemeißelt ist. So heißt es in dem Protokoll über den Bannbegang vom Jahre 1608 z.B.: „... ein Stein am Hofberg Eschberg ... welcher Stein mit Zeichen einer gehawen Handt oder aber mit funff Zehen eines Fuß befunden ... ¹⁾“. Auch in späteren Grenzbeschreibungen wird seiner immer wieder gedacht, so 1711: „... an einem Stein an der Eschberger Bann-scheidung, darauf eine Handt oder Fuß gezeichnet ist ... ²⁾“, 1737: „... zu dem großen Stein, so unten am Eschberger Hoffeld steht, worauf eine formlich Hand zu sehen ist ... ³⁾“, 1776–78: „... zu dem alten Eckstein, welcher untig den Eschberger Hoffeldern sich befindet, und worauf eine förmlich Hand ausgehauen ist ... ⁴⁾“. Zunächst stellte sich die Frage, was diese ungewöhnliche Hand zu bedeuten hatte. War es ein Wappen oder die Hausmarke eines früheren Besitzers dieser Ländereien, war es ein Rechtssymbol oder was sonst?

Ein Zufall brachte des Rätsels Lösung. Beim Ordnen des Bildarchivs des Historischen Vereins für die Saargegend stieß ich auf verschiedene Fotos. Der Umschlag, in dem sich diese Aufnahmen befanden, trug die Beschriftung „Merkur-Statue und St. Johanner Grenzstein vom Eschberg“. Eines der beiden Bilder zeigte einen Stein mit einer in Relief eingemeißelten Hand, darunter vertieft eingegraben die Buchstaben S. I., das andere den Torso eines Merkur. Außerdem fanden sich Fotos von einem dritten Skulpturfragment, das als „Krötenbeine“ bezeichnet ist. Den Bildern war ein Brief von Direktor Karl Karcher vom Stahlwerk Dingler, Karcher & Co., Saarbrücken, an den Vorsitzenden des Historischen Vereins, Professor Ruppertsberg, vom 15. September 1919 beigefügt, in dem berichtet wird, daß die „bizarren Steine“ schon seit Jahren an der Einzäunung des Stahlwerkes standen, dort wo der St. Johanner Bann einen Winkelvorsprung in den Scheidter Bann macht. Da die Arbeiter des benachbarten Werkes Brown, Boveri & Co. gezwungen waren, um die Einzäunung des Stahlwerkes Dingler, Karcher & Co. herumzugehen, trat sich die hier befindliche Dornenböschung allmählich herunter und die Steinteile wurden sichtbar. In der Mitgliederversammlung des Historischen Vereins vom 15. März 1920 berichtete Prof. Ruppertsberg darüber laut Protokollbuch wie folgt:

„... Einen besonders wertvollen Fund machte Herr Karcher auf seinem Besitztum. Es stellte sich heraus, daß es sich um einen antiken Torso und den unteren Teil eines Gigantenreiters handelt. Der Fund wurde an der Grenze des St. Johanner und des Scheidter (früheren Eschberger) Bannes gemacht. Noch ein dritter Stein mit Inschrift S. I. und der Abbildung einer Hand wurde gefunden, der sich als Grenzstein auswies.“

Es war nun klar, daß der schon seit mehreren Jahrhunderten in den St. Johanner Bannbeschreibungen herumgeisternde Grenzstein mit der schauerlichen „abgehauenen Hand“ das zurechtgehauene Bruchstück eines römi-

Abb. 12

Abb. 13

Abb. 14a-c

schen Bildreliefs war, das so in zweiter Verwendung als Grenzstein diente. Was aber an der Entdeckung dieser Fotos noch wichtiger zu sein schien, war die Tatsache, daß man am Fuße des Eschbergs, in unmittelbarer Nähe des römischen Vicus am Halberg, seinerzeit wirklich römische Götterfiguren gefunden hatte, von denen die lokalhistorische Forschung in der Folgezeit nicht die gebührende Notiz nahm. Der erste Konservator des Saargebiets, Oberregierungsrat C. Klein, erwähnt zwar in den „Kunstdenkmälern der Stadt und des Landkreises Saarbrücken 5)“, daß auf der Gemarkung Scheidt Flur 8 Parz. 445/2, dicht bei der Fabrik Karcher, einige Steinbilder erhoben wurden, doch macht er darüber keine näheren Angaben. Die Erwähnung bezieht sich ohne Zweifel auf den obigen Fund, doch scheint Klein nicht gewußt zu haben, um was es sich dabei wirklich handelte. Der doch zweifellos für unsere Kenntnis über die römische Besiedlung der näheren Umgebung des Vicus am Halberg sehr bedeutsame Fund ist somit im Trubel der Jahre nach dem ersten Weltkrieg wieder vollständig in Vergessenheit geraten 6).

Wo aber waren diese römischen Figurenfragmente geblieben? Nach dem oben zitierten Brief von Direktor Karcher mußten sie in den Besitz des Historischen Vereins gekommen sein. Eine Nachfrage beim Staatlichen Konservatoramt, das die archäologische Sammlung des Vereins als Leihgabe verwaltet, ergab, daß dort weder von dem Merkur noch von den anderen Stücken etwas bekannt war. Es wurde aber auf die Möglichkeiten hingewiesen, daß die gesuchten Stücke sich unter Restbeständen befinden könnten, die noch ungeordnet in den Magazinen des Saarland-Museums lagerten und erst demnächst ins Konservatoramt überführt werden sollten. Bei den daraufhin vorgenommenen Nachforschungen konnte ich im Depot des Saarland-Museums tatsächlich einen Figurentorso entdecken, dessen Herkunft als unbekannt galt. Durch das vorhandene Foto konnte er einwandfrei als der 1916 am Fuße des Eschbergs gefundene Merkur identifiziert werden. Der Stein mit der Hand sowie der angebliche Teil eines Gigantenreiters blieben dagegen verschollen.

Bei anderweitigen Forschungen stieß ich nun zufällig bei H. J. Becker, Durch zwei Jahrtausende saarländischer Verkehrsgeschichte (1933), S. 23, auf eine versteckte Notiz, wonach im Jahre 1916 bei Schafbrücke (Krs. Saarbrücken) der Sandsteintorso eines vermutlichen Merkur entdeckt worden war. Als Beleg wurde C. Pöhlmann, Die älteste Geschichte des Bliesgaaues, I. Teil (1925), S. 67, angegeben. Und hier war nun die richtige Quelle zitiert, die trotz der falschen Ortsangabe tatsächlich unseren Merkur vom Eschberg betrifft, nämlich die Trierer Jahresberichte Band IX, Jahrgang 1916, S. 12. Ich lasse den darin veröffentlichten Fundbericht wörtlich folgen:

„Einen nicht uninteressanten Fund machte Pfarrer emer. Ulrich aus Scheidt (Kreis Saarbrücken) bei Goffontaine. Hinter einem mit einem Relief versehenen Grenzstein, dessen Inschrift S. I. wohl als St. Johann zu lesen ist, ragte ein roter Sandstein heraus, der sich nach der Freilegung als der Torso einer Jünglingsstatue erwies. Sie erinnert in Haltung, Körperform und Gewandung an einen römischen Merkur, ohne daß Attribute eine sichere Bezeichnung gestatten. Dabei sind noch einige weitere, fast unkenntliche Statuenbruchstücke zum Vorschein gekommen. Römische Kulturreste, Scherben und dergl. sind in der Umgebung nicht gefunden worden . . .

Die Fundstücke sind inzwischen der Sammlung des Historischen Vereins in Saarbrücken überwiesen worden. Dabei liegt jetzt ein weiteres Skulpturenstück gereinigt vor, das unzweifelhaft der Rest eines Giganten einer Giganten-Reitergruppe ist. Dadurch ist der römische Ursprung der gesamten Fundgruppe gesichert und ein römisches Heiligtum in der Nähe der Fundstelle ist sicher anzunehmen.“

Einige Verwirrung haben diese Berichte gestiftet, weil als Fundort Schafbrücke und Goffontaine angegeben ist. Das frühere Stahlwerk Goffontaine bei Schafbrücke ist beinahe ein Kilometer von dem wirklichen Fundort beim Stahlwerk Dingler, Karcher & Co. an der Saarbrücker-St. Johanner Banngrenze entfernt. Der genaue Fundort ist dort, wo der Stein mit der Hand als Grenzstein schon seit Jahrhunderten stand. Es ist dies der Punkt, wo die vom Kieselbach her in östlicher Richtung verlaufende St. Johanner Banngrenze sich rechtwinklig nach Süden wendet (Meßtischblatt St. Johann Nr. 6708 r. 75,600, h. 55,125). In diesem Raum muß, daran lassen die Fundstücke keinen Zweifel, ein römisches Heiligtum gestanden haben.

Es könnte natürlich noch gefragt werden, ob die Steinfragmente nicht von einer weiter entfernten Stelle hierher gebracht worden sind. Zu dieser Frage ist es nun außerordentlich interessant, daß Dr. Friedrich Schröter, der erste Direktor des Historisch-antiquarischen Vereins für die Städte Saarbrücken, St. Johann und Umgebung, zwischen 1840 und 1846 dieses Gelände, das damals aus Äckern und Wiesen bestand, begangen hat und dabei Spuren aus der Römerzeit feststellte. Seine detaillierte Schilderung⁷⁾ läßt mit Sicherheit erkennen, daß sich diese unmittelbar dort vorfanden, wo die Skulpturenreste 70 Jahre später zu Tage kamen. Wir besitzen glücklicherweise im Staatlichen Katasteramt Saarbrücken die Flurkarten von 1846, die uns die betreffenden Äcker einwandfrei identifizieren lassen.

Schröter beschreibt, wie er von der jetzigen Mainzer Straße aus in Höhe des Halbergs (etwas vor der heutigen Straße nach dem Zoo) in nordöstlicher Richtung nach dem Eschberg zu die noch zum St. Johanner Bann gehörigen Felder durchschritt. Der Weg folgte genau der damaligen und auch heutigen Banngrenze (jetzt innerhalb des Werkgeländes Dingler-Karcher). Die ersten Äcker strecken, sagt Schröter, von Süden nach Nordosten und die Flurkarte von 1846 bestätigt uns das (vgl. die nach der Flurkarte gefertigte Geländeskizze Seite 57). Nach vier bis fünf Minuten erreichte Schröter den ersten Acker, der von Nordwesten nach Südosten verläuft. Es ist dies genau die Stelle, wo der Grenzstein und der Merkurtorso gefunden wurde. Ich zitiere nun Schröter⁸⁾ wörtlich:

„Auf dem ersten Acker, der von Nordwesten nach Südosten streckt, zeigen sich zahlreiche Fragmente römischer Ziegel und andere Merkmale einer dort bestandenen römischen Niederlassung, der in der Nähe eine bedeutende Fläche des schönsten Acker- und Wiesenlandes zu Gebote stand. Nach den vielen Spuren von Brandschutt zu urteilen, dürften jedenfalls die Grundmauern noch erhalten sein.“

Schröter konnte nicht ahnen, was wir jetzt wissen, daß nämlich unter seinen Füßen römische Skulpturenfragmente in der Erde verborgen waren, die sogar ein Tempelheiligtum vermuten lassen. Der Grenzstein war längst wieder bei der Bestellung des Ackers von Erde zugedeckt und nicht zu sehen. Schon früher war er, da er nicht sehr hoch war, immer wieder verschüttet worden⁹⁾.

Wir lassen nun Schröter ¹⁰⁾ in seiner Schilderung fortfahren:

„Daß diese Niederlassung von bedeutendem Umfang gewesen sein müsse, scheint folgender Fall anzudeuten. Noch ehe der Referent von den dortigen Überbleibseln eine Ahnung hatte, ward ihm zuerst im Sommer vorigen Jahres die Mitteilung, daß auf einem Ackerstück des Eigentümers Bukert von St. Johann Reste einer alten Wasserleitung gefunden worden seien. Referent war anfänglich der Meinung, dieselbe werde vom Eschberg nach den Villen am Halberg hinab gegangen sein. Als mir aber der Eigentümer erklärte, die steinernen Rinnen hätten ihre Richtung nicht nach Süden, sondern nach Osten quer durch die Äcker genommen, so ersuchte ich unser geehrtes Ausschußmitglied, Herrn Bauinspektor Hähner, mit mir die Sache in der Nähe zu betrachten und sich als Sachverständiger darüber äußern zu wollen. Hier fanden wir nach einigem Nachsuchen, die wir auf den nordwestlich etwas höher gelegenen Äckern anstellten, unter einem Rain die Wasserleitung in einer Strecke von 10 – 12 Fuß in der von Bukert angegebenen Richtung noch wohl erhalten, nur daß die Decksteine hinweggerissen waren, von welchen indessen auch noch die Fragmente vorfanden.“

Auf der schon erwähnten Flurkarte von 1846 ist zwar auf Flur 17, innerhalb der sich das von Schröter begangene Gelände liegt, kein Eigentümer Bukert, dagegen die Johann Georg Buchardt Erben von St. Johann verzeichnet ¹¹⁾. Ich habe dieses Feld auf der Geländeskizze schraffiert. Nach der präzisen Schilderung Schröters ist es dasjenige, bei dem er auf eine Strecke von 10 – 12 Fuß (10 Fuß = 3,076 m) die Rinnsteine in der Erde fand. Von hier aus gibt er den weiteren Verlauf der Wasserleitung wie folgt an:

„Der Bergrücken aber, um welchen herum in der angegebenen Richtung die Wasserleitung geführt ist, läuft zur linken des Eschberger Weges südwestlich nach der Ebene hinab . . . Nach Überschreitung des Eschberger Weges wendet sie sich von dem Acker Burchardt östlich quer durch die Äcker nach der Stelle hin, wo die Ziegelfragmente und der Brandschutt gefunden wurden und die von hier aus noch 400 Schritt entfernt sind.“

Diese 400 Schritte entsprechen ungefähr einer Entfernung von 320 m und wir kommen damit wieder an die Stelle, wo unsere Steinfragmente zum Vorschein kamen ¹²⁾. Zwischen dem Acker Burchardt, der ca. 232 m hoch liegt, und der Fundstelle des Merkur – 220 m – hatte die Wasserleitung also ein Gefälle von ca. 12 m. Das Wasser für diese Leitung kam nach Schröters Ansicht nicht vom Eschberg, sondern vom „Kieselhumeser Brunnen“ am Schwarzenberg. Über diese Quelle, der das Wasser entstammte, und dem weiteren Verlauf der Leitung bis zum Acker Burchardt bestehen aber in der Literatur verschiedene Unklarheiten, deren Klärung einer späteren Veröffentlichung vorbehalten bleiben soll.

Zurück zu den römischen Skulpturenfragmenten:

Der Jünglingstorso stellt unzweifelhaft den Gott Merkur da, wenn auch die Attribute abgeschlagen sind. Der Torso zeigt eine starke Ähnlichkeit mit dem im römischen Tempelbezirk von Bierbach ¹³⁾, nur daß bei diesem die Gewandung etwas anders gestaltet ist. Der Eschberger Merkur wurde inzwischen ins Museum für Vor- und Frühgeschichte in Saarbrücken, Palais

Abb. 13

Freithal am Ludwigsplatz, überführt. Erstmals ausgestellt wird er voraussichtlich im Herbst dieses Jahres in der anlässlich des 125jährigen Jubiläums des Historischen Vereins im Saarland-Museum stattfindenden Ausstellung. Schwieriger ist die Bestimmung des Torsos mit den sog. „Krötenbeinen“. In den Trierer Jahresberichten IX, S. 12, wird er eindeutig für den unteren Teil eines Giganten von einer Jupiter-Gigantensäule gehalten. Jacques Moreau hat ihn dementsprechend auch in seiner Abhandlung über die Gigantensäulen im Saarland (allerdings unter der falschen Fundortangabe „Goffontaine“) erwähnt¹⁴). Insgesamt 25 Fundstellen von Resten derartiger Säulen werden von Moreau im Saarland nachgewiesen. Darunter auch ein Reiterfragment (Teil eines Pferdes und rechtes Bein des Reiters), gefunden 1950 im Keller eines Hauses in der Nähe des Römerkastells am Halberg¹⁵). Diese oft sehr hohen Säulen – nahe der saarländischen Grenze bei Merten wurde eine solche von 13 m Höhe gefunden – stehen auf einem Sockel, dessen vier Seiten Götterfiguren zeigen, und auf deren Spitze ein Pferd mit Reiter (als Jupiter bzw. Taranis gedeutet) über einem Fabelwesen mit Menschenkopf und Tierleib (als Gigant bezeichnet) reitet¹⁶). Von dieser vermuteten Jupiter-Gigantensäule wurde am Eschberg allerdings nur ein winziger Rest, nämlich der untere Teil des überrittenen Giganten, gefunden.

Abb. 14a–c Abb. 14 a zeigt die linke Seite des Dämonen mit den „Krötenbeinen“ und zwar erkennen wir die auf die Schenkel gestützten Hände, der hintere Teil des Körpers anscheinend in einen Schwanz auslaufend, dagegen Abb. 14 b die rechte Seite mit Schenkel und vermutlichem Schwanz. Bei der Vorderansicht sehen wir wieder die auf die Schenkel aufgestützten Hände, während der Kopf des Fabelwesens abgeschlagen ist.

Abb. 14a Daß die Behauptung, es handle sich beim vorgefundenen Bruchstück um den unteren Teil eines Giganten einer Gruppe, wie sie in verschiedener Abwandlung immer wieder erscheint, zutreffen kann, beweist der Vergleich mit ähnlichen Fundstücken. Unter das Pferd des Göttervaters geraten, stützt der mit Schlangenfüßen dargestellte Gigant seine Hände auf die stark geknickten Knie, um so den Druck von oben abzufangen. Die „Krötenbeine“ sind also in Wirklichkeit die Hände und Unterarme des niedergerittenen Dämonen, wie dies besonders auf Abb. 14 a deutlich wird. Während bei diesen Darstellungen gewöhnlich der Gigant seine Arme abwehrend nach oben hebt, liegt hier eine seltenere Variante vor.

Abb. 12 Der Stein mit der Hand ist das Bruchstück eines größeren Bildreliefs. Das Bruchstück war ursprünglich zweifellos größer, man hat es aber, als man es vor einigen hundert Jahren als Grenzstein benutzen wollte, entsprechend zurechtgehauen, so daß nur noch die Hand übrig blieb. Die eingegrabenen Buchstaben S. I. stammen aus dieser Zeit und bedeuten als Grenzmarkierung St. Johann. Auch der Grenzstein war zunächst größer, ist aber beim Pflügen öfters beschädigt worden. Schon in der Grenzbeschreibung anno 1608 wird erwähnt, daß „gedachter Stein unachtsam und niedrig und rings herum mit dem Pflug geackert besehen worden.“ Kratzspuren von der Pflugschar sind auf dem Foto deutlich zu erkennen. Wenn man eine Gigantensäule an dieser Stelle vermuten darf, dann könnte die Hand zu einer Darstellung am Sockel der Säule gehört haben.

Während Schröter damals am Fuß des Eschbergs auf Grund der vorgefundenen Ziegelfragmente und des Brandschuttes eine größere römische Siedlung vermutete (in seiner Karte der römischen Siedlungen und Straßen an der mittleren Saar¹⁷) hat er sie als Kolonistenwohnung vermerkt), dürfen

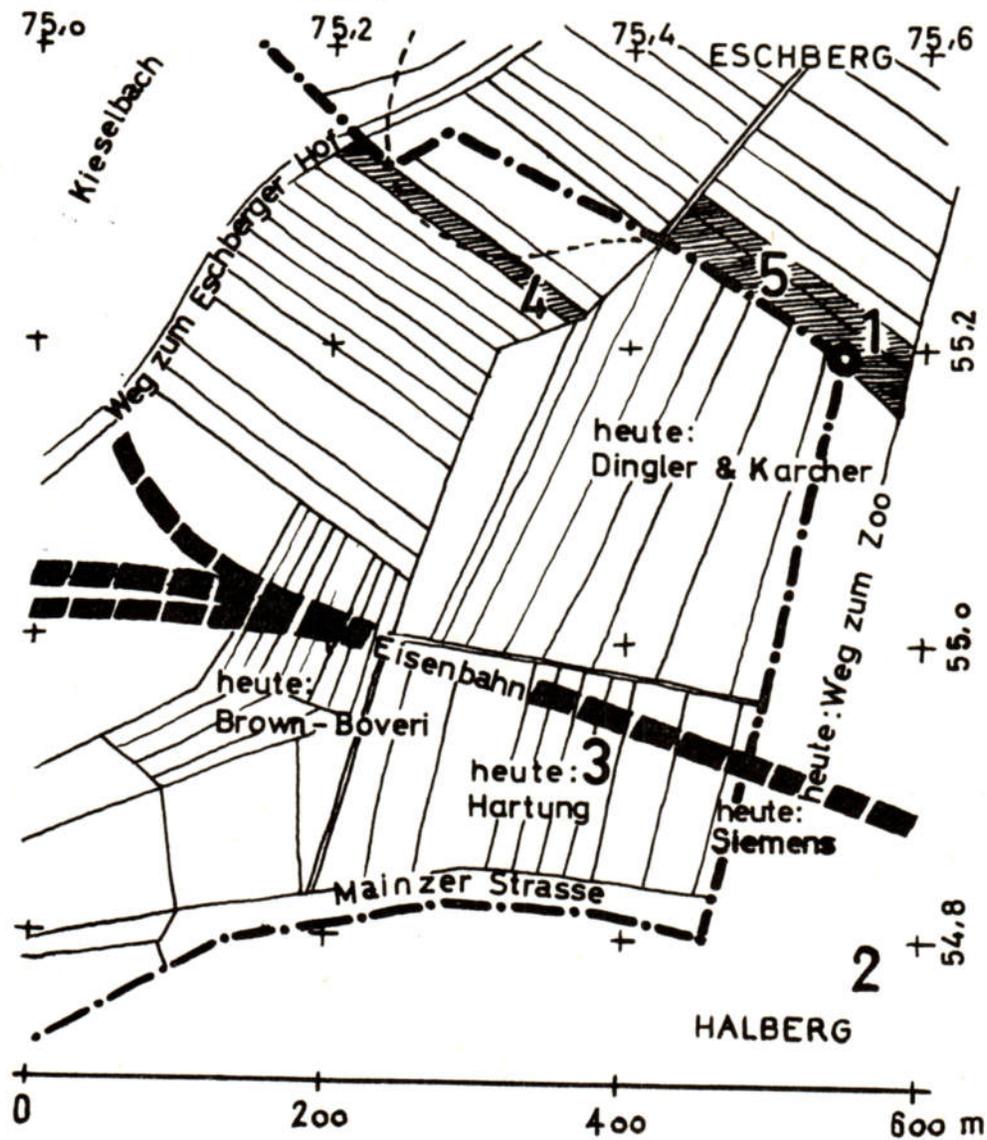
wir angesichts der 1916 gefundenen Bildsteine in Übereinstimmung mit dem Trierer Fundbericht wohl bestimmt ein römisches Heiligtum annehmen. Und daß die römische Wasserleitung von den Quellen des Schwarzenbergs gerade an diesen Ort führte, paßt gut zu unserer Annahme. So erwähnt Moreau a. a. O. S. 238 die Tatsache, daß sich die Gigantensäulen oft in der Nähe von Quellen und heiligen Brunnen erheben.

