

Badische Heimat

Dezember

4/1997

Zeitschrift für Landes- und Volkskunde
Natur-, Umwelt- und Denkmalschutz



Oa

OZA

41

Wir machen den Weg frei ... für die eigenen vier Wände



Sie möchten künftig keine Miete mehr bezahlen.
Wir sagen Ihnen, wie Sie Ihren Traum vom
eigenen Heim verwirklichen können.
Fragen Sie uns nach Ihrem persönlichen
Finanzierungsplan.

**Die freundlichen
Banken mit
Kompetenz vor Ort**
<http://www.vrnet.de>



Volksbanken Raiffeisenbanken Spar- und Kreditbanken

Unser FinanzVerbund:

SGZ-Bank
AKTIVGELDGEHÄUF

Karlsruhe,
Frankfurt



Bauparkasse
Schwäbisch Hall

R+V

R+V
Versicherung



Süddeutsche
Krankenversicherung



Deutsche
Genossenschafts-
Hypothekbank



Münchener
Hypothekbank

DIFA

Deutsche
Immobilien Fonds



Union
Investment



VR-Leasing

BB Bank

Baifische
Beamtinbank eG

Badische Heimat

MEIN HEIMATLAND

ISSN 0930-7001

Herausgeber:

Landesverein Badische Heimat e.V.
für Heimatkunde und Heimatpflege, Natur- und Denkmalschutz,
Volkskunde und Volkskunst, Familienforschung

Präsident:

Ludwig Vögely

Schriftleitung und Redaktion:

Heinrich Hauß
Weißdornweg 39, 76149 Karlsruhe
Fax 07 21-2 07 82

Geschäftsstelle:

Haus Badische Heimat,
Hansjakobstr. 12, 79117 Freiburg
Tel. (07 61) 7 37 24
Fax (07 61) 7 37 24

Geschäftszeiten:

Mo. 14.00–18.00 Uhr,
Di. 8.00–12.00 Uhr,
Do. 8.00–12.00 Uhr

Diese Zeitschrift erscheint vierteljährlich. Der Verkaufspreis ist durch den Mitgliederbeitrag abgegolten. Jahrespreis für Einzelmitglieder 50,00 DM; Preis des Heftes für Nichtmitglieder 12,00 DM.

Für den Inhalt der einzelnen Beiträge sind ausschließlich deren Verfasser verantwortlich. Für unverlangte Manuskripte, Bildmaterial und Besprechungsstücke wird keine Haftung übernommen. Rücksendung bei unangeforderten Manuskripten erfolgt nur, wenn Rückporto beiliegt. Alle Rechte der Vervielfältigung und Verbreitung behält sich der Landesverein vor. Veröffentlichte Manuskripte gehen in das Eigentum des Landesvereins über.

Zahlstellen des Landesvereins:

Postbank Karlsruhe,
Konto-Nr. 16468-751, BLZ 660 100 75
Sparkasse Freiburg,
Konto-Nr. 20 032 01, BLZ 680 501 01
Spenden bitte an das
Konto der Stadt Freiburg
Nr. 2010012 bei der Sparkasse Freiburg
Vermerk „Spende Badische Heimat“
bitte nicht vergessen

Gesamtherstellung:

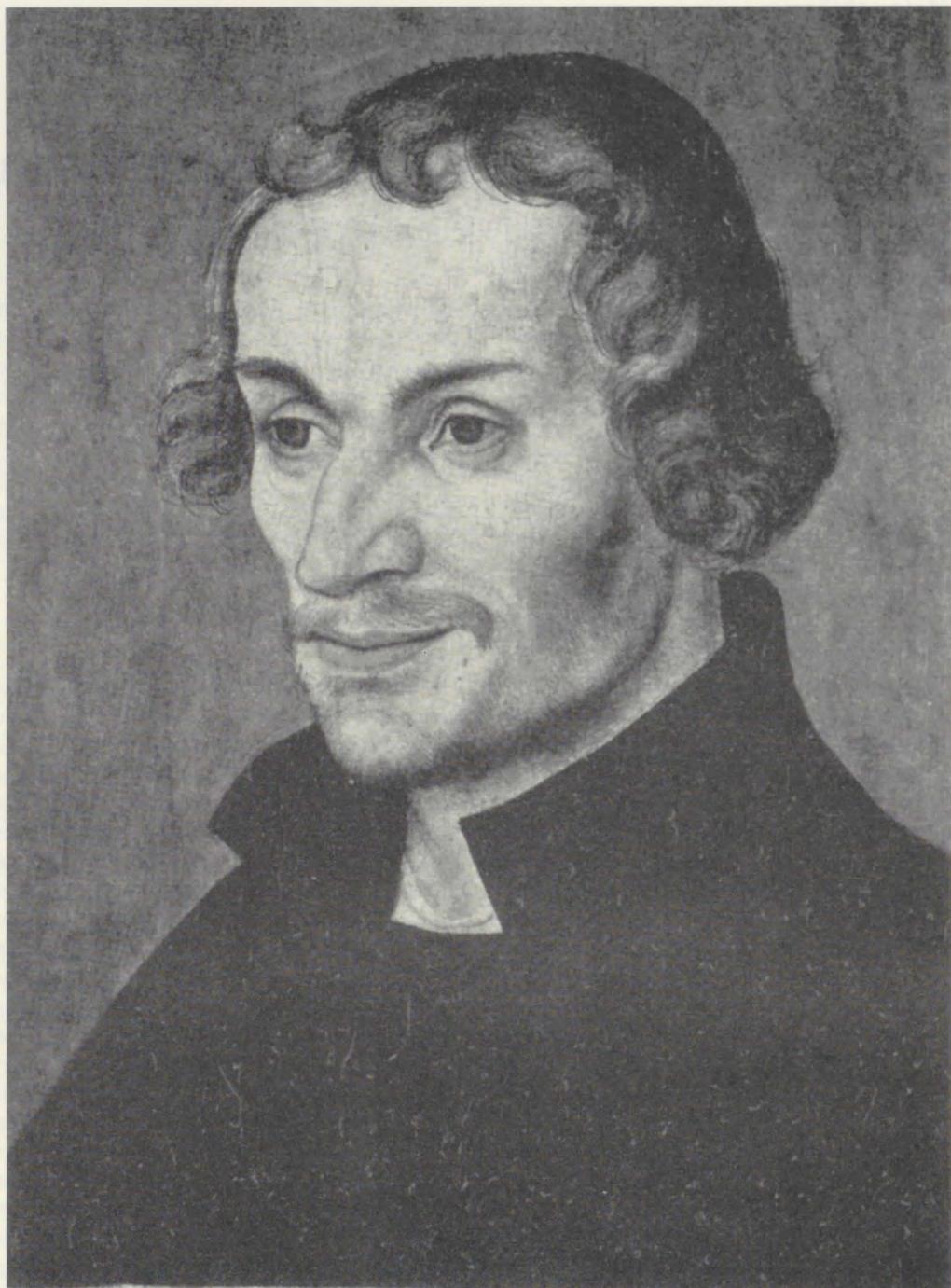
G. Braun Printconsult GmbH
Anzeigenverwaltung: Rolf Dambach
Karl-Friedrich-Str. 14–18
76133 Karlsruhe
Tel. (07 21) 1 65-2 59, Fax (07 21) 1 65-8 38
Zur Zeit Anzeigenpreisliste Nr. 6 gültig
Reproduktionen: G. Braun GmbH





*Ein gutes und
glückliches Jahr 1998
wünscht allen
Mitgliedern und
Freunden*

*Ihr Vorstand
des Landesvereins
Badische Heimat*



EFFIGIES PHIL: MELANCHTHONIS · ANN · AET ·
XXX C̄Z LVCA CRONACHIO PICTORE ·
· M · D · XXXVII ·

Philipp Melanchton nach Lucas Cronach d. Ä.

gen ist, dieses Melanchthonjahr von der Thematik, dem Inhalt des Dargebotenen und von der Form her ein Programm in Bretten zu gestalten und zu aktualisieren, das höchsten geistigen Ansprüchen genügen konnte. Man darf auch noch hinzufügen, daß das Ganze in der Region und bei den Besuchern gut angekommen ist und Anerkennung gefunden hat.

II

Nachdem nun die Hauptveranstaltungen dieses 500. Jubiläumsjahres weitgehend abgelaufen sind in Bretten, wollen wir auf den Verlauf und auf das, was geboten wurde, eingehen. Gleichsam einen symbolischen Charakter hatte es, daß man kurz vor dem Beginn der Gedenkfeiern 1997 die Vorlagen der drei Buntglasfenster nach Süden zu, die Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 durch Bombensplitter zerstört worden waren, nach langem vergeblichen Suchen im Augustinermuseum der Stadt Freiburg finden und dann auch eines von ihnen – es ist das Christusfenster – anbringen konnte. So ist der Künstler Fritz Geiges wieder zu Ehren gekommen, zudem ist die Gedenkhalde wieder vollständig ausgestattet.

Der eigentliche Gedenktag zu diesem 500. Melanchthon-Jubiläum begann mit einem Gottesdienst in der Stiftskirche Bretten, die wohl die Taufkirche Melanchthons gewesen ist, am Sonntag, dem 16. Februar. Diesen Gottesdienst übertrug das Zweite Deutsche Fernsehen. Die Festpredigt hielt der Landesbischof der badischen Kirche, der zu dieser Zeit noch Vorsitzender der Evangelischen Kirche in Deutschland war. Bemerkenswert an diesem Festgottesdienst war die Mitwirkung des Erzbischofs von Freiburg, Professor Dr. Oskar Saier, der in seiner Ansprache die ökumenische Rolle Philipp Melanchthons hervorhob, die man heute im katholischen Raum erkannt hat. Durch die Anwesenheit von Michel Hoeffel, dem bis zum 31. August 1997 amtierenden Präsident der lutherischen Kirche im Elsaß und in Lothringen, und durch sein Grußwort bekam dieser Gottesdienst eine grenzüberschreitende, man kann sagen: europäische Dimension, die Philipp Melanchthon zu seiner Zeit hatte und die heute noch bedingt Geltung hat.

Im Staatsakt an diesem Tag, bei dem u. a.

auch Ministerpräsident Erwin Teufel mit anderen kirchlichen und weltlichen Honoratioren anwesend war, betonte in seiner Festansprache, die unter dem Leitwort Melanchthons stand: „Wir sind zum wechselseitigen Gespräch geboren“, Professor Richard Schröder, Berlin, daß „ohne Bildung auch das Evangelium verdunkelt wird“, was auf den Zusammenklang von christlichem Glauben und Humanismus bei dem Jubilar eindeutig hinweist, was aber nicht heißt, daß Glaube Bildung und umgekehrt Bildung den Glauben ersetzen kann. In diesem Sinne ist auch heute noch die Botschaft Philipp Melanchthons aktuell und für uns in Kirche und Volk eine Aufgabe. In einer selbständigen Feier wurde Professor Dr. Heinz Scheible, der bisherige Leiter der Melanchthon-Forschungsstelle innerhalb der Akademie der Wissenschaften, Heidelberg, der diesjährige Melanchthon-Preis verliehen – es war der vierte dieser Art, er wird alle drei Jahre von der Stadt Bretten verliehen. Professor Dr. Scheible, der den Briefwechsel Melanchthons herausgibt, ist in unseren Tagen einer der besten Kenner der Person und des Werkes von Philipp Melanchthon, auch ist er Mitglied in der „Badischen Heimat“, was ihn auch wieder in unsere Tradition hineinstellt. Dieser Festtag wird in der Stadt Bretten in einer verpflichtenden Erinnerung bleiben und sich an das Geschehen zum 400. Jubiläum, 1897, würdig anschließen.

III

Unmittelbar an diesen Gedenktag vom 16. Februar 1997 schloß sich eine Tagung an, die zum Thema hatte: „Der Theologe Melanchthon“, was wohl bewußt ausgewählt worden war, obwohl von Hause aus der Humanist, Mitreformator und Universalgelehrte gar kein Theologe war, aber auf die Kirchen durch die Theologie einen nachhaltigen Einfluß durch die Jahrhunderte hindurch ausgeübt hat, den man dort gar noch nicht ausgeschöpft hat, zu dem dieses Jubiläum aber den Anlaß gegeben hat. Was bei dieser Tagung beeindruckte, ist die Tatsache, daß wohl zum ersten Mal in so großer Zahl sich Melanchthon-Forscher und -Kenner versammelt haben, um der Bedeutung dieses großen Gelehrten auf die Spur zu kom-

men. Und das ausgerechnet in seiner Geburtsstadt, Bretten. Und noch bemerkenswerter muß es uns scheinen, daß von diesen Experten in Sachen „Melanchthon“ ein Großteil katholische Theologen sind, die sich in den letzten Jahrzehnten um ihn bemüht haben und auch jetzt in dieser Tagung vom 17.–19. Februar ihre neuesten Beurteilungen und Forschungsergebnisse vortrugen. Mit dieser für den Anfang grundlegenden Thematik der Tagung, die vor allem durch die Diskussionsbeiträge beeindruckend war, ist Melanchthon als Theologe in seiner Bedeutung an die erste Stelle gesetzt worden, was wir doch nicht übersehen sollten. Das bringt mit sich eine gewisse Korrektur gegenüber der Einschätzung Melanchthons noch nach dem Zweiten Weltkrieg, wie sie in der evangelischen und katholischen Theologiegang und gäbe gewesen ist. Wenn man auch berücksichtigt, daß in jenen Jahrhunderten die wissenschaftlichen Sparten ineinandergriffen und daß das auch bei Melanchthon der Fall gewesen ist, so kann man nicht übersehen, daß gerade auch bei ihm wieder die einzelnen Wissenschaftsgebiete sich profilierten und er der Ideengeber für diese gewesen ist, inhaltlich und formal – wir denken hier u. a. an den Bereich der Geschichte. Dabei ist dann wieder imponierend die Geschlossenheit in der Gedankenwelt Melanchthons, die immer wieder in die ethische Dimension des Lebens einmündete: dort lag seine Zielrichtung. Wir können bei der Fülle der dargebotenen Vorträge nicht auf alles eingehen, was an Gesichtspunkten geäußert wurde. Deutlich war aber der Tenor durch alle Vorträge hindurch, daß Philipp Melanchthon mit Martin Luther in dessen theologischer Position konform ging und daß er, wie einer der Referenten formulierte, den „wachen Verstand bei Martin Luther bewunderte“ und sich als seinen Schüler betrachtete, er aber andererseits wieder der war, der in die Gedankenwelt Luthers eine gewisse Systematisierung einbrachte. Der Altphilologe Walter Ludwig, Professor in Hamburg, konnte in seinem Vortrag, den er vor der Reuchlin-Gesellschaft in Pforzheim hielt, der aber im Rahmen der Brettener Tagung stattfand und „Humanismus und Christentum im 16. Jahrhundert“ zum Thema hatte, betonen, daß es Melanchthon vornehmlich gewesen ist, der die Gedanken der Reformation in

die wissenschaftlichen und geistigen Kreise in seiner Zeit in Deutschland vermittelte. Das Verhältnis von Humanismus und Christentum kam in den Referaten in Bretten ein wenig zu kurz. Verblüffend war dann wieder, wie viele Anknüpfungspunkte, die katholischen Theologen bei dieser Tagung, von Melanchthon ausgehend, setzen konnten, vielleicht sind diese gegenüber den evangelischen Theologen, die immer noch von der dialektischen Theologie beeinflusst sind, eher in der Lage, auf die philosophisch-moralischen Aussagen Melanchthons einzugehen. Einer der Referenten konnte Melanchthon als Sachverständigen der Reformation bezeichnen, darüber hinaus habe Luther Melanchthon auch in „Sachen Frömmigkeit“ anerkannt – es war überraschend, wie gerade dieser Gelehrte aus Bretten als der herausgestellt wurde, der am meisten Gebete unter allen Reformatoren hinterlassen hat, wie es ein Referent betonen konnte.

IV

Philipp Melanchthon hat nach seiner Persönlichkeitsstruktur und nach seinem geistigen und geistlichen literarischen Werk viele Facetten. Darum blieb man auch nicht bei ihm als dem Theologen, der eine Lehre entworfen hat, stehen. Am 10./11. März 1997 bot, um Melanchthon noch mehr fruchtbar zu machen, die „Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen in Baden-Württemberg“ ein „Ökumenisches Seminar“ an unter dem Thema: „Nötiger Streit statt unnützem Gezänk. Melanchthon und die Ökumene“ – es ist das doch eine Thematik, die uns alle angeht. Von katholischer und von evangelischer Seite hat man längst erkannt, daß Philipp Melanchthon so etwas wie ein Klassiker der Ökumene sein könnte, dementsprechend hatte man dieses Seminar konzipiert: es sollte „Wege zeigen für das künftige Verhältnis der Christen zueinander unter den Herausforderungen der Geschichte“. Dazu hatte man bewußt Themen ausgewählt, die in der Vergangenheit und auch noch in der Gegenwart die Konfessionen in der Lehre und auch im Verhalten gespalten haben: „Konfessionelle Streitpunkte der Reformationszeit“, „Die Confessio Auustana: Fragen und Antworten in Vergangenheit und Gegenwart“ und „Die Ausein-

andersetzung um die Lehrverurteilungen: Konsequenzen für den ökumenischen Alltag“. Diese Themen wurden in Gesprächen von katholischen und evangelischen Theologen, die sich mit ihren Veröffentlichungen und Äußerungen als kompetent ausgewiesen hatten, behandelt. Jedes dieser Themen hätte eine ganze Tagung ausfüllen können. Richtig erfrischend war es, wie gerade ein katholischer Referent sich zu der Rechtfertigungslehre der Reformation bekannte und dieser die Fähigkeit zum theologischen Konsens innerhalb der beiden Konfessionen bescheinigte. Auch das hat wieder Philipp Melanchthon möglich gemacht.

Einen gewissen Abschluß in der wissenschaftlich-theologischen Behandlung des Werkes Melanchthons bildete eine Tagung der Luther-Gesellschaft, Hamburg, die diese auf den 10.–12. April 1997 nach Bretten zum Melanchthon-Jubiläum festgelegt hatte, das Thema dazu lautete: „Braucht Glauben Bildung? Braucht Bildung Glaube?“, worin die Spannung von Humanismus und Christentum bei Melanchthon anklang. Das Schwergewicht gerade dieser Tagung war sehr breit gefächert, es ging in dieser Tagung um Bildung und Pädagogik im weitesten Sinn des Wortes, wie sie von Melanchthon überliefert ist, aber noch mehr darum, was diese uns in unserer heutigen Zeit zu sagen haben, ob sie noch brauchbar sind. Die Vorträge und Diskussionsbeiträge brachten Anregungen für den Praktiker, was an sich schon eine solche Veranstaltung rechtfertigt. Die Themen, die angeschnitten wurden, mögen das deutlich machen: „Wertvermittlung im wertneutralen Staat“, „Melanchthons reformatorische Pädagogik. Programm und Wirklichkeit“, „Protestantismus als Bildungsreligion? Melanchthons Erbe als Sackgasse oder Aufbruch?“ und „Vermittlungskonzepte von Glauben und Bildung. Konkretionen und Beispiele“. Hierbei haben Leute aus der Praxis berichtet und Rede und Antwort gestanden aus ihrer Erfahrung heraus. Bei dem wurde etwas unmittelbar von Melanchthon als „praeceptor Germaniae“ sichtbar. Bei den Teilnehmern war auffällig, daß einige unter ihnen Erfahrungen aus der ehemaligen DDR aufzuweisen hatten.

Es wäre wohl auch noch angebracht gewesen, nach Melanchthon als dem Diplomaten der Reformation zu fragen, auch darüber, daß er

der reformatorische Vertreter war, der sich am meisten Gedanken über das Verhältnis von Staat und Kirche machte und zudem durch seine Tätigkeit und seine Lehre die evangelischen Landeskirchen ihre Gestalt erhielten, was Folgen bis in unsere Epoche hinein haben sollte. Dieser Philipp Melanchthon ist aber als Erscheinung so vielseitig, daß es unmöglich ist, ihn auf einmal in seiner Ganzheit zu erfassen.

V

Bildeten diese drei genannten Tagungen so etwas wie eine Einheit in historischer, systematisch-dogmatischer und pädagogischer Hinsicht, so stand die letzte der wissenschaftlichen Kolloquien zu Melanchthon vom 31. 10. bis zum 2. 11. 1997 unter einer anderen Ausrichtung: es galt die Wirkungsgeschichte Melanchthons für das 19. Jahrhundert aufzuzeigen. Denn deutlich wird jedem, der sich mit der Wirkungsgeschichte Melanchthons in den Jahrhunderten nach ihm beschäftigt, daß dieser im 19. Jahrhundert regelrecht eine Renaissance erlebte, weil doch in diesem Jahrhundert in der Wissenschaft, der Theologie insbesondere, aber auch in der Philologie und der Pädagogik, Gedanken und Programme des Mitreformators und Humanisten in der deutschen Geistes- und Bildungswelt Erfüllung gefunden haben. Das Melanchthonhaus in Bretten ist ja auch aus diesem Geiste heraus entstanden, obwohl man nicht verkennen kann, daß in ihm auch badisch-liberale Elemente sich verwirklichen konnten. Der „Verein für Kirchengeschichte in der badischen Landeskirche“ hatte zu diesem Zeitpunkt zu einer Tagung eingeladen, die diesem Phänomen mit dem Thema: „Erinnerung an Melanchthon in Kirche und Theologie des 19. und 20. Jahrhunderts, besonders in Baden“ nachspüren sollte. Es war wohl ein eigenwilliges, aber doch notwendiges Thema, das der Erörterung und Klärung bedurfte. Mag der Theologe Albrecht Ritschl für die Situation in Baden nicht relevant genug sein – obwohl er in der Melanchthonforschung von großer Bedeutung ist – so gehen uns Professor Richard Rothe, der in Heidelberg lehrte, und Carl Ullmann, der als Prälat der badischen Landeskirche vorstand, um so mehr an, zumal sie beide vom Geiste Melanchthons in sich



Miniatur von H. Holbein d. J.

trugen und dieser durch sie zur Wirkung gekommen ist. Auch ist das Abendmahlverständnis, das in der Unionsurkunde von 1821 zum Ausdruck kommt, nicht ohne die Vorarbeit Melanchthons zu verstehen. Das alles ist nicht unerheblich, aber von noch größerer Bedeutung ist etwas anderes: ab der Mitte des 19. Jahrhunderts sind in der badischen Landeskirche Kirchen und kirchliche Häuser gebaut worden, die man nach Melanchthon nannte – das ist auch für ganze Kirchengemeinden in den größeren Städten geschehen. Zugleich sind in dieser Zeit Denkmäler errichtet und

Glasfenster angebracht worden in Kirchen und kirchlichen Häusern zum Gedenken an den Mitstreiter Martin Luthers. Von deren Vorhandensein in den badischen Gemeinden konnte man einiges erfahren, was bis dato kaum registriert worden ist: Dr. Gerhard Schwinge hatte sich in minutiöser Kleinarbeit der Mühe unterzogen, von diesen Zeugnissen in den evangelischen Gemeinden hin und her im Lande Photographien anzufertigen, die er dann bei der Tagung kommentierte. Auch die Kleinliteratur, die populäre Literatur zu Melanchthon aus dieser Epoche, hier vor allem das literarische

Werk von Professor Albrecht Thoma, war Gegenstand der Untersuchung – wir wollen nicht verkennen, daß diese Stücke in den badischen Gemeinden damals einen großen Erfolg hatten und das auch und gerade in Bretten.

VI

Waren diese Kolloquien vor allem Spezialisten vorbehalten, so bot das Rahmenprogramm, das man für einige Sonntagnachmittage 1997 unter der Mitwirkung des Süddeutschen Rundfunks arrangiert hatte, einem größeren Publikumskreis Gelegenheit, sich mit Philipp Melanchthon näher zu beschäftigen und seine Bedeutung in vielen Sparten des Lebens zu erkennen: es wurden Vorträge angeboten, die ohne das Melanchthonjahr mit diesen Referenten in Bretten nicht möglich gewesen wären. Diese Vorträge wurden von Radio Stuttgart gesendet, außerdem liegen sie in Buchform vor. Einzelne dieser Vorträge mußten des Andrangs wegen von der Halle im Melanchthonhaus in die Kreuzkirche verlegt werden. Wir nennen diese Vorträge mit den Vortragenden der Reihe nach, ohne nun aber auf ihre Thematik näher einzugehen; es waren dies: Professor Dr. Willehad Paul Eckert, ein Dominikaner aus Köln, mit dem Thema „Philipp Melanchthon und Erasmus von Rotterdam“; dann Pfarrer Friedrich Schorlemmer, Wittenburg, mit dem Thema der Gesamtveranstaltung zum Melanchthonjahr: „Zum Gespräch geboren“; Bischof Professor Dr. Wolfgang Huber, Berlin, der zu „Melanchthon und das Pflichtfach LER (Lebenslehre, Ethik, Religion)“ seine Meinung äußerte; weiter: Ministerpräsident Johannes Rau, Düsseldorf, mit „Melanchthon und die Politik“ als Leitfaden; Reverend Paul Oestreicher, London, der „Melanchthon in der anglikanischen Kirche“ behandelte; Pfarrer Dr. Helmut Hark, Karlsruhe, der die Zuhörer in die Problematik „Traum-Glaube Melanchthons. Tiefenpsychologische Symboldeutung der Träume des Humanismus“ einführte. Diese Reihe krönte mit seinem Vortrag in der (katholischen) Laurentiuskirche Bischof Dr. Karl Lehmann, Mainz, der Vorsitzende der Deutschen Bischofskonferenz, mit seinen Ausführungen: „Melanchthon, Vater der Ökumene? Die Bedeutung Melanchthons aus katholi-

scher Sicht“. Bischof Lehmann äußerte sich im positiven Sinn zu Philipp Melanchthon, von dem er sagen konnte, daß man ihn neu in der katholischen Kirche in unseren Tage entdeckt hätte, er formulierte aber auch die Vorbehalte, die man Melanchthon entgegenbringt, sieht man doch in ihm katholischerseits auch den, der zur Spaltung der Kirche beigetragen hat. Aus allem, was er sagte, spürte man die Leidenschaft zur Einigung, die Bischof Lehmann be-seelt.

VII

Man kann von einer Fülle beim Dargebotenen in Bretten in diesem Melanchthonjahr sprechen, alles in allem waren es über sechzig Vorträge von hochqualifizierten Leuten, die auf diese Weise der Stadt Bretten einen gewissen Flair vermitteln konnten. Von der Musik her wurden diese Vorträge sachgerecht ergänzt. So gab es Aufführungen von Werken aus dem Mittelalter und aus dem 16. Jahrhundert, u. a. von Josquin Desprez und Johann Walter, außerdem „Gregorianische Choräle in der Reformationszeit“ und „Vertonungen von Gedichten Melanchthons und Kompositionen aus der Reformationszeit zu Ehren Melanchthons“, alles jedesmal dargeboten von exzellenten Interpreten. Auch die darstellende Kunst durfte nicht fehlen: man konnte Bilder und Formen zeitgenössischer Künstler sehen, die sich des Themas „Melanchthon“ in ihrer Sicht angenommen hatten, auch ein Kunstkalender mit Motiven Melanchthons ist erschienen. Die Präsentation der „Sonderbriefmarke Melanchthon“ erfolgte in Bretten, einer Briefmarkenausstellung zur „Reformation in Briefmarken“ schloß sich an. Und wie könnte es anders sein: auch folkloristische Darbietungen wurden um Melanchthonhaus und Stiftskirche herum geboten. In der Stiftskirche selbst hatte das Kulturamt der Stadt Bretten eine vielbesuchte und auch vielbesuchte – u. a. auch von Schülern-Ausstellung aufgebaut unter dem Thema: „Als ich ein Kind war...“, Philipp Melanchthon, als Philipp Schwarzerdt geboren, war gemeint. Von ihm als Kind ausgehend in der damaligen Stadt Bretten, wurde u. a. seine Familie, seine räumliche Umgebung, die schulischen Verhältnisse jener Zeit, der Vater

und der Großvater in ihren Berufsaufgaben z. B. angesprochen, der Vater als Waffenschmied mit seiner Waffentechnik, der Großvater als Handelsmann, alles unter der Devise „Alltag im Spätmittelalter“. Vorführungen in der Waffentechnik brachten Anschauung. Auch eine kabarettistische Nummer durfte nicht fehlen: das „Gugg-e-mol-Theater“, eine Laiengruppe aus Bretten, brachte die Darbietung: . . . „chronisch melanchthonianisch“, die ein paarmal wiederholt wurde und das ganze Treiben um Melanchthon in Bretten auf die Schippe nahm. Es ging noch volksnaher zu: von Bretten aus wurde ein Melanchthon-Ritt nach der Lutherstadt Wittenberg, in der in diesem Melanchthonjahr 1997 auch größte Veranstaltungen zu Ehren des Mitreformators und Humanisten stattfanden und zwar in Abstimmung mit Bretten, organisiert, diese Sitte sollte an die Ritte anknüpfen, die Melanchthon zum Besuch seiner Heimatstadt und zur Rückkehr an seine Wirkungsstätte unternommen hat. Unterwegs wurden dann auch die Orte berührt, in denen Melanchthon damals durchkam oder in denen er Halt machte. Auch die Nachkommen der Sippe Melanchthon – wie weit die Nachkommen der Schwarzerdt einbezogen waren, läßt sich wohl nicht genau festlegen – kamen in Bretten zu einem Familientreffen zusammen. Es waren über hundert Leute, z. T. aus berühmten Häusern. Hier muß Dr. Otto Beuttenmüller gedankt werden, denn er war es, der die Nachkommenschaft des Mitreformators und Humanisten genealogisch erforscht hat und auch dazu die Ergebnisse vorlegte. Da Melanchthon gerade für das höhere Schulwesen Grundlegendes in die Wege geleitet hat, war es auch selbstverständlich, daß sich die Schulen, zumeist sind es ja Gymnasien, die sich in Deutschland nach ihm nennen, zusammenfanden: das ist in Bretten geschehen, das Gymnasium Bretten als Melanchthon-Gymnasium war für die Organisation und die Durchführung des Treffens verantwortlich. Hinzu gesellten sich das Melanchthon-Gymnasium aus Nürnberg, das diesen Namen heute bewußt trägt – es ist im Jahre 1526 von Melanchthon als Obere Schule in der Reichsstadt inauguriert worden, zudem ist es wohl das älteste Humanistische Gymnasium in Deutschland. Des weiteren waren bei diesem Treffen

noch anwesend: die Melanchthon-Gymnasien von Wittenberg, von Herzberg an der Elster und von Steinatal in Hessen, das Melanchthon-Gymnasium aus Rotterdam, wo ja Melanchthon hoch verehrt wird, war nicht bei diesem Treffen zugegen. Es ist beachtlich, wie viele Schulen in Deutschland den Namen Melanchthons als Kennzeichnung tragen. Auch das Literarische, zu dem Melanchthon als Vorlage dient, fand in einer Schriftstellerlesung Beachtung: Ulrike Sachau stellte ihren Roman: „Das Licht der himmlischen Akademie. Die Welt des Philipp Melanchthon“ vor. Einzigartig und tief beeindruckend war die Darbietung, die Roland Brunner vom „Theater Apfelbaum“, Karlsruhe, in einem szenischen Monolog in der Kreuzkirche zum Besten gab, diese Darbietung bot „Fragmente aus dem Leben des Philipp Melanchthon“ unter dem Titel: „Der Mann im Schatten“. Hier stand Melanchthon in der Tat nicht im Schatten, sondern kam uns ganz nahe.

VIII

Unsere Reise hat uns durch das Melanchthonjahr geführt, das Bretten 1997 feierte. Wir konnten auf dem Wege manches entdecken, was wertvoll war, es war auch viel Sinniges dabei, das sich die Verantwortlichen in Bretten hatten einfallen lassen. Bretten konnte sich als Melanchthonstadt etablieren. Das Melanchthonhaus Bretten hat in Wissenschaft, Kirche, Kultur und Schule als „zentrale Koordinationsstelle von vielfältigen Aktivitäten“, nicht zuletzt auch als Forschungsstelle Beachtung gefunden, es ist der Ort, mit dem Bretten am meisten sein Image pflegen kann. Vom 400. Melanchthon-Jubiläum 1897 ist als Erbe das Melanchthonhaus auf uns gekommen: es gibt Zeugnis von diesem großen Brettener, dem wir dieses Jahr unserer Reverenz erweisen. Wir fragen uns wohl zu Recht: Was wird von diesem Melanchthonjahr 1997 bei den Menschen in der Erinnerung haften bleiben?

Anschrift des Verfassers:

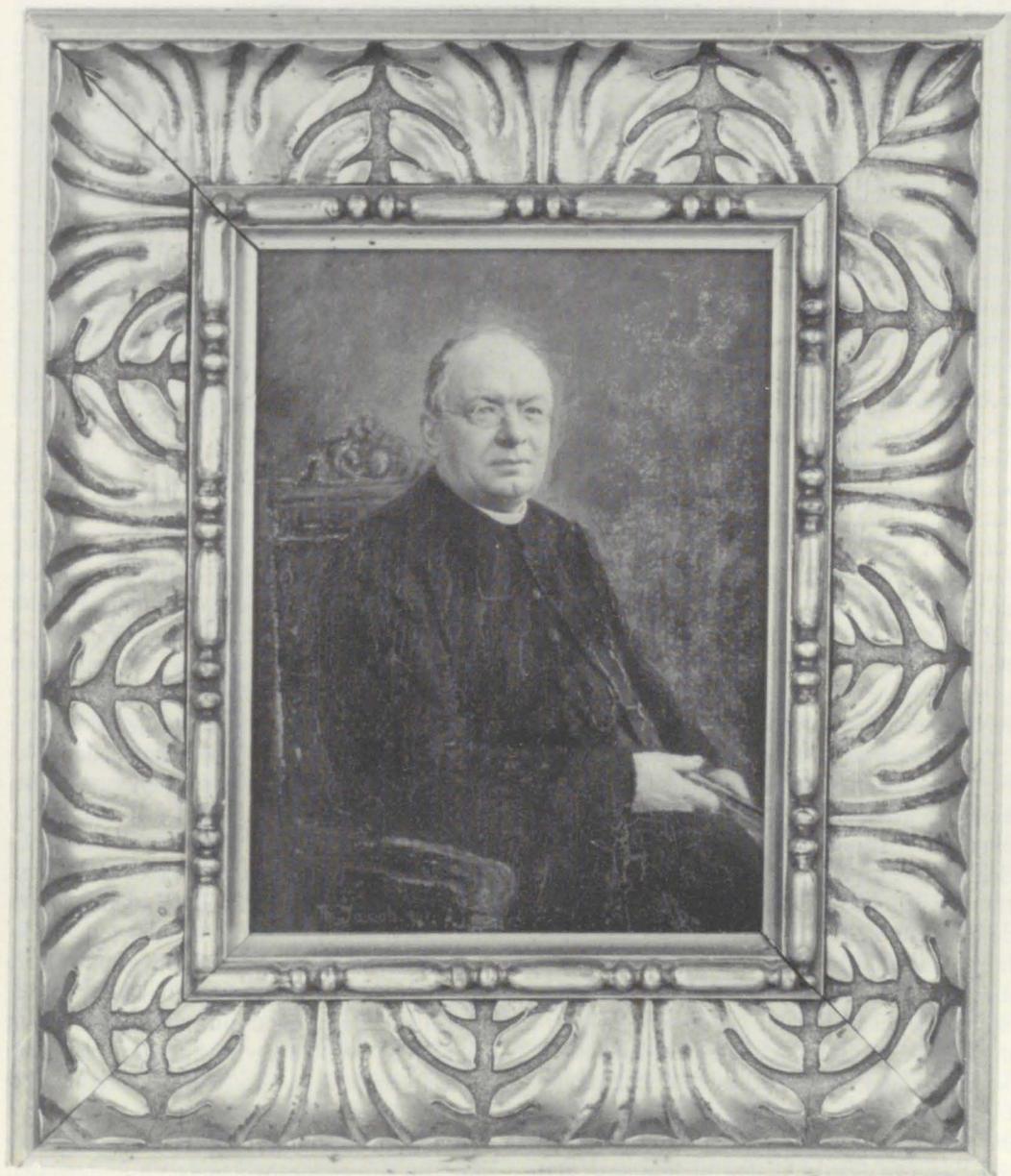
Michael Ertz

Reuchlinstraße 14b

75015 Bretten

Heinrich Hansjakob in der Kartaus

Neue Untersuchungen zur Originalausstattung
seiner Privatwohnung in Freiburg



Th. Jacob, Heinrich Hansjakob 1906, Öl. a. P., gerahmt 28 x 24 cm

(Augustinermuseum Freiburg, Inv.Nr. 12590)

Im Jahre 1894 erwarb das Heilig-Geist-Spital die Kartaus mit dem Ziel, das ehemalige Freiburger Kartäuserkloster als ein „Heim für die Armen der Stadt“ auszubauen.¹ Heinrich Hansjakob ist begeistert von der Lage des Gebäudes, das ihm Oberbürgermeister Dr. Otto Winterer an einem warmen Sommertag des folgenden Jahres als Baustelle mitten in der Wiederherstellungsphase vorführt. Es ist die „Ruhe und Einsamkeit, die schöne Natur und die gute Luft“, von der Hansjakob äußerst angetan ist, wohnte er doch seit Übernahme der Stadtpfarrei St. Martin 1884 mitten in der Stadt Freiburg am heutigen Rathausplatz und war, ohnehin gesundheitlich angeschlagen, von den Renovierungsarbeiten in der Pfarrei und am Rathaus gegenüber seit Jahren nervenaufreibend in Anspruch genommen. Vermittelt durch „seinen Nachbarn“ im Rathaus, der auch Vorsitzender des Stiftungsrats ist, wird es für Hansjakob schließlich möglich, sich hier eine Flucht vor dem Lärm der Stadt zu schaffen. Für DM 500.- bekommt er die ehemalige Priorwohnung, eine Drei-Zimmer-Wohnung am östlichen Ende der barocken, hufeisenförmigen Klosteranlage, zugesprochen, von wo man eine wunderbare Aussicht auf das breite Dreisamtal hat. Hansjakob ist bereits in seinem 60. Lebensjahr, als er hier am Pfingstsonntag 1897 einzieht.² Dieser Platz sollte bis zu seiner Pensionierung 1913 und dem darauffolgenden Umzug in sein neues Haus, dem „Freihof“ in Haslach i.K., zu seinem bevorzugten Aufenthaltsort werden und zu seiner produktivsten Wirkungsstätte als Schriftsteller.

Bis zu seiner Pensionierung bewohnt Heinrich Hansjakob diese Räume ständig, danach nur noch gelegentlich bei Aufhalten in Freiburg. Nach seinem Tod 1916 kann sich seine Schwester und Haushälterin Philippine Hansjakob bis zu ihrem Tod 1925 das Wohnrecht in der Kartaus sichern, indem sie der Stadt Freiburg einen Teil des Gesamtnachlasses vermachte. Dieser liegt seither in der Obhut der Städtischen Sammlungen bzw. des Augustinermuseums und war im Laufe der Zeit immer wieder Veränderungen in der Präsentation unterworfen. Diese Veränderungen nachzuvollziehen und ein möglichst konkretes Bild von der ursprünglichen Wohnsituation zur Zeit Heinrich Hansjakobs zu rekonstruieren, soll

das Ziel der folgenden Ausführungen sein.³

Die Nachlaßvereinbarung, die nach dem Tod Heinrich Hansjakobs getroffen wurde, beinhaltet, daß zum einen die Zimmer in der Kartaus „in jetzigem Zustand erhalten bleiben“ und zum anderen aber auch „weitere Kunst- und kunstgewerbliche Gegenstände von Haslach überführt werden“.⁴ Diese Gegenstände wurden nach 1916 vom damaligen Leiter der Städtischen Sammlungen, Prof. Dr. Max Wingenroth, dem Leiter der Münsterbauhütte, Dr. Friedrich Kempf, und dem Vorsitzenden der „Münster-Bau- und Kunst-Kommission“ des Münsterbauvereins, dem Theologen und Universitätsprofessor Prof. Dr. Joseph Sauer, ausgesucht.⁵

Bei einer Jubiläumsausstellung zum 10. Todestag Hansjakobs im 1. Obergeschoß des Augustinermuseums, die „in großen Zügen das Leben und Wirken des Pfarrers und Dichters veranschaulicht“, wird dieser Nachlaß erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt, ergänzt durch Stücke aus den Städtischen Sammlungen selbst und durch Leihgaben der Landesbibliothek Karlsruhe sowie der Universitätsbibliothek, dem Stadtarchiv und dem Verlag Herder Freiburg. Aus einem ausführlichen Bericht der Freiburger Tagespost vom 2. Juli 1926 und Unterlagen im Stadtarchiv Freiburg⁶ geht hervor, daß damals nur einige Gemälde und Photos, aber beispielsweise keine Möbel aus der Kartaus entnommen wurden. Der Großteil des ausgestellten Nachlasses war der aus dem „Freihof“ in Haslach: die bekannten Familienbilder und Jubiläumsurkunden, die Bilder einiger befreundeter Maler sowie verschiedene Möbel. Dies belegen nicht nur die Bestandslisten der Städtischen Sammlungen im Stadtarchiv, sondern auch die vier Photos vom Inneren des „Freihofs“ zu Lebzeiten Hansjakobs, zwei von seinem Arbeits- (z. B. Abb. S. 691) und zwei von seinem Wohnzimmer.⁷

Dieser Nachlaß aus dem „Freihof“ wurde eigens noch einmal für die Jubiläumsausstellung ins Augustinermuseum gebracht, ehe man ihn in das Inventar der Kartaus integriert hat. Dabei wurden die Bilder dem vorhandenen Bestand der Hansjakob-Zimmer zugemischt und offenbar neu gruppiert. Von den Möbeln fanden nur einige in den bereits möblierten Zimmern Platz, vor allem im großen „Salon“:



Studierzimmer im „Freihof“, Haslach i. K. 1913/16 (vgl. Anm. 7: Korbsessel links, Tisch rechts und Brettstühle, Sofa mit Teppichauflagen, Schreibtisch mit Kruzifix und Geräten seit 1925 im Augustinermuseum Freiburg (Inv.Nr. H25/48, 51-53, 55)

der Hagnauer Schrank (H25/60), der Schreibtisch (H25/55), das rote „Plüschsofa“ (H25/51), der Korbsessel mit Fußsteil (H25/48) und die Konsoluhr (H25/19). Ein großer Schragentisch (H25/52) und sechs Brettstühle mit plastisch gearbeiteten Rückbrettern im Barockstil (H25/53) sowie eine Rokokokommode (H25/45) schmückten jedoch die Wohnung der Vinzentinerinnen, die das Altenheim Kartaus bis 1996 betreuten. Ihnen oblag auch die Aufsicht über den Hansjakobschen Bestand, der bei regelmäßigen Kontrollen von Seiten der Städtischen Sammlungen bzw. des Augustinermuseums stets gut gepflegt vorgefunden wurde und den 2. Weltkrieg unbeschadet überstand.

Dabei waren die Räume und ihre Einrichtung nie rein museal, sondern wurden immer vom Altenheim maßvoll genutzt und modernen Bedürfnissen angepaßt. Im Studier- und Schlafzimmer wurden gelegentlich Gäste der Schwestern bzw. der Erzdiözese Freiburg untergebracht und zur Hebung des Komforts

1970 fließend Wasser installiert.⁸ Der Salon diente gelegentlich als Versammlungsraum für die Heimbewohner sowie für die Hansjakob-Gesellschaft Freiburg, die seit Ihrer Gründung 1956 dort Mitgliederversammlungen abhielt.