Ohne jetzt schon eine wissenschaftliche Deutung und Auswertung des Fundes geben zu wollen, ging es im Vorliegenden darum, diesen Fund im Weichbild Saarbrückens der Vergessenheit zu entreißen und ihn durch möglichst genaue Untersuchung der Fundsituation einwandfrei zu lokalisieren. Ich halte ihn für die Geschichte des römischen Vicus am Halberg für außerordentlich wichtig und glaube, daß sachgemäße Grabungen in dem von mir bezeichneten Gelände zweifellos zu aufschlußreichen, wenn nicht sogar überraschenden Ergebnissen führen können. Die Möglichkeit der Grabung ist unverhältnismäßig günstig: Während die gesamte Flur 17 des St. Johanner Bannes seit der Jahrhundertwende vollständig von Fabriken überbaut ist, blieben die Äcker des angrenzenden Eschberges, auf dem sich die römischen Merkmale fanden, noch unberührt und wurden in den letzten hundert Jahren nur landwirtschaftlich genutzt. Jetzt liegt das Gelände schon seit Jahren brach und ist mit einer starken Grasnarbe und Unkraut bedeckt. Die schon von Schröter vermuteten römischen Fundamente dürften also noch im Schoß der Erde ruhen, soweit die Eigentümer des Ackergeländes sie nicht etwa beim Ackern beseitigt haben. Wir stehen hier also vor dem im Raum der Großstadt Saarbrücken seltenen Glücksfall, daß an einer für die gesamte Stadtgeschichte höchst interessanten Stelle noch systematische Grabungen möglich sind. Dies sollte eine Landeshauptstadt und Universitätsstadt nicht ungenützt lassen!

Anmerkungen

- 1) Gerhard Bauer, Die Flurnamen der Stadt Saarbrücken (1957) S. 46.
- 2) G. Bauer. a. a. O., S. 47.
- 3) Grenzbeschreibung des St. Johanner Bannes 1737 (im Planarchiv des Vermessungsamtes der Stadt Saarbrücken).
- 4) Bann und Grenzbeschreibung der Stadt St. Johann Anno 1776, 1777 u. 1778 (im Planarchiv des Vermessungsamtes der Stadt Saarbrücken).
- 5) C. Klein in Walter Zimmermann, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Saarbrücken (1932), S. 275.
- 6) Bei A. Kolling, Die römerzeitliche Siedlung Saarbrücken (in „Saarbrücken – 50 Jahre Großstadt 1909–1959“, S. 28) fehlt daher auch in dem Abschnitt „Kultstätten“ der Merkfurund am Eschberg.
- 7) F. Schröter, Die römischen Niederlassungen und die Römerstraßen in den Saargegenden (in „Mitteilungen des historisch-antiquarischen Vereins für die Städte Saarbrücken, St. Johann und deren Umgebung“ – 1846) Teil I, S. 87.
- 8) F. Schröter, a. a. O., S. 87.
- 9) So heißt es in der Grenzbeschreibung des St. Johanner Bannes von 1737 (siehe Anm. 3) über den Grenzstein mit der Hand: „Der Stein war tief vorfundun, jetzo hat man ihn wieder erhöht, und die behörigen Weißer und Zeichen angefügt“.
- 10) F. Schröter a. a. O. I, S. 87.
- 11) C. Klein hat in Zimmermann, Kunstdenkmäler, S. 52, angenommen, das Grundstück Burchardt habe auf Flur 15 Parz. 66/49 gelegen. Das wäre am Fuße des Kaninchenberges beim früheren Strumersbrunnen (jetzt Lagerplatz der Baufirma Lenhardt), was aber schon aus topographischen Gründen niemals stimmen kann.
- 12) Irrig ist die Annahme A. Kollings, Die römerzeitliche Siedlung Saarbrücken, a. a. O. S. 25, die römische Wasserleitung vom Schwarzenberg habe bei der heutigen Fabrik Hartung geendet. Wohl wurden hier römische Reste gefunden, doch handelt es sich dabei um das Gestic einer Straße (wahrscheinlich der vom Vicus am Halberg herkommenden römischen Heerstraße) sowie einen römischen Ziegelstein (freundl. Mitteilung von Herrn Manfred Lang, Saarbrücken). Die römische Wasserleitung endete ca. 350 m nördlich der Fabrik Hartung. Ebenso ist die Markierung der römischen Siedlung auf dem Köllnerschen Situationsplan

- (Karte zu Köllner, Geschichte der Städte Saarbrücken und St. Johann, 1865, Band 2) nicht ganz richtig. Schröter, a. a. O. S. 87, fand die römischen Spuren nicht auf dem St. Johanner Bann, sondern dem angrenzenden Eschberger Bann (vgl. unsere Geländeskizze Seite 57).
- 13) C. Klein in „Bericht III des Konservators der geschichtlichen Denkmäler im Saargebiet“ (1929), S. 17 ff.: „Der Tempelbezirk im Bierbacher Klosterwald“ sowie ebenda Abb. auf Tafel 5.
- 14) J. Moreau, Colonnes du dieu au géant anguipède dans le territoire de la Sarre; in „La nouvelle Clio“, Brüssel 1952, S. 225.
- 15) J. Moreau, a. a. O., S. 229 und Tafel II Abb. 6; vgl. auch A. Kolling, a. a. O., S. 28.
- 16) Erhard Dehnke in „Vom Faustkeil zum Förderturm“ (Geschichtliche Landeskunde des Saarlandes Band I, S. 51).
- 17) Beilage zu Schröter, a. a. O., Band IV. Ein Nachdruck dieser Karte, auf die amtliche Karte des Saarlandes 1 : 100 000 übertragen, wurde 1962 vom Institut für Landeskunde des Saarlandes herausgegeben.



Flur 17 St. Johann nach der Katasterkarte von 1846, Skizze 1 : 5000 mit Eintragung heutiger Ortsbezeichnungen (1964) und der Fundstellen.

- 1 Merkur (1916)
- 2 Römischer Grabstein (1958)
- 3 Römisches Straßengestück (1900)
- 4 Acker Burckhardt
- 5 Acker mit römischen Ziegeln und Brandschutt (1846) .-.-.- = Banngrenze - - - - - = römische Wasserleitung

EIN MITTELALTERLICHES PILGERZEICHEN AUS DER HEIDENKAPELLE AUF DEM HALBERG

Innerhalb einer Zeitspanne von nahezu 200 Jahren wurde die sogenannte Heidenkapelle auf halber Höhe des Halbergs bei Saarbrücken dreimal archäologisch untersucht¹⁾. Die Ergebnisse der jüngsten Grabung bespricht Oberlandeskonservator Dr. Reinhard Schindler in einem ausführlichen Bericht²⁾, der die Natur der künstlich erweiterten Felsenhöhle als Mithräum und die Wiederverwendung im christlichen Mittelalter noch einmal unterstreicht. Da diese letzte Grabung vom Frühjahr 1963 auch das weitreichende Vorgelände der Höhle erstmals erfaßte, durfte man durch neue Fundstücke weitere Auskunft über die primäre Benutzung, aber auch gerade über das weitere Schicksal des Heiligtums erwarten. Hierin nun sah man sich nicht getäuscht: eine große Fülle von Scherbenmaterial, dazu interessante Kleinfunde anderer Art schließen manche Lücke und lassen zudem einen besonderen Zeitabschnitt in der Geschichte der Örtlichkeit klarer als zuvor erkennen. Wir meinen die sekundäre Benutzung der seit altersher geheiligten Stätte als Kapelle und Einsiedelei im Mittelalter.

In diesem Zusammenhang nun ist ein Fundstück von ganz besonderer Bedeutung³⁾, weil es eine stark anzuzweifelnde Interpretation erfuhr und damit an eine Stelle gerückt wird, die ihm nicht zukommt, wenn die Deutung die wir vorschlagen, den Beweis für eine wesentlich andere zeitliche Einstufung erbringen kann.

Abb. 15 Es handelt sich um das „Bruchstück eines Votivtäfelchens aus dünnem Zinnblech“⁴⁾, in dem Schindler die Darstellung einer mit der Mithraslegende zusammenhängenden Person erkennen möchte. Die zur Stützung dieser These angeführten Belege erscheinen uns indessen nicht stichhaltig genug, um beweiskräftig zu sein, wie man sich denn ikonographisches Vergleichsmaterial auch in einem knappen Bericht – der Wichtigkeit des Objekts entsprechend – gewünscht hätte.

Herr Dr. Schindler hatte die Freundlichkeit, dem Verfasser die geborgenen Fundstücke kurz nach deren Auffindung zu zeigen. Es ist mir leider nicht bekannt, ob zu diesem Zeitpunkt die Stellungnahme der Herren Köster und Vermaseren⁵⁾ bereits vorlag. Jedenfalls sprach ich mich sofort und ohne Einschränkung für eine Deutung des Objekts als MITTELALTERLICHES PILGERZEICHEN aus, wobei ich bereits damals auf verschiedene Details hinwies, die diese Ansicht fast beweiskräftig unterstützten. Es ist sicher verlockend, einen derartigen Fund, der zunächst doppeldeutig erscheinen mag, in die Reihe der Belegstücke einzureihen, die den Mithraskult betreffen, doch läßt man damit eine andere, nicht minder gut belegte Gegebenheit außeracht: die erwiesene mittelalterliche Benutzung der Halberghöhle als Kapelle und Eremitage. So muß die Zinnplakette auch in diesem Zusammenhang gesehen und kritisch unter die Lupe genommen werden, da sich ihr mittelalterlicher Charakter dem Verfasser ebenso deutlich kundtut, wie dem Bericht die antike Herkunft des umstrittenen Stückes erwiesen zu sein scheint, weil die Plakette „in der ungestörten römischen Kulturschicht“ gefunden wurde. Ohne in diesem Punkt das Gegenteil beweisen zu können, bleibe dennoch dahingestellt, ob die römische Schicht an der Fundstelle

wirklich ungestört war. Sie kann es nicht gewesen sein, denn auch der Verfasser fand bei mehreren Besuchen an der Grabungsstelle in einer äußerlich ungestört erscheinenden römischen Schicht Keramik des ausgehenden Mittelalters und der Neuzeit, ein Beweis dafür, daß eben doch einmal eine Störung und sei es nur durch den Aushub eines Pfostenlochs, in späterer Zeit erfolgt war.

Unbeschadet der unten zitierten Stellungnahme des Herrn Dr. Peus, die zu einem Zeitpunkt erfolgte, als die vorliegende Beweisführung in Bezug auf die Datierung bereits abgeschlossen war, seien hier die Gründe angeführt, die ich für die mittelalterliche Zeitsetzung der Zinnplakette sprechen lassen möchte.

Ganz abgesehen von der bildlichen Darstellung, auf die noch einzugehen bleibt, schienen mir zunächst drei Tatsachen von Bedeutung zu sein, nämlich a) die durchaus gotische Form, die auch einen entsprechenden unteren Abschluß vermuten läßt, so daß die Gesamtform fast genau dem Geschäftssiegel des Stiftes St. Arnual⁶⁾ entspricht (wobei ein waagerechter unterer Abschluß nicht ausgeschlossen ist), b) der starke Perlrand als Einfassung, wie er als Randzier bei Pilgerzeichen, Siegeln und Münzen im 14. und 15. Jahrhundert und später oft vorkommt, ohne damit eine zeitliche Abgrenzung zu geben, und c) die seitwärts angebrachte Öse, in dieser Form schon fast ein absoluter Beweis. In seinem Aufsatz über „Ein mittelalterliches Pilgerzeichen von Drei-Ähren (Elsaß)“⁷⁾ schreibt Busso Peus: „Die Wallfahrtsmedaillen in ihrer heutigen Form haben ihre Vorläufer in den Pilgerzeichen des späten und ausklingenden Mittelalters. Während erstere in der Regel an einer um den Hals gelegten Schnur unter der Kleidung auf der Brust getragen oder am Rosenkranz befestigt werden, wurden letztere auf das Gewand, den Gürtel oder den (Pilger-) Hut⁸⁾ jedermann sichtbar angehängt, um die vollzogene Wallfahrt offen zu dokumentieren und zuhause die Erinnerung an sie wachzuhalten.“ Weiter heißt es: „Ihrer Herstellungstechnik nach gibt es zwei Gruppen von Pilgerzeichen, . . . gleich mit BEFESTIGUNGSÖSEN versehene, aus BLEI oder ZINN gegossene . . .“

Abb. 16 u. 17

Mögen nun noch immer Zweifel bestehen, so liefert die ikonographische Untersuchung weiteres Beweismaterial. So ist m. E. das „lange, schmale, großäugige Gesicht iranischen Typs“, das von „kräftig gerollten Locken umrahmt wird“, geradezu typisch für gewisse Plastiken und Münzbilder des 14. bis 16. Jahrhundert, soweit in diesem letzteren frühere Stilmerkmale noch nachwirken. Man betrachte doch einmal die Grabmäler der Bischöfe Otto von Wolfskehl und Friedrich von Hohenlohe in den Domen zu Würzburg und Bamberg und vergleiche sie mit unserer Plakette, um auch dort „iranische Gesichtszüge und kräftig gerollte Locken“ wiederzufinden. Die Numismatik möge — aus der Fülle der zum Vergleich heranzuziehenden Münzen — nur mit zwei typischen Stücken zum Beweis beitragen, mit einem Deutzer Groschen Engelberts III. von Köln und einem Groschen Dietrichs V. von Metz¹⁰⁾. Auch hier sind die kräftig gerollten Locken nicht zu übersehen, wobei noch zu bemerken ist, daß auf der Zinnplakette das Gesicht keineswegs von Locken „umrahmt“ ist. Es ist wichtig, festzustellen, daß die Locken die Stirnpartie des Kopfes auf unserem Objekt nicht miteinzubeziehen. Auf den bekanntesten Mithrasdarstellungen aber quellen sie auch unter dem vorderen Mützenrand hervor, wohl, um auch von dieser Seite her die Jugendlichkeit des stiertötenden Gottes zu dokumentieren. — Was die Mitra selbst angeht, so hatte ich zunächst Bedenken, sie ihrer etwas ungewöhnlichen

Abb. 18 u. 19

Abb. 20

Strichverzierung wegen als unbedingt mittelalterlich anzusprechen. Sie erinnert in ihrer Form – wenn auch nur entfernt – an gewisse Darstellungen der spätrömischen Antike, beispielsweise an die „Opferszene“ aus Dura-Europos¹¹⁾, doch machte der schließliche Beweis diese Bedenken gegenstandslos. Erwähnt sei aber noch, daß auch die Frage nach der Person, die mit dem Mithraskult in Zusammenhang stehen sollte, offen bleiben mußte. Um welche Person würde es sich gehandelt haben? Bei einem antiken Stück kämen doch in diesem Falle wohl nur Mithras selbst oder Attis und nicht etwa ein den Kult ausübender Priester in Frage. Dann aber stört – neben der Tatsache, daß die sonst üblichen Begleitpersonen oder Attribute ganz fehlen – rein äußerlich, daß die Genannten nicht als junge, kraftvolle Gottheiten dargestellt sind. Der Gesichtsausdruck erinnert vielmehr an einen reifen, wenn nicht betagten Menschen – das aber stünde einem Bischof, wie ihn das Mittelalter sah, eher an als Mithras oder Attis. Wollte man nun die Plakette endgültig als mittelalterlich bezeichnen, so blieb nur noch eine Frage offen.

Ich wandte mich daher, um auch noch diese Frage zu klären, im April 1964 an einen unserer besten Kenner auf dem Gebiet der Wallfahrtsmedaillen und Pilgerzeichen, Herrn Dr. B. Peus in Frankfurt/Main. Seiner Anteilnahme an unserem Probleme verdanke ich nicht nur die Bestätigung, daß es sich um ein mittelalterliches Pilgerzeichen handelt, sondern auch die Identifizierung des dargestellten Heiligen. Für die bereitwilligst erteilten Auskünfte bin ich Herrn Dr. Peus zu Dank verpflichtet, den ich an dieser Stelle gerne ausspreche¹²⁾.

Wie gesagt, handelt es sich bei unserer Plakette a) tatsächlich um ein mittelalterliches Pilgerzeichen, das Dr. Peus in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert, während ich mich aufgrund des ikonographischen, weiter oben zitierten Vergleichsmaterials, für eine etwas frühere Einstufung, etwa um 1400, ausgesprochen hatte. Der Grund hierfür liegt wohl in der Tatsache begründet, daß die Werkstätte, die das Pilgerzeichen goß, „an einem sehr alten Grundtypus über spätere Stilwandlungen hinweg festhält“ (Köster). Diese Frage ist aber nicht von ausschlaggebender Wichtigkeit – viel wichtiger ist b) die Identifizierung des Dargestellten, den Peus eindeutig und ohne Einschränkung als den HEILIGEN THEOBALD anspricht. Das Stück gehört nach THANN IM ELSASS und ist als außerordentliche Seltenheit zu bezeichnen, da nur zwei Bruchstücke bekannt sind, zu denen sich nun noch das Halberger Stück als drittes hinzugesellt – ein Grund mehr, die vorliegende Arbeit nur als Beginn einer eingehenderen Untersuchung zu sehen.

Vollständige Exemplare von Pilgerzeichen mit Darstellungen des Hl. Theobald finden sich auf Glocken, die ein Meister Tilman von Hachenburg im 15. Jahrhundert gegossen hat¹³⁾, denn so, wie man etwa zeitgenössische Siegel oder Münzen in die weiche Glockenform abdrückte, um der fertigen Glocke eine zusätzliche plastische Zier zu geben, so benutzte man auch die Heiligendarstellungen auf Medaillen oder Pilgerzeichen, um die Glocke mit geweihtem Bildschmuck zu versehen.

Es ist an dieser Stelle vielleicht angebracht, einige Ausführungen über den dargestellten Heiligen – St. Theobald – folgen zu lassen¹⁴⁾.

St. Theobald wurde wohl um 1033 zu Provins in der Champagne als Sproß eines adeligen Geschlechts geboren und wandte sich schon als sehr junger Mann dem Leben eines Eremiten zu. Als solchen finden wir ihn zunächst

in BETTINGEN (Luxembourg) und später, im Anschluß an eine Wallfahrt nach Compostella und Rom, in Salanigo bei Vicenza. Dort erhielt er auch die Priesterweihe, schloß sich dem Orden der Camaldolenser an und starb bereits im Jahre 1066. Eine Reliquie des Heiligen gelangte schon im frühen 14. Jahrhundert nach Thann im Elsaß, wo sich sein Kult rasch einbürgerte und weithin ausstrahlte. Thann blieb indessen der Mittelpunkt der Verehrung St. Theobalds, und daß dort — an Ort und Stelle — tatsächlich Pilgerzeichen hergestellt wurden, beweist ein Privileg Kaiser Friedrichs III. aus dem Jahre 1442, das dem Johann Liechtkammer zu Thann das alleinige Recht verbriefte, ZEICHEN ST. TYEBOLZ zu gießen und in der Thanner Kirche zu verkaufen (Köster S, 87).

In der bildlichen Darstellung erscheint der Heilige bisweilen als Priester (der er ja auch war), bisweilen aber auch als BISCHOF, obwohl er dieses hohe kirchliche Amt niemals innehatte. Hier liegt eine Verwechslung mit dem Hl. Ubald von Gubbio vor. Charakteristische und nur auf ihn bezogene Attribute sind dem Hl. Theobald nicht beigegeben; man findet ihn meist nur mit dem Buch bzw. Stab dargestellt. Auf Bildwerken zu Thann erscheint er rechts und links von je einem Pilger begleitet. Daß also der Heilige oft ohne den Stab, dafür aber mit dem Buch dargestellt ist, gibt unserer Theorie weiteren Halt, denn auf dem zerstörten unteren Teil des Halberger Pilgerzeichens könnte sehr wohl noch ein Buch beigelegt gewesen sein.

Ist nunmehr die Frage nach der Natur des bis dahin fraglichen Gegenstandes wohl als gelöst anzusehen, so bliebe doch noch zu klären, wie ein solches Pilgerzeichen in die Heidenkapelle auf dem Halberg gelangen konnte. Steht es mit der christlichen Kultstätte in ursächlichem Zusammenhang? Der Name des Hl. Theobald ist in unserer Gegend seit altersher nicht eben selten und erscheint beispielsweise auch in der Namensliste des lothringischen Herzogshauses bereits im 13. und 14. Jahrhundert¹⁵⁾, was bei der starken Bezogenheit mittelalterlicher Namensgebung sicher auf eine besondere Verehrung eben dieses Heiligen schließen läßt, sagt doch auch Köster (S. 87), daß „auch aus den rheinischen Diözesen der Zulauf bedeutend war“, denn „für zahllose mittelalterliche Menschen war der Heilige nicht einer der vielen Spezial- und Berufspatrone, sondern der große Nothelfer und Universalarzt“. Vielleicht aber — und dies scheint zunächst wahrscheinlicher — ist es nur ein Streufund ohne tiefere Bedeutung für die Örtlichkeit, ein von einem Pilger verlorenes Stück, das er, als er auch die Einsiedelei (und Wallfahrtsstätte?) auf dem Halberg besuchte, auf seiner Gewandung trug. Wenn auch unser Zeichen wohl nicht an Ort und Stelle gegossen und verkauft wurde, so ist doch fast wahrscheinlich, daß auch hier Motivbilder oder Pilgerzeichen hergestellt und dann auch dementsprechend an Gläubige abgegeben wurden, zumal ein religiöser Bildmodel bei den letzten Ausgrabungen gefunden wurde¹⁶⁾. Zudem sagt Schindler ausdrücklich, daß manches dafür spreche, eine Devotionalienfabrikation für Pilger oder Wallfahrer an Ort und Stelle anzunehmen. „Altmetallreste und Reste weiterer Tonförmchen“ kommen unter den neuesten Funden vor — man darf auf die Ausformung dieser Model, soweit sie überhaupt noch Ergebnisse zeitigen kann, sehr gespannt sein, ist doch jetzt jedes Detail von Wichtigkeit!

Versucht man schließlich das Dunkel um die christliche Kultstätte auf dem Halberg aufzuhellen, so könnten sich vielleicht auch Zusammenhänge mit dem nahe gelegenen Stift St. Arnual ergeben, dessen legendäre Gründer ja

vom Halberg aus missioniert haben sollen. Damit aber soll nur eine weitere Spur aufgezeigt sein, die in einen für die Halbergkapelle noch unerforschten Bereich führt und die weiterer Beachtung und Bearbeitung wohl wert zu sein scheint.

Anmerkungen:

- 1) Erstmals 1772: Fr. Köllner in „Etwas zum Zeitvertreib an Winterabenden“, Saarbrücken 1800; 1921/22 durch den damaligen, um die Erforschung der saarländischen Vor- und Frühgeschichte so verdienten Konservator Reg. Rat C. Klein (Die Ausgrabungen und Funde in der Heidenkapelle auf dem Halberg bei Saarbrücken. BDS. 1, 1923, S. 13 ff); siehe u. Anm. 2).
- 2) R. Schindler, Neue Untersuchungen am Mithrasheiligtum in Saarbrücken (10. Bericht der Staatl. Denkmalpflege 1963, S. 119 ff)
- 3) ebenda S. 126
- 4) ebenda Abb. Tafel 15/1
- 5) ebenda S. 126, Anm. 9–13, wobei die Stellungnahme des Herrn Prof. K. Köster besonders interessant erscheint. Er erklärt, „daß er das Stück bei unbefangener Betrachtung für ein mittelalterliches Pilgerzeichen mit Darstellung eines nicht bestimmbareren, heiligen Bischofs halte“.
- 6) Abb. u. a. in Ruppertsberg „Geschichte des Saargebietes“, Saarbrücken 1923, S. 19
- 7) B. Peus, „Ein spätmittelalterliches Pilgerzeichen von Drei-Ähren (Elsaß)“ in Schweizer Münzblätter 1/4 Nov. 1950, S. 59 ff
- 8) Mit Befestigungsösen versehene (und auf einem Pilgerhut befestigte) Pilgerzeichen siehe Kriss/Rettenbeck „Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens“, München 1963 und Köster (siehe Anm. 13) T. I – XVI.
- 9) Literatur Anm. 7
- 10) 1364–1369 bzw. 1365–1384 Abb. d. Münzen in A. Suhle „Die deutschen Münzen des Mittelalters“, Berlin e. J., S. 142 bzw. 143
- 11) Abb. in Kahrstedt „Kulturgeschichte der römischen Kaiserzeit“, München 1944, S. 257
- 12) Schreiben vom 29. 4. 1964
- 13) K. Köster, „Meister Tilman von Hachenburg. Studien zum Werk eines mittelhessischen Glockengießers des fünfzehnten Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der als Glockenzier verwendeten MITTELALTERLICHEN PILGER- UND WALLFAHRTSZEICHEN“. Jahrbuch der Hessischen Kirchengeschichtlichen Vereinigung 8/1957, S. 86 ff. Ebenda Abb. 37 T. VI
- 14) Hierzu J. Braun „Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst“, Stuttgart 1948/64, S. 688 f und Weicherding „Der hl. Theobald von Provins“, Luxembourg 1879, sowie J. Clauß „Die Heiligen im Elsaß“, Düsseldorf 1935. Zur Wallfahrtsgeschichte siehe Luzian Pfleger in „Jahrbuch d. Els.-Lothr. Wissenschaftl. Gesellschaft“ 10/1937, S. 31 ff und Medard Barth in „Annuaire de la Société d'histoire des régions de Thann-Guebwiller“ 1/1948/50, p. 19 ff (Die beiden letzten Literaturangaben bei Köster. S. o.)
- 15) Thiébaud (Theobald) I. (1213–1220) und Thiébaud II. (1303–1312)
- 16) Schindler S. 136

Zu den Abbildungen

- Abb. 15: Bruchstück eines Votivtäfelchens aus der Heidenkapelle bei Saarbrücken, Zeichnung: Dehnke.
- Abb. 16: Spätgotisches Pilgerzeichen „St. Wolfgang“. An jeder Seite zwei Ösen. Nach Kriss-Rettenbeck „Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens“, Callwey-Verlag München 1963.
- Abb. 17: Beispiel für die Tragweise von Pilgerzeichen. Auch hier sind die seitlichen Ösen deutlich zu erkennen. Nach Kriss-Rettenbeck a. a. O.
- Abb. 18: Bischof Otto von Wolfskehl († 1345), Grabmal im Dom zu Würzburg. Freibleibende Stirn, seitwärts kräftig gerollte Locken. Nach R. Hamann „Geschichte der Kunst“, Bd. II, Verlag Knauer, Berlin 1954.
- Abb. 19: Bischof Friedrich von Hohenlohe († 1351), Grabmal im Dom zu Bamberg. Langes, schmales Gesicht, große Augen, freibleibende Stirn, gewellte, seitwärts herabhängende Haare. Nach R. Hamann a. a. O.
- Abb. 20: Dietrich V., Bischof von Metz († 1384). Freie Stirn, kräftig gerollte Locken, große Augen. Nach Lange „Münzkunst des Mittelalters“, Verlag Dietrich, Leipzig 1942.

Anmerkung der Schriftleitung:

Die vorliegende Arbeit bringt eine persönliche Meinung des Verfassers zum Vortrag, die von der Ansicht der Denkmalpflege abweicht. Die Arbeit möchte zur Klärung der Frage „Mithrasbild oder mittelalterliches Pilgerzeichen?“ beitragen.



Das Grubenhaus in Gersweiler, Am Matzenberg in der Nähe der alten Grubenstollen.

Zeichnung Carl Büch

CARL BÜCH

DIE GERSWEILER KOHLENGRUBEN IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT

Allgemeines

Die Anfänge des Kohlengrabens im Saarland reichen bis ins 15. Jahrhundert zurück. So erwähnt z. B. eine Urkunde Schürfbetriebe bei Neunkirchen ¹⁾. In einem Richtungsbrief vom Jahre 1430 heißt es u. a. „isenschmitten und kohlegruben im Sindertal“, und vom Jahre 1429 ist eine Urkunde vorhanden, wonach in Münster bei Ottweiler ein Jahrgeding abgehalten wurde. Danach zählt das Graben von Steinkohlen in der Grafschaft Ottweiler zu den Rechten des Landesherrn. In einer weiteren Urkunde vom 12. Januar 1549 hatte Graf von Veldenz seine Anteile am Dorf Sulzbach abgetreten, dabei behielt er sich das Recht vor, Kohlen weiterhin hier zu graben ²⁾.

Es war noch eine wilde Kohlengräberei. Ohne große Überlegung grub man die Kohlen aus. Es wurde auch weniger Wert auf die schwarzen Diamanten gelegt, da bei dem großen Holzreichtum unserer Wälder Kohlen zu Feuerungszwecken nicht oder kaum in Frage kamen ³⁾. Auch die häuslichen Feuerungsstellen waren auf Holz eingestellt. Da heißt es z. B. in einer Be-

schreibung von 1756 über den Zustand von Dorfschaften im Oberamt Saarbrücken, daß Ottenhausen sechs Häuser hat und alle Rauchabzüge (Schornsteine) aus Holz erbauet sind. (Bei größerer Hitze wäre das Holz verbrannt⁴.)

Die Anfänge der Kohlegräberei in Gersweiler

Gersweiler war bis zum 30jährigen Krieg ein kleines Bauerndorf, welches in diesen Kriegszeiten fast ganz zerstört wurde. Es lag eine Stunde unterhalb Saarbrückens, an den Nordhängen des nach der Saar abfallenden Saarbergs. Nach dem Ende des 30jährigen Kriegs kamen nur noch drei einheimische Familien ins ehemalige Dorf zurück. Die Dezimierung der Einwohner durch die verrohten Landsknechte und durch Krankheiten war enorm⁵).

Die Saarbrücker Regierung versuchte deshalb mit allen Mitteln das Land wieder zu bevölkern. Durch Erleichterungen aller Art konnte die Saarbrücker Regierung Leute aus verschiedenen Ländern heranziehen. So kamen Menschen aus Tirol, der Schweiz, Frankreich und ganz besonders aus dem Elsaß nach der Saar⁶). Sie glaubten, sich hier infolge der versprochenen Erleichterungen eine bessere Existenz schaffen zu können. U. a. kamen auch drei Brüder Keifer aus dem Elsaß. Sie waren Erzgräber und versuchten durch Kohlegraben ihren Unterhalt zu sichern. Die Kohlen traten hier zutage⁷). Dies war Ende des 17. Jahrhunderts. Die Familien Keifer (Käufer) sind heute noch hier ansässig. Auch die Nachkommen blieben größtenteils Bergleute bis in die Jetztzeit. Der älteste noch bekannte Keifer war Erzgräber bzw. Bergmann. Er stammte aus der Gegend von Markkirch/Elsaß. Ein Nachkomme hieß Johann Georg Keifer und war ebenfalls Bergmann, geb. 14. 2. 1799. Dessen Sohn hieß Nicola Kaeiffer, geb. 21. 2. 1825 in Ottenhausen. Alle Genannten waren Bergleute in der Gersweiler Grube. Ein Käufer aus dieser Familie war maßgebender Grubenbeamter in Gersweiler. Bis in die Neuzeit waren die Käufer wohlhabend und hatten noch Land in der Nähe der alten Stolleneingänge; auch das Haus, in welchem sich das ehemalige Berg-Kasino befand, gehörte bis nach dem zweiten Weltkrieg der Familie Käufer. Über der Eingangstüre – im Türsturz – sind zwei Flaschen ausgehauen als Sinnbild für feuchtfröhliche Stunden⁸).

In einer Handschrift von 1680 wird erwähnt, daß die in Gersweiler eröffneten Steingruben wegen einiger Verwandtschaft mit Bergwerken anhero zu ziehen seien. Auch hieraus kann man schließen, daß in dieser Zeit weiterhin Kohlen gegraben wurden. Da die Kohlen, wie bereits dargelegt, wenig Bedeutung hatten, gestattete der Landesherr anfangs stillschweigend das Graben nach Kohlen durch den Grundeigentümer auf seinem Grund und Boden⁹). Erst später, als der Wert der Kohlen erkannt war, wurden von der Hofkammer besondere Dekrete ausgefertigt, wonach die Gewinnung von Steinkohlen einer gewissen Abgabe unterlag. Sie bestand fast überall in dem 6. Wagen grabener Kohle. Man nannte dies „Grubengült¹⁰)“. Diese Abgaben, bezw. Vereinbarungen lauteten nur auf eine bestimmte Zeit. So stand also den Grundeigentümern noch sonstigen Personen kein Recht zu, ohne behördliche Genehmigung Kohlen zu graben. Die Kohlen gehörten eben zu den Bergregalien¹¹).

Der mittlere Flözzug im Saarland erstreckt sich etwa von Gersweiler bis Landsweiler-Reden. Unterhalb Gersweilers befindet sich mit nördlichem

Streichen ein die Flöze verwerfender Hauptsprung. In einer Arbeit heißt es: Die Nebentäler der linken Saarseite sind für den Bergbau von untergeordneter Bedeutung. (Doch erwähnenswert für unsern Raum war u. a. das Aschbachtal ¹².)

Es ist bekannt, daß im Gersweiler Gebiet schon sehr früh Kohlen gegraben wurden. Hier an den Nordhängen des Saarbergs traten die Flöze am meisten zutage, und hier entstanden die ersten Stollen ¹³). Sie befanden sich in den Rödern (Flurbezeichnung), ungefähr in der Höhe mit Richtung auf den Großenknopf. Diese noch bekannten Privatgruben gehörten dem Jakob Käufer aus Ottenhausen ¹⁴).

Der Übergang der Grube Gersweiler in staatliche Regie

Bereits im Januar 1751 versuchte die fürstliche Rentkammer in Saarbrücken, die als oberste Bergbehörde galt, u. a. auch die Gersweiler Privatgrube in staatliche Regie zu bringen, und am 18. Januar 1751 erfolgte dieserhalb eine Vernehmung des hiesigen Kohlengräbers. Der Inhaber Käufer erklärte sich nach den gemachten Abmessungen, der Taxierung seiner Grube und der somit ermittelten Höhe der Entschädigung, laut besonderem Protokoll, nicht einverstanden und weigerte sich, auch die Kohलगewinnung zur Hälfte abzugeben. Alsdann wurde Käufer auferlegt, keine Kohlen mehr zu verkaufen bei fünfzig Thaler Strafe, bis eine besondere Verordnung gegeben wäre. Später sah sich die Hofkammer veranlaßt, mit den Grubenbetreibern über neue Bedingungen zu verhandeln. Im allgemeinen ergab sich, daß viele Grubeninhaber überhaupt keine Berechtigung besaßen. Mit besonderem Nachdruck sollte das nicht berechnigte Kohलगraben aufhören. Aus diesem Anlaß gab der Fürst Wilhelm Heinrich zu Saarbrücken am 27. November 1754 eine Verordnung heraus, in welcher es bei hundert Reichsthaler Strafe verboten war, weder eine Steinkohlengrube zu eröffnen noch zu betreiben. Doch als Ersatz und wegen dem geringen Wert der Kohlen wurde im ganzen Fürstentum Nassau-Saarbrücken das Zugeständnis gemacht, den Kohlenbedarf der Bevölkerung für vier Kreuzer oder einen Batzen für den Centner abzugeben, sofern die Förderkosten nicht höher wären ¹⁵).

Die tatsächliche Übernahme der Gersweiler Privatgrube in staatliche Regie erfolgte am

27. November 1754,

ebenfalls für den ganzen Umfang des Nassau-Saarbrück'schen Landes ¹⁶). Die gesamte Kohलगewinnung des Landes war der „Obersten Bergbehörde“ unterstellt, bestehend aus dem Präsidenten, einem Direktor und vier bis fünf Räten. Unter ihnen stand der Berginspektor als Leiter des Grubenbetriebs und der Bergkassierer als Rechnungsführer.

Als erster derartiger Beamter wird der Alaun- und Steinkohleninspektor Jakob Grün zu Dudweiler 1754 ernannt ¹⁷).

Durch fürstlichen Erlaß vom 4. Juni 1784 wurde an Stelle des seit August 1765 in Dienst befindlichen Berginspektors Engelke der bisherige Bergsecretarius G. W. Knörzer (geboren 1759) zum Berginspektor ernannt. Während der Revolutionszeit war Knörzer nach seinem Rechenschaftsbericht von der Militärverwaltung seines Amtes enthoben worden. Seinem Nachfolger wirft er vor, in der übelsten Weise gewirtschaftet zu haben. Am 5. Fructidor, Jahr II (18. 8. 1794) setzte man den Inspektor Knörzer wieder in seine alten Funktionen ein. Auf seinen Vorschlag wurden die alten, fürstlichen Berg-

beamten ebenfalls wieder in ihre Posten eingesetzt. Knörzer fand, wie er angibt, seinen Arbeitsbereich in der abscheulichsten, jammervollsten Verfassung vor. Um einen normalen Zustand wieder herzustellen, fehlten alle Voraussetzungen. Doch langsam ergaben sich bessere Rechnungsabschlüsse. Im Dezember 1795 wurde Knörzer entlassen und verhaftet. Man warf ihm Fehler in der Rechnungslegung vor. Die Firma Equer, die einen Teil der Saargruben pachtweise übernahm, stellte Knörzer wieder ein, jedoch mit bescheidenerem Aufgabenkreis. Er starb im Jahre 1807. Nachkommen dieses Knörzer wohnen heute noch in Ottenhausen und waren bis in die Neuzeit Bergleute¹⁸⁾.

Der Berginspektor bezog als dienstliche Einkünfte (in der Zeit Knörzers erster Einstellung als Inspektor) jährlich 575 und zuletzt 600 Gulden an Geld, 24 Malter (Quarten) Korn und vier Klafter Holz, außerdem erhielt er eine Dienstwohnung mit Garten und Feld sowie freien Steinkohlenbrand, je nach Bedürfnis. Der Inspektor hatte eine sehr große Verantwortung, dazu mußte er sich nach vielen ihm aufgegebenen, bergbaulichen Bestimmungen richten¹⁹⁾.

Das Graben auf landesherrliche Rechnung geschah zunächst in der Art, daß den Kohlengräbern die Halbschied der Förderung als Gräberlohn verblieb. Das einzubauende Grubenholz wurde kostenlos aus den herrschaftlichen Wäldern geliefert. Im Laufe der Jahre hat sich das zunächst eingeführte Verhältnis geändert, und man ging zu einer Reihe von Generalgedingen über.

Dem Fürsten Wilhelm Heinrich ist es zu verdanken, daß gerade er hier im Saarland den Grund zur Hebung der mineralischen Schätze legte und damit die industrielle Entwicklung vorwärts trieb. Er erkannte, daß mit der Industrie das Land schneller zu einem gewissen Wohlstand kommen könnte. Doch die weiteren Überlegungen gingen dahin, daß die ins Leben gerufenen Glashütten, die einen enormen Holzverbrauch hatten, durch die einzuführende Kohlenheizung viel Holz einsparten. Durch den gewaltigen Holzverbrauch der Glashütten zeigten die herrlichen Waldungen schon große Lücken²⁰⁾.

Bereits im Jahre 1721 hören wir von der Glashütte Fischbach, daß sie die Kohlenfeuerung eingeführt hätte²¹⁾.

Mit dem Inhaber der Gersweiler Grube, dem J. Käufer aus Ottenhausen, wurde am 15. August 1758 ein Contract auf drei Jahre geschlossen. Käufer mußte auf seiner bisherigen Grube (sie war jetzt staatlich) die Kohlen berechnen und an die Saar, zum Abtransport mit Schiff, liefern zum Preise von 1 Gulden 3 Albus für das Fuder. Dafür wurde ihm das erforderliche Grubenholz kostenfrei gestellt.

Aus den Unternehmern, die anfangs noch als Kohlengräber mitförderten, wurden von 1760 ab Aufsichtsbeamte, welche der Landesherr als Steiger in Eid und Pflicht nehmen ließ, allerdings mit den zuvor vereinbarten Bedingungen. (Schon 1741 gab die fürstliche Rentkammer eine Dienstanweisung heraus über bergbauliche Belehrungen.) Im Laufe des nächsten Jahrzehnts änderten sich die Vereinbarungen, und der Steiger wurde langsam angestellter Beamter mit festen Gehaltsbezügen. Als Steiger hatte er die Zoll- und Steinkohलगelder zu erheben, abzuführen und zu verrechnen. Für diese Dienste sollen ihm, von jedem Fuder Steinkohlen zu graben, 1 Gulden 5 Albus, jährlich vier Klafter Brennholz nebst dem Abgang von Grubenholz und den freien Steinkohlenbrant bezahlet oder verabreicht, ihm

außerdem aber noch freie Wohnung, Garten und Feld, die Personalfreiheit und der Wein- und Bierschank zugestanden werden.

Dieser Accord bestand auch um die genannte Zeit mit dem Steiger Käufer aus Ottenhausen für die bisherigen und neuen Gersweiler Gruben.

Doch schon bald waren die noch für einzelne Gruben wie auch für die Grube Gersweiler mit dem Steiger Käufer hinsichtlich der Kohlegewinnung abgeschlossenen Generalgedinge („Accorde“) völlig beseitigt, und seitdem erfolgten die sämtlichen Grubenarbeiten überall für unmittelbare landesherrliche Rechnung. Abbau und Förderung wurden durchgängig nach den geförderten Kohlenmengen, den Aus- und Vorrichtungsarbeiten und die Zimmerung nach Streckenlängen oder nach Zahl der Stempel verdungen, wogegen alle Nebenarbeiten unter und über Tage im Schichtlohn stattfanden. Die Gedingearbeiter bildeten sogen. Kompagnien, mit welchen allmonatlich abgerechnet wurde ²²⁾.

Die Berechtigungskohlen

Am 9. Juli 1765 gab die Behörde über die Verwendung der Steinkohle Anweisungen, um diese bei den Bürgern schneller einzuführen ²³⁾:

Welcher Gestalt die Steinkohlen zur Erwärmung der Stuben und Behältnisse füglich und nützlich angewendet werden können, ließ die Verwaltung diese durch die Oberämter den Meiern (Ortsvorsteher) und Geistlichen des Landes zugehen, um sie ihrerseits den Lehrern und Pfarrkindern bekanntzumachen und näher zu erklären.

Man nehme ein hölzernes oder anderes Gefäß, um die Kohlen vor dem Ofen damit aufzubehalten und die nach und nach aufgehende Quantität darnach abzumessen, zugleich aber auch die Proportion der Wärme daraus ausfindig zu machen. In dem eisernen Ofen, wozu die runden die tauglichsten in Ansehung des Rauches sind, lasse man einen Rost setzen. Auf diesen Rost lege man die Kohlen, nach Proportion des Ofens und der zu veranlassenden Hitze ordentlich übereinander; zünde die Kohlen mit kleingeschnittenem Holz unter dem Rost an, und wenn solche in Brand sind, werden die Holzkohlen mit dem noch nicht verbrannten kleinen Holz unter den Rost, mittels eines eisernen Hakens, herausgezogen. Wenn nun die Steinkohlen zu brennen aufgehört haben und eine helle Kohle ausmachen, so werden die des morgens aus dem Ofen genommenen kleinen Steinkohlen und Asche mit Wasser zu einem Teig gemacht, und man schlägt diesen Teig vornen auf den Rost und über die halbe Glut der Steinkohlen im Ofen. Damit aber die Steinkohlen unter diesem Teig nicht ersticken, so muß man mit einem Stock eines Daumens dicks 3 – 5 Löcher unterhalb des Rostes durch den Teig stoßen und des folgenden Morgens bei abermaligem Einhitzen den ausgedörrten Teig sammt der vorrätigen Asche und todten Kohlen aus dem Ofen nehmen und daraus, wie vorhin beschrieben worden, einen Teig formieren, wenn man vorher die starke todte Steinkohle davon absondert und angefeuchtet wieder zum Brand aufgelegt hat. Wobey nur beachtet werden muß, daß man die Steinkohlen nicht zu nahe an den eisernen Ofen lege, sondern wenn sie wieder dawider liegen mit einem Haken einen Daumen breit zurückziehe. Auf diese Art kann man Successive den ganzen Steinkohlenvorrath zu nichts reduzieren und mit wenigem Vorrath den ganzen Brandt während des Winters sich verschaffen, wenn anders das Gesind accurat hierbei verfähret ²⁴⁾.

Soweit die behördliche Anweisung.

Kohlenförderung und -absatz in Zahlen

Nach der Güte der Kohlen unterschied man beim Absatz drei Sorten:

1. geblünte Kohlen, welche allerhand Farben zeigen und für die Schmid (Schmiede) und übrige Feuerwerker am besten zu gebrauchen,
2. ganz schwarze Pechkohlen, aus welchen vorzüglich Ruß, Hartz und Pech fabriziert und gezogen werden kann, auch zum Ofenbrandt gebraucht werden können,
3. gemeine Steinkohlen, welche viel Erde mit sich führen, so daß solche zur Siedung des Salzes, Alaunes und anderer Dinge, sowohl als auch zum Ofenbrandt dienlich sind.

Der Zentner geblünte Kohle, also 1. Sorte, kostete im Jahre 1765 auf der Grube 7 Kreuzer; die schwarze Pechkohle, die 2. Sorte, 6 Kreuzer; und die magere Erdkohle, die 3. Sorte, 5 Kreuzer, dazu kam ein Ladegeld von 1 Batzen (4 Kreuzer) und meist auch noch ein Weggeld (Fuhrlohn) von 2 Kreuzern ²⁵⁾.

Wie bereits erwähnt, war zu der Zeit der ganze Grubenbetrieb noch sehr primitiv. Man legte eben nur Wert auf Kohlenförderung. Oft stürzten infolge schlechter Verbauung bald Stollen ein, und die Ausdehnung der Baue blieb gering. Ein großer Teil der gewonnenen Kohle ging verloren, zumal auch beim Abbau die fallende Kleinkohle in den Stollen zurück blieb. Verbesserungsvorschläge rieten zu einer Zusammenziehung des Betriebs durch Einführung söhligler, in der Mitte oder am Fuße der Berge anzusetzender Stollen, von welchen aus durch Niederbringen von Schächten ein Hauptbau anzulegen sei.