Bei der letzten Inventur des Augustinermuseums im Jahre 1995 wurde dann aber das Fehlen einiger Gegenstände festgestellt, die größtenteils offenbar seit langem nicht einmal vermißt wurden. Es handelt sich dabei um Gebrauchsgegenstände Hansjakobs wie z. B. Hausschuhe und Bettzeug, Tischwäsche und Waschzeug, aber auch um Teile des Schreibtischgeräts sowie der vorhandenen Bücher. Darüber hinaus wurden einige Bilder und Möbel vermißt, die später nur zum Teil wieder auftauchten. Viele der vorhandenen Möbel zeigten deutliche Gebrauchsspuren bis hin zu Beschädigungen und die meisten Gemälde einen miserablen Erhaltungszustand. Bedingt durch die wachsende Enge im Altenheim war in den letzten Jahren die Nutzung der Hansja-

kob-Zimmer derart intensiviert worden, daß die historische Einrichtung immer mehr den veränderten Bedürfnissen weichen mußte. Mehr und mehr historische Gegenstände wanderten zum Schutz derselben in die Depotschränke. Zu den Möbeln Hansjakobs wurden zunehmend Heimmöbel gestellt. Schließlich war das Erscheinungsbild der Hansjakob-Zimmer so verfälscht, daß der Zustand zumal als Gedenkstätte von Seiten des Museums nicht länger tragbar war.

Inzwischen haben die Hansjakob-Gesellschaft als geistiger Bewahrer des Erbes Hansjakobs, die Allgemeine Stiftungsverwaltung als Träger des Altenheims und das Augustinermuseum als Hüter der Hansjakobschen Sachaltertümer eine Kompromißlösung gefunden, die für die Nutzung der Hansjakob-Zimmer in der Kartaus folgendes vorsieht: da der „Salon“ als Aufenthaltsraum für die Heimbewohner unverzichtbar ist, ist hier eine museale Nutzung künftig nur noch bedingt möglich. D.h. die

Hansjakob-Möbel dieses Raumes müssen weitgehend weichen, da sie vor ständigem Gebrauch bewahrt werden müssen. Die Wände können aber für didaktische Zwecke genutzt werden. Studier- und Schlafzimmer Hansjakobs sind inzwischen wieder vom Altenheim freigegeben, so daß diese Räume fortan ausschließlich für museale Zwecke zur Verfügung stehen. Hier einigten sich die beteiligten Parteien mit Unterstützung des Landesdenkmalamtes Freiburg dahingehend, daß diese Räume in einen möglichst originalen Zustand zurückzusetzen seien. Im Hinblick darauf beauftragte das Landesdenkmalamt einen Restaurator mit der Untersuchung der Raumgestaltung, was zu interessanten Ergebnissen auch hinsichtlich der mobilen Originaleinrichtung der Zimmer führte.⁹ Gleichzeitig begann das Augustinermuseum, die Hansjakobschen Sachaltertümer der Kartaus genauer auf ihren ursprünglichen Standort hin zu überprüfen, was die Bilder und vor allem die Möbel betrifft.



Pfarrwohnung in St. Martin, Freiburg 1902/13 (vgl. Anm. 10: Korbsessel mit H. Hansjakob, Tisch mit Brettstühlen, seit 1913 im „Freihof“ Haslach i. K., seit 1925 im Augustinermuseum Freiburg (Inv.Nr. H25/48, 52-53)

Dabei stellte sich heraus, daß die Möbel, die 1925 aus dem „Freihof“ in die Kartaus kamen, ursprünglich nie dort waren, sondern zur Ausstattung der Pfarrwohnung in St. Martin gehörten, was ein zeitgenössisches Photo verdeutlicht.¹⁰ Diese Möbel, die Eichentischgarnitur

mit den Brettstühlen im Knorpelwerkstil des Barock (H25/52-53)¹¹ und der große Schreibtisch (H25/55)¹² mit der Konsoluhhr (H25/19) im Beschlagwerkstil der Renaissance, entsprechen Spielarten des Historismus vor der Jahrhundertwende. Dazu paßt in Holzfarbe und



Reinhard Sebastian Zimmermann, Bildnis Heinrich Hansjakobs 1876, Öl a. H., gerahmt 54 x 47,5 cm

(Augustiniernmuseum Freiburg Inv.Nr. H25/15)



Reinhard Sebastian Zimmermann, Klosterschule Ottobeuren 1877, Öl a. L., gerahmt 65 x 82 cm

(Augustinermuseum Freiburg, Inv.Nr. H25/13)

Beschlagwerkornamentik der große Scherensessel (12655) in der Kartaus, der sich als einziges Stück von den übrigen Kartausmöbeln stilistisch unterscheidet. Warum ihn Hansjakob hier aufstellte, bleibt ungeklärt. Auch das spätbiedermeierliche Sofa (H25/51) stammt aus der Wohnung in St. Martin ebenso wie der Hagnauer Schrank von 1598 (H25/60) und wohl auch die Rokokokommode (H25/45), die Hansjakob 1884 vom Bodensee mitbrachte.

In seiner Hagnauer Zeit (1869-1883) vor allem hat Hansjakob offenbar seine Kunstsammlung zusammengetragen, nicht nur Möbel, sondern vorwiegend auch Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts wie z. B. die Portraits von fünf Salemer Äbten (H25/5-7, H25/39-40) und eines Konstanzer Patrizierpaars (12593 a, b), vielleicht auch die „Anbetung der Hirten“ (12595) und die „Königin von Saba vor König Salomon“ (12594) oder auch das „Schweißstuch

der Veronika“ (12618). Auf jeden Fall aber entstanden in dieser Zeit die Gemälde des Münchner Malerfreundes Reinhard Sebastian Zimmermann (1815-1893), der Hansjakob die Augen für die Kunst öffnete.¹³ Er schuf das Bildnis Hansjakobs von 1876 (H25/15, Abb. S. 693) und die Studie zur Klosterschule Ottobeuren von 1877 (H25/13), dessen Sohn, der Maler Ernst Karl Georg Zimmermann (1852-1901), 1884 die Gemälde „Nachtwächter Reinhard Model“ (H25/37) und „Die Kreszenz“ (H25/38), die heute leider verloren sind.

Diese Bilder hingen nach 1884 zunächst in der Pfarrwohnung von St. Martin ebenso wie Hansjakobs Familienbilder, u. a. von den Haslacher Malern Ludwig Blum (1822-1854) und Carl Sandhaas (1801-1859) und auch vom Wachsbildner Franz Brugger.¹⁴ Dazu kamen bald Bilder von Freiburger Künstlern, wie 1887 ein Aquarell (H25/32) des Architekten und

Malers Carl Schuster (1854-1925), der sich vor allem als Zeichner um die Kunstdenkmäler in und um Freiburg verdient gemacht hat. Aus dem Jahre 1888 datiert ein Glasgemälde mit der Ansicht des Freiburger Münsters unter Madonna im Strahlenkranz und 1889 eines der Martinskirche unter dem den Mantel teilenden Hl. Martin¹⁵, beide von Fritz Geiges (1853-1935). Hansjakob lernte ihn sicherlich bald nach seiner Ankunft in Freiburg kennen, scharfe Geiges doch als führendes Mitglied des Breisgau-Geschichtsvereins „Schauinsland“ seit dessen Gründung im Jahre 1873 einen großen Kreis von kunst- und geschichtsinteressierten Freiburger Bürgern um sich.¹⁶ Als Künstler war Geiges in Freiburg nicht nur durch die Gestaltung der Vereinszeitschrift und des Vereinslokals von 1879 im historischen Kaufhaus¹⁷ präsent, sondern seit 1881 auch als Dekorationsmaler der Fassade des Freiburger Rathauses¹⁸, ehe er 1886 mit der Chorausmalung der Pfarrkirche St. Martin beauftragt wurde.¹⁹ Über die Renovierungs- und Regotisierungsarbeiten in St. Martin bekam Hansjakob auch Kontakt zu den gotischen Kopisten Joseph Schultis (1856-1923)²⁰, Maler seines Abendmahls nach Schongauer von 1897,²¹ und zu Joseph Dettlinger (1865-1937), Schnitzer seiner Madonna aus der Backmulde des Urgroßvaters Tobias,²² seiner Madonna nach der Westwand-Skulptur im Innern des Freiburger Münsters²³ und seiner Figuren für die Grabkapelle in Hofstetten.²⁴ Den Karlsruher Bildhauer und Professor der Kunstgewerbeschule Fridolin Dietsche (1861-1908), der 1903 seine Holzbüste und 1904 seine Bronzestatue schuf,²⁵ lernte Hansjakob vielleicht über den 1890 gegründeten Freiburger Münsterbauverein kennen,²⁶ dem auch Fritz Geiges und Carl Schuster angehörten. Dietsche ist aber auch der Schöpfer der bronzenen Fürstenfiguren am Freiburger Rathaus gewesen, die um 1898 aufgestellt wurden.²⁷ Hansjakobs Gemälde von Wilhelm Hasemann (1850-1913), den er wie dessen Schwiegersohn Curt Liebich (1868-1937) 1891 kennengelernt hatte,²⁸ entstanden erst zwischen 1905 und 1907.²⁹

Zu diesen Gemälden und Plastiken zeitgenössischer Künstler kamen nach und nach einige Urkunden und Jubiläumsblätter, wie ein Anerkennungs-Diplom zur „Oberrheinischen

Gewerbe-Ausstellung“ vom 10.10.1887,³⁰ eine Jubiläums-Urkunde des Winzervereins Hagnau zum 25-jährigen Bestehen vom 12.9.1906,³¹ ein Anerkennungs-Diplom des „Verbands der Badischen Landwirtschaftlichen Konsum-Vereine“ vom 12.9.1906,³² eine Ehrenurkunde des Männergesangsvereins Hagnau vom 25.12.1910 (H25/25) und 1912 ein Jubiläumsblatt zu seinem 75.Geburtstag von August Intlekofer.³³ Außerdem umgab sich Hansjakob mit Ansichten geliebter Orte, wie z. B. der Kartaus (H25/49-50) bzw. seiner Grabkapelle von 1902 (H25/61) in Aquarellen von E. Schuster bzw. in Photos.

Hansjakob soll in St. Martin 13 Zimmer mit Gasbeleuchtung (seit 1887), Parkettboden (seit 1889), Badezimmer (seit 1890) und Telefon bewohnt haben,³⁴ wohl mit seiner Schwester und Haushälterin und den Kaplänen. Von seinen Bildern und Plastiken wanderten nach dem Auszug aus der Pfarrwohnung in St. Martin lediglich das Konstanzer Patrizierpaar (12593) und die „Grabkapelle“ von W. Hasemann (1724) in die Kartaus.³⁵ Mit allen anderen Kunstwerken sollte er seit 1913 sein neues Haus in Haslach schmücken.³⁶

Anders als die Dienstwohnung in St. Martin sah seine Privatwohnung in der Kartaus aus. Hier umgab sich Hansjakob nicht mit Familienbildern und Jubiläumsurkunden, sondern mit seiner Kunstsammlung. „Da ich seit vielen Jahren Bilder sammle, fehlte es mir nicht an solchen, um die großen Wände zu schmücken“, schreibt er „In der Kartaus“³⁷. Es waren vor allem großformatige Gemälde, die er für die Kartaus auswählte, aber auch Graphiken und Farbdrucke: Bildmotive des Spätmittelalters und der Renaissance, nach Dürer oder alt-niederländischem Vorbild, nach Raffael oder Sassoferato, oder auch anonyme Bilder des Barock. In seinen historistischen Bildern ist wiederum eine Vorliebe fürs Mittelalter festzustellen. Auffallend häufig sind Christus- und Mariendarstellungen, aber auch Bildnisse, die Hansjakob selbst zeigen. Dazu kam im Laufe der Jahre eine große Anzahl großformatiger Photos, beispielsweise Ansichten bedeutender Kirchen und Klöster in Italien und Österreich,³⁸ die Hansjakob sicherlich von seinen Reisen mitbrachte, oder auch Arbeiten des Freiburger Hofphotographen Conrad Ruf. An Plastiken

besaß Hansjakob neben der genannten Beweinung Christi nach Tilman Riemenschneider weitere Gipskopien: eine Verkündigungsmadonna nach einem Renaissancewerk der Florentiner Della-Robbia-Werkstatt (12664) und den historisierenden Christuskopf eines Gekreuzigten (H25/30). Eine Kleinplastik anonymen Herkunts ist ein marmorner Christuskopf des 19. Jahrhunderts (H25/18).

In dieser Auswahl von Bildern und Bildwerken spiegelt sich nicht nur der persönliche Geschmack des Kunstsammlers wider, sondern vor allem auch der Zeitgeschmack. Druckgraphiken und Gipsabgüsse waren das inzwischen populäre Medium, um einzigartige Werke berühmter Sammlungen einem intellektuellen Publikum zugänglich zu machen. Es waren die großen Museen selbst, die auf diese Weise auf ihre Meisterwerke aufmerksam machten. Gleichzeitig setzte sich die Photographie als Reproduktionstechnik immer mehr durch.

Wo diese Kunstwerke oder ihre Reproduktionen in der Kartaus-Wohnung hingen oder standen, ist nur teilweise überliefert, am besten für den Salon, da hierzu zwei Aufnahmen aus verschiedenen Perspektiven existieren.³⁹ Hier befand sich von Anfang an über der Sitzgruppe mit Bank die „Königin von Saba“ (12594) aus dem 18. Jahrhundert, flankiert von zwei Heiligenbildern des 19. Jahrhunderts (12628, 12629). Darunter bekamen die beiden Raffael-Madonnen einen repräsentativen Platz, rechts die „Granduca“⁴⁰ und links die „Sixtina“⁴¹, die erst nach 1913 durch die Portraits des Konstanzer Patrizierpaars ersetzt wurden. Die beiden „Lieblings-Madonnenbilder“⁴² gingen leider nicht in die Städtischen Sammlungen über, obwohl sie für Hansjakob eine so große Bedeutung hatten. Offenbar wollte er auch auf seinem Alterssitz im „Freihof“ nicht auf sie verzichten. Nur seine dritte Lieblingsmadonna blieb in Freiburg, die sog. Blaue Maria von Giovanni Salvi, gen. Sassoferrato (1605-85)⁴³, die sich noch heute als Öldruck in der Kartaus

tionen in der Kartaus-Wohnung hingen oder standen, ist nur teilweise überliefert, am besten für den Salon, da hierzu zwei Aufnahmen aus verschiedenen Perspektiven existieren.³⁹ Hier befand sich von Anfang an über der Sitzgruppe mit Bank die „Königin von Saba“ (12594) aus dem 18. Jahrhundert, flankiert von zwei Heiligenbildern des 19. Jahrhunderts (12628, 12629). Darunter bekamen die beiden Raffael-Madonnen einen repräsentativen Platz, rechts die „Granduca“⁴⁰ und links die „Sixtina“⁴¹, die erst nach 1913 durch die Portraits des Konstanzer Patrizierpaars ersetzt wurden. Die beiden „Lieblings-Madonnenbilder“⁴² gingen leider nicht in die Städtischen Sammlungen über, obwohl sie für Hansjakob eine so große Bedeutung hatten. Offenbar wollte er auch auf seinem Alterssitz im „Freihof“ nicht auf sie verzichten. Nur seine dritte Lieblingsmadonna blieb in Freiburg, die sog. Blaue Maria von Giovanni Salvi, gen. Sassoferrato (1605-85)⁴³, die sich noch heute als Öldruck in der Kartaus



„Salon“ in der Kartaus, Freiburg 1897/1901 (vgl. Anm. 39)



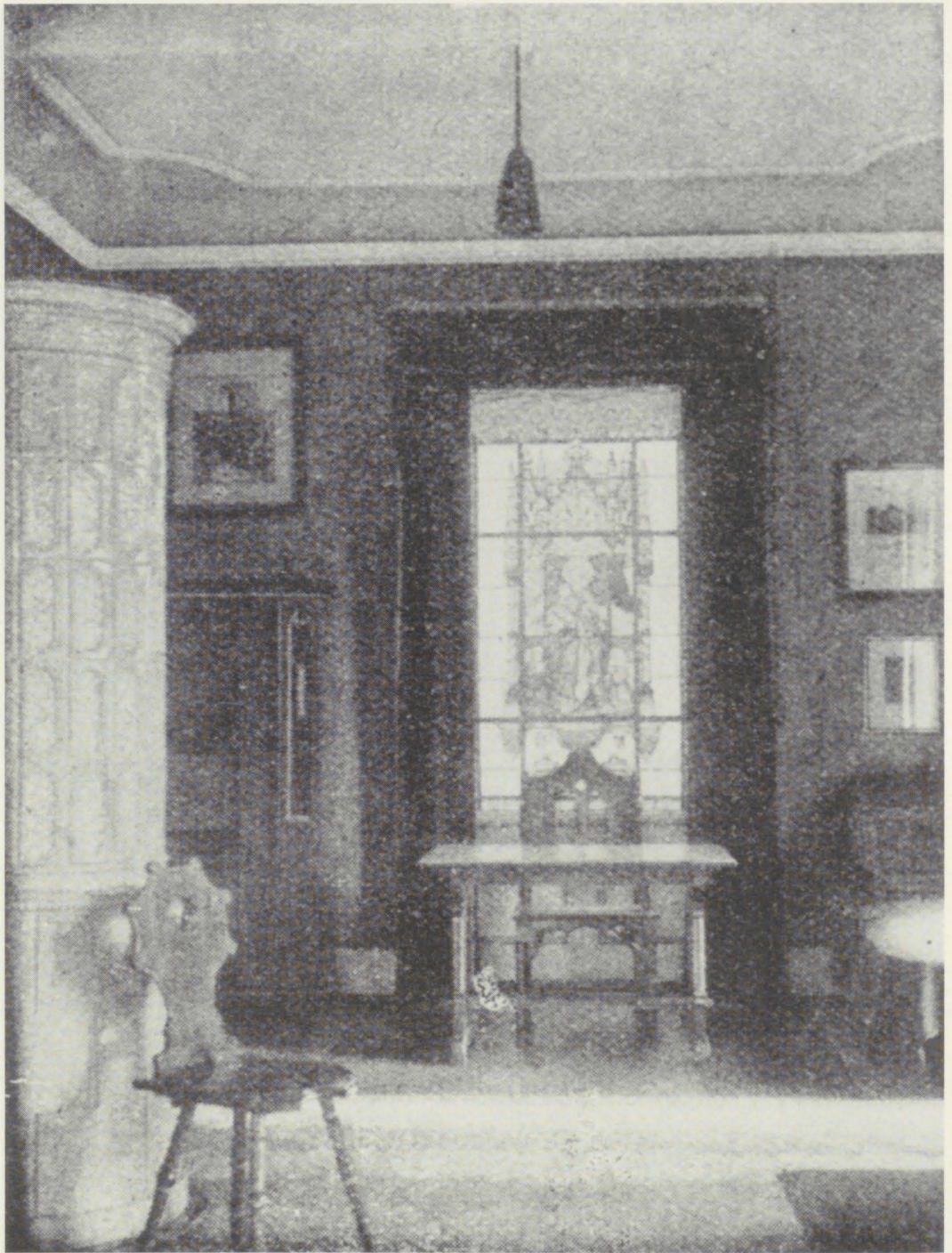
„Salon“ in der Kartaus, Freiburg 1916/21 (vgl. Anm. 39)



Studierzimmer in der Kartaus, Freiburg 1897/1901 (vgl. Anm. 44)



Studierzimmer in der Kartaus, Freiburg 1916/21 (vgl. Anm. 44)



Schlafzimmer in der Kartaus, Freiburg 1916/21 (vgl. Anm. 46)

befindet (12617).

Für das Studierzimmer ist belegt,⁴⁴ daß Hansjakob über seinem Schreibtisch das Christusbild (12634), einen Öldruck des späten 19. Jahrhunderts, hängen hatte.⁴⁵ Auf dem Schreibtisch fand das vergoldete Kruzifix des Haslacher Bilderhauers Glücker seinen Platz, das Hansjakob zur Primiz 1863 erhalten hatte, und später die Riemenschneiderkopie der Bezeichnung Christi (12651). Da für das Schlafzimmer keine zeitgenössischen Photos überliefert sind,⁴⁶ kann nur aufgrund des großen Formats geschlossen werden, daß die „Anbetung der Hirten“ (12595), ein Gemälde des 18. Jahrhunderts, über seinem Bett hing. Der ursprüngliche Standort der übrigen Bilder ist nicht rekonstruierbar. Gemessen an der Anzahl der Bilder kann jedoch geschlossen werden, das die Wände zumindest zuletzt recht dicht gefüllt waren, teilweise bis unter die Decke.

Im Unterschied zu den Bildern waren die Möbel aus einem sehr viel engeren Zeitraum.

Da Hansjakob am 6. 6. 1897 vollständig eingerichtete Zimmer betrat⁴⁷ und ihm die Wohnung erst 1896 zugesprochen wurde, muß man annehmen, daß zumindest die von ihm beschriebenen Tannenmöbel 1896/97 entstanden. Es sind „einfache, tannene Möbel im Stil der Tyroler Bauerngotik“, mit denen Hansjakob seine „drei fürstlichen Räume“ ausstatten ließ.⁴⁸ „Wie Gold glänzten die mit Öl getränkten und gefirnißten Möbel alten Stils in den sonnigen Räumen.“⁴⁹ Tatsächlich handelt es sich dabei um Möbel aus einfachem, aber ausgesuchtem Material – Tanne ohne Astlöcher – mit sichtbarer Maserung und in einer einfachen Brettkonstruktionsweise nach dem Prinzip von Rahmen und Füllung, die offen zur Schau gestellt wird. Ornamente sind jeweils nur in Flachschnitt angedeutet und von gotischem Charakter: einfache Maßwerkmotive gliedern Kastenfronten; ein Zinnenkranz schließt sie nach oben, ein ausgesägter Sockel nach unten ab; Schwibbügen und abgeschrägte Kanten bestimmen die



Beistelltischchen aus der Kartaus, Freiburg 1996/97 (Detail)

(Augustinermuseum Feiburg, Inv.Nr. 12641)

Konturen. Hinzu kommt ein parallelaufendes Linienpaar in Rot und Türkisblau zur Akzentuierung von gliedernden Kanten und Ornamenten, was sich nach den jüngsten Erkenntnissen des Landesdenkmalamts einst im Bauholz, d. h. um die Kassetten von Türen und Wandvertäfelungen wiederholte.⁵⁰ Außerdem liegen schmiedeeiserne Schlösser und Bänder in Verlängerung der Scharniere außen und unterstreichen in Funktion und Stil den gotisierenden Charakter der Möbel bis hin zu den Möbelschlüsselchen. Aus diesem Gestaltungsprinzip ragen zwei Möbelstücke heraus: die Bank des Salons, die zudem aufgemalte Blumen in Füllungen und Fries aufweist (12661), und ein Beistelltischchen mit auffallend qualitätvoller Akanthusmalerei an Wangen und Steg, die auf einem Flachschnitt liegt (12641, Abb. S. 701).

Wer diese Möbel anfertigte, ist archivalisch nicht belegt.⁵¹ Heinrich Hansjakob nennt nur den „Tapezier Muttelsee“. Er sei „ein ebenso stiller und bescheidener als geschickter Mann aus dem Schwabenland“ gewesen, der „alles auf schönste plaziert und arrangiert“ hat.⁵² Es handelt sich dabei um den Tapezierer Josef Muttelsee, der von 1891 bis zu seinem Tod 1918 in Freiburg lebte und arbeitete.⁵³

Hansjakob selbst bezeichnete seine Möbel als „Tyroler Bauernmöbel“, was soviel bedeutet wie altbayrische oder altdeutsche Möbel spätgotischen Stils. Dieser Stil war eine Spielart des Historismus, die Ende des 19. Jahrhunderts zunächst für einfache Privaträume gewählt wurde, in denen man bewußt das neue einfache, natürliche Wohnen demonstrieren wollte. Vor allem in München war dieser deutschtümelnde, an musealem Mobiliar orientierte Stil hochaktuell, ehe sich der Jugendstil entwickelte, der gerade 1896 mit der Zeitschrift „Die Jugend“ geboren wurde. Ein gutes Beispiel hierfür ist die neugotische Küchen- und Wohnzimmer-Einrichtung von Richard Riemerschmid von 1895,⁵⁴ die zudem eine große Ähnlichkeit zu Hansjakobs Möbeln aufweist, vor allem auch zu dem bemaltem Beistelltischchen.

Später wurde der „Altiroler“ Möbelstil auch für öffentliche Repräsentationszwecke verwendet. In Freiburg war es das Rathaus, das unter Rudolf Thoma (1856-1914), seit 1888 Stadtbaumeister, zwischen 1895 und 1901 ein neues Gesicht mit Innenausstattungen im „Alt-

tiroler Stil“ erhielt, angepaßt an die historische Bausubstanz aus vorderösterreichischer Zeit. Während der Sitzungssaal des Stadtrats und das Arbeitszimmer des Oberbürgermeisters im Stil der Renaissance ausstaffiert wurden,⁵⁵ wählte man für den Zeichensaal des Hochbauamts und das Arbeitszimmer des Stadtbaumeisters die Gotik als Vorbild.⁵⁶ Tatsächlich ähneln die Möbel des Hochbauamts in Material, Konstruktion und Eisenschmuck teilweise sehr den Hansjakobschen Tannenmöbeln. Sie wurden aber sicherlich erst nach dem Sommer 1897 geschaffen, als Hansjakobs Zimmer bereits bezugsfertig waren.

Eine noch größere Ähnlichkeit zu den Hansjakob-Möbeln weisen jedoch Arbeiten von Max Meckel (1847-1910) auf, der von 1894 bis 1902 Erzbischöflicher Baudirektor in Freiburg war. Der Rheinländer ging aus der Kölner Dombauhütte hervor und hatte sich als Architekt, Restaurator und Kunstgewerbler ganz der Gotik verschrieben.⁵⁷ Er vollendete nicht nur die Regotisierung der Martinskirche, die schon 1876 unter seinem Vorgänger Franz Baer eingeleitet worden war, sondern baute gleichzeitig auch die Herz-Jesu-Kirche in Freiburg (1892-97).⁵⁸ Hansjakob entwickelte zu ihm während der Bauarbeiten für seine Stadtpfarrkirche ein so freundschaftliches Verhältnis, daß er ihn mit dem Entwurf für seine Grabkapelle in Hofstetten bei Haslach betraute, die 1901-1904 erbaut wurde.⁵⁹

Der Vergleich mit den Altären Meckels für St. Martin läßt deutliche Parallelen zu den Kartaus-Möbeln erkennen. Meckel spielte geradezu mit dem gotischen Maßwerk, wobei er einfache Lanzett- und Dreipaßmotive bevorzugte, um neue Ornamentformen zu entwickeln. Er benutzte häufig die Farben Rot und Blau als rahmendes Element. Außerdem betonte er gerne Profile und Kanten durch farbige Linien, wie es heute noch an der Innenarchitektur der Herz-Jesu-Kirche zu sehen ist. In der Antoniuskapelle von St. Martin haben sich einige alte Kirchenbänke erhalten, die formal bestimmte Gestaltungsprinzipien wie die Kartaus-Möbel aufweisen: z. B. die Art des Maßwerks, die abgeschrägten Kanten und der lasierende Anstrich.⁶⁰

Meckel könnte die Tannenmöbel der Kartaus entworfen haben. Hat er aber auch etwas

mit der floralen Bemalung der Bank und des Beistelltischchens zu tun? Auffällig ist besonders der aufwendige Dekor des Tischchens. Lebendig gerollte Akanthusblätter sind in Grün mit Weißhöhung auf den Flachschnitt gemalt, der sich auf den Wangen von vertieftem, vertikal gerieftem Grund abhebt. Die eigenwillige Form der Blätter mit aufgefächerten, stumpfen Enden und ihre Platzierung auf gerieftem Grund ähneln sehr der Dekorationsart eines gotischen Chorgestühls in Kircharten, das 1880 im „Schausland“ in einer Umzeichnung von Franz Josef Lederle, etwa 1870 bis 1905 Maler in Freiburg, publiziert wurde.⁶¹ Im selben Jahre hat Carl Schuster einen spätgotischen Tisch mit ähnlichem Akanthuswerk gezeichnet, der sich heute im Augustinermuseum befindet (Inv. Nr. 5481).⁶² Beide Stücke könnten formal Vorbild für das historistische Tischchen gewesen sein und wurden sicherlich von einem Freiburger Dekorationsmaler bemalt, von denen es im Umkreis von Fritz Geiges einige gab.

Eindeutiger als die Herkunft der Tannenmöbel ist die der Korbmöbel. Laut Etiketten stammen der Bugholzstuhl (12656) und der blaurote Lehnstuhl (12654) von der Firma Fischel in Böhmen, einer der Konkurrenzfirmen der Gebrüder Thonet, die 1869 das Privileg für Bugholzkonstruktion abgeben mußten.⁶³ Der Korbsessel mit Fußteil (12657) trägt kein Etikett, könnte aber ähnlicher Herkunft sein. Auffallend ist, daß sich auch in den beiden letzteren Korbmöbeln die Farbigkeit der Tannenmöbel in roten und blauen Bändern wiederholt. Ob es sich dabei um Sonderanfertigungen handelt oder ob vielmehr die Tannenmöbel farblich den Korbmöbeln angeglichen wurden, muß vorerst offen bleiben. Jedenfalls dürften die Möbel schon zur Originalausstattung vor 1901 gehört haben.⁶⁴

Korbmöbel gehörten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert zu den typischen Einrichtungsgegenständen von Caféhäusern und Sanatorien und kamen in Privathäusern zunehmend in Küchen und Erkern, auf Veranden und in Gärten in Gebrauch. Eigentlich liegt ihnen dieselbe Philosophie zugrunde wie den Tannenmöbeln: das Streben nach Einfachem, Natürlichem, Ursprünglichem. Hansjakob lernte diese Möbel bei seinem Klinikaufenthalt in Illenau schätzen,

von wo er sich anscheinend 1894 einen Korbsessel mit Fußstütze mitbrachte.⁶⁵

Insgesamt betrachtet, muß man feststellen, daß die Möblierung der Hansjakob-Zimmer ungewöhnlich sparsam für ihre Zeit war. Betracht man das Studierzimmer (Abb. S. 698), so stand man vor dem neugotischen Schreibtisch mit Korbsessel. Rechts neben der Tür befand sich der renaissancehafte Scherensessel, links hatte nicht viel mehr Platz als ein Beistelltischchen oder ähnliches. Ging man weiter ins Schlafzimmer, so fand man links das große Bett mit Nachttisch vor, an einer der kürzeren Wände zwischen den Fenstern den Kleiderschrank und die Waschkommode, alles im neugotischen Stil. Außerdem dürften die Korbsessel mit den roten und blauen Bändern in Schlaf- oder Studierzimmer gestanden haben, denn nur dort wiederholten sich einst die Farben in Wandvertäfelungen und Türen und dort waren auch die sonnigen Plätze zum Ausruhen. Im Salon stand, wie auf allen zeitgenössischen Photos sichtbar (Abb. S. 696-697), zwischen den Türen zu den danebenliegenden Zimmern die große Bank mit drei schweren Sesseln um einen Tisch. Der ebenfalls neugotische, große Schragentisch mit den sechs Brettstühlen konnte nur auf der Schmalseite des Raumes zur Schlafzimmertür hin aufgestellt werden, weil auf der Gegenseite immer der Durchgang vom Wohnungseingang am Kamin vorbei ins Studierzimmer war.

Wie bereits angedeutet, waren diese Möbel nach neuesten Erkenntnissen des Landesdenkmalamts farblich in die Räume eingebunden. Ihr helles Braun harmonierte mit den Parkettböden und einer entsprechend getönten Kassettierung in den Türen und Wandvertäfelungen von Studier- und Schlafzimmer. Letztere war darüber hinaus von einem Linienpaar in Rot und Türkisblau gerahmt, das auch die Ornamente und Profile der Möbel unterstreicht. Diese honigfarbenen Möbel und Kassetten hoben sich deutlich vom ansonsten dunkelbraunen Bauholz ab, das den Salon vollkommen bestimmte.

Darüber hinaus erhielt jedes Zimmer durch die Farbe der Wände, auf die die Vorhänge abgestimmt waren, seinen besonderen Charakter. Der Salon war nach Befunden des Landesdenkmalamts in einem Türkisblau, das Schlaf-

zimmer in einem Sandsteinrot gehalten, ähnlich den Farben des Liniendekors auf den Hölzern. Einzig das Studierzimmer hatte tapezierte Wände im neubarocken Stil. Auf beigem Grund standen braun-grün abgestufte, großflächige Blumen in floralem Rautenmuster, das sich in den hellen Vorhängen aus einer Art Florentiner Tüllspitze wiederholte. Alle Wände schlossen horizontal mit dunkelfarben kontrastierenden Bändern ab. Im Studierzimmer waren sie wie die Tapete gemustert, nur auf dunkelbraunem Grund. Der Salon zeigte dunkeltürkise Bänder mit Begleitlinie, das Schlafzimmer wahrscheinlich dunkelrote. Die Vorhänge waren jeweils seitlich gerafft und von einer Kordel mit Quastenenden an einem Messingknopf festgehalten. Ein weit herabreichender Querbehang setzte jeweils unter einer Profilleiste an.

Die farbige Ausstattung der Räume setzte sich zudem in Textilien fort wie beispielsweise einem in Rottönen gemusterten Häkelkissen (12654 b) sowie einem roten Knüpft Teppich als Bettvorlage im Art Déco-Stil (12646).⁶⁶ Verloren ist dagegen der grün-graue Teppich des Salons (12657) und eine rot und blau bestickte Leinendecke (H25/46).

Was heute leider gänzlich in den Zimmern fehlt, sind die ursprünglichen Beleuchtungskörper. Auf den historischen Photos sieht man nur Tischlampen, von denen aber keine erhalten ist.⁶⁷ Rückschlüsse auf die Deckenleuchten lassen nur die Angaben auf den Karteikarten des Augustinermuseums zu, die kurz nach Hansjakobs Tod angelegt wurden. Danach hatte jedes Zimmer eine Deckenleuchte. Die Rede ist von einem Leuchter mit fünf Armen im Stil der Neorenaissance (12667), von einem Reif mit drei Hängebirnen (12669) und von einem Petroleumleuchter, der elektrifiziert wurde (12668). Die Kartaus produzierte seit 1908 eigenen Strom.

Auch von den Tischgeräten gingen Teile verloren. Erhalten blieben aber einige Schreibtischgeräte (H25/58), vor allem die Schreibtischgarnitur aus einem Tintenfaß mit Ablage und einer separaten Ablageschale aus patinierter Bronze, die in ihrer jugendstiligen Formensprache äußerst modern für ihre Zeit erscheinen.

Diese Zimmer spiegeln in für Freiburg ein-

maliger Weise die Zeit des Umbruchs zwischen Historismus und Jugendstil wider. Lebte die Gotik auch schon Mitte des 19. Jahrhundert im Profanbau beispielsweise des Colombischlößchens (1859-1861) von Georg Jakob Schneider wieder auf, so bekam sie durch die Architekten Max Meckel⁶⁸ und Rudolf Thoma⁶⁹ in Freiburg seit den 1890er Jahren ein besonderes Gewicht, was öffentliche Profan- und Sakralbauten betrifft. Im zentralistisch geführten Großherzogtum Baden standen ihnen der Großherzogliche Oberbaudirektor Josef Durm (1837-1919)⁷⁰ und der Oberbaudirektor Carl Schäfer (1844-1908)⁷¹ aus Karlsruhe beispielhaft vor Augen. Während ersterer sich jedoch vor allem der italienischen Renaissance verpflichtet fühlte, hatte letzterer seit 1894 den Lehrstuhl für mittelalterliche Architektur an der Technischen Hochschule in Karlsruhe inne. Diese Neugotik in Verbindung mit der Neurenaissance hält sich in Freiburg bis über die Jahrhundertwende hinweg, betrachtet man etwa die Gewerbeschule von Rudolf Thoma⁷² oder aber das Pfarrhaus von St. Johann von Josef Graf, einem Schüler von Carl Schäfer.⁷³ Gerade an letzterem Ort hat sich eine hervorragende Innenausstattung erhalten, die offenbar auch vom damaligen Pfarrer selbst finanziert wurde und einen wesentlich pompöseren und gründerzeitlicheren Historismus darstellt als die Wohnung Hansjakobs in der Kartaus.

Die Gotik war spätestens seit der Romantik des 19. Jahrhunderts ein Stil, der gerne für die Ausstattung mittelalterlicher und neumittelalterlicher Schlösser und Landsitze und vor allem auch Sakralbauten gewählt wurde. Im gotischen Stil spiegelte sich die Sehnsucht nach dem goldenen Zeitalter wider, da noch eine Einheit zwischen Religion und Gesellschaft bestand. Die Nazarener zogen sich in mittelalterliche Klöster zurück, weil sie die Spiritualität und Weltabgeschiedenheit dieser Orte schätzten. In der Gründerzeit sah man die Gotik im großbürgerlichen Milieu vor allem für die Ausstattung von sog. Herrenzimmern und Bibliotheken als standesgemäß an. Dieser Stil mußte dem Geistlichen und Schriftsteller Heinrich Hansjakob entgegenkommen, der die klösterliche Einsamkeit geradezu suchte. Nannte er nicht selbst die Kartaus seine „Dichterklause“?

Außerdem war die Gotik in der Form, wie sie die Möbel der Hansjakob-Zimmer darstellen, ein Stil, dem man seinerzeit eine besondere Nähe zur Volkskunst zusprach. Die schlichte Konstruktion und Dekoration in einfachen Materialien wurde im Gegensatz zu den pompösen Gründerzeitmöbeln der Zeit als besonders primitiv und volkstümlich erachtete. Dieser Stil dürfte Hansjakob auch als Verehrer von Volkskunst und Brauchtum angesprochen haben, hatte er doch seit 1888 mit „Wilde Kirschen“ laufend „Erzählungen aus dem Schwarzwald“ publiziert und sich in den 1890er Jahren in Schriften sowie als Initiator von Vereinen und Volksfesten vielfältig für den Erhalt beispielsweise der Trachten in Freiburg und dem Schwarzwald eingesetzt.

Die Zimmer spiegeln also zum einen den Zeitgeist wider, der sich vor allem im Stilpluralismus zeigt. Die Gotik ist durch die Tannenmöbel zwar vorherrschend, aber daneben tauchen auch moderne Korbsessel, ein Scherensessel im Neurenaissancestil, eine neubarocke Tapete und volkstümliche Brettstühle auf. Kleinere Gegenstände wie beispielsweise Tintenzeug, Teppiche, Tischdecken und Kissen sind jugendstilig oder historistisch geprägt. Auch in der Bilderwelt mischt sich Altes und Modernes, Originales und Kopiertes. Diese Einrichtung wird durch die Farbe der Räume in ein einheitliches, gedämpftes Licht getaucht, wie es für das späte 19. Jahrhundert bis zum Jugendstil typisch war.

Zum andern geben die Zimmer Aufschluß über die Persönlichkeit Heinrich Hansjakobs. Die Räume sind für ihre Zeit eher schlicht und sparsam ausgestattet. Es fehlte jeglicher Blumenschmuck, der in der Gründerzeit gewöhnlich bürgerliche Salons üppig dekorierte. Hansjakobs Zimmer strahlen bei aller Großzügigkeit der Räumlichkeiten doch eine gewisse Bescheidenheit und Sakralität aus, wie es seinem geistlichen Stand entsprach. Gleichzeitig zeugen sie von seiner persönlichen Neigung zur Kunst und Volkskunst.

Anmerkungen

1 Die folgenden Informationen zu Hansjakobs Einmietung in der Kartaus stammen von ihm selbst (Heinrich Hansjakob, In der Kartaus, Nachdruck

- der Ausgabe von Adolf Bonz & Co. Stuttgart 1901, Waldkirch o.J., S. 29-37).
- 2 Mietvertrag vom 1.6.1897.
 - 3 Leider sind die Ausführungen von Ernst M. Wallner (Badische Heimat 67/1987, S. 475-484) irreführend und auch falsch, weil er davon ausgeht, daß die Zimmer 1987 noch so aussahen, wie sie Hansjakob einst bewohnte.
 - 4 Den Freihof erbten damals die Vinzenterinnen, denen sich Hansjakob vor allem auch wegen ihres großen Einsatzes für die Alten der Kartaus sehr verbunden fühlte. Das Haus wurde erst in den 60er Jahren von der Stadt Haslach erworben und allmählich als Museum der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.
 - 5 Hansjakob war 1890 Gründungsmitglied des Münsterbauvereins und dort jahrelang selbst in der Kunstkommission tätig. (Freiburger Münsterbauverein, Allgemeine Geschäftsberichte 1891-1915; Friedrich Kempf, Vierzig Jahre Freiburger Münsterbauverein 1890-1930, Freiburg 1931, S. 19 f.).
 - 6 Zur Hansjakob-Stiftung, Stadtarchiv Freiburg, Akte D.Sm.13.1.
 - 7 Heinrich-Hansjakob-Museum Haslach, Archiv.
 - 8 Festschrift 100 Jahre Pflege und Betreuung in der Kartaus, Freiburg o.J. [1997], S. 59.
 - 9 Maria Schüly, Die Wohnräume Heinrich Hansjakobs in der Kartaus, Vom Jugendstil durchdrungener Historismus, in: Heinrich-Hansjakob-Brief Nr.95/ März 1997, S. 45 mit Abb.
 - 10 Photo im Heinrich-Hansjakob-Museum Haslach (Abb. S. 692), nach 1902 (nach Photo seiner Grabkapelle ganz rechts unten angeschnitten, datiert 1902).
 - 11 Bei den Nummern in Klammern handelt es sich um die Inventarnummern der Städtischen Sammlungen bzw. des Augustinermuseums.
 - 12 Inzwischen wieder als Dauerleihgabe des Augustinermuseums im Hansjakob-Museum Haslach i. K.
 - 13 Oswald Floeck, Heinrich Hansjakob, Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und Schrifttums, Karlsruhe/ Leipzig 1921, S. 418.
 - 14 geb. um 1810/20 in Bonndorf (Baden), gest. 1860 in Freiburg.
 - 15 Im Hansjakob-Museum Haslach in ein zweiflügeliges Fenster des Schlafzimmers eingebaut, das zu diesem Zweck etwas vergrößert wurde. Wahrscheinlich waren die Glasgemälde ursprünglich in der Pfarrwohnung von St. Martin.
 - 16 Hansjakob war seit 1888 Mitglied des Vereins (vgl. Schauinsland 14/1888, S. 94).
 - 17 Photos und ausführliche Beschreibung des Vereinslokals, in: Schauinsland 25/1898, S. 105-110 mit Abb.
 - 18 Peter Kalchthaler, Freiburg und seine Bauten, Freiburg³ 1994, S. 21.
 - 19 Hermann Brommer, St. Martin, die „zweite Hauptkirche der Stadt“, in: St.Martin in Freiburg i. Br., Geschichte des Klosters, der Kirche, der Pfarrei, München 1985, S. 206f.