Die Grube Gersweiler galt immerhin als kleiner Betrieb. — Der Schichtlohn 1765 betrug für den Bergmann bei 8 Stunden Arbeitszeit 10 Albus (= 20 Kreuzer) und für den Steiger 13 Albus (= 26 Kreuzer). Die bisherigen Aufzeichnungen über den immerhin primitiven Betrieb waren spärlich. Doch in einem Bericht vom 14. April 1766 heißt es, daß in Gersweiler mehrere Kohlenstollen vorhanden sind, und 1767 erfahren wir erstmals etwas über den Verkauf der Gersweiler Kohlen:

Grube Gersweiler verkaufte	Kohlen		der Erlös betrug		
	Fuder	Ctr.	fl	Albus	Pf
1767	122	18	272	7	4
1768	180	08	402	14	— ²⁶⁾

Am 3. Mai 1773 hören wir etwas über die Belegschaft. Danach hatte

Gersweiler	3 Stollen mit 14 Arbeiter
Clarenthal	1 Stollen mit 2 Arbeiter
Stangenmühle	1 Stollen mit 3 Arbeiter ²⁷⁾

Der staatliche Gersweiler Grubenbetrieb entwickelte sich langsam fort. Er besteht jetzt über 20 Jahre. 1775 wird berichtet:

Die verschiedenen Tagesstrecken haben bereits eine Länge von über 100 Lachter in den Berg hinein erreicht. (1 Lachter = 2,0924 Meter. Lachter war der Name eines hohen Grubenbeamten.) Wo mehrere Stollen übereinander vorhanden waren, suchte man dieselben der Wetter wegen durch einzelne Schemel miteinander durchschlägig zu machen ²⁸⁾.

1778 war die Anwendung der Schießarbeit im ganzen Saarbrücker Steinkohlenbergbau noch unbekannt. Das Graben und Fördern beruhte nur auf

Handarbeit. Und wenn wir die statistischen Zahlen betrachten, so zeigen diese doch einen gewissen Fortschritt der Aufwärtsentwicklung.

Die Kohlenförderung betrug in Gersweiler

im Jahre	1779	1785	1790	1791	1792
Fuder-Ctr.	1409,10	3453,24	7060,25	4417,14	4427,12 ²⁹⁾

Bereits jetzt, 1778, gehörten *Gersweiler*, *Dudweiler* und *Wellesweiler* zu den bedeutendsten Gruben unter der Nassau-Saarbrück'schen Herrschaft ³⁰⁾.

Im Jahre 1780 wurden in Gersweiler für das Fuder Kohlen 3 Gulden bezahlt. Außer Lieferung der Kohlen nach Saarbrücken zur Kohlwaage wurde auch zeitweise Kohle direkt zur Saar verfrachtet ³¹⁾. Zu diesem Zwecke war ein eingezäuntes Magazin am Matzenberg in Gersweiler errichtet worden, welches später an der Saar, etwa hinter der heutigen Fabrik Langhammer, lag. 1787 wurden von hier Kohlen an trier'sche Schiffer abgesetzt unter der Bezeichnung „nach Deutschland“. Die Schiffe wurden mittels Schubkarren beladen ³²⁾.

Im allgemeinen betrug die Arbeitszeit 8 Stunden, über Tage dagegen 12 Stunden.

Die hauptsächlichsten Gedingesätze waren um das Jahr 1784 festgesetzt wie folgt:

Für ein Fuder Kohlen 45 Kronen bis 1 Gulden. Der Schichtlohn in der Grube betrug 22 – 24 Kronen, im Gestein 15 – 30 Kronen. Geleucht und Pulver hatten die Arbeiter selbst zu stellen, doch wurde letzteres zum Preise von 26 – 28 Kronen von der Bergverwaltung abgegeben. Die Beschaffung und Unterhaltung des Gezähes geschah auf Grubenkosten. – Der mittlere Jahresverdienst eines Bergmanns betrug in der letzten fürstlichen Zeit 120 – 130 Gulden bei Annahme von 300 Arbeitsschichten ³³⁾.

Im Jahre 1789 kostete der Centner Berechtigungskohlen zum Hausbrand 4 Kreuzer, jedoch nicht für kleine Betriebe, wie z. B. für Handwerker, Bierbrauer, Feuerarbeiter (Schmiede usw.). Die Kohlen zum Kalkbrennen für die Landwirte kosteten 2 Kreuzer ³⁴⁾.

Von jetzt ab wurden auch Kohlen nach Holland verschifft, und damit steigerten sich die Kohlenpreise.

Der Kohlenverkauf ab Grube Gersweiler betrug im Jahre 1790 3 Gulden. Gersweiler belieferte auch die Gersweiler- und Schoenecker Glashütte, die Kohle kostete 2 Gulden 30 Kronen.

1789 schlossen die Firmen Karcher und Böcking in Saarbrücken je einen auf 12 Jahre lautenden Vertrag mit der fürstlichen Verwaltung, beginnend am 1. März 1789, über eine jährliche Abnahme von 4000 Fuder Kohle. Dabei lieferte auch die Grube Gersweiler, wie es heißt, „ordinäre Kohle“ ³⁵⁾.

In diesen Anfangsjahren des staatlichen Bergbaues mußten langsam Erfahrungen gesammelt werden. Das Gezähe bestand aus Pickel, Schaufel, Spitzisen. Dazu kamen das Öllicht, eine trübbrennende Ölfunzel, ein Beil und eine Handsäge. Noch bis ins zwanzigste Jahrhundert verwendeten die Gersweiler Bürger die alten Öllichter als Stall-Laternen. Obwohl diese Lampen aus Eisen hergestellt waren, sind sie heute doch sehr selten geworden. Zum Herauschaffen der Kohlen wurden damals sogen. Holzschlitten benutzt ³⁶⁾.

Nachdem die Stollen größere Längen erreicht hatten, war man genötigt, auf irgendeine Art frische Luft herbeizuführen. Es wurden sogen. Luftschächte (heutiger Ausdruck: Wetterschächte) angelegt. Da die zu fördernde Kohle

nur wenige Meter unter der Erde lag und dementsprechend auch die Stollen. bestand keine Schwierigkeit, diese Luftschächte anzulegen. Dies geschah auch noch in späterer Zeit.

Damit die Frischluftzufuhr schneller vonstatten ging, unterhielt man direkt unten im Luftschacht auf einem Rost ein Kohlenfeuer, dessen Abgase dem ausziehenden Schacht zuströmten. Die Wirkung des Wetterofens beruhte darauf, daß die durch das Feuer erhitzte Luft, weil sie leichter ist als die nicht erwärmte, nach oben steigt und infolgedessen frische Luft hinter sich herzieht. Damit rückt die Luft aus dem Freien am Stolleneingang zur Feuerstelle nach. Auf diese Weise wird eine Zirkulation eingeleitet, welche anhält, solange das Feuer brennt³⁷).

Im zweiten Weltkrieg wurden verschiedentlich die Luftschächte als Zugänge zu den Stollen, die als Schutz vor Fliegerbomben benutzt wurden, wieder freigelegt. In dem Luftschacht am Ottenhausener Saarberg – am Heuweg – lag noch 1943 das Schüreisen an der alten Feuerstelle³⁸).

Die Luftschächte sind längst zugeschüttet, und die Stellen sind nur noch wenigen alten Leuten bekannt.

Sieben Wetterschächte waren einst angelegt worden. Sie befanden sich:

1. Am Käsknöpffen
2. In den langen Stücken, am Hasenbühl
3. Im Wald, unterhalb des alten Sportplatzes
4. Im Grübchen, am Maiwieserberg
5. Ecke Kirchen- und August-Müller-Straße
6. Ecke Hindenburg- und Verlängerung Theresienstraße
7. Am Saarberg – Ottenhaus. Heuweg (Verlängerung)³⁹)

Es sind auch noch die Namen der Gersweiler Wetterschächte bekannt:

Louis-Schacht	Ferdinand-Schacht
Brems-Schacht	Schoenecker-Schacht
Morgenstern-Schacht	Wetterschacht I und II

Die beiden letzten wurden um 1860 geschlossen⁴⁰).

Der erste Wetterofen kam 1846 in Wellesweiler in Betrieb. Der letzte Wetterofen im Saarland wurde am 15. Januar 1906 bei Friedrichsthal (Franzschacht) außer Betrieb gesetzt⁴¹).

Ein Förderschacht der Grube Prinz Wilhelm hieß Karl-Schacht und kam Ende des Jahres 1865 in Förderung⁴⁰). (Es war wohl der einzige Schacht der Grube Prinz Wilhelm. Er stand im Aschbachthal.)

Die Gersweiler Grube während der französischen Besetzungszeit an der Saar – 1793 bis 1815 –

Die Französische Revolution brauste auch über unser Saarland hinweg. U. a. wurden die staatlichen Betriebe sequestriert. Schon im Mai 1793 hatte die französische Saarlouiser Distriktsverwaltung Besitz von sämtlichen Kohlengruben an der Saar ergriffen. Zunächst ließ sie die Gruben unter den bisherigen Beamten weiter betreiben. Jedoch wurde einem besonderen Inspecteur des Mines et Usines mit dem Amtssitz Saarbrücken die Oberleitung der Hütten und Gruben übertragen⁴²).

Die Franzosen waren in bezug auf die übernommenen Gruben sehr rührig, galt es doch, möglichst viel Kapital hier herauszuschlagen. Auf eigenen

Wunsch des General-Direktors des eroberten Landes bildete sich die Compagnie Equer, Paris. Die Verpachtung von zehn Gruben, darunter auch Gersweiler, an diese Gesellschaft geschah auf neun Jahre, beginnend mit dem ersten Messidor des Jahres 5, welcher dem 19. Juni 1797 entsprach⁴³). Nach Ablauf des 9. Pachtjahres wurde der Vertrag bis 1807 verlängert. Die Pachtdauer betrug also 10 Jahre und 6 Monate. Die Pachtsumme für die Gersweiler Grube war auf 5000 Frs. festgesetzt. Die neue Gesellschaft war verpflichtet, wie bisher an die Landgemeinden die Haus- und Kalkbrandkohlen zu liefern. Der Centner alten Gewichts kostete 4 bzw. 2 Kreuzer. Dem Prinzip nach war die Lieferungsverpflichtung sehr unbestimmt. Die Maires waren angewiesen, die benötigten Kohlenmengen zu schätzen. Eine betr. Bescheinigung der Maires verpflichtete die Gesellschaft zur Lieferung. Doch bald stellten sich Betrügereien heraus. Vereinbart waren für jede Haushaltung 30 Ctr. Kohlen und für jeden Morgen Land $\frac{1}{2}$ Ctr. zum Kalkbrand. Um wieder eine gewisse Ordnung hier hereinzubringen, übernahm Anfang 1808 die französische Regierung die Kohlenzuteilung selbst⁴⁴).

In diesem Zeitabschnitt kamen erfolgreiche Bemühungen zum Zwecke einer festeren Gestaltung des Arbeitsverhältnisses zustande, insbesondere die erste feste Gründung einer Knappschaftskasse für die Beamten und Bergleute der Saarbrücker Steinkohlen-Gruben. Die Bergleute sämtlicher Nassau-Saarbrück'schen Gruben verpflichteten sich in der ersten Hälfte des Jahres 1797 schriftlich zu gegenseitiger Unterstützung und bildeten unter dem Namen „Knappschaftskasse“ einen besonderen Fonds. Gleichzeitig erließ der Berginspektor Knörzer unter dem 1. Juli 1797 ein Arbeiter-Reglement mit 18 Artikeln. U. a. hieß es: „Abzulegender Eid für Treue und Gehorsam, Eintragung ins Knappschaftsregister, guter ehrbarer Lebenswandel zu führen, sich pünktlich zur Arbeit einzufinden, Arbeit treu und fleißig verrichten, bei Abgang 14 Tage vorher kündigen, nicht stehlen“ usw.⁴⁵). Der Artikel 14 lautete:

„Sollen sämtliche Bergarbeiter auf den Zechen, auf den Halden, Hütt- und Grubenhäusern und in anderen Gesellschaften sich jederzeit sittsam, ruhig und friedlich, ohne Schelten, Schmähen, Fluchen, Gottlästern, Balgen und Schlagen betragen, vor dem Trunk in Acht nehmen und allen entstehenden Tumult und Aufstand unter sich vermeiden, viel weniger solchen selbst anstiften helfen, auch sich überhaupt also betragen, wie es einem ehrlichen Bergmann gebühret und zukomme, und wer dagegen handelt, hat sich eine Bestrafung nach Größe der Übertretung und des Verbrechens, ohne alle Nachsicht zu gewärtigen.“ — Es folgen dann noch verschiedene andere Positionen. Dieses Reglement wurde den Bergleuten vorgelegt. Sie hatten es zu unterschreiben, und zwar an Eides statt (1. 7. 1797)⁴⁶).

Nach einem von Napoleon erlassenen Decret vom 12. Februar 1802 sollte eine École pratique des Mines ins Leben gerufen werden. Sie wurde im Jahre 1807 in Geislautern eröffnet und geleitet von den Ingenieuren Duhamel, Beaunier und Calmelet⁴⁷).

Am 1. Januar 1808 übernahm der französische Staat selbst die Kohlengruben. Der oberste Direktor hieß Savoye. Er bekleidete dieses Amt schon bei der Comp. Equer. Der Obergeringieur hieß Duhamel, und Knörzer, Dudweiler, war der Inspector⁴⁸).

Im selben Jahre beabsichtigte Napoleon, die Saargruben in mehrere Concessionen aufzuteilen. Um diese Aufteilung besser durchführen zu können, ließ er die Kohlenlager auf Staatskosten methodisch erforschen. Diese Ar-

beit wurde den französischen Professoren der neu gegründeten Bergschule in Geislautern anvertraut. Sie entledigten sich dieser Aufgaben in drei Jahren und faßten das Ergebnis in einem Atlas mit 66 Kartenblättern zusammen. (Ein Kartenblatt galt der Grube Gersweiler.) Am 21. April 1810 trat ein französisches Bergwerksgesetz für die Domanalgruben in Kraft ⁴⁹).

Bisher wurden die Gersweiler Kohlen im Pfeilerbau abgebaut. Doch schon vor 1810 soll es in Gersweiler eine Art Strebbaugabe gegeben haben. Das 1,80 m starke obere Flöz von fast horizontaler Lagerung war durch drei übereinander liegende 90–100 m lange Tagesstrecken und Stollen in Angriff genommen, deren Örter man miteinander durchschlägig gemacht hatte derart, daß sie nunmehr einen zusammenhängenden, schwebenden Kohlenstoß bildeten. Letzterer wurde in einzelnen Abschnitten von 6 m schwebender Länge hereingewonnen. Die „fallenden Berge“ wurden in den ausgehauenen Räumen versetzt, und dazwischen errichtete man noch in gewissen Abständen Steinpfeiler, auf welchen sich dann das Hangende, ohne Tagebrüche zu veranlassen, allmählich niedersenkte. — Doch die alte Kirche an der Lindenstraße in Gersweiler wurde durch unvorschriftsmäßige Abbauarbeiten stark beschädigt, so daß sie nur noch als Zehntenscheune von 1799 ab zu benutzen war.

Die Förderung der Kohlen erfolgte mit Karren bis zu Tage, zu welchem Zwecke man nicht nur drei Hauptstrecken, sondern zwischen ihnen noch je eine oder zwei zunächst diagonale, dann söhliche Teilungsstrecken offen hielt ⁵⁰).

Napoleon ließ sich, gelegentlich der Durchreise durch Saarbrücken im Jahre 1812, den durch die Ingenieure verfaßten Atlas zeigen. Alsdann entschied er sich schließlich doch, die Saargruben in einer einzigen, staatlichen Unternehmung zusammen zu belassen ⁵¹).

Die Kohlengewinnung in Gersweiler im Jahre 1813 betrug 9390 Fuder, zu 1500 kg das Fuder berechnet, bei einer Belegschaft von 118 Personen ⁵²).

Die Steinkohle hatte sich gegen Anfang des 19. Jahrhunderts bereits gut eingebürgert, nicht nur im Saarland, sondern auch im Umkreis sowohl zum Hausbrand als auch bei vielen Gewerbetreibenden, z. B. Schmieden, Schlossereien, Ziegeleien, Bierbrauern usw. ⁵³).

Am 7. Januar 1814 rückten preußische Truppen von Ottweiler her in Saarbrücken ein, und am 21. März desselben Jahres konnte endlich nach 21jähriger Fremdherrschaft die Verwaltung der Gruben durch Preußen übernommen werden ⁵⁴). Doch diese Fremdherrschaft hatte in bezug auf unsere Gruben manches Gute. Die Einführung der Bergschule und eines Berggesetzes waren die Richtlinien zum weiteren Fortschritt und zu einer einheitlichen Ordnung ⁵⁵).

Der Erste Pariser Frieden (30. 5. 1814) fand bei der Bevölkerung einen gewissen Widerspruch.

Die Gersweiler Grube wieder unter preußischer Verwaltung von 1815 ab

Erst der Zweite Pariser Friede (vom 20. November 1815) brachte die ersehnte Freiheit, auch für den Rest der Saarbrücker Lande, und damit ging das Saar-Kohlenbecken wieder in preußische Verwaltung über.

Nach Übernahme der saarländischen Gruben in die preußische Verwaltung

erfuhr vorerst das eingeführte französische Berggesetz vom 21. April 1810 keinerlei Änderung und blieb für das ganze Saarland in Kraft ⁵⁶).

Für die Verwaltung der Steinkohlengruben wurde 1815 eine königliche Bergamtskommission mit dem Sitz Saarbrücken errichtet ⁵⁷), aus welcher am 16. Juni 1816 das Kgl. Rheinische Oberbergamt mit dem Sitz Bonn hervorging. Dem Bergamt gehörten außer dem Direktor Sello (später Geh. Bergrat) an: der Generalkassierer und Bergamtsassessor Böcking, der Bergamtsassessor von Derschau und an seiner Stelle seit 1818 der Bergmeister Heinrich Schmidt. Letzterer interessiert gerade uns in Gersweiler. Er war in Hattingen als Sohn eines Juristen geboren und wurde 1818 als Bergmeister nach Saarbrücken versetzt. Hier heiratete er die Sofie Karcher. 1837 trat er in den Ruhestand. Inzwischen war der Schwiegervater verstorben. Damit fiel Schmidt eine große Erbschaft zu. Zunächst versuchte er, die Gelder in Wertpapieren anzulegen; weiter beteiligte er sich an der Neugründung der Steingutfabrik am Sensenwerk in Saarbrücken. Im Jahre 1838 kaufte er in Gersweiler Grundstücke, um hier eine Glashütte zu eröffnen. Nach einer eingetretenen Absatzstockung stellte Schmidt den Betrieb um und führte nach umfangreichen Umbauten diese als Steingutfabrik weiter. Er starb im Jahre 1858 ⁵⁸).

Mit besonderem Eifer nahm sich die Behörde der übernommenen Gruben an. Zur Vereinfachung der Betriebe ließ man weniger erfolgreiche Gruben eingehen. Umfassende Schürfversuche führten zu einer regelrechten Aufschließung und damit zu vorteilhafterem Betrieb. Zahlreiche neue Stollen wurden im Lande angehauen, u. a. auch *der tiefe Stollen zu Gersweiler* ⁵⁹). Der Wetterführung und Wasserhaltung wurde größere Aufmerksamkeit zugewendet ⁶⁰).

Die Einführung der Wagen- und Schienenförderung in den Hauptstollen erfolgte fast allgemein von 1817 ab, während in den Abbaustrecken die Karrenförderung noch längere Zeit beibehalten blieb ⁶¹).

Für den Landabsatz wurden bessere Abfuhrwege angelegt und auch in Gersweiler eine bessere Verladeeinrichtung geschaffen ⁶²).

Im Jahre 1817 betrug der Preis

für 1 Fuder Steinkohle	3 Thlr. 18 Sgr.	für 1. Sorte
Gersweiler Landgruben		
1 Fuder Steinkohle	3 Thlr. 13 Sgr.	
1822 1 Fuder Steinkohle	3 Thlr. 25 Sgr.	1. Sorte
1 Fuder Steinkohle	3 Thlr. 20 Sgr.	2. Sorte
1 Fuder Steinkohle	3 Thlr. 20 Sgr.	Landgrube ⁶³)

Im Jahre 1816 wurde die Gründung einer Bergschule beschlossen und 1822 der erste regelmäßige Lehrgang begonnen ⁶⁴).

Im Sommer 1817 versuchte man, den Koksbetrieb auf der staatlichen Eisenhütte Geislauntern einzuführen. Es erwiesen sich damals nur Kohlen aus Dudweiler und Gersweiler als brauchbar und geeignet. Weitere Versuche wurden mit sämtlichen Kohlen der Saargruben in den Jahren 1825 und 1827 angestellt. Zu diesem Zwecke waren zum Teil neue Koksöfen auf einigen Gruben erbaut worden, u. a. auch in Gersweiler. Diese Versuche wurden in gewöhnlichen runden Meileröfen mit einem Fassungsvermögen von 5 Fuder Kohlen durchgeführt ⁶⁵).

Über die Fördermengen und Arbeiterzahl unserer Gersweiler Grube liegen noch einige Zahlen vor:

Jahr	Arbeiterzahl	Fuder	Zentner
1835	165	17 469	5
1840	266	26 735	9
1850	261	21 375	—
		Zollzentner	
1855	219	693 990	
1860	259	672 990 ⁶⁶⁾	

Aus diesen Zahlen ist zu ersehen, daß die Gersweiler Grube immer bedeutender wurde, ja, sie gehörte einmal zu den größten des Saarlandes ⁶⁷⁾.

Dieser verhältnismäßig große Kohlenabbau direkt unter der Erdoberfläche hatte seine Nachteile auch in bezug auf die Gersweiler Brunnen. So versiegte in der Nacht vom 14. auf den 15. September 1819 plötzlich der Wildhumeser Brunnen auf der Hütte. Die Wasserader war vom Deutschen Stollen aus angehauen worden. (Gersweiler hatte damals noch keine Wasserleitung und war dadurch auf die Laufbrunnen angewiesen.) Dieser vorgenannte Brunnen war sehr wichtig, nicht nur für die Anwohner mit ihrer damals noch großen Viehhaltung, sondern auch für die in der Nähe liegende Gersweiler Glashütte, welche dort ihr Wasser entnahm.

Die Gemeinde setzte sich sofort mit der Bergbehörde in Verbindung. Diese lehnte aber jede Verantwortung ab. Es blieb daher der Ortsverwaltung nichts anderes übrig, als einen Prozeß gegen die Grubenverwaltung anzustrengen. Erst im August des Jahres 1838 wurde die Bergverwaltung verurteilt, einen neuen Brunnen gleicher Güte herzustellen, und zwar innerhalb 4 Monaten. Einen inzwischen von der Grube erstellten Pumpbrunnen erkannte die Gemeinde nicht an, da er zu wenig Wasser lieferte. Später kam ein Vergleich zustande. Die Grubenbehörde zahlte 1500 Thaler. Doch es war nun mit dem Versiegen weiterer Brunnen zu rechnen, deshalb projektierte die Ortsverwaltung eine Wasserleitung vom Kandelbrunnen bei Schoenecken in den Ort. Die Kosten waren aber zu hoch, um an eine Ausführung denken zu können ⁶⁸⁾.

Um 1820 betrug der Schichtlohn

	unter Tag bei 8 Std.	über Tag bei 8 Std.
für Zimmerhauer	13 Sgr. 6 Pf	12 Sgr.
Hauer	12 Sgr. 6 Pf	11 Sgr. 3 Pf
Schlepper I. Kl.	12 Sgr. — Pf	10 Sgr. 6 Pf
Lehrhauer und Zieher		
Schlepper II. Kl.	10 Sgr. 6 Pf	8 Sgr. 6 Pf
Schlepper III. Kl.	9 Sgr. — Pf	7 Sgr. 3 Pf
Maurer	13 Sgr. 6 Pf	12 Sgr. — Pf

Das Auftreten von schlagenden Wettern hatte schon im Jahre 1826/30 die Einrichtung veranlaßt, daß sämtliche Grubenbaue vor Beginn jeder Fröhschicht durch besondere Lampenmänner mit der Davys'schen Sicherheitslampe untersucht wurden. 1834 erhielt zum gleichen Zwecke jede vor Kohlenarbeit angelegte Kameradschaft eine Sicherheitslampe zugeteilt. Im Laufe der Jahre wurde diese Einrichtung weiter ausgebaut.