- 20 Lebensdaten nach Meldebuch für die Münsterpfarrei Freiburg. Schultis war am Karlsplatz wohnhaft.
- 21 Im Besitz des Hansjakob-Museums Haslach. – J. Schultis hat 1897 die Gemälde für den Kreuzaltar von St. Martin gefertigt, eine Kreuzabnahme und eine Grablegung nach Schongauer-Gemälden im Museum zu Colmar für die Außenseiten der Altarflügel und den Hl. Martin mit dem Bettler als Bekrönung darüber, ein Abendmahl nach Schongauer auf der Rückseite des Altars und das Schweißstuch Christi nach schwäbischem Original (heute Pfarrkirche Norsingen). Außerdem restaurierte er 1897 laut Inschrift einige Deckengemälde im Erzbischöflichen Ordinariat, Salzstr. (heute Stadtarchiv Freiburg).
- 22 Heute in der Hauskapelle des „Freihofs“, Hansjakob-Museum Haslach. Hansjakob hat die Backmulde 1901 erworben (vgl. Floeck 1921, S. 320). Abb. der daraus geschnitzten Madonna auf dem Einband von Hansjakobs „Meine Madonna“ von 1902/3 (Heinrich Hansjakob, Schriftsteller, Politiker, Seelsorger, Handbuch zu Person und Werk, Rastatt 1993, S. 102, Abb. 60).
- 23 Augustinermuseum Freiburg, Inv. Nr. H25/21, signiertes Stück. Ein weiteres Exemplar schenkte Hansjakob Augustin Nopp, dem Sekretär des Erzbischofs (Hansjakob-Handbuch 1993, S. 135, Kat. Nr. 59d5II). Es ist 1904 datiert. Dieselbe Madonna tritt 1931 auf dem Einband der 40. Jubiläumsausgabe des Münsterbauvereins auf und wurde seither mehrfach vom Verein als Abguß zum Verkauf angeboten.
- 24 Nach Floeck 1921, S. 378 schuf Dettlinger nicht nur den Figurenschmuck im Innern der Kapelle, sondern auch die Beweinung Christi nach Riemen-schneider an der Außenwand, angeblich nach einer kleineren Gipskopie (Augustinermuseum Freiburg, Inv. Nr. 12651), die auf Hansjakobs Schreibtisch in der Kartaus stand.
- 25 Augustinermuseum Freiburg, Inv.Nr. 1997/714.
- 26 vgl. Anm. 5.
- 27 Im Zweiten Weltkrieg eingeschmolzen (Kalchthaler 1994, S. 27).
- 28 Manfred Hildenbrand, Werner Scheurer (Hrsg.), Heinrich Hansjakob (1837-1916), Festschrift zum 150. Geburtstag, Haslach 1987, S. 187.
- 29 Im Augustinermuseum: Brautzug im Winter, 1905 (H25/35); Magdalena unter dem Kreuz, 1905 (H25/17); Karfunkelstadt, 1906 (H25/28); Grabkapelle bei Haslach, 1907 (1724).
- 30 „für die erfolgreiche Mitwirkung“ (Inv. Nr. H25/26).
- 31 (H25/24), gemalt von Curt Liebich. Hansjakob hat diese erste Badische Winzergenossenschaft 1881 in Hagnau ins Leben gerufen. Zum Jubiläum erhielt er außerdem einen Regulator mit der Aufschrift: „Der Winzerverein Hagnau seinem Gründer und 1. Vorstand“ (Inv. Nr. H25/14).
- 32 „für langjährige treue Mitarbeit im landwirtschaftlichen Genossenschaftswesen“ (Inv. Nr. H25/23).
- 33 (Inv. Nr. 12613). Er war Archivassistent und Korrek-tor von Hansjakobs Publikationen (Floeck 1921, S. 426).
- 34 Brommer (wie Anm. 19), S. 224.
- 35 Siehe Stadtarchiv Freiburg, D.Sm.13.1.
- 36 Brommer (wie Anm. 19), S. 224; alle Inventar-nummern mit H beziehen sich auf Stücke aus dem Vermächtnis Philippine Hansjakobs von 1925, das aus Haslach übernommen wurde.
- 37 (wie Anm.1), S. 32.
- 38 Dom zu Mailand (12619); Stift St. Florian (12623); Stift Kremsmünster (12624).
- 39 Photo des Salons (H25/44) vor 1901 (Abb. S. 696), da Curt Liebich zur Illustration des Kartaus-Büch-leins von 1901 offenbar Nachzeichnungen anfertigte. Ein weiteres Photo des Salons in: Floeck 1921, Abb. S. 371, beschreibt den veränderten Zustand, sicherlich nach Hansjakobs Tod (Abb. S. 697).
- 40 Farbdruck nach Original im Palazzo Pitti zu Florenz (heute Hansjakob-Museum Haslach).
- 41 Wahrscheinlich Farbdruck nach Original in der Dresdener Gemäldegalerie (heute verloren).
- 42 In der Kartaus (wie Anm. 1), S. 35.
- 43 Original in Florenz, Uffizien.
- 44 Photo vor 1901 (H25/43). Einen später veränderten Zustand zeigt die Abb. in: Floeck 1921, S. 372 (Abb. S. 698, 699).
- 45 In der Kartaus (wie Anm. 1), S. 35.
- 46 Floeck 1921, Abb. S. 370 zeigt den nach Hansjakobs Tod veränderten Zustand. Auf dem Photo sind kaum Gegenstände des Nachlasses zu finden (Abb. S. 700).
- 47 In der Kartaus (wie Anm. 1), S. 35.
- 48 Ebd. S. 31.
- 49 Ebd. S. 35.
- 50 Die heute weißen Wände und Türen mit gelbgrün abgesetzten Kassetten entsprechen einem Zustand, der, wie gesagt, zwischen 1901 (Photos mit Hansja-kob in den Zimmern) und 1921 beigeführt wurde (vgl. Anm. 39, 44, 46), wahrscheinlich jedoch nach Hansjakobs Tod 1916.
- 51 Es gibt wohl keine Unterlagen im Archiv der Allgemeinen Stiftungsverwaltung, des Erzbischöflichen Ordinariats und auch des Stadtarchivs, weil Hansjakob sich diese Möbel privat anschaffte.
- 52 In der Kartaus (wie Anm. 1), S. 36 f.
- 53 Seit 1903 hatte er im eigenen Haus, Moltkestr. 8, ein Geschäft (nach Freiburger Adreßbüchern).
- 54 Winfried Nerdinger (Hrsg.), Richard Riemerschmid, Vom Jugendstil zum Werkbund, Werke und Dokumente, München 1982, S. 112-113, Kat. Nr. 60 mit Abb.
- 55 Friedrich Kempf, Festschrift zur Eröffnung des Rathhaus-Neubaues der Stadt Freiburg im Breisgau am 14. Oktober 1901, Freiburg 1901, Abb. 37, 38, 40. Die Ausstattung mit Bauholz und Mobiliar hat den Krieg weitgehend unbeschadet überdauert.
- 56 Ebd., S. 51 f., Abb. 45-47. Leider brannten die Räume des Hochbauamts 1944 aus. Nur wenige Einzeilmöbel überlebten: 2 zweitürige Schränke (derzeitiger Standort: Rathaus 2. OG), 1 eintüriger

- Schrank (derz. Standort: Münsterbauverein).
- 57 Thieme Lexikon der Bildenden Künste, Leipzig 1930, Bd.24, S. 325.
 - 58 Freiburg im Breisgau, Die Stadt und ihre Bauten, Freiburg 1898, S. 386-396. – Die Originalausstattung der Kirche ging weitgehend verloren.
 - 59 Siehe Datierungen an und in der Kapelle.
 - 60 Von ganz anderer Art sind die Schlafzimmermöbel, die Max Meckel für sich selbst geschaffen hat: zwei Ehebetten, zwei Nachttische, ein Kleiderschrank und eine Waschkommode, die nur noch teilweise in Privatbesitz erhalten sind. Auch sie zeigen eine spätgotische Ornamentik unter reicher Verwendung von Maßwerkschmuck, aber von etwas anderem Gepräge. Die Schlafzimmermöbel wurden zudem nicht farbig gefaßt, sondern die Eichenschnitzerei sichtbar stehen gelassen.
 - 61 Schauinsland 7/1880, S. 93. Das Chorgestühl wurde 1818 aus dem Kloster Günterstal übernommen.
 - 62 1882 erscheint eine weitere Umzeichnung davon in: Schauinsland 9/1882, S. 15.
 - 63 Gerhard Bott (Hrsg.), Sitzgelegenheiten, Bugholz- und Stahlrohrmöbel von Thonet, Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1989/90, Nürnberg 1989, S. 35.
 - 64 Der Korbsessel vor dem Schreibtisch ist schon auf dem Photo des Studierzimmers vor 1901 vorhanden (Abb. S. 698).
 - 65 Das Möbel (H25/48) gleicht einem Sessel in Illenau (vgl. Abb. S. 39, in: Heinrich Hansjakob, Aus kranken Tagen, (2. Auflage) 1897, Neudruck Lahr 1993, nach S. 156). Auf demselben sitzt Hansjakob in der Pfarrwohnung von St. Martin (vgl. Abb. S. 692).
 - 66 Seine Signatur „D.M.“ konnte bisher nicht identifiziert werden.
 - 67 Es gab eine elektrische Tischlampe (12652), die wahrscheinlich auf dem Schreibtisch stand (vgl. Abb. S. 699). Zwei große, floral gestaltete Jugendstillampen auf dem Kamin des Salons (vgl. Abb. S. 696) gingen nicht in Städtischen Besitz über.
 - 68 Nach Errichtung der Herz-Jesu-Kirche und Vollen- dung der Regotisierung von St. Martin (vgl. Anm. 58) baute er 1909-1911 beispielsweise noch die Sparkasse im Haus zum Walfisch um (Leo Schmidt, in: Schauinsland 104 (1985), S. 316-318).
 - 69 Nach der Renovierung des Rathauses 1895-1901 (vgl. Anm. 55-56) entstand unter seiner Bauleitung 1902-1905 auch die Gewerbeschule der Kirchstraße im spätgotischen Stil (Der Neubau der städtischen Gewerbeschule zu Freiburg im Breisgau, Festschrift zur Eröffnung am 28. September 1905, Freiburg 1905).
 - 70 Er erbaute in Freiburg 1888-1890 das Physikalische Institut im Renaissance-Stil, unterzog seit 1891 den Basler Hof einer grundlegenden Sanierung im Renaissance-Stil, schuf seit 1894 (-1918) die Pfarrkirche St. Johann im spätromanischen Stil und entwarf 1902 auch das dazugehörige Pfarrhaus (Thomas Lutz, Das Pfarrhaus von St. Johann in Freiburg-Wiehre 1903-1905, Magisterarbeit der Uni Freiburg, Elzach 1981).
 - 71 Im neugotischen Stil erbaute er 1896-1901/03 die Universitätsbibliothek und stockte 1901 das Schwabentor und 1901-1903 das Martinstors in Freiburg auf (Kalchthaler 1994, S. 66, 168, 86).
 - 72 Vgl. Anm. 69. Zur Möblierung gehörten gotisierende Schränke mit Zinnenkranz, wie noch ein Beispiel vor Ort zeigt.
 - 73 Lutz 1981 (wie Anm.70), S. 79 f.

Anschrift der Autorin:
 Dr. Maria Schüly
 Augustinermuseum
 Augustinerplatz
 Salzstraße 32
 79098 Freiburg

Zur Renovierung der Hansjakob-Gedenkstätte in Freiburg



Ein Chronist seiner Zeit und ein realistischer Schilderer von Land und Leuten des Schwarzwaldes und der Oberrheinlande war Heinrich Hansjakob. Als ein Bürger der Stadt Freiburg, von 1884 bis 1913 Stadtpfarrer von St. Martin, hat er es verdient, daß man sich heute noch an ihn erinnert.

Von 1897 bis zu seiner Rückkehr in seine Heimatstadt Haslach i. K. bewohnte er eine Drei-Zimmer-Wohnung in der Kartaus bei Freiburg, in der sich noch die originale, von ihm selbst ausgesuchte Einrichtung an Möbeln und Bildern befindet. Hier verfaßte der eigenwillige Schwarzwälder Schriftsteller den Großteil seiner volks- und landeskundlichen sowie theologischen Schriften, die ihn zu einem bekannten und vielgelesenen Autor werden ließen. Der Ort strahlt noch heute durch das historische, architektonische und landschaftliche Ambiente eine besondere Atmosphäre aus.

Diese Räumlichkeiten sind jedoch dringend renovierungsbedürftig und sollen zu neuem Leben erweckt werden. Wünschenswert ist aber nicht nur, den ursprünglichen Zustand der Zimmer mit ihrer originalen Einrichtung

wiederherzustellen, sondern auch dem Ort eine neue Bedeutung als literarische Gedenkstätte zu verleihen. Die Erinnerung an Hansjakobs Werk und Wirken als Theologe, Historiker, Publizist, Politiker und Schriftsteller sollte erhalten bleiben und gefördert werden.

Private und öffentliche Institutionen wie die Allgemeine Stiftungsverwaltung, das Augustinermuseum, das Landesdenkmalamt Freiburg, das Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N. sowie das Regierungspräsidium Freiburg haben sich für den Erhalt der Räume eingesetzt und planerische und wissenschaftliche Vorleistungen erbracht, zum Teil auch weitere Unterstützung in Aussicht gestellt. Diese Anstrengungen reichen jedoch bei weitem nicht aus, die Stätte wieder in einen repräsentativen Zustand zu verwandeln. Deshalb bitten wir Sie um Ihre Mithilfe.

Tragen Sie dazu bei, das interessante Zeugnis reformerischer Wohnkultur als Gesamtkunstwerk wiederherzustellen und eine literarische Gedenkstätte aufzubauen, die in Freiburg und im weiteren Umkreis einzigartig sein wird. Bitte spenden Sie auf das Sonderkonto Nr. 2049681 Stichwort „Kartaus“ bei der Sparkasse Freiburg (BLZ 680 501 01). Auf Wunsch Spendenbescheinigung.

Wir danken jetzt schon für ihre Mithilfe. Heinrich-Hansjakob-Gesellschaft Freiburg e. V. Heinrich Lehmann, 1. Vorsitzender Heinrich-Hansjakob-Gesellschaft e. V., Sitz Freiburg i. Br. 79183 Waldkirch, Fischermatte 18g, Tel.: 0 76 81-34 60.

Gemeinnützigkeit anerkannt durch Finanzamt Emmendingen.

„ . . . ganz regelmäßig und gleichheitlich harmonisch gebaut . . . “

Das Neujerusalem des badischen Propheten Ambros Oswald

*I will not cease from mental fight,
Nor shall my sword sleep in my hand,
Till we have built Jerusalem,
In England's green and pleasant land.*
William Blake, *A new Jerusalem*

Ambros Oswald wurde am 14. März 1801 in Mundelfingen bei Hüfingen geboren und, nachdem er erst im Spätjahr 1822 das Gymnasium in Donaueschingen bezogen hatte, nach den üblichen Studien am 16. August 1833 in Freiburg zum Priester geweiht. Dann schien die übliche geistliche Laufbahn vor ihm zu liegen; doch überwarf er sich immer mehr mit den kirchlichen und staatlichen Behörden. Den Grund nennt ein am 20. September 1843, ein Jahrzehnt nach seiner Weihe, vorgelegter Bericht: „Kaplan Oswald behauptete frei und ganz bescheiden, daß er mit einer höheren Kraft ausgerüstet sei und mit ihr im Namen des allmächtigen Gottes nötigenfalls mit Anwendung des Exorzismus, eines geweihten Öles unter Händeauflegung und Gebet und ohne die seiner Heilmethode widersprechende ärztliche Hilfe alle Krankheiten, chronische und akute, heilbare und unheilbare, abwenden könne. Die Zahl seiner Patienten betrage nach dem von ihm geführten Krankentagebuch 3160, von welchen er die meisten geheilt zu haben bona fide vorgibt.“¹

Oswald hatte einen großen Zulauf, der auch dadurch nicht abnahm, daß ihn das Erzbischöfliche Ordinariat von einer abgelegenen Pfarrei in die andere, noch abgelegene versetzte: nämlich nacheinander nach Laufenburg, Saig, Hammereisenbach, Stühlingen, Ballenberg, Herrenwies und Hofgrund. Hinzu kam, daß seine zahlreichen Anhänger ihn nicht

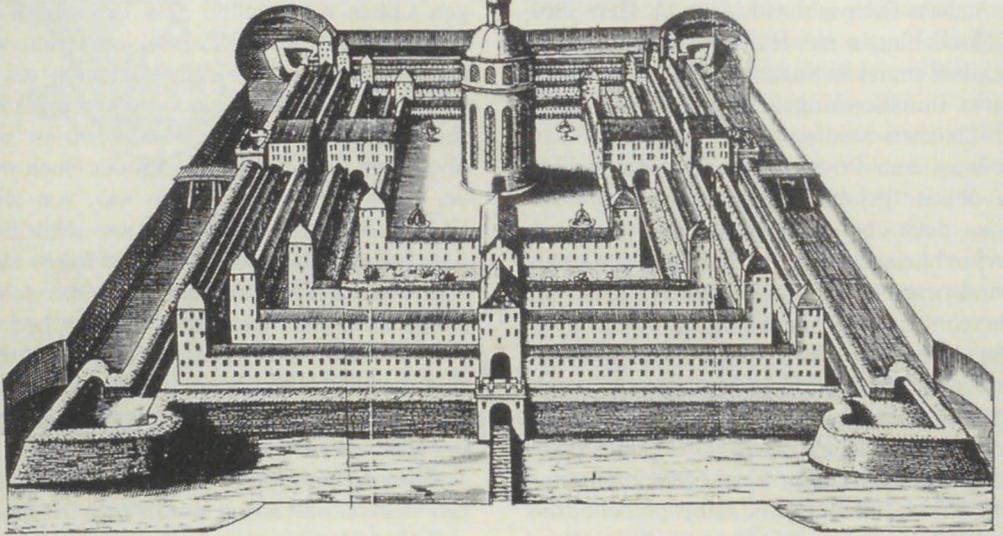
nur als Wunderheiler, sondern auch als Seher verehrten; und wirklich ließ Oswald im Jahre 1849 ein umfangreiches Buch erscheinen, das da hieß: „Mystische Schriften oder Das große Weltgericht vor und nach der II. Ankunft Jesu Christi auf Erden, aus Schrift und Offenbarungen Gottes dargestellt“.² Das Urteil, das die kirchliche Behörde fällte, fiel wiederum vernichtend aus. „Dieses elende Machwerk“ sei, so schrieb das Dekanat, „ein Gemengsel von Unsinn, Träumereien und Hirngespinnsten und ohne allen Gehalt“.³ Vor Oswalds Buch wurde, kaum daß es erschienen war, von allen Kanzeln herab gewarnt, weil es „erdichtete Gesichte enthält, die voll von Irrtümern stecken, welche die Katholische Kirche schon längst als Häresien verdammt hat und welche voll von Träumereien künftiger Ereignisse sind, die nicht allein von der Kirche als verwerflich erachtet wurden, sondern auch schwache Gemüter verwirren können.“⁴

Dieses Urteil, dem sich noch andere anfügen ließen, war schon deshalb zu erwarten, weil der Mystiker immer mit der verfaßten Kirche kollidieren muß; indem er nämlich unmittelbar, ohne sie und über sie hinweg, mit dem Göttlichen kommuniziert, macht er sie eben in ihrer Mittlerrolle überflüssig. Der Mystiker wird schon dadurch, daß er einer zu sein behauptet, zum Häretiker (und wenn die kirchlichen und staatlichen Behörden gemeinsame Sache machen, oft auch noch zum Rebellen).⁵

DIE HEILIGE STADT

Nun muten die mystischen Schriften von Ambros Oswald in der Tat recht seltsam an; aber um sie als ganze soll es hier gar nicht

CHRISTIANOPOLIS



Ansicht von Christianopolis.

Aus: Johann Valentin Andreae, Christianopolis (1618)

weiter gehen, sondern nur um eine der vielen Visionen, die in ihnen beschrieben sind, ja um die wohl wichtigste: das neue Jerusalem.

„Nachdem der Herr auf Erden wird Gericht gehalten, die Tenne gefeget, den Spreu vom Waizen wird gesöndert haben, so wird dann die Kirche Gottes wieder aufgerichtet und verherrlicht werden. Es wird, nachdem der ganze gegenwärtige Ordnungsbestand sich wird aufgelöset haben, ein neues Reich des Friedens, der Wahrheit und der Gerechtigkeit begründet werden. Es wird gebaut werden ein neues Jerusalem. (. . .) In diesem NeuJerusalem wird, nachdem Europa das verheißene Gottes- und Friedensreich wird erhalten haben, ein päpstliches Oberhaupt und nur ein Kaiser die Welt regieren, und so wird E i n e Herde und E i n Schafstall unter E i n e m Hirten sich bilden. Dieses NeuJerusalem ist aber nicht Rom; denn der Leuchter Rom's wurde gerückt gegen Norden, jedoch etwas mehr gegen die westliche Seite, also sicher zu schließen im südlichen Deutschland wird diese Stadt erbaut und das kirchliche, päpstliche Oberhaupt in Verbindung mit der weltlichen Monarchie die Welt regieren. Dieser gegründete Weltfrieden und Wohlstand der Kirche und des Staates wird tausend Jahre fortbestehen.“⁶

Wann sollte dieses neue Jerusalem entstehen? Sehr bald, denn in den Unruhen des Jahres 1848 sah Oschwald den Anfang der messianischen Wehen,⁷ die das Tausendjährige Reich ankündigen und vorbereiten; außerdem gab ihm zu denken, daß sich die Jahreszahl 1848 in die – symbolisch besetzten – Quersummen 12, 9 und 3 auflösen ließ. Und wo sollte es entstehen? Nach einer von Oschwald zitierten Weissagung „in der Rheingegend zwischen Nußloch und Philippsburg“,⁸ nach seiner eigenen Meinung aber eher an der Donau. Und wie sollte es aussehen? Darüber wußte Oschwald so gut Bescheid, daß er es bis ins Detail beschreiben und seiner Beschreibung sogar einen Plan beigegeben konnte.