Gegen Ende der 1830er Jahre stellte sich bereits die Notwendigkeit heraus, zahlreiche neue Arbeiter heranzuziehen mit dem Bestreben, sie an ihre Arbeitsstelle zu binden, was durch Gewährung von Hausbau-Prämien und Baugeld-Darlehen erreicht wurde. Dazu kam um diese Zeit die Errichtung einer bergmännischen Sparkasse sowie eine Anzahl bergmännischer Sonntagsschulen⁶⁹⁾.

Schon im Jahre 1835 heißt die Gersweiler Grube

„Prinz Wilhelm“,

benannt nach einem gleichnamigen Fürsten des Hauses Nassau-Saarbrücken. (Doch in einer Rede am 3. Februar 1899, beim Anhauen des Albert-Schachtes auf Grube Gerhard, hieß es: „Die alte Grube Prinz Wilhelm trägt den Namen eines Mitglieds unseres Kaiserhauses⁷⁰⁾.“)

Nur wenig ist uns über die Grubenbeamten, die in Gersweiler tätig waren, erhalten geblieben. So ist z. B. im Jahre 1852/53 hier ein Hilfssteiger Ernst Barth tätig gewesen. Er war 1830 in Völklingen geboren, tat später Dienst in der benachbarten Grube Gerhard und verunglückte daselbst tödlich am 18. September 1874 als Kgl. Obersteiger durch schlagende Wetter⁷¹⁾.

Ein Mann, der sich um die Gersweiler Grube sehr verdient gemacht hatte, war der Schichtmeister Georg Müller. Er wurde als tatkräftiger Mann geschildert. Am 1. April 1856 wurde er zum Oberschichtmeister und Rechnungsführer ernannt. Im Personal-Verzeichnis vom 15. April 1869 ist er nicht mehr eingetragen. Müller interessierte sich auch sehr für die römischen Funde in unserem Raum⁷²⁾.

Mündlich werden uns noch einige Bergleute genannt: die Steiger Frey, Knörzer und Allmann. Knörzer (1818 – 1871). Als Schlepper: Renno Frdr., Feuerstoß, Mathieu und Sauerwein. Auch Mädels sollen als Schlepper angestellt gewesen sein. Da man aber mit der Zeit schlechte Erfahrungen machte, verbot man weibliche Kräfte. Im Laufe der Jahre kamen aber zu unkontrollierter Zeit Mädels in die Stollen, um ihren Bekannten zu helfen, damit diese schneller das vorgeschriebene Quantum erledigt hatten⁷³⁾.

Nicht vergessen mag auch noch der Fährmann sein. Gleich in der Nähe eines Grubenstollens führte eine Fähre über die Saar, etwa 20 m saaraufwärts von der heutigen Bahnunterführung an gerechnet. Sie wurde damals bedient von einem Mann namens Feil und später von Konrad. Beide wohnten in Gersweiler. Nach Stilllegung der Grube wurde die Fähre in die Nähe der heutigen Burbacher Brücke verlegt. Sie war von da ab hauptsächlich für die Hüttenleute gedacht⁷⁴⁾.

Es wird jetzt berichtet, daß die Gersweiler Grube sieben Flöze in Angriff genommen hat, welche mit 8–12 Grad gegen SO einfallen. In SW-Richtung erstrecken sich die Baue auf eine streichende Länge von 500 Lachter bis zu einem Hauptsprung. Die Tagesstrecken und Stollen sind im Tiefsten durch den Deutschen Stollen, den Ludwigstollen und den neuen Förderstollen gelöst⁷⁵⁾.

Die Grube Prinz Wilhelm gehört dem mittleren Flözzuge an. Von den sieben vorhandenen Flözen wurden drei gebaut, namentlich hat man den durch den Augustasprung abgeschnittenen Teil des Haakeflözes aus der Grundstrecke des Karstenflözes mit einem 15 Lachter langen Querschlag wieder ausgerichtet und ebenso das durch einen Sprung ins Liegende verworfene Auerwaldflöz nach Treibung eines Querschlages von 10 Lachter Länge mit 1½ Lachter tiefem Bohrloch wieder aufgefunden⁷⁶⁾.

Eine statistische Aufstellung der Grube Prinz Wilhelm aus den Jahren 1853 bis 1861 zeigt uns folgendes Bild:

Jahr	Arbeiterzahl	Pferdezahl	bebaute Flöze	Förderung Tonnen
1853	199	—	6	144 465
1854	205	—	5	123 008
1855	219	—	4	180 012
1856	213	—	—	175 040
1857	278	4	6	168 080
				Centner
1858	273	9	—	763 142
1859	241	8	—	708 095
1860	259	8	—	672 990
1861	198	8	—	531 750 ⁷⁷⁾

Im Jahre 1856 wurde aus folgenden Flözen gefördert:

Paczensky	1 903 Fuder 20 Ctr.
Karsten	265 Fuder 4 Ctr.
Haake	11 740 Fuder 20 Ctr.
Auerswald	6 110 Fuder 9 Ctr.
Oeynhausien	1 706 Fuder 20 Ctr.
aus dem 8zölligen Flöz	154 Fuder — Ctr.
	21 880 Fuder 13 Ctr. ⁷⁸⁾

wovon 12 530 Fuder unter und 9 350 Fuder 13 Ctr. = 175 042 t über der Stollensohle gewonnen wurden.

Der Absatz zu Wasser geht an verschiedene Fabriken an der Saar, der Mosel und dem Rhein; der zu Lande größtenteils an die Fayence-Fabriken nach Frankreich, in die Gegend von Saargemünd und zum Hausbrand in die Umgegend der Grube und nach Saarbrücken ⁷⁹⁾. Der Schichtmeister besorgte den Kohlenverkauf. Der Verkauf fand nur in gemischten Kohlen, wie sie zu Tage kamen, statt. Im Jahre 1855 kamen u. a. auch Selbstentzündungen auf der Grube Prinz Wilhelm vor, und es ist nicht ausgeschlossen, daß es durch unkontrolliertes Feuer in den Wetterschächten zum Grubenbrand kam ⁸⁰⁾.

Laut Gesetz vom 10. Juni 1861 wurden die preußischen Bergämter aufgehoben und als neue Verwaltungsbehörde der staatlichen Saarbrücker Gruben die Kgl. Bergwerksdirektion Saarbrücken ins Leben gerufen ⁸¹⁾. Infolge Fortschreitens der Technik legte man jetzt Tiefbauschächte mit modernen Dampfmaschinen an. Es entstanden die sogenannten Eisenbahngruben u. a. in Louisenenthal (an den Eisenbahnlinien). Damit verloren die alten Stollenbauten an Bedeutung ⁸²⁾. Die Gersweiler Grube Prinz Wilhelm kam nun in Personaleinheit zu der Grube Gerhard in Louisenenthal. Beide Gruben erhielten jetzt die Bezeichnung (1862)

Grube Gerhard-Prinz Wilhelm ⁸³⁾.

Diese Nachbargrube Gerhard gehörte auch zu den alten Gruben. Wie verläutet, gruben zwei Leute in Louisenenthal schon um 1731 Kohlen. Damit war der Grundstein zur Grube Louisenenthal gelegt. Doch unweit davon bestanden auch zwei Gruben um 1742, die den Namen Großwald und Bauernwald

führten. Sie gehörten den Grafen von Püttlingen. Im Jahre 1821 vereinigte man diese Gruben unter dem Namen

„Grube Gerhard⁸⁴⁾“,

genannt nach dem Oberberghauptmann Gerhard.

Vom 20. Mai 1862 ab gehörte die Grube Gerhard-Prinz Wilhelm zur Berginspektion 2⁸⁵⁾.

Dirigent war der Berginspektor Honigmann, Saarbrücken

Heinrich Müller, Oberberggeschworener

W. Posth, Oberschichtmeister

Georg Müller, Oberschichtmeister

Chr. Manke, Schichtmeister-Gehilfe

Stutte, Schichtmeister-Gehilfe

Thiel, Schichtmeister-Gehilfe⁸⁶⁾.

Von jetzt ab sind die Namen der Bergleute und Beamten der beiden Gruben zusammengefaßt. Es ist daher nicht möglich, diejenigen der Grube Prinz Wilhelm gesondert zu bringen.

In den Jahren 1855 und 1860 waren im Saarland 15 einzelne Gruben vorhanden. Die Gesamtförderung betrug:

1855 = 29 683 654 Zoll-Ctr. bei einer Arbeiterzahl von 10 095

1860 = 39 119 216 Zoll-Ctr. bei einer Arbeiterzahl von 11 337

Die Arbeiterzahl der Bergfaktorei und der staatlichen Koksanstalten betrug 822⁸⁷⁾. (Die Privatgrube Hostenbach ist hier nicht eingerechnet.)

1859 wurde der Abbau des unter der Stollensohle auf dem Flöz Haake anstehenden Feldes wegen der kostspieligen Wasserhaltung beschleunigt, so daß hier mehr als die Hälfte der Gesamtförderung beschafft werden konnte⁸⁸⁾.

Das Ende der Gersweiler Grube

Da die Grube (1861) in Zukunft den Zweck hatte, nur noch den Bedarf der zunächst gelegenen Etablissements und Ortschaften zu befriedigen⁸⁹⁾, wurde der Betrieb wesentlich eingeschränkt. Er versorgte also die umliegenden Glashütten, Fayence-Fabriken (Gersweiler und Sensenwerk) und Gersweiler mit den umliegenden Ortschaften mit Kohlen⁹⁰⁾. Die Förderung war nur noch gering. Nach dem Abbau der Pfeilerreste auf dem Haakeflöz wurden nur noch aus Flöz Auerwald, dem 26zölligen und dem 18zölligen Flöz Kohlen entnommen⁹¹⁾.

Der zur Aufschließung des nordwestlichen, hinter dem Hauptsprung gelegenen Feldes betriebene Stollen hat nur ungünstige Ergebnisse gezeitigt. Es wird deshalb eine Untersuchung des jenseits der Hauptsprünge gelegenen Feldteils von dem 26zölligen Lachterflöz aus unternommen werden. Man hatte einen Bohrversuch im Liegenden der Flöze bis zu 40¹/₂ Lachter Gesamtteufe des Bohrlochs fortgesetzt, ohne erhebliche Aufschlüsse gemacht zu haben. 1864 heißt es: Aufschlüsse haben wir nicht erlangt, doch haben Versuche auf drei weniger mächtige Flöze deren Abbauwürdigkeit herausgestellt. Die Arbeiten des Abbaues auf dem Haake- und Auerwaldflöz 1861 sowie die Aus- und Vorrichtung auf dem Maxflöz im Anschluß an den abzuteufenden zweiten Eisenbahnschacht der Grube Gerhard gingen nur langsam voran (1865). Der Abbau schreitet regelmäßig weiter fort, und es ist auch hier der Strebbau in immer ausgedehnterem Maße eingeführt worden⁹²⁾.

Laut Berggesetz für die preußischen Staaten vom 24. Juni 1865 führte der Saarbrücker Knappschaftsverein Sonntagsschulen für jugendliche Bergleute ein. Sie wurden unterrichtet im Rechnen und Schreiben; alsdann folgten Werkschulen, Werkschuloberklassen und Steigerschulen. Die Ausbildung war in ganz Deutschland gleich.

Infolge des *Kriegs mit Österreich 1866* und der dadurch erfolgten Einberufungen der Bergleute ging die Förderung erheblich zurück. Im gleichen Jahre erfolgte die Vollendung und Eröffnung des für den Kohlentransport nach Elsaß-Lothringen und Frankreich ungemein wichtigen Saarkanals⁹³). Seitdem wurden jährlich zwischen 11 und 13 Millionen Zentner Kohlen und Koks verfrachtet.

Zum Aufschluß der im Aschbachtal erschürften Kohlenflöze teufte man einen Schacht im Südfeld unserer Grube ab. Durch diesen Versuchsschacht und den hiermit durchschlägig gemachten Querschlag wurde eine ganz bauwürdige Flözpartie, jenseits der südlichen Verwerfung, aufgeschlossen. Es handelte sich wahrscheinlich um die Fortsetzung der Hauptpartie. Mit Ausnahme einer unbedeutenden Förderanlage für den Landdebit im Südfeld am Aschbachschacht (auf dem Grübchen) sind neue Förderanlagen dem Betrieb nicht übergeben worden (1868)⁹⁴).

Die Untersuchungsarbeiten 1872 im Versuchsschacht werden mit gutem Erfolg fortgesetzt, blieben zum Schluß doch negativ⁹⁵).

In den beiden Häfen Louisenthal und Saarbrücken wurden im Jahre 1869 nicht weniger als 3546 Schiffe beladen, begünstigt durch den guten Wasserstand dieses Jahres⁹⁶).

An der Pariser Weltausstellung beteiligte sich auch die Grube „Prinz Wilhelm“ und erhielt einen Ersten Preis für einen ausgestellten Kohlenblock⁹⁷).

Der Krieg 1870

Eine große Entwicklungshemmung verursachte der Krieg mit Frankreich. Die Förderung litt sehr durch die Einziehung unserer Bergleute zum Militär. Durch die Requisition von Pferden und Fuhrwerken wurde der Absatz auf dem Landwege größtenteils lahmgelegt; dazu kam noch der Ausbruch einer Viehseuche. Schon am 15. Juli war die Schifffahrt infolge Entfernung der Nadelwehre unterbrochen, auch wurden im Saarbrücker Hafen die Schiffe versenkt. Am 16. Juli erließ die Regierung ein Kohlenausfuhrverbot nach Frankreich, was eine große Beeinträchtigung des Güterverkehrs zur Folge hatte. Den Wünschen der Kohlenabnehmer konnte nicht mehr entsprochen werden, und damit trat eine dauernde Kohlennot ein.

Doch schon im Herbst des Jahres 1870 stieg die Förderung wieder ungewöhnlich an. Es gab aber keinen Ersatz für die früheren Transporte auf den Eisenbahnen und auf dem Wasser. Mitte Oktober (1870) kam es wieder zur Verfrachtung über den Saar- und Rhein-Marne-Kanal bis Nancy bzw. Schiltigheim, und im November war die Verfrachtung per Schiff über Nancy bis Toul zur Haute Marne und nach Trier wieder möglich⁹⁸).

Nachstehend vergleichende Zahlen über den Gesamtabsatz von Kohlen und Koks in Zentnern:

1869	=	68 897 890	Ztr.
1870	=	54 680 374	Ztr.
1872	=	82 755 994	Ztr.
1875	=	89 636 772	Ztr. ⁹⁹)

Nach Beendigung des Krieges stellte die Verwaltung die im Kriegsdienst gewesenen Bergleute wieder ein. Der Staat unterstützte die Heimkehrer mit einer Beihilfe, die der Zustimmung des Knappschaftsältesten bedurfte. Es erhielt:

der Verheiratete = 4 Thaler,
der Unverheiratete = 2 Thaler¹⁰⁰⁾.

Jetzt kam es zu einer regen Weiterentwicklung¹⁰¹⁾. In der Grubenabteilung „Prinz Wilhelm“ wurden Versuche gemacht, um das Flözverhalten nach der Tiefe hin zu untersuchen. Man legte einen kleinen Tiefbau unter der Stollensole an, nachdem die Pfeilerreste über derselben verhaue waren¹⁰²⁾.

Im Jahre 1873 baute man nur noch einige in der Nähe des alten Brandfeldes stehengebliebene Reste der Oberbänke des Ingerslebenflözes und einige noch vorstehende Pfeiler der Flöze Paczensky und Karsten ab¹⁰³⁾.

Im Frühjahr 1873 versiegten in Gersweiler die vier Laufbrunnen, die über das ganze Dorf verstreut lagen. Damit trat für die Bevölkerung eine erhebliche Wassernot ein. Nur der Willerbachbrunnen am Osteingang des Dorfes und der Kandelbrunnen bei Schoenecken hatten Wasser wie zuvor. Man mag sich die zeitraubende Arbeit des Wartens an diesen beiden Brunnen und das Wasserschleppen ins Dorf vorstellen. Damals hatte fast jede Familie noch Groß- oder Kleinvieh. Da waren die Einwohner dauernd unterwegs, um das täglich benötigte Wasser herbeizuschaffen. Noch unangenehmer war es für die beiden größeren Betriebe, die Glashütte und die Steingutfabrik. Schuld an dieser Kalamität war die Grube durch die Unterminierung des Bodens. Der evangl. Pfarrer Fauth unterbreitete sofort dem Landrat in Saarbrücken die mißliche Lage. Auch der derzeitige Bürgermeister gab eine Druckschrift heraus, um die breite Öffentlichkeit auf die Notlage der Gemeinde aufmerksam zu machen. Bis 1875 blieben die Brunnen trocken oder führten nur wenig, kaum genießbares Wasser. Um dem Übel abzuhelpen, ließ die Gemeinde Wasser in großen Fässern herbeifahren. Es wurde in bestimmten Rationen ausgeteilt. Das Liter kostete $\frac{1}{8}$ Pfennig. Für den Wassertransport zahlte die Gemeinde täglich 55,- Mark.

Die Grube stritt jede Schuld ab, erklärte sich aber bereit, die Stollen zuzumauern. Auf diese Weise glaubte sie, den Wasserspiegel wieder heben zu können. Doch dieses Vorhaben hätte wohl viele Jahre gedauert, bis der alte Zustand vielleicht wieder eingetreten wäre. Jetzt verklagte die Gemeinde die Grube auf Schadenersatzleistung sowohl für das abgegrabene Wasser als auch für die bisher entstandenen Kosten. Darauf erfolgte der Einwand der Bergverwaltung, daß die Gemeinde die Brunnen absichtlich vernachlässigt hätte. Doch die Gemeinde konnte nachweisen, daß sie seit 1840 = 6 725 Mark für Instandhaltung der Brunnen aufgewendet hätte. Der Prozeß wurde durch einen Vergleich beendet. Die Bergverwaltung ersetzte allen Schaden. In einem Vertrag vom 23. April 1886 wurde mit der Bergbehörde folgendes vereinbart:

Die Grubenbehörde zahlte 73 432 Mark an die Gemeinde Gersweiler. Davon sollten 12 000 Mark zum Ankauf des Willerbach-Brunnens von der Stadt Saarbrücken verwendet werden und der Rest zum Bau der projektierten Wasserleitung. Die der Gemeinde entstandenen Prozeßkosten wurden mit 50 000 Mark abgegolten, so daß der Gesamtbetrag 123 432 Mark betrug. Alle Pläne und Zeichnungen zum Bau der Wasserleitung mußten der Bergbehörde zur Nachprüfung vorgelegt werden¹⁰⁴⁾.

Eine Notiz von 1874 besagt, daß die Belegschaft der Grube Gerhard-Prinz Wilhelm aus 95 verschiedenen Orten kam.

Im selben Jahre machte die Grubenverwaltung weitere Versuche der Koks- ausbeute aus Kohlen der Gersweiler Grube wie nachstehend:

		Resultat:
Flöz	Fördersohle	Koksausbeute — Backfähigkeitsgrad
Paczensky	Deutscherstollen-Sohle	60,58 Sinterkohle
Ingersleben	Deutscherstollen-Sohle	61,35 Sinterkohle
Karsten	Ludwigstollen-Sohle	62,84 Sandkohle
Haake	Ludwigstollen-Sohle	62,51 Sandkohle
Oeynhausens	Ludwigstollen-Sohle	61,96 Sinterkohle
Julius	Juliusstollen	61,02 Sandkohle
Auerwald	Ludwigstollen	59,46 back. Sinterkohle
Milde	Kanalstollen	59,14 Sinterkohle
18 Zollmächt.	Ludwigstollen	59,71 back. Sinterkohle ¹⁰⁵⁾ .

Da hierbei gleichzeitig die Flöze genannt sind, mag zur Vervollständigung noch erwähnt werden:

24zöll. Flöz
30zöll. Flöz und
Gertrude-Flöz.

1875 stellte man fest, daß die Flöze nach Süden hin nicht, wie früher angenommen wurde, gänzlich abgeschnitten und durch Buntsandstein begrenzt werden, sondern daß eine gewöhnliche Verdrückung vorliegt, hinter welcher man das Karsten-Flöz auszurichten hat.

Die Bergmanns-Deputatkohlen betragen zur Zeit 30 Zentner für Verheiratete und 15 Zentner für Unverheiratete.

Am 1. Februar 1878 wurde ein Knörzer zum Steiger ernannt und tat Dienst auf Grube Reden und Merchweiler. Er gehörte zu einer hiesigen Familie und soll nach mündlichen Überlieferungen auch Dienst auf Grube Prinz Wilhelm getan haben. Einige Jahre zuvor wurde der Bergmann Wilhelm Renno aus Gersweiler zum Grubenwächter ernannt ¹⁰⁶⁾.

Im Jahre 1880, nachdem der mittlere Flözzug in den oberen Schichten ziemlich ausgebeutet war und dazu der alte Stollenbau hauptsächlich in Anwendung kam, dazu schlechte Erfahrungen durch Wassereinbrüche gemacht waren, heißt es:

Die alte Grube

„Prinz Wilhelm“

wurde 1880 totgefahren ¹⁰⁷⁾!

Und das war das Ende der einst so mächtigen Gersweiler Grube.

Die Grubentechnik mit ihrer Verwaltung war inzwischen längst aus den Kinderschuhen herausgewachsen. Die Grubenschulen wurden vervollständigt. Steigerschulen waren in Altenkessel, Dudweiler und Neunkirchen, dazu gab es eine Hauptbergschule und seit Herbst 1876 eine Markscheider-Fachklasse. Für unsere Bergleute wurde in jeder Beziehung weiter gesorgt. Wohl bestanden schon lange die Knappschaftskassen, wozu weitere Einrichtungen kamen. Man erleichterte die langen Wege zur Arbeit, indem

Schlafhäuser erstellt wurden. Auch Eisenbahn-Arbeiterzüge wurden eingelegt. Die Ansiedlungsbestrebungen wurden in die Tat umgesetzt. Man gründete dazu Spar- und Vorschuß-Vereine, danach Konsum-Vereine. Badevorrichtungen fehlten an den Arbeitsstätten nirgends. Zur weiteren Erleichterung schuf man die Klein-Kinderschulen, zur Weiterbildung der Jungarbeiter Werkschulen und Bibliotheken. Als Informationsblatt erschien damals der Bergmannsfreund, außerdem gibt die Verwaltung, auch heute noch, den Bergmannskalender heraus. Jährlich fand ein Sommerfest statt. Dort hatten die Bergleute mit ihren Familien bei Musik freie Speise und Trank. So sorgte die Grubenbehörde immer mehr für ihre Arbeiter.

Doch unsere Grube war tot. Einmal noch, am 13. Februar 1899, gelegentlich des Anhauens des Albertschachtes auf Grube Gerhard, die schon bald nach 1880 den weiteren Namen Prinz Wilhelm nicht mehr führte, hielt Geh. Berg-rat Vogel eine Rede. Er führte u. a. aus: „Und so werden die unterirdischen Baue sich von hier aus nach jener Seite ausdehnen und hinanreichen an das Feld, in welchem vor Jahren die Baue der jetzt verlassenen ‚Grube Prinz Wilhelm‘ sich bewegt haben ¹⁰⁸⁾.“

Abkürzungen zu den folgenden Anmerkungen:

B u. H	Zeitschrift für das Berg-, Hütten- u. Salinenwesen im Preuß. Staat
Bergm. K.	Saarbrücker Bergmannskalender
Bgfr.	Saarbrücker Bergmannsfreund
Ha	Haslacher: Geschichtliche Entwicklung des Steinkohlenbergbaues im Saargebiet, Berlin 1904
Ha Ind.	Haslacher: Das Industriegebiet a. d. Saar, Saarbrücken 1912
La	Lauer: Die Glasindustrie im Saargebiet, 1922
Saarkal.	Saarkalender

Anmerkungen

- 1) Regie des Mines: Die Kohlengruben a. d. Saar 1953
- 2) B u. H, Band 32, Seite 401 – Saarkal. 1923, Seite 140
- 3) Bgfr. 1907, Seite 823
- 4) Lex, Zustand der Gemeinden
- 5) Ruppertsberg Bd. II, Seite 101
- 6) Lohmeyer, Ottweiler i. d. Kunst d. 18. Jahrhunderts, Seite 53
- 7) B u. H, Bd. 32, Seite 439
- 8) Käufer E. Gersweiler, Familienpapiere
- 9) Früh, Manuscript Geschichte d. Gde. Gersweiler, Seite 15
- 10) B u. H, Bd. 32, Seite 467
- 11) B u. H, Bd. 3, Seite 153
- 12) B u. H, Bd. 3, Seite 142
- 13) B u. H, Bd. 2, Seite 214
- 14) Käufer E. Gersweiler, Familienpapiere
- 15) B u. H, Bd. 32, Seite 435
- 16) Ha Ind., Seite 29
- 17) B u. H, Bd. 32, Seite 437
- 18) B u. H, Bd. 32, Seite 471, Bergm. K. 1962, Seite 73
- 19) B u. H, Bd. 32, Seite 456
- 20) La, Seite 82
1747 wurde die Kohlenfeuerung bei den Saarl. Glashütten allgemein eingeführt.
- 21) La, Seite 38
- 22) Ha, Seite 61
- 23) B u. H, Bd. 32, Seite 441, Ha, Seite 28
- 24) B u. H, Bd. 32, Seite 441
- 25) B u. H, Bd. 32, Seite 442, 443, 435
- 26) B u. H, Bd. 32, Seite 444
- 27) B u. H, Bd. 32, Seite 445
- 28) B u. H, Bd. 32, Seite 447, Ha, Seite 74
- 29) B u. H, Bd. 32, Seite 449
- 30) B u. H, Bd. 32, Seite 449, Ha, Seite 72
- 31) Ha, Seite 80
- 32) B u. H, Bd. 32, Seite 456, Ha, Seite 72

- 33) B u. H, Bd. 32, Seite 453
- 34) Ha, Seite 30
- 35) B u. H, Bd. 32, Seite 453, Ha, Seite 79, 81
- 36) Saarkal. 1923, Seite 142, Fr. Weiß, Ottenh. (92 Jahre alt) mündl. Angaben
- 37) Bergm. K. 1906, Seite 59
- 38) Weiß Fr. Ottenh. mündl. Angaben
- 39) Diesinger Fritz, Bgm. u. Landwirt, Gersweiler, mündl. Angaben
- 40) Archiv d. Saargruben
- 41) Bgfr. 1906, Seite 59
- 42) Bergm. K. 1902, Seite 38
- 43) Ha, Seite 11, 104, Kloevekorn, Seite 10, Saarkal. 1923, Seite 142
- 44) B u. H, Bd. 32, Seite 468, Bgfr. 1892-632
- 45) Bergm. K. 1900 Seite 23
- 46) Ha, Seite 407
- 47) Regie des Mines: Kohlengruben a. d. Saar
- 48) B u. H, Bd. 32, Seite 471, Bgfr. 1906, Seite 172
- 49) Regie des Mines: Kohlengruben a. d. Saar
- 50) B u. H, Bd. 32, Seite 474, 5
- 51) Regie des Mines: Kohlengruben a. d. Saar
- 52) B u. H, Bd. 32, Seite 476, Ha, Seite 111
- 53) Bergm. K. 1903, Seite 24
- 54) Ha, Seite 117
- 55) Bergm. K. 1902
- 56) B u. H, Bd. 32, Seite 477, Ha, Seite 119
- 57) B u. H, Bd. 32, Seite 478, Saarkal. 1923, Seite 142
- 58) Büch C., Geschichte der Gersweiler Steingutfabrik
- 59) Ha, Seite 124
- 60) Bergm. K. 1924
- 61) Ha, Seite 124, Saarkal. 1923, Seite 142
- 62) Bergm. K. 1903, Seite 24
- 63) B u. H, Bd. 32, Seite 482
- 64) Bergm. K. 1903, Seite 24, Saarkal. 1923, Seite 142
- 65) Ha, Seite 179
- 66) B u. H, Bd. 32, Seite 484, Ha, Seite 136
- 67) Ha, Seite 72
- 68) Früh, Manusc. Geschichte der Gemeinde Gersweiler, Seite 46
- 69) B u. H, Bd. 3, Seite 206
- 70) Bgfr. 1906
- 71) Bgfr. 1874
- 72) Schröter F., Über die röm. Niederlassungen und der Römerstraßen in den Saargegenden
- Saarbr. 1846 - 1867 - 4 Hefte
- 73) Weiß Fr., Ottenhausen, mündl. Angaben
- 74) Büch, C., in Festschrift Sportverein Gersweiler 1960
- 75) B u. H, Bd. 3, Seite 155
- 76) B u. H, Bd. 6, Seite 97
- 77) B u. H, Bd. 1, Seite 79, Bd. 2, Seite 214, Bd. 3, Seite 72
Bd. 4, Seite 78, Bd. 5, Seite 56, Bd. 6, Seite 87
Bd. 7, Seite 83, Bd. 8, Seite 53, Bd. 9, Seite 73
Bd. 10, Seite 82
- 78) B u. H, Bd. 5, Seite 67
- 79) B u. H, Bd. 5, Seite 67
- 80) B u. H, Bd. 3, Seite 193
- 81) B u. H, Bd. 32, Seite 491, Saarkal. 1923, Seite 144
- 82) Ha, Seite 124
- 83) B u. H, Bd. 11, Seite 126
- 84) Ha, Seite 124
- 85) B u. H, Bd. 13, Seite 123
- 86) B u. H, Bd. 10, Seite 7
- 87) Ha, Seite 165
- 88) B u. H, Bd. 8, Seite 56
- 89) B u. H, Bd. 10, Seite 85
- 90) Büch C., Geschichte der Gersweiler Steingutfabrik
- 91) B u. H, Bd. 9, Seite 75, B u. H, Bd. 12, Seite 68
- 92) B u. H, Bd. 6, Seite 97, Bd. 32, Seite 475, Bd. 10, Seite 85, Bd. 14, Seite 188,9
- 93) B u. H, Bd. 15, Seite 80, Kloevekorn, Geschichte des Eisenhüttenwesens, Seite 16, Die Saar-
kanalisierung erfolgte 1865, zunächst von Saargemünd bis Luisenthal.
- 94) B u. H, Bd. 17, Seite 95
- 95) B u. H, Bd. 18, Seite 52, Bd. 21, Seite 104
- 96) B u. H, Bd. 3, in 1856

- 97) Saarbr. Zeitung vom 9. 11. 1854
- 98) B u. H, Bd. 32, Seite 559, Bgfr. vom 4. 6. 1880
- 99) B u. H, Bd. 32, Seite 490, Ha, Seite 140
- 100) B u. H, Bd. 20, Seite 93
- 101) B u. H, Bd. 20, Seite 50
- 102) B u. H, Bd. 20, Seite 52
- 103) B u. H, Bd. 22, Seite 102
- 104) Früh, Manuscript Geschichte der Gemeinde Gersweiler, Seite 43
Büh, Carl, Evgl. Kal. 1960, Seite 109
- 105) B u. H, Bd. 23, Seite 135
- 106) B u. H, Bd. 24, Seite 105
- 107) B u. H, Bd. 39, Seite 137
- 108) Bgfr. 1906

VERKEHRSZÄHLUNGEN, EIN TEIL DER GRUNDLAGENFORSCHUNG DER VERKEHRSPLANUNG

I. Allgemeine Verkehrscharakteristik

Jeder Verkehr entsteht aus einem Bedürfnis der Ortsveränderung von Personen oder Gütern. Dieses wird um so größer, je weiter sich der Strukturwandel im Wirtschaftsleben vollzogen hat. Das klassischste Beispiel ist die stetig sich vertiefende Trennung von Land und Stadt.

Die Landbevölkerung, die sich in früheren Zeiten neben den Nahrungsmitteln auch alle sonstigen Lebensnotwendigkeiten, wenn auch zum Teil auf einzelne Berufsgruppen verteilt, selbst herstellte, hat diese Funktion heute weitgehend der Stadt und der mit ihr seit den Gründerjahren entstandenen Industrie überlassen. Die Stadt muß vom Lande ernährt werden, der Industrie müssen Rohstoffe bzw. Halbfertigwaren zugeführt werden. Die Folge ist eine gegenseitige Abhängigkeit von den jeweiligen Bedarfsgütern. Aus der Möglichkeit des örtlichen Austausches mit dem Fuhrwerk, der Eisenbahn und zuletzt dem Auto entstand der Verkehr, ohne den die heutige Zivilisation nicht mehr existieren kann. Durch die stetig wachsende Spezialisierung der Betriebe und des Einzelmenschen und die immer höher gezüchtete Automation wird diese Abhängigkeit nur noch vertieft. Der Verkehr ist also nie Selbstzweck, sondern immer nur Mittel zum Zweck und gerade deshalb wird es uns nicht gelingen, den Verkehrsumfang zu begrenzen oder gar rückläufig zu beeinflussen. Es hieße nichts anderes, als den einmal erreichten Lebensstandard aufzugeben. Diese Erkenntnis ist nicht neu. Sie hat aber zu dem Ergebnis geführt, daß Schwierigkeiten, die durch den Verkehr auftreten, nur durch sinnvolles Ordnen in Verbindung mit Verbesserungen der Verkehrswege zu beseitigen sind und nicht etwa durch gewaltsame Reduzierung der Fahrzeuge. Verkehrsgerechte Straßen sind eine Forderung unserer Zeit. Die ständig steigende Fahrzeugzahl, der immer höhere Achsdruck der LKW, verbunden mit größeren Geschwindigkeiten stellen immer höhere Forderungen an den Ausbauzustand unserer Straßen. Um beurteilen zu können, wie die einzelne Straße ausgebaut werden muß, insbesondere welche Leistungen sie vollbringen soll, ist eine genaue Kenntnis der Verkehrsmengen notwendig, die über die jeweilige Straße zu erwarten sind. Für das Leben der modernen Stadt ist ein guter Verkehrsfluß eine Existenzfrage. Vergleichen wir das Verkehrsnetz mit dem menschlichen Körper, so stellen die Straßen die Adern und die Fahrzeuge das Blut dar. Über die Straße wird der Stadt durch die Fahrzeuge ständig neue Nahrung zugeführt. Sind die Verkehrswege nicht in einwandfreiem Zustand, so werden Stockungen und Störungen unvermeidbar sein. Sie führen letztlich zu einem Chaos, aus dem es dann kaum einen Ausweg gibt.

Die moderne Verkehrstechnik kennt heute Mittel und Wege, um einen flüssigen Verkehrsablauf zu gewährleisten. Grundlage für alle Verbesserungen am krankenden Verkehrsgerippe ist die Kenntnis der Verkehrsvorgänge und der Verkehrswege. Über all diese Fragen geben großzügig angelegte Verkehrszählungen eindeutig Auskunft. Sie vermeiden Fehlplanungen und damit finanzielle Rückschläge.

Ist die Entscheidung dahingehend gefallen, daß eine Verkehrszählung

durchgeführt wird, so ist vorher der Zweck genau zu definieren. Es ist nicht gleichgültig, ob sie zur Ausgestaltung eines innerstädtischen Knotenpunktes oder zur Aufstellung des Generalverkehrsplanes einer Stadt durchgeführt wird. Ist im ersteren Falle neben der Fahrzeugart (PKW, LKW, KRAD, MOPED, RAD) die örtliche Situation wichtig (Links- bzw. Rechtsabbieger oder Geradeausfahrer), so kommt es im 2. Falle wesentlich auf die Zusammensetzung der Verkehrsarten, wie Durchgangsverkehr, Zielverkehr, Quellverkehr und Binnenverkehr in Verbindung mit den Fahrzeugarten an. Unter Durchgangsverkehr versteht man die Fahrzeuge, die von außen in das Zählgebiet einfahren, dieses ohne Halt durchfahren und es an der gegenüberliegenden Seite wieder verlassen. Hat der Fahrer im Zählgebiet angehalten und erst dann die Durchfahrt vollendet, so sprechen wir von gebrochenem Durchgangsverkehr. Unter Zielverkehr versteht man alle Fahrzeuge, die während der Zählzeit von außerhalb in das Zählgebiet einfahren; unter Quellverkehr alle diejenigen, die während der Zählzeit aus dem Gebiet abfahren und dieses verlassen und unter Binnenverkehr werden alle die Fahrzeuge verstanden, die das Zählgebiet nicht verlassen, sondern sich im Rahmen des Zähl-Kordons bewegen.

Die Zusammensetzung dieser fünf Verkehrsarten ist wesentlich abhängig von der Größe der Siedlung. Je größer eine Stadt ist, um so kleiner ist der Anteil des Durchgangsverkehrs am einstrahlenden Verkehr. In Saarbrücken beträgt der Anteil rd. 24 % (bezogen auf den Gesamtverkehr 11,3 %, in Berlin z. B. nur 1,5 Prozent). Die Zahl für Saarbrücken liegt im Verhältnis zu seiner Einwohnerzahl völlig im Rahmen anderer bundesdeutscher Städte, die eine ähnliche Struktur aufweisen.

Bei der Organisation einer Verkehrszählung ist außer dem erwünschten Zahlenmaterial auch die wirtschaftliche und soziologische Situation und Struktur der Stadt zu berücksichtigen. Die Zählung soll immer an einem sogenannten Normaltag, d. h., an einem Tag, der weder einen besonderen Ausschlag nach oben, noch nach unten erwarten läßt, erfolgen. Für Saarbrücken sind solche Normaltage Dienstag, Donnerstag und Freitag, da an allen anderen Tagen ungenaue Ergebnisse zu erwarten sind. Der Samstagverkehr ist ebenso wie der Sonntagsverkehr auch in allen übrigen bundesdeutschen Städten vom Normalverkehr abweichend durch die Arbeitszeitregelung im Rahmen der 45-Stundenwoche. Ähnlich liegen die Verhältnisse am Montag. Der Mittwoch dagegen ist ausschließlich im Saarland außergewöhnlich, da auch nach Einführung der bundesdeutschen Ladenschlußzeiten in einigen Branchen der Geschäftsschluß auf 12.30 Uhr festgesetzt ist und die dann ihren „Samstag-Nachmittag“ verbringenden Geschäftsleute einen sehr starken Quellverkehr verursachen.

II. Durchführung der Zählung

Grundsätzlich werden zwei Arten von Verkehrszählungen unterschieden, die *Querschnittszählung* und die *Stromzählung*. Die *Querschnittszählung* gibt die in einem bestimmten Straßenquerschnitt durchfließenden Fahrzeuge an, gibt aber keinen Aufschluß über das Woher und Wohin der Wagen. Die Fahrzeuge werden zahlenmäßig auf Strichlisten erfaßt und durch entsprechende Aufteilung der Tabellen nach Fahrzeugarten getrennt. Ob die Erfassung von Radfahrern notwendig ist oder nicht, muß von Zeit zu Zeit entschieden werden, da der Anteil des Radverkehrs in der Bundesrepublik

VERKEHRSARTEN



Einstrahlender Verkehr



Ausstrahlender Verkehr



Echter Durchgangsverkehr



Gebrochener Durchgangsverkehr



Zielverkehr



Rückfließender Zielverkehr



Quellverkehr



Rückfließender Quellverkehr



Binnenverkehr

je nach der Örtlichkeit (Ebene, Bergland) stark schwankt. Die Fahrzeuge brauchen nicht angehalten zu werden; dadurch ist diese Zählung ohne wesentlichen Eingriff in den Verkehrsablauf durchzuführen. Die *Stromzählung* gibt Aufschluß über die Wege der einzelnen Fahrzeuge innerhalb des Zählgebietes. Sie kann auf verschiedene Arten durchgeführt werden. Die in den Richtlinien für Straßenverkehrszählungen vorgeschlagenen Methoden sind samt und sonders erprobt. Die gründlichste Stromzählung ist die Erfassung nach Fahrzeugnummern. Sie ist die einzigste Form einer Stromzählung, bei der die KFZ nicht angehalten werden. Sie erfordert aber einen sehr großen Zählereinsatz und ist daher meist nicht zu verwirklichen. Sie ergibt bei richtiger Anordnung der Zählstellen besonders im inneren Zählbereich die Anteile sämtlicher Verkehrsarten aus der listenmäßigen Erfassung. Bei der heutigen polizeilichen Kennzeichnung läßt sich auch sofort der Ausgangs- bzw. Zielort des Fahrzeuges bestimmen. Eine weitere Form der Stromzählung, die auch in Saarbrücken durchgeführt wurde, ist die Bezettelungs- und Befragungsmethode. Sie setzt voraus, daß die Fahrzeuge bei der Einfahrt in das Zählgebiet von Polizeibeamten angehalten werden, um den Zählern Gelegenheit zur Befragung der Fahrer zu geben. Die Fragen müssen kurz und klar gehalten sein und dürfen keinen Eingriff in private Interessen des Kraftfahrers darstellen. Sie sollen Auskunft geben über das Woher und Wohin und evtl. über die Dauer und den Ort des vorgesehenen Aufenthaltes des jeweiligen Kraftwagens im Zählgebiet. Die Zettel werden lt. Richtlinien an der Innenseite der Windschutzscheibe befestigt. In Saarbrücken wurden wegen der einfacheren Handhabung rückseitig vorgeleimte Klebezettel verwendet, die dann außen auf der Windschutzscheibe befestigt wurden. Dabei ist darauf zu achten, daß der Bereich des Scheibenwischers nicht beklebt wird. Bei Krädern sind die Zettel auf dem Scheinwerfer zu befestigen.

Es sollen:

rote Zettel mit weißer Zahl oder weißen Buchstaben, je nach Bezeichnung des Zählpunktes für Durchgangs- und gebrochenen Durchgangsverkehr verwandt werden.

Weißer Zettel mit schwarzer Aufschrift sind für den Zielverkehr vorgeschlagen.

Die ebenfalls empfohlene Eintragung der Einfahrtszeit auf dem Klebezettel wurde in Saarbrücken nicht durchgeführt, dafür waren die Listen in 1/2-stündige Abschnitte zu unterteilen.

Eine in jüngster Zeit entwickelte Zählmethode ist die Zählung mit Zählmarken. Sie wurde vom Tiefbauamt der Stadt Hamburg entwickelt und erstmals dort praktisch durchgeführt. Der Vorteil liegt in dem Gedanken, für jede verschiedene Fahrzeugart eine Zählmarke entsprechender Formgebung an den Fahrzeugführer auszugeben. So hat man z. B. in Hamburg für PKWs quadratische, für LKWs rechteckige, für Kräder trapezförmige und für Fahrräder dreieckförmige Marken ausgegeben. Ist aus den Marken noch die ausgebende Zählstelle erkennbar, so läßt sich beim Einsammeln wiederum an festen Zählpunkten der Fahrweg und aus der Form die Fahrzeugart, die diesen Weg genommen hat, festzustellen. Der Einsatz von Polizeikräften ist auch in diesem Falle erforderlich, da die Fahrzeuge angehalten werden müssen. Die Größe des Zählgebietes ist ebenfalls nach genauen Überlegungen festzustellen und durch die entsprechende Ver-

teilung der Zählpunkte zu definieren. Bewährt hat sich bei der Anordnung der Zählstellen ein doppelter Zählstellenring, der aus sogenannten *Außen- und Innenzählstellen* besteht. Die *Außenzählstellen* erfassen im wesentlichen die Einfallstraßen zur Stadt, wobei unerheblich ist, ob es sich um eine Bundesstraße oder eine Landstraße zweiter Ordnung handelt. Einzig und allein maßgebend für die Wahl der Zählpunkte ist die den örtlichen Behörden bekannte Verkehrsbelastung der einzelnen Einfallstraßen. Eine Bundesstraße, die einen sehr geringen Verkehrsanfall zeigt, kann bei Knappheit des Zählpersonals ohne weiteres außer Acht gelassen werden, dagegen eine nicht klassifizierte Straße, die stark belastet ist, muß in jedem Falle miterfaßt sein. Der innere Zählring soll in etwa die Grenze des hauptsächlichsten Binnenverkehrs aufzeigen. Diese Innenzählstellen ermöglichen gleichzeitig eine Kontrolle der Fahrwege der über den Außenring eingefahrenen Fahrzeuge, wenn sie so angeordnet sind, daß sie zwangsweise von diesen Fahrern berührt werden müssen. Bestehen außerdem noch Zweifel über den gewählten Fahrweg, so können vor allem parallel laufende Straßen durch die Einrichtung von Kontrollstellen überwacht werden, welche von ihnen von den Verkehrsteilnehmern am meisten angenommen werden.

Besondere Beachtung verdient auch die Festlegung der Zähldauer. Bewährt hat sich die 16-Stundenzählung in der Zeit zwischen 6 und 22 Uhr. Bei dieser Aufteilung der Zählzeit werden sämtliche Spitzenbelastungen im Tagesverkehrsablauf erfaßt. Da hauptsächlich die Spitzenbelastung Maßstab für die spätere Bemessung der Verkehrswege ist, genügt das Ergebnis der 16-Stundenzählung vollauf.

Ein weiterer Vorteil der 16-Stundenzählung liegt auf arbeitstechnischem Gebiet. Die Zähler, die normalerweise 8 Stunden am Tag beschäftigt werden dürfen, können dann umschichtig je zwei Stunden über die Gesamtzählzeit eingesetzt werden, ohne die obere Grenze von acht Stunden Dienst je Tag zu überschreiten. Die in der Zeit zwischen 6 Uhr und 22 Uhr nicht erfaßten Fahrzeuge können normalerweise unberücksichtigt bleiben. Ist aus einem bestimmten Grund die Kenntnis dieser Verkehrsströme auch erwünscht, so genügt es vollauf, an einigen markanten Punkten zwischen 22 Uhr und 6 Uhr Querschnittszählungen durchzuführen und diese dann mit einem entsprechenden Multiplikator auf das Zählergebnis aufzurechnen. Für die Nachtzähler ergibt sich so ebenfalls eine 8-Stunden-Periode.