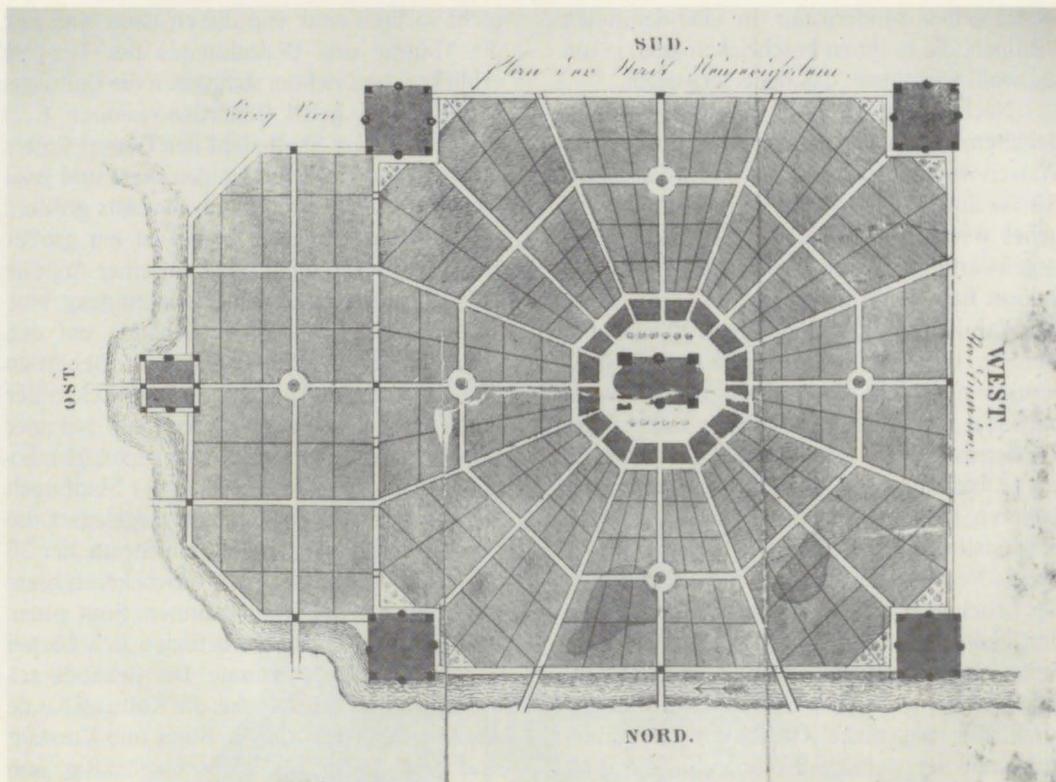
„Die Stadt NeuJerusalem hat 16 Hauptstraßen, von welchen man in gerader Richtung den in der Mitte stehenden Tempel erblickt. Diese Straßen haben alle Thore, aber 4 Hauptthore mit Thürmen sind besonders zu beachten (. . .). Es sind auch in gerader Richtung noch 24 Straßen, welche aber keine Thore haben, auch

nicht so breit sind; von diesen kann man nur die Thürme und Bedachungen des Tempels erblicken, und richten sich gegen die Cultusgebäude, wo die geistl. Behörden residiren. (. . .) In der Mitte der Stadt steht der Tempel Gottes mit zwei Hauptthürmen gegen West und zwei kleinern in der Mitte, und zwei etwas größere gegen Osten. Um den Tempel ist ein großer Hofraum. Der Tempel steht auf einer Anhöhe oder Hügel, worauf zum Haupteingang eine Treppe führt, die großen Gebäude um den Tempel sind die Gebäude der geistl. Behörden und Kirchenverwalter. An den vier Ecken der Stadt stehen große Schlösser, jede mit vier Haupt- und vier kleinern, doch nicht sehr hohen Thürmen.“⁹ – Im Osten ist der Stadt noch die „Burg Sion“ als Vorstadt vorgelagert. Im Norden und im Osten fließt ein Strom, der 36 Fuß breit ist und über den 6 Brücken führen. Die Stadt hat vier Hauptbrunnen, Sion einen. Zwischen den Gebäuden befinden sich Gärten und fruchtbare Obstbäume. Die Gebäude selber haben drei Stockwerke, die Kultusgebäude vier, die Schlösser sieben. Stadt und Vorstadt sind also „durchaus ganz regelmäßig und gleichheitlich harmonisch gebaut“.¹⁰ (Dabei ist dieses Jerusalem noch nicht das himmlische, in der Offenbarung verheißene, sondern ein ihm vorausgehendes, vorläufiges und durchaus noch irdisches.)

EIN ZWEIDEUTIGER PLAN

Mit weitaus den meisten Idealstädten, gebauten oder nur geschauten, stimmt Oschwalds NeuJerusalem darin überein, daß es – *more geometrico* – geordnet ist. Bestimmt wird es durch Regel, Maß und Zahl, und zwar durchweg durch die Zahlen 2 und 4 (auch 16 und 24); lediglich die Geschoßzahlen der Gebäude, die nicht dem Kultus dienen, weichen davon ab, haben aber ebenfalls symbolischen Wert. Verstanden wird diese architektonische Ordnung zweifellos als Ausdruck einer göttlichen (vgl. Weish. 11, 20), zugleich aber auch einer sozialen, egalitären.¹¹

Daß die Zahl 4 so oft vorkommt, hängt z.T. damit zusammen, daß NeuJerusalem quadratisch angelegt ist: so wie andere Idealstädte und vor allem wie das himmlische Jerusalem, von der die Offenbarung des Johannes (21, 16)



„Plan der Stadt Neujerusalem“.

Aus: Ambros Oswald, *Mystische Schriften*.

spricht. Normalerweise sendet in einer solchen Stadt das Zentrum zu den Seitenmitten vier Hauptstraßen aus, die sich zu einem rektangulären Straßennetz ergänzen. Nicht so bei Oswald; er trägt in das Quadrat ein radiales Straßennetz ein, das eher einem Kreis entspräche und daher hier, zumal am Außenrand, zu ungünstigen Gebäudeformen führt. Aber auf Brauchbarkeit kam es ihm bei seinem Plan ohnehin nicht an, sondern darauf, die biblisch bezeugte Form des Quadrats mit der des Kreises bzw. der in ihm liegenden Zentralisierung zu verbinden.¹²

In der langen Reihe der Idealstädte, der gebauten und der nur geschauten, neigen die meisten dem Quadrat oder dem Kreis, manche auch einer Mischform zu.¹³ (So weisen, nur z. B., die Stadt Amaurotum und die anderen Städte in der ‚Utopia‘ des Thomas Morus einen quadratischen Grundriß auf, die Sonnenstadt im ‚Sonnenstaat‘ des Tommaso Campanella dagegen einen runden.) Diese Städte hier zu

nennen erübrigt sich jedoch, da der „sehr mangelhaft“¹⁴ gebildete Landpfarrer Oswald sie wohl kaum kannte – von wenigen, aber wahrscheinlich wichtigen Ausnahmen abgesehen, die in seiner Nähe lagen; nämlich von Karlsruhe und Freudenstadt.

VORBILDER

Karlsruhe, die Landeshauptstadt, wurde durch den Markgrafen Karl Wilhelm von Baden-Durlach gegründet. Vom Turm des Schlosses, dessen Grundstein er im Jahre 1715 legte, gingen 32 schnurgerade Straßen aus: d. h. 7 Straßen in die Stadt, die in dem von seinen Seitenflügeln begrenzten Sektor lag, und 25 Alleen in das Land hinter ihm. In seinem einzigartigen, radikal radialen Plan stimmt Karlsruhe mit Neujerusalem weitgehend überein; von dem vielfachen Sinn, der sich mit ihm verbindet, kommt hier aber allenfalls der astronomische in Betracht.¹⁵

Der Plan ähnelt nämlich auch einer Sonne, weil der planende Fürst sich selbst als solche sah; also als irdischer Stellvertreter Gottes, den das Symbol von jeher meinte. Eine Stadt, die im Zeichen der Sonne stand, war eine Gottesstadt.

Freudenstadt wurde schon von 1599 an errichtet, und zwar von dem württembergischen Herzog Friedrich I. und seinem Baumeister Heinrich Schickhardt; von allen völlig neuen, völlig regelmäßigen Städten war diese bis dahin die bedeutendste.¹⁶ Vier Häuserzeilen umziehen quadratisch einen ebensolchen Platz, auf dem sich ursprünglich ein Schloß erheben sollte; vier Eckbastionen sollten auch noch aufgerichtet werden. Mit ihrer quadratischen Form stellte sich diese Stadt, die sich ja zwischen die katholischen (französischen bzw. habsburgischen) Lande schob, in eine durchaus protestantische Tradition; sie bot sich ganz bewußt als Zufluchtsort all denen an, die man ihres protestantischen Glaubens wegen verfolgte. Es ging darum, „die reine Lehre deß H. Evangelij mit der neuen Statt“¹⁷ zu fördern; so hieß es im Jahre 1608 in der Abschiedspredigt des Pfarrers Andreas Veringer, der die Stadt auch immer wieder als „geistliche Frewdenstatt“¹⁸ und „himmlische Frewdenstatt“¹⁹ bezeichnete – und damit unüberhörbar auf das himmlische Jerusalem anspielte.

Freudenstadt war geplant als Bastion und feste Burg des Protestantismus; und so wurde es noch Vorbild von Christianopolis, jener nur geschauten Stadt, die im Zentrum des gleichnamigen utopischen Werks von Johann Valentin Andreae steht, das 1619 erschien.²⁰ (Wie Schickhardt und Veringer stammte auch Andreae aus dem württembergischen Herrenberg.) Christianopolis ist quadratisch, hat vier Tore und vier Ecktürme und vier dreistöckige Häuserzeilen, die einen quadratischen Markt umziehen; auf ihm erhebt sich ein runder Zentralbau, der im Untergeschoß eine Kirche und im Obergeschoß einen Ratssaal enthält. Doch nicht nur die Form, sondern auch – ja mehr noch – die Funktion als Zufluchtsort für die wahren, verfolgten Christen hat diese gedachte Christianopolis mit Freudenstadt gemein.

Karlsruhe und Freudenstadt muß Oswald, Christianopolis mag er gekannt haben. (Immerhin erschienen, 1741 und 1754, zwei

deutsche Übersetzungen von jenem Werk, und manches davon dürfte ins kollektive Bewußtsein eingesickert sein.) Jedenfalls war Oswald, wohl ohne es zu wissen, mit mancherlei Traditionen verbunden; sein Neujerusalem – soviel steht fest – verdankte sich nicht ihm allein.

EXODUS

Die so hell und klar geschaute Stadt wurde freilich nie gebaut. Stattdessen zogen sich über Oswald dunkle Wolken zusammen. Im Jahre 1850, ein Jahr nach dem Erscheinen der ‚Mystischen Schriften‘, versuchte er, seine Anhänger in einem eigenen Verein zu sammeln, in dessen Programm wieder die alte Utopie aufleuchtet: „Geistig-magnetischer Verein, eine Engelsposaune durch die ganze Welt, neben ihm das holde Täubchen, einsammelnd die Ölzweige in die Arche Gottes Neujerusalem“.²¹ (Auf die hier vollzogene Identifikation von Neujerusalem und Arche, von Stadt und Schiff wird noch näher einzugehen sein.) Umgehend wurde dieser Verein verboten, sein Gründer nun auch seiner geistlichen Ämter enthoben. Oswald ging nach München, wo er von 1852 bis 1854 Medizin studierte, brach sein Studium aber wieder ab, um das zu tun, was ihm und seinen Anhängern schon länger als Lösung erschienen war: um auszuwandern nach Amerika. Er erschien am 2. Mai 1854 im Bezirksamt in Donaueschingen und erklärte, er beabsichtige, sich „auf unbestimmte Zeit nach Nordamerika zu begeben, weshalb ich um Auswanderungserlaubnis und Ausstellung eines Reisepasses dahier bitte“. Am 12. Mai wurde dem Ersuchen stattgegeben, nachdem das Vorhaben in mehreren Amtsblättern angezeigt worden war, ohne daß irgendjemand irgendwelche Ansprüche geltend gemacht hätte. (Übrigens hieß es in jenen Anzeigen durchweg, Oswald sei ein „ehemaliger Priester von Mundelfingen“).²² – Am 15. Juni 1854 legten im Hafen von Le Havre zwei Schiffe ab; sie brachten Ambros Oswald und 113 Männer, Frauen und Kinder nach Amerika. Die Auswanderer landeten am 7. bzw. 10. August in New York und zogen über Milwaukee und Manitowoc, Wisc. weiter in ein unberührtes Waldgebiet, wo sie die Kolonie St. Nazianz errichteten. „Diß Land ist ein Zuflucht-



Gruppenbild der „Oswald Sisters“

hauß vertreibenen Secten²³ hatte, mehr als ein Jahrhundert früher, eine fromme Emigrantin festgestellt, kaum daß sie angekommen war. Aber die Sekten sahen sich selber nicht als solche, sondern eher als die wahren Christen; und wenn Oswald tatsächlich jene utopische Christianopolis kannte, dann kannte er auch ihre Vorgeschichte, in der es hieß: „Denn da die Welt sich gegen die Guten empörte und sie aus ihren Grenzen vertrieb, hat die heimatlose Religion ihre treuesten Anhänger um sich geschart, übers Meer geführt und sich nach einiger Suche schließlich dieses Land erwählt, wo sie die Ihren ansiedelte. Darauf errichtete sie diese Stadt, die wir Christianopolis nennen, und wünschte, sie möge der Wahrheit und Güte eine Heimstatt, oder wenn du so willst, ein Bollwerk sein.“²⁴ Es schien, als sollte sich dies noch an ihm und an den Seinen erweisen.

IM GELOBTEN LAND

Die Kolonie sollte, wie es in der Vorrede zu ihrer Chronik heißt, ein „Vorbereitungsplatz für den Himmel“²⁵ sein; und ein sicherer, weil weltferner Ort, an dem die Auserwählten das Ende der Welt erwarten konnten, das Oswald für das Jahr 1887 voraussagte: hundert Jahre nach dem Beginn der Französischen Revolution, den er in das Jahr 1787 setzte.²⁶ (Er war durchaus nicht der einzige, der so dachte; schon früheren Auswanderern kam es so vor, „als ob der große Tag des Herren nahe sey“²⁷.)

Die Oswaldianer nannten ihre Kolonie, wie gesagt, nach dem hl. Gregor von Nazianz, dem Kirchenlehrer, nach dessen Lehre das Privateigentum eine Folge des Sündenfalls war²⁸; und in der Tat lebten sie auch in strikter Gütergemeinschaft. Immer wieder las Oswald ihnen diesel-

ben Bibelverse vor: „Und alle, die gläubig geworden waren, bildeten eine Gemeinschaft und hatten alles gemeinsam. Sie verkauften Hab und Gut und gaben davon allen, jedem so viel, wie er nötig hatte. Tag für Tag verharrten sie einmütig im Tempel, brachen in ihren Häusern das Brot und hielten miteinander Mahl in Freude und Einfachheit des Herzens. Sie lobten Gott und waren beim ganzen Volk beliebt. Und der Herr fügte täglich ihrer Gemeinschaft die hinzu, die gerettet werden sollten“ (Apg. 2, 44-47; dazu auch 4, 32-35). Alle ihre Arbeitstage begannen mit einer gemeinsamen heiligen Messe und endeten damit, daß sie den Rosenkranz beteten und ein Lied sangen. Bei den Mahlzeiten, die sie ebenfalls zusammen zu sich nahmen, wurde aus dem Leben der Heiligen vorgelesen. Heilige wollten sie ja selber sein, gleichsam die Heiligen der letzten Tage.

Sie lebten, wie wenn sie die ersten oder auch die letzten Christen wären; und wie wenn sie jetzt in jenem Neujerusalem wohnten, auch wenn ihm ihre Kolonie, die sie notdürftig genug aus Blockhäusern zusammenfügten, kaum gleich, oder nur darin, daß sie ihr auch ein regelmäßiges Straßennetz zugrundelegten. Allerdings war es ein rechtwinkliges, das 3x3 Quadrate bildete – mit der Kirche, die sie schon zwei Monate nach ihrer Ankunft bauten, im mittleren. Außerhalb lag, wie einst die ‚Burg Sion‘, das Kloster, das aber über seine Anfänge baulich nicht weit hinauskam.

Auch die Shaker legten ihre Siedlungen nach einem angeblich göttlichen Plan und durchweg rechtwinklig an²⁹ und gaben ihnen Namen, die auf das himmlische Jerusalem anspielten; New Lebanon z. B., der Hauptort, nannte sich ‚Zion of God upon earth‘³⁰. Bei den Dunkern oder German Baptist Brethren, die sich, aus der Kurpfalz kommend, um 1730 in Pennsylvania angesiedelt hatten, „erinnerten die mit langen Pappel- und Tulpenbaumbrettern verschindelten Bauten mit den vielen winzigen Fenstern an Schiffe“³¹ und es ist zu vermuten, daß die Erbauer die Arche Noah im Sinn hatten. Andererseits bauten sie diese Häuser ganz aus Holz und verzichteten sogar auf eiserne Türklinken und Türangeln, ja selbst auf Nägel, weil nach der Schrift (1 Kön. 6) beim Bau des salomonischen Tempels auch keinerlei Eisen verwendet worden war.

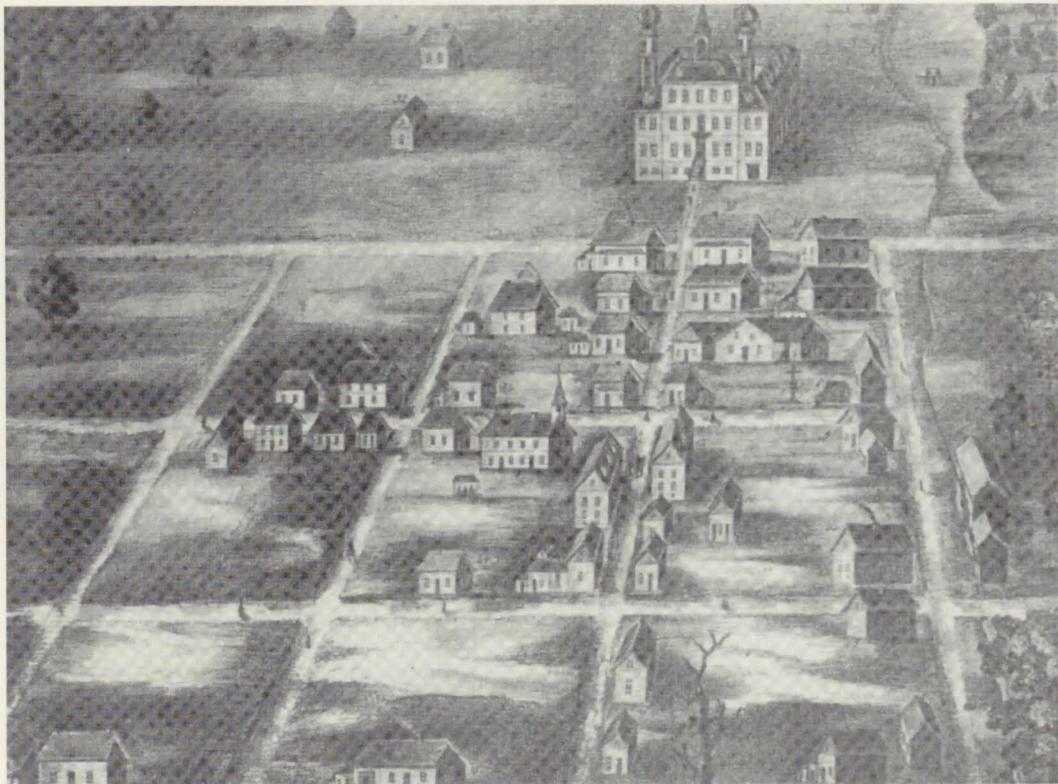
DAS KLOSTER ALS HIMMEL AUF ERDEN

An dieser Stelle wird zugleich verständlich, warum die genannten Gründungen zu klösterlichen Formen fanden. Die Shaker lebten überhaupt im Zölibat, bei strenger, auch räumlicher Trennung der Brüder und Schwestern.³² Die Dunker scharten sich um ihr Kloster Ephrata, in dem zahlreiche Mönche und Nonnen lebten, die ein eigenes Ordenskleid trugen – die Mönche, deren Haus wiederum ‚Zion‘ hieß, sogar Bart und Tonsur.³³ Auch die Oschwaldianer errichteten ein Männer- und ein Frauenkloster, deren Insassen dem franziskanischen ‚Dritten Orden‘ angehörten und sich dem Gebet und der Arbeit widmeten.³⁴ (Im Jahre 1867 waren dies immerhin 80 Brüder und 150 Schwestern.) Schon in seinen ‚Mystischen Schriften‘ meinte Oschwald, daß es auch in der Endzeit, ja gerade in ihr, viele Leute geben werde, „beiderlei Geschlechts, die sich nach klösterlichem Beisammensein sehnen, um so sich für das ewige Leben zweckmäßig zu bilden“³⁵.

Von Anfang an galt das christliche Ordensleben als Vorschein, Vorgeschmack und Vorahnung des Lebens im kommenden Gottesreich.³⁶ Wenn Mönche und Nonnen sich im rechten Geist zusammentun, „bauen sie das neue Jerusalem“³⁷.