Außer diesen allgemeinen bzw. Gesamtzählungen gibt es Spezialzählungen, die sich nur auf gewisse Punkte oder Gebiete erstrecken und zur Klärung von Sonderfragen dienen. Soll z. B. eine Straßenkreuzung auf ihren endgültig erforderlichen Ausbauzustand (Anzahl der Geradeaus-, Links- und Rechtsabbiegespuren, der Aufstellängen und der Lage der Stoplinie) untersucht werden, so wird für diesen Knotenpunkt eine spezielle Zählung zu empfehlen sein.

Wieviele Zähler für die jeweiligen Zählaufgaben zum Einsatz kommen müssen, hängt einmal von der Aktionsfähigkeit des Zählpersonals, zum anderen von der Breite der Zufahrtsstraßen und nicht zuletzt von der Übersichtlichkeit an der Zählstelle ab. Die Gesamtverkehrszählung in Saarbrücken hat gezeigt, daß für Querschnittszählungen mit einem Zähler bis zu 500, mit zwei Zählern bis zu 800 und mit drei Zählern bis zu 1500 Fahrzeugen in der Stunde registrierbar sind. Bei Stromzählungen, die Anhalten,

Befragen, Bezetteln und in der Strichliste Registrieren der Fahrzeuge erfordern, müssen jeweils Zählkolonnen, ein Schreiber und Befrager mit einem Bezetteler gebildet werden. Eine solche Kolonne kann bis zu 150 Fahrzeuge in der Stunde abfertigen. Eine wirtschaftliche Vergrößerung des Zählpersonals bei höherer Belastung ist zu erzielen, wenn zwei Befrager je einem Bezetteler zugeteilt werden.

Bei den Spezialknotenpunktzählungen kommt man bei normaler Belastung mit einer doppelten Garnitur Zähler für jede Kreuzungseinfahrt ($2 \times 4 = 8$ Zähler) aus. Der jeweilige Zähler beobachtet nur die an seiner Zufahrt in die Kreuzung einfahrenden Fahrzeuge und registriert sie getrennt nach Fahrzeugart und Fahrtrichtung. Wird die Belastung zu groß, um von einem Mann bewältigt werden zu können, so hat sich als zweckmäßig eine Arbeitsteilung erwiesen, dergestalt, daß ein Zähler ansagt und der andere schreibt. Die Zeitersparnis des Spaltenaufsuchens für den Schreiber reicht normalerweise aus, um auch hier Belastungen bis zu 800 Fahrzeugen in der Stunde registrieren zu können. Eine weitere Aufspaltungsmöglichkeit besteht darin, für jede Fahrtrichtung oder für einzelne zusammengefaßte Fahrtrichtungen je einen Zähler zu benennen, wodurch bei geschickter Aufteilung eine günstige Verkehrsmengenverteilung zu erreichen ist.

In Frankfurt a. M. wurde im vergangenen Jahr für Knotenpunktzählungen die Scheinwerfermethode angewandt. Dabei werden die Kraftfahrer vor Einfahrt in die Kreuzung aufgefordert, ihre Scheinwerfer anzustellen und je nach Bedarf bis zu 1000 m Fahrstrecke brennen zu lassen. Die Verteilung der Verkehrsströme erfolgt dann durch Notierung der mit Licht durch den Knotenpunkt gefahrenen Kraftfahrzeuge an den Ausfahrten, wo der Kraftfahrer durch entsprechende Beschilderung zum Abschalten der Scheinwerfer aufgefordert wird. Die Methode hat insofern einen Vorteil, als auch weiter ausgedehnte Knotenpunkte, evtl. auch zwei kurz hintereinander liegende Kreuzungen in ihren Verkehrsströmen erfaßt werden können.

In keinem Fall ist bei diesen Knotenpunktzählungen der Einsatz von Polizeikräften erforderlich, da die Fahrzeuge nicht angehalten werden.

Um am Zähltag keine Schwierigkeiten durch fehlendes Zählpersonal zu haben, ist es zweckmäßig, an einer stark belasteten Zählstelle einige Tage vorher über etwa 2 Stunden eine Probezählung zu veranstalten, um sich über die Möglichkeit des Zählereinsatzes ein genaues Bild zu machen. Außerdem ist immer eine Zählerreserve von etwa 10 Prozent in Bereitschaft zu halten.

Von maßgebendem Einfluß auf das Zählergebnis ist die Witterung. Abgesehen von den immer wieder beobachteten Versuchen der Zähler, auf Kosten einer exakten Listenführung, dem Regen auszuweichen, treten auch Verschiebungen im Verkehrsaufkommen auf. Der PKW-Verkehr tritt, soweit nicht Berufsverkehr, merklich zurück. Deshalb ist bei plötzlich eintretender Schlechtwetterperiode die Zählung möglichst zu verschieben. Die während des Zählens besonders im Sommer auftretenden Starkregen sind, wenn keine Unterstellmöglichkeiten bestehen, bei der Auswertung auszuklammern und eine Woche später am gleichen Wochentag zu wiederholen. Für Zählungen, die sich über längere Zeitspannen erstrecken, wird heute normalerweise der maschinelle Zähleinsatz bevorzugt. Es gibt, wie auch in den Richtlinien für Straßenverkehrszählungen dargelegt, verschiedene Methoden, von denen ich zwei anführen möchte:

1. Die Schlauch-Impuls-Zählung:

Hierbei wird ein Gummischlauch quer über die Straße gelegt und jede Achse eines Fahrzeugs, die diesen Schlauch überfährt, gibt zwangsläufig einen Druckstoß, der auf eine Membrane übertragen wird, die wiederum über Kontakte und Relais eine Zählmaschine betreibt. Der Nachteil dieser Methode liegt darin, daß nur Achsen und keine Fahrzeuge gezählt werden. Es werden in jedem Fall einige Kontrollzählungen erforderlich, die das Verhältnis zwischen Achszahl und wirklicher Fahrzeugzahl, verbunden mit der Fahrzeugzusammensetzung (LKW, PKW, Kräder) angeben. Bei entsprechender Eichung des Gerätes können Fahrräder ausgeschaltet werden.

2. Die Fotozellen-Methode:

Es werden hierzu an der Zählstelle in zwei verschiedenen Höhen Fotozellen eingebaut. Die Höhen sind so gewählt, daß bei der Durchfahrt hoher Fahrzeuge (LKW) beide Fotozellen angesprochen werden, bei der Durchfahrt niederer Fahrzeuge (PKW, Krad, Fahrrad) nur je eine Fotozelle anspricht. Man erreicht dadurch eine gewisse Klassifikation. Trotzdem wird man auch bei dieser Methode Kontrollzählungen nicht vermeiden können.

Eine weitere Sonderform der Verkehrszählung ist die Erhebung des ruhenden Verkehrs. Hier gilt es, im Tagesablauf die Belegung der Parkplätze, der Parkstreifen, der Bordsteinkanten und evtl. der Fahrbahnmittelstreifen festzustellen. Wenn bei allen anderen Zählungen die Zählstelle fest war und die Zählobjekte sich bewegten, so ist bei der Parkzählung das Objekt in Ruhe und der Zähler in Bewegung. In Saarbrücken wurden die Zählungen im halbstündigen Rhythmus durchgeführt, um auch die täglichen Schwankungen der Belegung mit parkenden Fahrzeugen feststellen zu können. Der Listenkopf für die jeweils genau angegebenen Zählstellen muß so eingerichtet sein, daß auch hier die Fahrzeugarten getrennt erkennbar sind. Für die Parkplatzerhebung wird normalerweise der Zählbeginn auf 10 Uhr gelegt werden können, da in fast allen Städten die Spitzenbelegung zwischen 11 und 12 Uhr zu erwarten ist. In besonderen Fällen kann die Zählzeit ab 8 Uhr früh laufen. Die Beendigung der Parkzählung ist normalerweise um 18 Uhr, in Sonderfällen um 20 Uhr zu empfehlen. Letzteres kommt besonders in Frage bei Parkplätzen, die durch Theater- oder Kinoveranstaltungen mitbenutzt werden.

Bei der Anordnung und Ausgestaltung der einzelnen Zählstellen ist auf die Verkehrsgefährdung des Zählpersonals besonders Rücksicht zu nehmen. Handelt es sich um eine Querschnittszählung, bei der der Zähler den Bürgersteig nicht zu verlassen braucht, so sind besondere Vorsichtsmaßnahmen nicht erforderlich. Es empfiehlt sich sogar, jegliche Beschilderung zu vermeiden, um unerwartete Änderungen im normalen Verkehrsablauf durch Bekanntwerden der Verkehrszählung auszuschalten. Grundsätzlich andere Verhältnisse sind bei Stromzählungen gegeben. Hier müssen die Zähler – mit Ausnahme bei der Fahrzeugnummernmethode – auf die Fahrbahn treten, um die Befragung der Fahrer und die Bezettelung der Fahrzeuge vorzunehmen. Wenn auch der die Fahrzeuge anhaltende Verkehrspolizist einen gewissen Schutz für die Zähler darstellt, so ist doch eine ausreichende Beschilderung in Form von Vorwarntafeln geboten. Der Abstand der Warn- tafeln und der evtl. aufzustellenden Stoppschilder richtet sich nach der nor-

mal üblichen Fahrgeschwindigkeit an der Zählstelle und der zur Zeit gegebenen Belastung. Die Richtlinien für Straßenverkehrszählungen geben auch hier Auskunft über Einzelheiten. Gleichzeitig macht es einen guten Eindruck auf den Veranlasser, wenn der Fahrer bei Verlassen des Zählgebietes neben der Angabe „Ende des Zählgebietes“ auch ein kurzes Dankeswort sieht. Nicht zuletzt sind deutliche Hinweise auf die durchzuführende Zählung in der Presse erforderlich. Es hat sich als günstig erwiesen, diese Notizen höchstens zwei Tage vor Zählbeginn in der Presse erscheinen zu lassen, um langfristige Umdispositionen der Kraftfahrer zu vermeiden. Es könnte sonst passieren, daß vor allem der LKW- und Lieferwagenverkehr, der sich die mit der Zählung verbundenen Zeitverluste ersparen möchte, an dem Zähltag als Minimum auftritt. Die Hinweise in der Presse sind kurz aber für jedermann verständlich abzufassen. Eine Bemerkung, daß die Zählung nur der statistischen Auswertung und dem verkehrsgerechten Ausbau der örtlichen Verkehrsstraßen dient, ist besonders empfehlenswert.

III. Auswertung der Zählungen

Nachdem die eigentliche Registrierung der Fahrzeuge an den Zähltagen durchgeführt ist, beginnt erst die Arbeit der Verkehrsplaner. Sie werden zunächst in Zusammenarbeit mit dem Statistiker (in Saarbrücken: das Statistische Amt) eine zahlenmäßige Auswertung der Strichlisten vornehmen. Dabei beginnt man zweckmäßig mit der Querschnittszählung, da diese über die gesamte Zählzeit in Einzelergebnissen vorliegt. Vereinfachend kommt hinzu, daß die Istzahlen aus den Strichlisten gleichzeitig die Belastungszahlen an den einzelnen Querschnitten sind. Es wird, wie vorher erwähnt, dabei keine Aussage über die Richtung des Fahrzeugstroms gemacht, sondern einzig und allein die Anzahl der Fahrzeuge nach Gattungen gekennzeichnet, die an dem Zählquerschnitt die Straße passiert haben. Ist diese Gesamtquerschnittsbelastung über das Stadtgebiet zahlenmäßig und graphisch ermittelt, so wird mit der Auswertung der Stromzählung begonnen. Der Stromlinienplan, der den Verkehrsablauf über das ganze Zählgebiet nach Richtungen darstellt, setzt sich aus zahllosen Einzelstromfäden zusammen und muß auch in dieser Form aufgebaut werden, d. h. es sind zunächst Listen aufzustellen, die jeden Zählpunkt zu allen anderen Zählpunkten in Beziehung setzen. Es muß auf den Listen ablesbar sein, wieviel Fahrzeuge z. B. vormittags zwischen 11 und 12 Uhr vom Zählpunkt A) zum Zählpunkt C) gefahren sind. Als nächster Schritt ist die derzeitige Straßenverkehrskarte als Grundlage der Stromlinienverteilung zu benutzen. Es wird jetzt jedes einzelne Fahrzeug, das den betrachteten Zählpunkt passiert hat, in seiner weiteren Fahrt durch die Stadt bis zum Austritt aus dem Zählgebiet verfolgt. Der gleiche Vorgang wiederholt sich mit allen, während der Stromzählung registrierten Fahrzeugen. Es entsteht so ein Stromfädenplan, der anhand der Fadenzahl die Zahl der Fahrzeuge erkennen läßt. Begonnen wird dabei mit der Aufschlüsselung des Durchgangsverkehrs, ihm folgen Ziel- und Quellverkehr. Die Restströme stellen dann den Binnenverkehr dar, der allein aus den Innenzählstellenangaben nur schwer zu erfassen wäre. Im zweiten Schritt wird für eine bestimmte Anzahl von Fahrzeugen eine der Größe entsprechende Bandbreite festgelegt und die in den einzelnen Straßen aufgrund der Stromfäden registrierten Fahrzeuge durch die Bandbreite dar-

gestellt. Es entsteht auf diese Weise der Stromlinienplan im Gegensatz zur „Verkehrsspinne“, die nur Querschnittsbelastungen angibt.

Die ständig wachsende Automation hat inzwischen auch hier Anwendungsgebiete erschlossen. Neben dem Einsatz von Lochkarten kann besonders die Datenbearbeitung als Ergebnis der einzelnen Zählungen elektronischen Rechenmaschinen anvertraut werden. Dies ist um so einfacher, als es sich bei der Zählungsauswertung nur um die Abwicklung von Grundrechenarten handelt.

Normalerweise wird, wie vorerwähnt, der Personalaufwand für eine 16-stündige Stromzählung zu groß sein. Sie wird deshalb in der Regel nur während der zu erwartenden Höchstbelastungszeiten oder anderen für die Stadt besonders charakteristischen Zeiten durchgeführt. Die Ergebnisse der Querschnittszählung, die aber über die Gesamtzählzeit vorliegen müssen, geben speziell für die entsprechenden Zählzeiten der Stromzählung Modulationsfaktoren an. Mit ihrer Hilfe lassen sich die Stromzählungen mit ausreichender Genauigkeit auf die Zeit der Querschnittszählung erweitern. Daß diese Umrechnung möglich ist, liegt in der Natur des Straßenverkehrs bedingt. Er ist besonders im ungestörten und im gleichmäßig gestörten Bereich den Gesetzen der Wahrscheinlichkeitsrechnung unterworfen, die ja aussagt, daß die Abweichungen der Einzelereignisse von einem ideellen Mittelwert in mathematisch erfaßbaren Grenzen bleiben. Je größer also die Zahl der Beobachtungen ist, desto genauer wird dieser ideelle Mittelwert bestimmbar. Die Fehlerschwankungen sind aber bei der Querschnittszählung naturgemäß die gleichen wie bei der Stromzählung, weshalb auch mit den eingeschlossenen Fehlergrenzen (man rechnet im Verkehrswesen mit max. $\pm 10\%$) eine Übertragung der Querschnittszählwerte auf die Stromzahlen mathematisch vertretbar ist.

Die Auswertung einer Parkplatzzählung gleicht der der Querschnittszählung, da auch sie nur statische Werte, hier die Belastung der Parkplätze, -streifen und Bordsteinkanten angibt. Für derartige Untersuchungen werden zweckmäßig sogenannte Punktepläne angefertigt, d. h. für jedes parkende Fahrzeug wird an der Stelle, an der geparkt wurde, ein Punkt eingetragen. Die örtliche Häufung der Punkte gibt dann ähnlich wie die Unfallkarte bei der Polizei ein Bild über die Verteilung des Parkbedarfs im Stadtbezirk.

Wenn auch jede Verkehrszählung mit der oben erwähnten Fehlergrenze behaftet ist, so sollte sie doch so gewissenhaft als möglich durchgeführt werden. Die Abweichungen bei der Verkehrszählung in Saarbrücken betragen z. B. nur $\pm 6\%$. Der Wert des Zählergebnisses ist kaum abzuschätzen, wenn wir bedenken, daß diese Zahlen Grundlage sein sollen für die spätere Planung und den Ausbau der neuen Verkehrsstraßen in der Stadt. Es müssen Millionenbeträge investiert werden, um die erforderlichen Um- und Ausbauten durchzuführen. Es wäre deshalb nicht zu verantworten, die öffentlichen Gelder für eine, ohne wissenschaftliche Grundlage aufgestellte Verkehrshypothese auszugeben.

Um die Kosten für den Ausbau der Straßen nicht ins Uferlose anwachsen zu lassen, wird im Verkehrswesen analog den Gepflogenheiten beim Kanalbau eine in wenigen Stunden des Jahres zu erwartende Höchstbelastung *nicht* bei der Bemessung mit erfaßt. Aus den Vereinigten Staaten, die hier schon längere Erfahrung haben als die europäischen Länder, wird zur Bemessungsgrundlage die Belastung der sogenannten 30. Stunde angesetzt.

Darunter versteht man eine Verkehrsbelastung, die in höchstens 30 Stunden des Jahres überschritten wird, wobei die Höhe der Überschreitung unbestimmt ist. Die Erfahrung hat ergeben, daß die Belastung der 30. Stunde gleich ist der 10 – 14%igen Belastung des mittleren Tagesverkehrs. In Saarbrücken liegt die Zahl bei 11 % des mittleren Tagesverkehrs. Hieraus resultiert die Notwendigkeit, als Zähltag möglichst einen normalen Belastungstag zu wählen, um dann gleich auf den mittleren Tagesverkehr zu kommen. Da die Entwicklung im Verkehrswesen auch heute noch sehr rasant ist und die Zuwachskurve einer Exponentiallinie gleicht, haben verschiedene Städte die kurz nach Kriegsende eine Verkehrszählung durchgeführt haben, bereits eine 2. und sogar 3. Kontrollzählung in ihrem inneren Stadtbereich durchführen müssen. Die dadurch verschlungenen öffentlichen Geldmittel haben den Wunsch nach vereinfachten Zählmethoden wach werden lassen. Die Zählung soll kurzfristiger, mit weniger Personal durchführbar, und auf wenige Punkte beschränkt sein können. Eine derartige Reduzierung einer Verkehrszählung ist nur möglich, wenn bereits eine entsprechende Vergleichszählung aus früheren Jahren vorliegt. Es können dann durch die Ermittlung von Angleichungsfaktoren entsprechende Umrechnungen vorgenommen werden. Dabei sind aber die der Struktur des Zählgebietes eigenen Verkehrsaufkommen normalerweise nicht mit berücksichtigt und müssen noch besonders in Rechnung gesetzt werden. Es sind also Richtwerte zu finden, die bei jedem Strukturwandel die damit verbundenen speziellen Verkehrsschwankungen angeben. Solche generellen Richtwerte müssen auf breitester Basis ermittelt werden, um starke Ausschläge nach irgendeiner Seite zu vermeiden. Die Anwendung solcher Relationszahlen kann immer nur ungefähre Ergebnisse bringen, die in gewissen Fehlergrenzen schwanken. Meist genügt aber für eine Vorkalkulation die Kenntnis der Größenordnung des zur Zeit vorhandenen bzw. zu erwartenden Verkehrsfalles. Eine Übertragung charakteristischer Zahlenwerte eines Verkehrszentrums auf irgend ein anderes soll und kann nur Näherungswerte bringen, da die besonderen Verhältnisse der einzelnen Städte von zahlreichen und z. T. kaum erfaßbaren Faktoren abhängen. Es sollte deshalb nie bei größeren Verkehrsmengen auf eine exakte örtliche Zählung verzichtet werden.

IV. Gesetzmäßigkeiten des Verkehrs

Wie schon erwähnt, unterliegt der Verkehrsablauf als Zufallsgeschehen den Gesetzen der Wahrscheinlichkeitsrechnung. Die Poisson'sche Formel

$$\lim_{n \rightarrow \infty} P(x) = \frac{e^{-m} \cdot m^x}{x!} \text{ gilt jedoch nur für ungestörte Ströme.}$$

In der Gleichung bedeuten

$m = p \cdot n$ Durchschnittszahl oder Mittelwert,

$n =$ Zahl der Versuche,

$p =$ Wahrscheinlichkeit, daß das bestimmte Merkmal vorkommt,

$x =$ Zahl der bestimmten Merkmale in n Versuchen (Merkmalszahl).

Wie weit man von einem solchen sprechen kann, hat eine Detailuntersuchung des Instituts für Städtebau und Verkehr an der Technischen Hochschule Aachen ergeben. Danach hat der Verkehrsstrom erst den Charakter der Ungestörtheit bei einem Abstand von mindestens 150 m von der letzten Straßenkreuzung oder -einmündung, d. h. im Stadtgebiet sind derartige

idealen, ungestörten Ströme überhaupt nicht anzutreffen. Sie kommen einzig und allein auf Überlandstraßen praktisch vor. Die Formeln lassen sich aber auch anwenden, wenn es sich um gleichartige Störungen der Ströme handelt, was in dem gleichen Beobachtungsabschnitt meist zutrifft.

Der Verkehr in seinem zeitlichen Ablauf ist jahres-, monats- und tageszeitlichen Schwankungen unterworfen. So hat z. B. der PKW-Verkehr sein Maximum im Reiseumat August, der Güterverkehr verständlicherweise in den Zeiten vor Saisonbeginn. Normalerweise liegt auf das Jahr betrachtet das Verkehrsaufkommen im Winter im Verhältnis zu den Sommermonaten bei rd. 80 %. Die wöchentlichen Verkehrsschwankungen hängen u. a. von den, in den einzelnen Ländern eingeführten Geschäftszeiten ab. Selbstverständlich werden die Samstage, Sonntage und Montage von der Normalbelastung Abweichungen zeigen. Für Saarbrücken war und ist es zum Teil noch heute auch der Mittwoch ein aus dem Rahmen fallender Belastungstag. Da die gesamte Geschäftswelt den Mittwochnachmittag zur Erholung benutzte, war besonders im Sommer zwischen 14.00 und 15.30 Uhr ein starker Quellverkehr zu verzeichnen. Diese Tatsache ergab für die Zähltag in Saarbrücken die Notwendigkeit, sich auf Dienstag, Donnerstag und Freitag zu beschränken, da in jedem Fall ein Durchschnittsergebnis erzielt werden sollte. Über den Tag gesehen zeichnen sich Morgen-, Mittag- und Abendspitzen ab. Die Mittagspitze läßt sich durch die Einführung durchgehender Arbeitszeiten fast vollständig eliminieren. Die Morgen- und Abendspitze wäre durch eine innerhalb der Stadt gegeneinander verschobene Arbeitszeiteinteilung zu verringern. Das würde bedeuten, daß die einzelnen Betriebe in der Zeit zwischen 7 und 9 Uhr vormittags mit ihrem Arbeitstag gegeneinander versetzt beginnen und am Abend entsprechend enden würden. Aus Gründen der sozialen Gleichbehandlung sind derartige Bestrebungen bisher immer gescheitert.

Wenn die Abweichungen vom Durchschnittsverkehr besonders interessieren, so besteht ohne weiteres die Möglichkeit, durch Vergleichszählungen die unterscheidenden Faktoren zwischen Normal- und Spitzenbelastung zu ermitteln. Dabei ist zu empfehlen, die Zählung in jedem Fall getrennt nach Fahrzeugarten durchzuführen, da die Schwankungen im PKW-Anteil sich mit denen des LKW- oder Kradanteils meist nicht decken.

V. Zweck der Zählungen

Ziel aller Verkehrszählungen ist die Anpassung der Verkehrswege an die festgestellte Belastung. Dabei wäre es vergebliche Mühe, den Status Quo zur Grundlage der Bemessung zu machen. Verkehrsplanung ist Zukunftsplanung. Eine Zeitspanne von etwa 20 Jahren muß vorausgeplant werden. Einen ungefähren Anhaltspunkt über das Anwachsen der Fahrzeugzahlen gibt die Exterpolation der Fahrzeugkurve. Sie gibt in Relation mit der Bevölkerungszahl den Motorisierungsgrad für jedes Jahr an und wird sich asymptotisch der Sättigungsgrenze nähern. Wenn wir heute in der Bundesrepublik einen ungefähren Motorisierungsstand von 5,3 E/Kfz. und im Saarland von 5,9 E/Kfz. haben, so weist Saarbrücken bereits eine Zahl von 4,0 auf. Bei einem Sättigungsgrad von 3,3 E/Kfz. dürfte dem erstrebten Lebensstandard unserer Bevölkerung Rechnung getragen sein. In den Vereinigten Staaten glaubte man bei einer Sättigungsgrenze von 3 E/Kfz. bleiben zu können und liegt heute in der Weltstadt New York bereits unter 2,5.

Da der Ausbau der Straßen zur Anpassung an die ermittelte Verkehrsbelastung mit der Planung schon aus finanziellen Gründen meist nicht Schritt halten kann, werden zweckmäßig die Detailberechnungen für die Gestaltung einzelner Verkehrsknotenpunkte zu einem späteren Zeitpunkt ausgeführt. Die sich ergebenden Werte müssen aber in die aus der Verkehrszählung ermittelten Ströme eingepaßt werden. Ein Vergleich mit den Belastungszahlen der Generalverkehrszählung kann, angelehnt an den örtlichen Zuwachsfaktor, nur erfolgen, wenn das Datum beider Zählungen bekannt ist. Es muß daher Grundsatz sein, daß jedes Zählergebnis, gleich ob Netz- oder Punktzählung, datumsmäßig festgehalten wird.

Hat die Verkehrsprognose aus der Grundlagenforschung, wovon die Zählung ein Bestandteil ist, die zu erwartende Belastung ermittelt, so wird durch die Verkehrstherapie die verkehrsgerechte Straße entstehen können. Sind dabei alle hemmenden und fördernden Faktoren berücksichtigt worden, so kann sich ein störungsfreier Verkehrsablauf im Stadttinnern entwickeln. Der heute in allen größeren Städten, Saarbrücken nicht ausgenommen, feststellbare Rückstau an Kreuzungszufahrten, der vor allem in den Spitzenstunden sich über mehrere hintereinander liegende Verkehrsknotenpunkte erstreckt, wird sich wesentlich verringern. Ergebnis ist eine raschere, flüssigere und evtl. auch öftere Bedienungsmöglichkeit der innerstädtischen Versorgungszentren und nicht zuletzt ein schnellerer Zu- und Abfluß des individuellen Personenverkehrs. Sind dazu noch aufgrund der Zählungen des ruhenden Verkehrs an den Brennpunkten Parkplätze bzw. Parkiergebäude angelegt, so können auch die bisher vom ruhenden Verkehr in Anspruch genommenen Fahrspuren wenigstens teilweise dem fließenden Verkehr gewidmet werden.

Wird ein verkehrsgerechter Straßenausbau mit einer sinnvollen Ordnung und Lenkung des Individualverkehrs verbunden, wie es zur Zeit in Saarbrücken durch die Einführung des Einbahnstraßensystems mit Erfolg versucht worden ist, so wird der Stadtorganismus wieder aufleben und die Gefahr der Verödung des Citygebietes gebannt.

Die am 14. 12. 1963 erfolgte Freigabe der linken Saaruferstraße als Stadtschnellstraße und damit Träger des Durchgangs- und Zubringerverkehrs für Saarbrücken hat schon zu gewissen Entlastungen der innerstädtischen Straßen geführt. Ein spürbarer Erfolg kann aber erst bei Wirksamkeit des Gesamtverkehrsnetzes eintreten, da ja die geplante Nordtangente ebenso wie die Querverbindungen aus der damaligen Verkehrszählung als Forderungen entstanden sind.

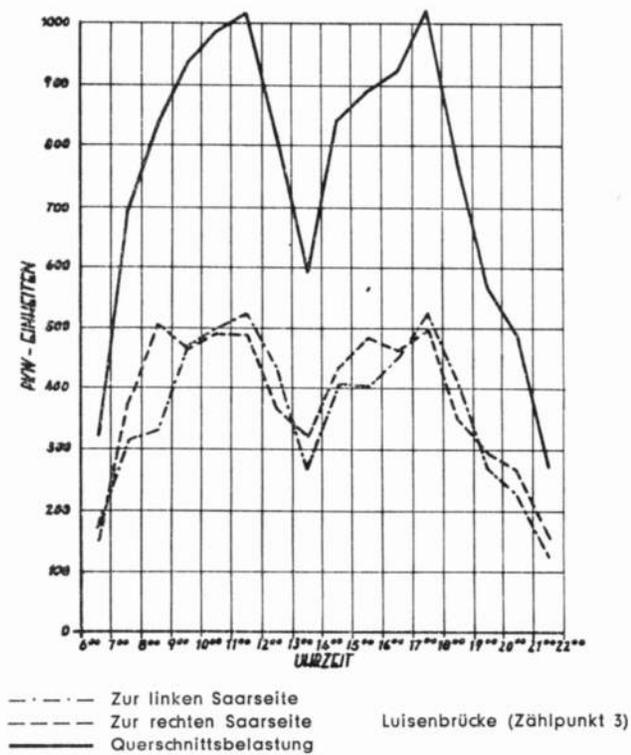
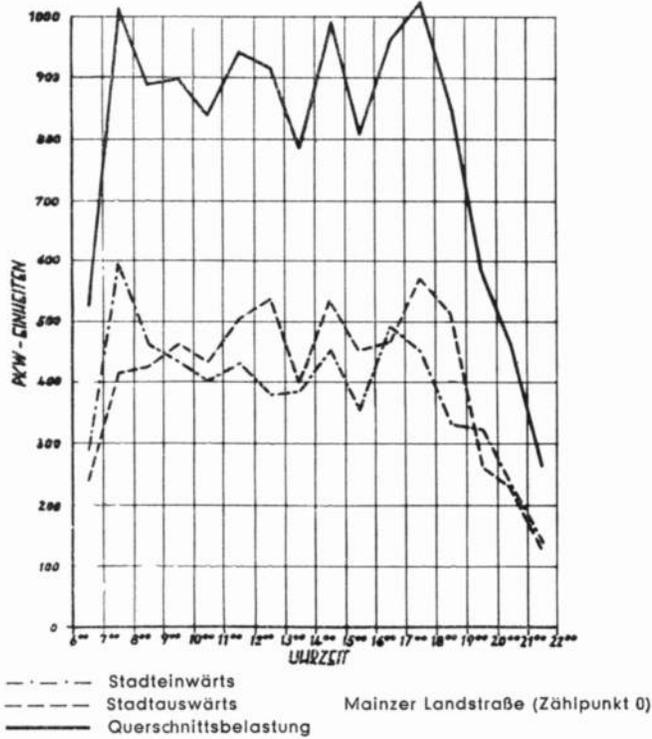
Quellen:

- 1) Richtlinien für die Durchführung von Straßenverkehrszählungen, herausgegeben von der Forschungsgesellschaft für das Straßenwesen e. V., Köln-Deutz, 1953
- 2) Dipl.-Ing. Rost: Scheinwerfermethode, in „Straße und Autobahn“, Heft 3/64, Kirschbaum-Verlag, Bad Godesberg
- 3) Dr. Ing. Radicke „Über die Anwendung der Lochkartenmethode mit elektrischer Datenbearbeitung bei der Durchführung von Verkehrsuntersuchungen“, in „Straße und Autobahn“, Heft 11 und 12/60, Kirschbaum-Verlag, Bad Godesberg

Abbildungen 1–3: aus Quelle 1)

Abbildungen 4–6: Stadt Saarbrücken

TAGESSCHWANKUNG IM VERKEHRSABLAUF VON SAARBRÜCKEN
 (Lt. Zählung vom 26. 6. 1956)



EIN NACHTRAG

Zu dem im Saarbrücker Heft 18 erschienenen Nachruf Karl Schwingels veröffentlichen wir auf Wunsch des Verfassers folgenden Nachtrag:

1. Karl Schwingel wurde auf Seite 8 als Schriftleiter einiger Heimatbücher des Kreises Ottweiler genannt. Das ist ein Irrtum.
Schriftleiter der Heimatbücher des Kreises Ottweiler war Herr Rektor Bernhard Krajewski, Neunkirchen, Kohlhof. Herr Schwingel war Mitarbeiter.
2. Auf Seite 14 muß es unter „Rheinische Vierteljahresblätter“ heißen: die Verfassung (nicht: der Verfasser) des großen Hofes der Vogtei St. Nabor (St. Avold). Weiter: Die Bedeutung der Straße Metz—Mainz im nassau-saarbrückischen Reichsgeleit (nicht: Reichsgebiet).
3. Der holländische Maler heißt nicht Vanmeer, sondern Vermeer van Delft.
4. Zur Bibliographie ist folgendes nachzutragen:
Karl Schwingel vermittelte auch die Herausgabe und betreute die Drucklegung des Werkes von Dr. Karl Lohmeyer:

„Ottweiler in der Kunst des 18. Jahrhunderts“

bei Buchdruckerei und Verlag Paul, Ottweiler 1950.

Es ist typisch für Karl Schwingel, daß er sich im Impressum des Werkes nicht erwähnen ließ.

5. Nach dem Erscheinen des Gedenkaufsatzes über Karl Schwingel fragte mich ein befreundeter Oberstudiendirektor, ob der „revolutionäre Dramatiker“ bei der damaligen Begegnung im Saarbrücker Volksgarten nach dem Ersten Weltkrieg Ludwig Neu gewesen sei. Ich war verblüfft und fragte ihn, warum er das vermute. Das habe er gewußt, wurde mir entgegnet. In Saarbrücker Caféhäusern, wo sich damals literarisch interessierte junge Leute getroffen hätten — Akademiker und ältere Oberschüler —, sei Ludwig Neu öfter erschienen und habe aus seinen Manuskripten vorgelesen. Er sei der einzige von ihnen gewesen, der nur Volksschulbildung gehabt habe und habe sie immer durch seine profunden Kenntnisse der Gegenwartsliteratur überrascht. In der Diskussion sei ihm niemand gewachsen gewesen.

Da ich Ludwig Neu nur noch einmal im Jahre 1932 gesehen hatte, als er mir einen kleinen Freundschaftsdienst erwies, fühlte ich mich gehalten, dem Leben dieses begabten Mannes nachzuspüren.

Ludwig Neu wurde am 11. April 1899 in Saarbrücken 1 in ärmlichen Verhältnissen geboren. Als fast 14jähriger trat er im Jahre 1913 bei der Stadtverwaltung als Lehrling ein und blieb dort bis Juni 1917. In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg war er vorübergehend Feuilletonredakteur einer bürgerlichen Zeitung. Als die revolutionäre Stimmung im Abklingen war, mußte Neu seinen Posten bei der Zeitung räumen. 1921 kehrte er zur Stadtverwaltung zurück. Er geriet in die Geleise der Laufbahnbeamten, legte die vorgeschriebenen Verwaltungsprüfungen für den mittleren gehobenen Dienst ab, wurde 1935 Stadtinspektor auf Lebenszeit und hätte, trotz seiner hohen Begabung und glänzenden Leistungen wegen seiner geringen Schulbildung höchstens die Stelle eines Oberamtmannes erreichen können.

Aber sein Ehrgeiz ging weiter. Darin und nicht aus nationalsozialistischer Gesinnung sehen seine Freunde von damals den Hauptgrund, daß er 1939 einem Ruf der Reichsleitung folgte und den Posten eines Oberlandrates in Pardowitz in der Tschechoslowakei annahm.

Als er 1942 als Oberlandrat und Polizeigewaltiger in Pardowitz ums Leben kam, war er in den Geleisen der Laufbahnbeamten zum Regierungsoberspektor aufgerückt. Der Tote wurde nach Saarbrücken überführt. Seine Beisetzung am 23. September 1942 auf dem Zentralfriedhof in Saarbrücken sollte eine nationalsozialistische Demonstration werden. Ein Gewerbelehrer in der Uniform eines politischen Leiters hielt die Grabrede. Aber außer seiner Frau, die er als 40jähriger in Pardowitz geheiratet hatte, und einigen zu der Demonstration Kommandierten, mit und ohne Uniform, waren nur einige Jugendfreunde am Grabe anwesend.

Es war eine triste Angelegenheit. Man fühlt sich unwillkürlich an den Werther erinnert, den der junge Goethe stellvertretend für sich selbst nach einem verfehlten Leben sterben ließ und dessen Schlußsätze wie Hammerschläge dröhnen: „Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.“

MITARBEITER

Dr. Robert Hahn
Saarbrücken 1, Am Lulustein 1

Joachim Krause, Musiker
Gersweiler, Brunnenstraße 10

Heinrich Kuhn, Oberstudiendirektor
Völklingen, Hohenzollernstraße 30

Prof. Dr. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth
Kunsthistorisches Institut der Universität des Saarlandes

Dr. Helga D. Hofmann
Kunsthistorisches Institut der Universität des Saarlandes

Erich Nolte, Verleger
Saarbrücken 3, Rentrischer Straße 3

Erhard Dehnke, Konrektor
Saarbrücken 1, Hohenzollernstraße 90 e

Carl Büch, Kaufmann i. R.
Gersweiler, Hauptstraße 54

Dipl.-Ing. Horst Altpeter, Städt. Baurat
Saarbrücken 1, Graf-Philipp-Straße 3

Friedrich Margardt, Stadtdirektor und Stadtschulrat a. D.
Saarbrücken 1, Elisabethenstraße 13

Klischees stellten freundlicherweise zur Verfügung:

Dr. Robert Hahn, Saarbrücken

Abb. 1

Staatliches Konservatoramt, Saarbrücken

Abb. 5–8 und 10

REDAKTIONSAUSSCHUSS

Prof. Dr. Adolf Blind, ordentl. Professor an der Rechts- und
wirtschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität Frankfurt

Rudolf Bornschein, Museumsdirektor
Saarbrücken, Mainzer Straße 67

Dr. Wilhelm Dillinger, Leiter des Staatl. Büchereiamtes
Quierschied, Beethovenstraße 3

Edmund Haßdenteufel, Beigeordneter, Stadt Saarbrücken

Dipl.-Ing. Dieter Heinz
Saarbrücken, Spichererbergstraße 73

Kurt Hoppstädter, Eisenbahnnamtmann
Fürth i. O.

Dr. Hanns Klein, Stadtarchivar
Wellesweiler, Bergstraße 29

Dr. Joachim Kopper, außerplanmäßiger Professor an der Phil. Fakultät
der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Bayernstraße 12

Dipl.-Ing. Dr. Hans Krajewski, Beigeordneter
Saarbrücken, Rotenbühlerweg 49

Walter Kremp, Regierungsrat und Leiter der Oberen Naturschutzbehörde
Landesbeauftragter für Naturschutz und Landschaftspflege
Ottweiler, Schiffweilerstraße 11

Heinrich Kuhn, Oberstudiendirektor, Leiter des Realgymnasiums Völklingen

Friedrich Margardt, Stadtdirektor und Stadtschulrat i. R.
Saarbrücken, Elisabethenstraße 13

Prof. Dr. Eugen Meyer, ordentl. Prof. an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Bayernstraße 14

Prof. Dr. Josef Müller-Blattau, ordentl. Professor an der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Gaußstraße 74

Prof. Dr. G. Rathjens, ordentl. Professor an der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Hellwigstraße 19

Prof. Wilhelm H. Recktenwald, Staatl. Hochschule für Musik
Saarbrücken, Guerickestraße 68

Willi Reinkober, Oberverwaltungsrat
Saarbrücken, Obersteiner Straße 24

Prof. Dr. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth
ordentl. Professor an der Phil. Fakultät der Universität des Saarlandes
Saarbrücken, Bayernstraße 12

Dr. Günther Stark, Intendant a. D.
Rentrisch, Dudweilerstraße

Dr. Peter Volkelt, Kustos
Saarbrücken, Heinrich-Böcking-Straße 23

Peter Zenner, Direktor der Kath. Pädag. Hochschule und Stadtschulrat a. D.
Saarbrücken, Hindenburgstraße 63

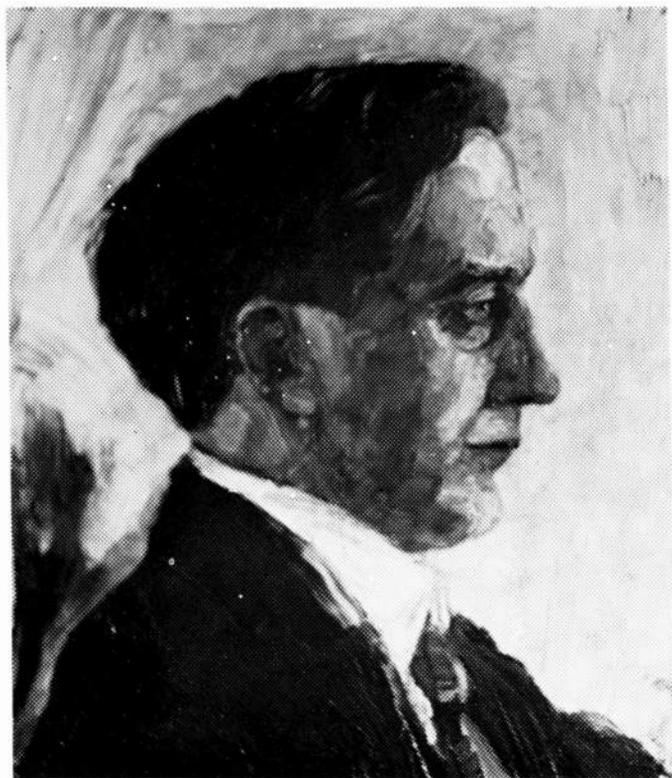


Abb. 1 Eduard Bornschein 1925
gemalt von Alexander Szpinger



Abb. 2 Lothringische Madonna 1320/30, Kalkstein,
Neuerwerbung des Saarland-Museums,
Foto: Harald Boockmann, Kunsthist. Inst. d. Universität
des Saarlandes



Abb. 3 Detail zu Abb. 2



Abb. 4 Detail zu Abb. 2

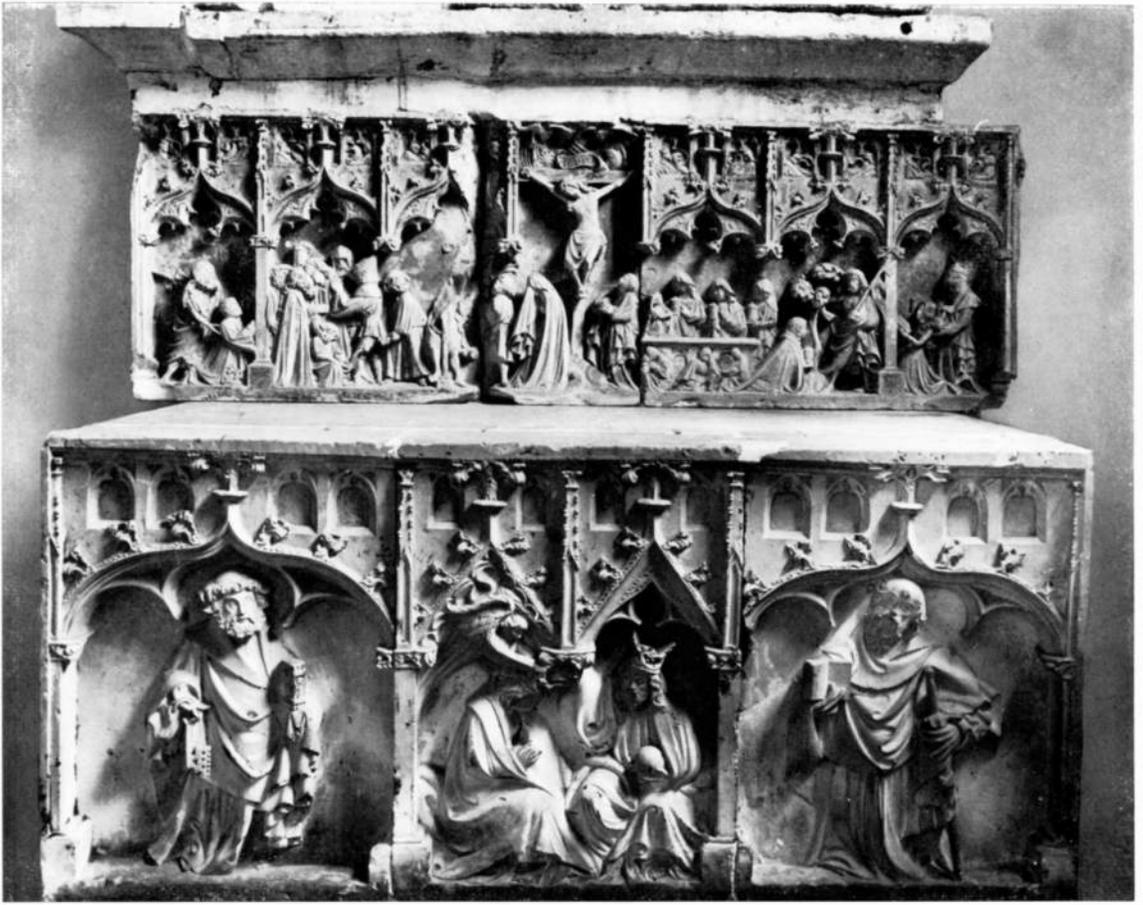


Abb. 5 Vignory, Pfarrkirche, Bouvenotaltar
Foto: H. Bockmann, Kunsthist. Inst. der Universität des Saarlandes



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10

Abb. 6 Barbara aus Mondorf/Saar, Saarland-Museum

Abb. 7 Madonna, Frauenhaus-Museum Straßburg

Abb. 8 Madonna, Saarland-Museum

Abb. 9 Madonna, Saarland-Museum

Abb. 10 Madonna, Saarland-Museum

Abb. 11 Madonna, Saarland-Museum

Abb. 11



Fotos: Abb. 5-7, 9 und 11:
H. Boockmann, Kunsthist. Inst. der
Universität des Saarlandes

Abb. 8 und 10:
Ernst Winizki, Uitikon/Schweiz



Abb. 12
Bruchstück eines römischen Bildreliefs. In zweiter
Verwendung als Grenzstein zwischen St. Johann
und dem Eschberg benutzt. Inschrift „S(ankt)
I(ohann).“ Zur Zeit verschollen



Abb. 13
Torso eines römischen Merkur, gefunden 1916
am Fuße des Eschbergs bei Saarbrücken. Höhe
95 cm. (Besitz Historischer Verein für die Saar-
gegend. Jetzt als Leihgabe im Museum für Vor-
und Frühgeschichte, Saarbrücken.)

Dämonen-Fragment einer
Jupiter-Gigantensäule,
gefunden 1916 am Eschberg.
Zur Zeit verschollen.



Abb. 14 a
linke Seite



Abb. 14 b
rechte Seite



Abb. 14 c
Vorderseite



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17

Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20