DAS ENDE

Vielleicht hat auch Ambros Oschwald dies am Ende seines Lebens, und im Rückblick auf sein Lebenswerk, erkannt: daß das neue Jerusalem weniger aus wirklichen, vielmehr aber aus lebendigen Steinen errichtet werden sollte – „vivis ex lapidibus“³⁸. Aber als Oschwald am 27. Februar 1873 starb, zeigte sich, daß seine Gründung ohne ihn nicht leben konnte. Sie siechte langsam dahin, bis sie sich im Jahre 1896 einer jungen, 1881 entstandenen Ordensgemeinschaft anvertraute; es waren die Salvatorianer und Salvatorianerinnen, die dann, als Gegenleistung, die letzten, betagten Mitglieder von St. Nazianz unterstützten und versorgten.³⁹ (Ihr Gründer, P. Franziskus Jordan, war übrigens in Gurtweil bei Waldshut in Baden geboren worden, also gar nicht so fern vom Geburtsort des Ambros Osch-



Darstellung von St. Nazianz, um 1860.

wald – und zwar 1848, in dem Jahr, das Oswald so verstörte.) Auch im heutigen St. Nazianz lebt noch etwas vom Geist Oswalds und der Oswaldianer fort, auch wenn sie selbst längst nicht mehr leben. Für sie mag gelten, was auch für die Shaker gilt, mit denen es in den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts zu Ende ging; da schrieb eine ihrer letzten Ältesten noch einen Brief an Thomas Merton, den Mönch und Dichter, der sich nach ihnen erkundigt hatte, „und sie legte ein recht rührendes kleines Blättchen darüber bei, wie die Shaker nun gleichmütig ihrem Untergang entgegensehen, überzeugt davon, daß sie nicht erfolglos waren, daß sie taten, was der Herr von ihnen wollte. Dies zu glauben fällt mir leicht. Die Shaker waren so etwas wie ein Zeichen, ein Geheimnis, ein seltsamer Versuch (. . .) mit absurden Momenten. – Unverbrüchlich hielten sie einer Vision die Treue, die nirgendwo hinführte, die sie aber auf ein bestimmtes endzeitliches Ziel hinzuweisen schien. Und vielleicht täuschten sie sich weniger als man denkt.“⁴⁰

NOCHMALS: DER ANFANG

Ambros Oswald wurde, genau genommen, nicht „in“, sondern bei Mundelfingen geboren; aber auch dieses „bei“ täuscht. Man muß das Dorf erst weit hinter sich lassen und dann auf einem nur mit Mühe gangbaren Weg in die Gauchach-Schlucht hinuntersteigen, um schließlich, doch auch noch nicht so bald, bei ein paar bemoosten Mauern anzulangen: den Überresten der Lochmühle, in der Oswald geboren wurde. Man kann sich kaum noch vorstellen, was es bedeutet hat, in dieser Abgeschlossenheit auch aufzuwachsen. Für eine Mühle war sie allerdings typisch, und schon deshalb galten die Müller gesellschaftlich als Außenseiter (aber auch weil sie an einer Maschine, und oft nachts, arbeiteten).⁴¹ Das Eigensinnige, Hintersinnige, Spöckenkiekerische gehörte zum Wesen des Müllers – und kaum zufällig auch zu dem des Müllerssohnes Ambros Oswald. So wurde er, was er dann war.⁴²

Anmerkungen

- 1 Zit.n.: Hubert Treiber, „Wie man wird, was man ist“. Lebensweg und Lebenswerk des badischen Landpfarrers Ambros Oschwald (1801-1873) im Erwartungshorizont chiliastischer Prophezeiungen. In: ZGO 136 (1988), S. 293-348; hier S. 301. – Außer dieser Arbeit liegt nur noch eine weitere vor, die auf den im Erzbischöflichen Archiv in Freiburg vorhandenen Akten beruht und 1984 als Privatdruck erschien: Paul Priesner, *Leben und Wirken des Priesters Ambros Oschwald*.
- 2 Nebst Einigen Mittheilungen über das Wesen und Leben der Seelen im unendlichen Seelenreiche, über deren Vervollkommnung hier und dort und Einer Zugabe von Gebeten. Baden 1849.
- 3 Zit.n. Treiber, a.a.O. S. 309f.
- 4 Zit.n. ebd., S. 311.
- 5 Vgl. Johannes Werner, *Mystische Versenkung, rebellische Erhebung*. In: *Die Ortenau* 54 (1974), S. 213-218.
- 6 *Mystische Schriften* S. 466f.
- 7 Vgl. Wilhelm E. Mühlmann, *Chiliasmus und Nativismus. Studien zur Psychologie, Soziologie und historischen Kasuistik der Umsturzbewegungen* (=Studien zur Soziologie der Revolution Bd. 1). Berlin 1961, S. 282-284 („Der Topos der ‚messianischen Wehen‘“).
- 8 *Mystische Schriften* S. 466.
- 9 Ebd. S. 468f.
- 10 Ebd. S. 470.
- 11 Vgl. z. B. Johannes Werner, *Aspekte einer Sozialgeschichte der Architektur*. In: *Universitas* 8/1984, S. 841-849.
- 12 Vgl. Werner Müller, *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltabel*. Stuttgart 1961, S. 56f.
- 13 Vgl. ‚Klar und lichtvoll wie eine Regel‘. *Planstädte der Neuzeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* (=Ausstellungskatalog). Karlsruhe 1990.
- 14 Zit.n. Treiber, a.a.O. S. 301.
- 15 Vgl. Johannes Werner, *Über Karlsruhe, seinen Plan und dessen Sinn. Eine Übersicht*. In: *Badische Heimat* 4/1994, S. 481-494.
- 16 Vgl. Hanno-Walter Kruft, *Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*. München 1989, S. 68-81.
- 17 Zit.n. ebd., S. 77.
- 18 Zit.n. ebd., S. 78.
- 19 Zit.n. ebd.
- 20 Vgl. Johannes Werner, *Von Freudenstadt über Christianopolis nach Kopenhagen. Stadtplanung im 16. Jahrhundert*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 4/1976, S. 312-313.
- 21 Zit.n. Treiber, a.a.O. S. 314.
- 22 *Auswanderungsbewilligungen Mundelfingen* (Staatsarchiv Freiburg B 695/2 Nr. 728).
- 23 Zit.n.: Leo Schelbert/Hedwig Rappolt (Hrsg.), *Alles ist ganz anders hier. Auswandererschicksale in Briefen aus zwei Jahrhunderten*. 2. Aufl. Olten/Freiburg 1979, S. 125-128.
- 24 Johann Valentin Andreae, *Christianopolis*. Stuttgart 1975, S. 21.
- 25 Zit.n. Treiber, a.a.O. S. 344.
- 26 *Mystische Schriften* S. 357.
- 27 Zit.n.: Schelbert/Rappolt, a.a.O. S. 123.
- 28 Vgl. Konrad Farner, *Christentum und Eigentum bis Thomas von Aquin* (=Mensch und Gesellschaft Bd.12). Bern 1947, S. 65-66.
- 29 Vgl. Kruft, a.a.O. S. 133-134.
- 30 Vgl. ebd. S. 129.
- 31 Gernot G. Lorsche, *Taufe uns, Alexander. Kurpfälzer Geschichte der Dunker* (German Baptist Brethren). Karlsruhe o. J., S. 213.
- 32 Vgl. Kruft, a.a.O. 129; Paul Rocheleau/June Sprigg, *Shaker-Architektur*. Hrsg. v. David Larkin. Köln 1996, S. 70-160.
- 33 Vgl. Lorsche, a.a.O. S. 213-215. – Ein Brief aus Ephrata ist abgedruckt in: Schelbert/Rappolt, a.a.O. S. 125-128.
- 34 Vgl. Treiber, a.a.O. S. 346.
- 35 *Mystische Schriften* S. 222f.
- 36 Vgl. z. B. Louis Boyer, *Vom Geist des Mönchtums*. Salzburg 1958, S. 38-63; Leonardo Boff, *Zeugen Gottes in der Welt. Ordensleben heute*. Zürich/Einsiedeln/Köln 1985, S. 21-22; Johannes Werner (Hrsg.), *Vom mönchischen Leben. Geschichte einer Sehnsucht*. Frankfurt a.M./Leipzig 1992.
- 37 Thomas Merton, *Lebendige Stille*. Zürich/Köln 1959, S. 48.
- 38 *Hymnarium Cisterciense*. Westmalle 1952, S. 208 („Urbs Jerusalem beata“).
- 39 Vgl. Ansgar Sinnigen OP, *Katholische Frauengemeinschaften Deutschlands* (Deutsche Schwestern-Genossenschaften). 2. Aufl. Düsseldorf o.J., S. 260-261; Anton Kiebele SDS/Antonin Kielbasa SDS/Andreas Münck SDS/Peter van Meijl SDS, *Die Salvatorianer in Geschichte und Gegenwart*. 1881-1981. Rom 1981, S. 276. – Bald nach Oschwalds Tod versuchte sein Schwager Raphael Wenzinger, das Erbe anzutreten; aber in einem Vertrag mit Schwester Anna Silberer von der „Römisch-katholischen Genossenschaft zu St. Nazianz“ erklärte er schließlich, gegen einen symbolischen Dollar, seinen Verzicht (GLA Karlsruhe 233/39898).
- 40 Thomas Merton, *Conjectures of a Guilty Bystander*. New York/London/Toronto/Sydney/Auckland 1989, S. 132f. (Übersetzung vom Verf.); vgl. dazu: Johannes Werner, *Wenn ein Orden stirbt. Sozialgeschichtliche Anmerkungen*. In: *Erbe und Auftrag* 5/1991, S. 352-357. – Übrigens wiederholte sich in Oschwald fast wortwörtlich die Geschichte des schwäbischen Sektierers Georg Rapp, der mit den Seinen schon am Anfang des Jahrhunderts auswanderte und gleich mehrere christlich-kommunistische Kolonien aufbaute; vgl. Theodor Heuss, *Schatenbeschwörung. Randfiguren der Geschichte*. 2. Aufl. Tübingen/Stuttgart 1950, S. 109-124.

- 41 Vgl. Johannes Werner, ‚Du Müller, du Mahler, du Mörder, du Dieb!‘ Berufsbilder in der deutschen Literatur. München 1990, S. 51-65.
- 42 Vgl. Treiber, a.a.O. – Der Verf. hat diese Arbeit durchaus dankbar benutzt, obwohl sie ihren Gegenstand weniger erhellt als vielmehr mit weitläufigen Verweisen verdunkelt und verdeckt, so daß aus ihm dann ein bloßer, fast beliebiger Anlaß wird; um von dem modischen Sprachgewand, das sie ihm umhängt, ganz zu schweigen. Für weitergehende wichtige Informationen dankt der Verf. dem GLA Karlsruhe, dem Staatsarchiv Freiburg, Herrn Gotthard Wunsch in Bermersbach und vor allem dem Archi-

var der US-amerikanischen Provinz der Salvatorianer, Br. Edward Havlovic SDS in Wauwatosa, Wisc., sowie für seine diesbezügliche Vermittlung dem Generalsekretär der Salvatorianer, F. Alex McAllister SDS in Rom.

Anschrift des Autors:
Dr. Johannes Werner
Steinstraße 21
76477 Elchesheim

Drei Kirchen des französischen Architekten Pierre Michel d'Ixnard in Südwestdeutschland

Architektur im Spannungsfeld zwischen Barock und Klassizismus

Pierre Michel d'Ixnard hat im südwestdeutschen Raum zwischen 1768 und 1783 drei Kirchen gebaut. Er gehörte zu einer Reihe französischer Architekten, die vor allem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland tätig waren. Sie wurden von weltlichen und geistlichen Fürsten vor allem zum Bau von Palais' und Schlössern engagiert, den man in Frankreich perfektioniert hatte. Neben zahlreichen profanen Aufträgen die d'Ixnard erhielt, darunter auch das große Projekt des Residenzschlosses in Koblenz, sind seine Kirchenbauten interessant, da sie in Süddeutschland auf die Tradition der Barock- und Rokoko-Kirchen treffen.

LEBEN UND WERK

D'Ixnard wurde am 22. 11. 1723 in Nîmes als Sohn des Schreiners Jean Michel geboren. 1743 wurde er selbst in die Schreinerzunft aufgenommen; es scheint also, als habe er seinem Vater zunächst nachgeeifert, doch 1763 ist er in Paris als Gehilfe Giovanni Niccolò Servandonis nachweisbar, den er nach Stuttgart begleitet, als dieser dort Dekorationen für Oper und Ballett gestalten soll.¹ Hier trifft er auch einen Landsmann, den Württembergischen Oberbaudirektor Philippe de la Guèpère.

Er beschließt in Deutschland zu bleiben und unterzeichnet 1768 einen Vertrag zur Neuerrichtung des im selben Jahr niedergebrannten Klosters St. Blasien, wobei ihm der Baumeister Franz Joseph Salzmann an die Seite gestellt wird. Dieser bedeutende Auftrag bein-

haltet neben dem Wiederaufbau des Konvents den Neubau der Klosterkirche, welche eine der drei ausführlich behandelten Kirchen in diesem Artikel sein wird.

Nach der Renovierung der Stiftsbauten des Damenstifts Bad Buchau in Oberschwaben beschloß man dort 1773 auch die Kirche zu erneuern, was im Laufe der Zeit zu einem Neubauprojekt wurde, für das man ebenfalls d'Ixnard verpflichtete; auch diese Kirche wird später im Zentrum dieser Betrachtung stehen.

1775 dekoriert unser Architekt den Chor des gotischen Konstanzer Münsters im Auftrag des Kardinals von Roth. 1776 ist d'Ixnard mit dem Schloßbau in Gammertingen beschäftigt, der nur zur Hälfte errichtet wird. D'Ixnards größtes profanes Projekt ist das Schloß in Koblenz für den Trierer Erzbischof Clemens Wenzeslaus. 1777 unterzeichnete er einen auf sechs Jahre angelegten Vertrag. In der Baukommission sitzt auch der langjährige Hofarchitekt und Neumann-Schüler Johannes Seiz, der den Auftrag für das Schloß nicht bekommen hatte. Schon bald entstehen Konflikte und es kommt nach zwei Jahren zur Entlassung d'Ixnards; der Bau wird in bescheidenerer Form durch Antoine François Peyre fortgesetzt.

1780 arbeitet d'Ixnard am Schloß des Grafen Königsegg in Aulendorf. Außerdem begann der Bau der Stifts- und Pfarrkirche in Hechingen, für die er schon 1776 Risse eingereicht hatte; auch ihr wird – als dritter großer Kirche – ein Kapitel dieser Arbeit gewidmet werden.

Anfang der achtziger Jahre siedelt d'Ixnard nach Straßburg um und erhält noch einige

Aufträge, nämlich 1782 das Zunfthaus „Zum Spiegel“ und 1785 in Colmar einen Anbau an das Collège Royale, wo er in der Bibliothek eine eigene Säulenordnung kreiert. Sein letztes realisiertes Werk ist die Pfarrkirche in Epfig nahe Sélestat.

Pierre Michel d'Ixnard stirbt am 4. Fructidor des Jahres III, dem 21. August 1795, in Straßburg.

ST. BLASIEN

Das ehemalige Kloster St. Blasien liegt in einem Tal des Schwarzwaldes südlich des Schluchsees. Die zwei quadratischen Höfe von Abtei im Westen und Konvent im Osten werden von der großen Klosterkirche in der Mitte separiert. Die Kirche besteht aus drei Teilen: einer Rotunde, an die eine Vorhalle angesetzt ist und einem anschließenden, langgestreckten Chor.

Beim Eintreten in die Kirche befindet man sich in einem großen, zweischaligen Zentralraum über kreisrundem Grundriß mit einem inneren Säulenkranz und einem äußeren, zweigeschossigen Umgang. Seine Höhe beträgt ca. 36 Meter, womit St. Blasien eine der größten Kuppeln nördlich der Alpen besitzt. Die gleichmäßige Reihung von aufgesockelten Vollsäulen korinthischer Ordnung wird lediglich im Chorbereich unterbrochen: dort, wo der Mönchschor liegt, ist das Interkolumnium nämlich vergrößert und die beiden Säulen auf jeder Seite des Chorbogens sind paarweise in schmale Wandstücke integriert.

Die Säulen tragen ein Gebälk das die ganze Rotunde umläuft. Darüber erhebt sich die Innenkuppel, die in einem flachen Spiegel mit Deckengemälde endet. Ihre Rundbogenfenster sitzen in tiefen Stichkappen, nur über dem Chorbogen beherbergt eine etwas breitere Stichkappe ein weiteres Gemälde. Ansonsten ist der Innenraum ganz in Weiß gehalten, auch die Säulen sind mit poliertem weißen Stuckmarmor verkleidet. Dies gibt zusammen mit den vielen Fenstern dem Inneren eine lichte Weite und Einheitlichkeit.

Der langezogene Mönchschor ist zweigeschossig und von einem hohen Tonnengewölbe überfangen. Der untere Teil besteht aus einer

glatten Wand, vor der das verlorengegangene Chorgestühl stand, darüber befindet sich eine Reihe von Säulen ionischer Ordnung, die ein unverkröpftes Gebälk tragen und die Seitenschiffe abtrennen, die dem oberen Teil des Chors einen basilikalen Querschnitt verleihen.

ZUR GESCHICHTE

1065 erhielt St. Blasien das Immunitätsprivileg Heinrichs IV. und entwickelte sich zu einem der Zentren der Klosterreform an deren Spitze Hirsau stand. 1254 übernahmen die Habsburger die Vogtei St. Blasiens von den Zähringern.² 1609 erwarb das Kloster die nahegelegene Grafschaft Bonndorf, wodurch der Abt 1662 ins Reichsgrafenkollegium aufgenommen wurde. Durch diese Erwerbung der Reichsherrschaft Bonndorf wurde der landständische Abt, der dem vorderösterreichischen Prälatenstand angehörte, auch Fürst und somit reichsunmittelbar, aber erst 1746 gelang es ihm, in den Reichsfürstenstand erhoben zu werden.

Das erste steinerne Kloster lag westlich der Steina, einem Bach der quer zu der das Tal durchfließenden Alb verläuft und in diese mündet. Die Alb bildet auch heute noch die nördliche Grenze des Klosterbereichs. Die Kirche dieses Klosters – das Alte Münster genannt – war eine querschiffslose Säulenbasilika mit drei Apsiden.³ Sie wurde 1036 geweiht.

Schon 1095 wurde mit dem Bau des zweiten Klosters begonnen; zur Zeit des Aufschwungs der Benediktinerklöster – allen voran Cluny – reichte das alte Kloster nicht mehr aus. Östlich der Steina errichteten die Mönche ein Neues Münster, welches gemäß der Hirsauer Bauschule eine Pfeilerbasilika mit geradem Chorabschluß und über das Querschiff hinaus verlängerten Seitenschiffen war.⁴ Im Westen der 1108 geweihten Kirche stand eine Doppelturmfassade mit Paradies.⁵ Auch an diese Kirche schloß sich im Süden der Kreuzgang mit dem Konvent an. Die Mönche bezogen das neue Kloster und überließen das alte der neu geschaffenen Institution der Laienbrüder – Fratres extraneis.⁶

18. JAHRHUNDERT

Abt Franz II. Schächtelin (1727–48) ließ 1728 mit der Niederlegung der alten Konventsgebäude im Osten beginnen, um eine neue Anlage mit zwei gleichmäßigen Höfen – im Osten für den Konvent, im Westen für die Abtei – aufzuführen. Er verpflichtete dazu den noch jungen Baumeister Johann Michael Beer, Sohn des Vorarlberger Architekten Franz Beer. Das geplante Projekt erforderte – unter Beibehaltung des Neuen Münsters – nicht nur den Abriß der Bauten östlich der Steina, sondern griff so weit in den Westen, daß der Bach verlegt werden mußte und auch das Alte Münster und die Gebäude südlich davon entfernt wurden.⁷ Der neue Konventshof wird durch einen Flügel in Verlängerung des Querschiffs des Neuen Münsters vom Abteihof getrennt und liegt wie der alte Hof südöstlich der Kirche. Allerdings erhielt er eine lange Ostfront, die um die doppelte Seitenlänge des Hofes nach Norden verlängert und mit Mittel- und Eckpavillons gestaltet ist.⁸ Der Abteihof schließt im Westen mit einer gemeinsamen langen Südfront an den Konvent an. Dieser Fürstenbau schließt mit einer prunkvollen barocken Westfassade ab. Die von Beer gebaute neue Klosteranlage war mit diesem Baukörper 1740 fertiggestellt.

Der zweite baufreudige Abt des 18. Jahrhunderts war Meinrad Troger von Rheinfelden (1749–64). Er ließ zwischen 1750 und 1755 vom Baumeister des Deutschordens, Johann Caspar Bagnato – der auch in Buchau tätig war – diverse Gebäude, darunter eine Mühle errichten.⁹ Von ihm stammte auch der Plan eines Torgebäudes, das zusammen mit einer Kanzlei und einem Beamtenwohnhaus einen u-förmigen Hof bildet, der sich rechtwinklig zum Fürstenbau nach Süden öffnet. Sein Entwurf wurde von Franz Joseph Salzmänn leicht abgewandelt und erst einige Jahre nach Bagnatos Tod, 1767 realisiert. Damit verlagerte sich der Eingangsbereich vom Westen in den Nordwesten der Abtei, wo man über die Alb eine Brücke baute.

NEUBAU DER KLOSTERKIRCHE

Im Sommer 1768 brach im Konventsgebäu-

de ein Feuer aus, das sich schnell ausbreitete und auf Abtei, Kirche und benachbarte Nebengebäude übergriff. Der neue Abt Martin II. Gerbert (1764–93) ließ bereits im Oktober 1768 mit zwei Architekten einen Vertrag aufsetzen. Der eine war der Baumeister des benachbarten Fürstenbergischen Fürstentums, Franz Joseph Salzmänn, der in St. Blasien schon tätig gewesen war; der andere war Pierre Michel d'Ixnard, zu dieser Zeit der Baudirektor des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen.¹⁰ Wie d'Ixnard an diesen großen Auftrag kam, ist nicht ganz klar, doch da der Fürstabt bereits eine konkrete Vorstellung von der neu zu erbauenden Kirche hatte, vermute ich, daß er bei der Suche nach einem geeigneten Architekten auf d'Ixnard aufmerksam wurde, der in Hechingen und Königseggwald das Schloß, sowie in Buchau die Stiftsgebäude errichtet hatte. Beide Architekten sollten zusammenarbeiten und ihre Entwürfe gegenseitig verbessern, jedoch war d'Ixnard wohl mehr für die künstlerische Seite und den Kirchenentwurf zuständig und Salzmänn für die praktische Bauausführung, wie auch das unterschiedliche Jahresgehalt – 1400 Gulden für d'Ixnard, 900 für Salzmänn – zeigt.¹¹

Beide machten Pläne, die auf einer großen Beratungssitzung im Dezember 1768 vorgelegt wurden und dazu beitrugen, daß man sich für einen Neubau der Kirche entschied, statt die alte wieder aufzubauen. Schon diese Entwürfe zeigten eine Rotunde in der Mitte des nördlichen Klostertrakts mit einem langen Chor in Richtung Süden, der die beiden Klosterhöfe trennt.¹² Martin II. hat seinen Wunsch, eine Kirche nach dem Vorbild der römischen Kirche Sta. Maria della Rotonda – dem antiken Pantheon – zu bauen, seinen Architekten wohl gleich zu Beginn vermittelt. Auf der erwähnten Sitzung wurde weiterhin beschlossen, das Kloster auf den alten Fundamenten und in der alten Gestalt wieder aufzubauen. Damit begann man auch sogleich und schon im Herbst 1772 war das Kloster in allen Teilen wieder beziehbar. 1774 liefen die Verträge d'Ixnards und Salzmanns aus und wurden nicht mehr verlängert, da man glaubte, ohne sie den Bau vollenden zu können.

1775 kommt ein anderer französischer Architekt, Nicolas de Pigage nach St. Blasien.

Offenbar sieht er eine Chance, den Kirchenbau nach seinen Ideen zu Ende zu führen und so den Ruhm dafür zu ernten. Pigage (1723–1796) war seit 1749 in der Kurpfalz tätig und legte dort unter anderem den Schloßgarten in Schwetzingen an. Außerdem verwirklichte er Schloß Benrath bei Düsseldorf und wurde 1763 Korrespondent der Akademie in Paris, in welcher Funktion er über Entwicklungen auf dem Gebiet der Architektur in Deutschland berichtete.¹³ Er ist in den folgenden Jahren noch drei mal vor Ort im Schwarzwald – eine Mitteilung von ihm an den Fürststab legt seine Ambitionen offen:

„Ich wünsche seit langem eine Kirche einer bestimmten Größe nach meinen Zeichnungen zu bauen, in der ich die besonderen Studien weiterentwickeln kann, die ich über diese Art von Gebäude nach den schönsten Beispielen Italiens, Frankreichs, Englands und anderer Länder, in denen ich war, gemacht habe. Ich bin Mitglied der zwei berühmten Akademien von Rom und Paris. [...] Ich beherrsche die deutsche Sprache genug, um auf die Wünsche der Bauherren und die Fragen der Arbeiter zu hören und mich ihnen vollkommen verständlich zu machen. Ich kenne die Theorie und Praxis der Bauwerke gut, genauso wie die ökonomischen Mittel des Bauens.“¹⁴ Damit nennt er genau die Punkte, die er d'Ixnard voraus hatte, denn dieser war kein Akademienmitglied, konnte kaum Deutsch, war nicht in der Theorie geschult und baute zuweilen recht kostspielig.

Als Pigage in St. Blasien tätig wurde, war man dabei, die Kuppel zu bauen. Er änderte d'Ixnards Pläne ab; die Kuppel wurde unter anderem niedriger und mit einem Knauf statt einer Laterne ausgeführt. Weiterhin gehen auf ihn große Teile der Innendekoration zurück, darunter auch die Kapitelle der Rotunde und die Kassettierung der Innenkuppel, sowie das Chorgitter und -gestühl. Die Kuppel wurde 1779 mit Kupfer gedeckt und ihr Knauf vergoldet.

Zuletzt war Pigage im Sommer 1777 in St. Blasien; kurz darauf erschien dort wieder d'Ixnard, weil man nach dessen Plänen die Türme und die Vorhalle fertigstellen wollte.¹⁵ Er beließ es bei den Turmuntergeschossen seitlich der Vorhalle, auf die er nur ein Attikageschoß

setzte, das von kleinen Kuppeln abgeschlossen wird. Da man sich beim Material des Kuppeldachs für teureres Kupfer entschied und die Kosten des Bauwerks absehbar waren, wollte man wohl auf die Türme verzichten und d'Ixnard gelang durch diese neue Variante, die die Kuppel besser zur Geltung kommen läßt, trotzdem eine ästhetisch befriedigende Lösung. 1779 war die Vorhalle und damit die ganze Kirche weitgehend fertig, aber erst 1783 wurde sie zum 800jährigen Jubiläum geweiht.¹⁶

An der Gestaltung und Vollendung der Klosterkirche waren einige bedeutendere Künstler und Handwerker beteiligt.¹⁷ Als Stukkateur war Ludovico Bossi tätig, der das Würzburger Treppenhaus stuckiert hatte, in Stuttgart Hofstukkateur war und bereits in Freiburg am Palais Sickingen mit d'Ixnard zusammen gearbeitet hatte. In St. Blasien zierte er den Chor aus, wobei er die Entwürfe d'Ixnards wohl nach eigenen Ideen abwandelte. Die Stuckarbeiten in der Rotunde übernahm der Wessobrunner Meister Johann Kaspar Gigl. Er verkleidete auch die Wände des Chors mit Alabastersteinen. Als Bildhauer war der einheimische Meister Joseph Hörr angestellt, von dem vor allem die Christusfigur über dem Hauptportal außen erwähnenswert ist.¹⁸ Das nicht mehr existente Chorgitter schmiedete Carl Hugenest. Als künstlerischer Berater fungierte Johann Christian Wentzinger, von dem die Malereien in der St. Gallener Klosterkirche stammten. Der auch als Bildhauer tätige Wentzinger malte an der Kuppeldecke die Glorie des heiligen Benedikt, ein illusionistisches Bild in barocker Tradition. Das Gemälde in der Stichkappe über dem Chorbogen, das den Tod Benedikts darstellt, stammte ebenfalls von ihm.¹⁹ Die Orgel an der Stirnwand des Chors installierte Andreas Silbermann 1775.

SÄKULARISATION UND WEITERE GESCHICHTE

Nach den Kriegswirren zu Beginn des 19. Jahrhunderts fiel das Kloster an Baden und wurde 1806 aufgelöst; die verbliebenen 32 Brüder zogen in das ehemalige Stift St. Paul in Kärnten, das ihnen Kaiser Franz I. überließ. Man überlegte, die Kirche abzutragen, da ihr

Unterhalt sehr kostspielig war. Dies verhinderte jedoch der Karlsruher Baudirektor Friedrich Weinbrenner mit seinen Gutachten. Das Kupfer des Dachs und das übriggebliebene Inventar der Kirche wurden verkauft; die Kirche wurde als Pfarrkirche hergerichtet und in den Klostergebäuden siedelten sich eine Gewehrfabrik und eine Spinnerei an.

Im Jahr 1874 brach schon wieder ein Brand in St. Blasien aus, der auch die Kirche bis auf den Rohbau zerstörte. Die Pfarrkirche wurde in den weniger zerstörten Chor verlegt und die Rotunde erhielt 1880 eine Kuppel aus Stahlfachwerk, während man im Inneren nur das Nötigste tat, um die Bausubstanz zu erhalten. Erst 1910 unternahm man eine Renovierung der Rotunde. Es wurde eine Innenkuppel aus Stahlbeton eingezogen und der Chor neu gestrichen. Außerdem wurde in der Kuppelmitte ein neues Gemälde von W. A. Georgi angefertigt und die Kassettierung der Kuppel, die ursprünglich nur aufgemalt war, in Stuck ausgeführt.²⁰ 1933 erwarben die Jesuiten die Klostergebäude, die sie nach und nach wieder aufbauten und darin das heute noch bestehende Kolleg einrichteten.²¹ Der Chor der Kirche wurde 1969–71 im Zuge einer Verbesserung der Heizung erneuert. Schließlich restaurierte man 1981–83 auch die Rotunde und versuchte die ursprüngliche Farbgebung wieder herzustellen.²²

POLITISCH-HISTORISCHER KONTEXT

Fürstabt Martin II. Gerbert von St. Blasien ist eine Persönlichkeit, die durchaus über den klösterlichen Rahmen hinaus bekannt war. Als Theologe vertrat er eine Richtung, die im 18. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung gewann und sich gegen die herkömmliche, vor allem von den Jesuiten geprägte Scholastik wandte.²³ Unter seiner Herrschaft wurden 1770, nachdem der Chor der neuen Klosterkirche errichtet war, die „Herzoglich österreichischen höchsten Leichen“ der Habsburger-Vorfahren aus der Schweiz nach St. Blasien verbracht.²⁴ Daß auch Gerbert sich für diese Überführung einsetzte, hat seinen Grund unter anderem in der veränderten politischen Lage, die

wiederum mit aufklärerischen Tendenzen anderer Art als in Frankreich zu tun hat, nämlich den Reformen die Maria-Theresia und Joseph II. einleiten.

Diese Reformen waren durch zahlreiche staatliche Eingriffe in kirchliche Belange geprägt.²⁵ Schon Maria Theresia hatte versucht, die Sonderstellung des Klerus in Gerichtsbarkeit und Steuerpflicht zu bekämpfen und erließ auch Verordnungen, die das Klosterleben selbst betrafen. Alle diese Maßnahmen waren Produkt einer speziell klosterfeindlichen Haltung, die sich im 18. Jahrhundert ausbreitete. Der Rationalismus wirkte sich dahingehend aus, daß die Nützlichkeit der Klöster in Frage gestellt wurde: neben den Mönchen, die ihr Leben in Müßiggang fristeten und durch ihre Ehelosigkeit auch keinen Bevölkerungszuwachs förderten, stellten sie auch noch viele Menschen in Dienst und verbrauchten große Summen Geld.²⁶ Die aus dem Naturrecht abgeleitete Pflicht des Staates, und somit Landesherren, sich um das Wohl seiner Untertanen zu kümmern, hatte vorwiegend wirtschaftliche und finanzielle Aspekte, weshalb gerade die Klöster in ihrer Autonomie kritisiert und beschnitten wurden. So geht die Sorge des Staates um das übertriebene Prozessionswesen, den Mißbrauch der Reliquien oder den Heiligenkult nicht nur auf moralische Gründe zurück, sondern erlaubt durch Gegenmaßnahmen wie die Reduktion der Feiertage und ein Verbot der Wallfahrten eine Disziplinierung der Untertanen im Hinblick auf ihre Arbeitskraft. Joseph II. und Maria-Theresia versuchten also, die Kirche zum Dienst am Wohlfahrtsstaat heranzuziehen und sie in Richtung Staatskirchentum zu reformieren.²⁷ Besonders hart wurden die Klöster 1782 getroffen, als Joseph II. ein Klosteraufhebungspatent erließ und den Religionsfond gründete. Das Vermögen aller Klöster, die weder Schule, noch Krankenpflege oder Seelsorge leisteten – besonders Kartäuser-, Eremiten- und Frauenklöster – wurde eingezogen und dem Religionsfond zugeführt. Doch es dauerte nicht lange, bis auch andere Klöster aufgelöst wurden, sofern sie nicht den Nachweis ihrer Nützlichkeit erbringen konnten und so fürchteten viele Äbte um ihre Klöster.

Auch die Überführung der Habsburger

nach St. Blasien diente dazu, das Kloster vor der drohenden Auflösung zu bewahren, denn als Grablege seiner Vorfahren würde es der Kaiser nicht antasten.²⁸

DIE PANTHEON-ALLUSION

Die bisher referierten Zusammenhänge sind Indizien für die Interpretation baugeschichtlicher Fragestellungen nach Chor und Gruft der Kirche; die erwähnten ikonographischen Deutungsversuche für die Form der Klosterkirche jedoch scheinen noch unbefriedigend. Ich möchte deshalb hier eine neue These vertreten, die im Zusammenhang mit Gerberts historischem Interesse steht. Als Theologe bediente er sich der historisch-kritischen Methode. Sein historisches Interesse beschränkte sich aber nicht nur auf die Wissenschaft, denn 1782 kaufte er spätgotische bunte Glasfenster der aufgelösten Kartause in Freiburg und läßt sie in die Fenster des Rotundenumgangs einsetzen.²⁹ Johannes Gut vermutet dafür bei Gerbert gewisse romantisch-denkmalpflegerische Gründe. Weiterhin hat Martin II. bei seiner Reise nach Rom 1762 sehr wahrscheinlich auch das Pantheon gesehen, das einer der antiken Vorzeigebauten war. Schließlich wendet sich der Abt 1770 in der Frage einer Kirche nach dem Vorbild des Pantheon an den Züricher Baumeister J. C. Werdmüller, welcher wiederum ein Gutachten eines anonymen Architekten einholt.³⁰ Dieses übersendet Werdmüller, es „zu hohen Händen Ihro fürstlichen Gnaden als dem größten *Antiquario* hiermit zu erheben, worüber die klugen Gedanken zu seiner Zeit gern gewertige . . .“.³¹ Bei aller höflicher Verbrämung läßt die Bezeichnung *Antiquario* erkennen, daß der Abt auch hier vorwiegend historische Interessen verfolgte, auf die sich Werdmüller mit dieser Anrede bezieht. Diese historische Ausrichtung war nicht rein denkmalpflegerischer oder archäologischer Natur, so daß Gerbert keine Kopie des Pantheons wollte und ebenso die alten Scheiben problemlos in die neue Kirche einbauen lassen konnte. Er ist einerseits einer inneren Reformbestrebung der Kirche zugehörig, die durch die Aufklärung beeinflusst ist, andererseits von außen dem Druck der von der kaiserlichen Monarchie

instrumentalisierten Aufklärung ausgesetzt. Mit seiner Klosterkirche will Martin II. zwar an die Tradition großer Benediktinerabteien anschließen, aber auch mit einer neuen Form einen anderen Weg beschreiten: in der Ausrichtung nach einem historischen Vorbild ist sie auf dem neuesten Stand der architektonischen Entwicklung und symbolisiert somit eine Reformierung auf einer geschichtsbewußten Basis.³²

BAD BUCHAU

Die Kirche des Damenstifts Buchau liegt in Oberschwaben am südwestlichen Rand des Federsees. Sie ist in einen Komplex von Bauten integriert, in dem sie den südlichen Flügel eines Klostergevierts bildet. Die Kirche liegt auf einer Achse mit dem langgestreckten sogenannten Kavalierebau, der im Westen an sie anschließt und mit ihr zusammen nach Süden eine Front von beachtlicher Länge bildet. Durch diese Konstellation hat die Kirche keine eigentliche Fassade; es war zwar ein Portal zwischen beiden Baukörpern geplant, doch es wurde nicht verwirklicht und somit sehen wir heute eine Hallenkirche mit eingezogenem, polygonal geschlossenem Chor und einzeltem Turm, der im Osten auf Höhe des Chors vor der südlichen Fassade steht. Der Turm und der Chor, zwischen dessen Strebebeylern sich im Scheitel eine kleine Apside befindet, sind vom mittelalterlichen Vorgängerbau übernommen.

Die Hauptschauseite ist also die Südfassade der Kirche: eine große Wand mit sieben großen, fast vom Boden bis zum Dach reichenden Rundbogenfenstern mit einem einfachen Maßwerk aus drei rund abschließenden Bahnen. Lediglich ein schmaler Sockel und ein Abschlußgesims bilden eine horizontale Begleitung der Fensterreihe.

Die Stiftskirche ist innen eine dreischiffige Saalkirche mit flacher Decke, Emporen und einem halbrund geschlossenen Chor, der durch kurze Zungenmauern vom Mittelschiff getrennt ist und ein flaches Spiegelgewölbe besitzt. Das Langhaus ist in sechs Joche unterteilt, wobei das erste im Westen eine Art Vorhalle bildet, deren oberes Geschoß die Empore mit der ehemaligen Loge der Fürstäbtissin

einnimmt, die heute die Orgel beherbergt. Das Mittelschiff, das doppelt so breit wie die Seitenschiffe ist, wird von diesen durch Pfeiler auf querrechteckigem Grundriß getrennt, denen zum Mittelschiff hin aufgesockelte Pilaster ionischer Ordnung vorgelegt sind. Diese tragen ein Gebälk, das um das ganze Mittelschiff läuft und nur im Westen von der Fürstäbtissinnen-Loge unterbrochen wird. Da die Pfeiler an den Schmalseiten kleine Konsolen haben, die zur Unterseite des Gebälks überleiten, wirken die Öffnungen zum Seitenschiff wie aus einer Wand ausgeschnitten.

Die Emporen sind etwas unterhalb der halben Seitenschiffhöhe eingezogen und teilen so die Fenster.³³ Unter den Emporen entstehen dadurch relativ niedrige „Gänge“, während der Raum darüber ziemlich licht ist. Die Emporen stützen sich auf reich verzierte Volutenkonsolen, darüber sitzt die kräftige Brüstung mit einem Stuckbandornament und runden Apostelmedaillons in der Mitte. Im Chorscheitel blicken wir auf eine Kreuzigungsgruppe vor der mit einer Landschaft ausgemalten Apsidiole. Die Bemühung den Kircheninnenraum hell zu beleuchten, stand also im Vordergrund und tatsächlich fällt an schönen Tagen vor allem durch die durchfensterte südliche Wand eine Flut von Licht, die die weiß gestrichenen Flächen erstrahlen läßt.

Die Decke ist in drei rechteckige Felder unterteilt, die Deckengemälde von Andreas Brugger beinhalten.³⁴ Die beiden kleineren im Westen und Osten zeigen die Begegnung Abrahams und Melchisedeks und den Mannaregen mit Moses und Aaron. Das große Mittelbild zeigt in seiner Mitte die Krönung Marias im Himmel, während wir im Osten die Gründung des Stifts und im Westen die Äbtissin Maximiliana sehen, wie sie im Beisein der Schirmherren des Stifts die Pläne des Umbaus zeigt. Die Decke im Chor ist etwas höher und als Spiegelgewölbe mit ziemlich flacher Voute ausgebildet. Sie ziert ein ovales Deckengemälde – ebenfalls von Brugger –, das die 24 Ältesten der Johannesoffenbarung darstellt, wie sie das Lamm anbeten.

Die Gründerin des Klosters, Adelinde war die Tochter des Grafen Hildebrand von Spoleto, die die Frau des fränkischen Grafen Warin wurde. Damit gehörte die Gründung einer Rei-

he von Klostergründungen der Franken im 8. Jahrhundert an, die nach dem Zusammenbruch des alemannischen Herzogtums ihren Herrschaftsbereich sichern wollten. Ein wichtiger Punkt in der Geschichte des Klosters ist die Reformierung in ein freiweltliches Stift. Sie ist nicht genau zu datieren, aber in den Urkunden wird seit dem 14. Jahrhundert überwiegend diese Bezeichnung benutzt. Was den Rang des Stifts und die Stellung der Äbtissin angehen, so gibt es zwar keine frühe Urkunde über den Fürstentitel, jedoch Belege von 1455, die mit der Herrschaft des Stifts über den Federsee, den Forst bei Grodt und den Zoll bei Saulgau die fürstliche Stellung der Äbtissin begründeten. Seit 1507 wurde sie im Reichsmatrikel geführt und saß bei Reichstagen auf der schwäbisch-rheinischen Prälatenbank. Seit dem späten 17. Jahrhundert gehört das Stift zu den weltlichen Fürstentümern des schwäbischen Reichskreises. Die etwas schwankende Stellung zwischen Prälaten- und Fürstenbank verfestigt sich erst im 18. Jahrhundert, als das Stift direkt nach Württemberg, Baden-Durlach, Baden-Baden und den zollerschen Fürstentümern genannt wird. Die Äbtissin trug den Titel einer Fürstin des heiligen römischen Reichs und Äbtissin des kaiserlich gefürsteten freiweltlichen Stifts Buchau und hatte eine eigene Regierung mit Räten und Amtsmännern. Die Stiftsdamen rekrutierten sich aus dem schwäbischen Adel und hatten das Recht, das Kloster jederzeit zu verlassen und zu heiraten. Sie hielten sich an die – jedoch nicht streng verbindliche – Augustinerregel und hatten einen ihrer Herkunft entsprechenden Lebensstandard; in den von d'Ixnard errichteten Stiftsneubauten hatte jede von ihnen drei Zimmer und eine eigene Bedienung zu ihrer Verfügung. Außerdem durften sie das Stift für vier Monate im Jahr ohne Abzug ihrer Pfründe verlassen. Während des 18. Jahrhunderts befand sich das Stift in einer schwierigen finanziellen Lage, doch der Neubau der Stiftsgebäude und der Umbau der Kirche waren aus Repräsentationsgründen notwendig gewesen. Bei der Inventarisierung nach der Säkularisation 1802 hatte das Kloster die enorme Schuldenlast von über 310 000 Gulden.

Über den Vorgängerbau der Buchauer Kirche weiß man nicht viel.³⁵ Vom ersten romani-

schen Bau existiert nur noch die erst bei Grabungen 1929 wiederentdeckte Krypta, da nach einem Brand im Jahr 1032 ein Neubau errichtet wurde. Bei diesem handelte es sich wohl um eine flachgedeckte Basilika, deren Chor in der Spätgotik gewölbt und polygonal umgestaltet wurde.³⁶ Außerdem wurde der Turm um diese Zeit in Backstein erhöht.

1773 waren, wie gesagt, die neuen Stiftsgebäude weitgehend fertiggestellt und auch die Kirche sollte nun renoviert werden³⁷, aber erst 1774 entschloß man sich die Kirche unter Beibehaltung des Dachstuhls, des größten Teils des Chors und der Lage der Hauptmauern komplett umzubauen. Hierfür schuf d'Ixnard eine Reihe von Plänen – auch für die Ausstattung.³⁸ Im September 1776 war die Kirche bereits fertig und wurde geweiht, doch viele Handwerker arbeiteten noch länger an der Dekoration; der Stukkateur Jakob Ruez aus Wurzach noch bis 1779.

HECHINGEN

Die Stifts- und Pfarrkirche St. Jakob liegt an der Längsseite des rechteckigen Marktplatzes von Hechingen auf einer Anhöhe inmitten der sogenannten Oberstadt. Es handelt sich um eine große Saalkirche mit Einturmfassade, querhausartigen Anbauten und einem breiten, halbrund geschlossenen Chor. Die Eingangsseite besteht zum einen aus dem dreigeschossigen Turm in der Mitte, der zu etwa einem Drittel vor der Fassade steht, zum anderen aus zwei einjochigen Wandstücken links und rechts des Turms, die durch je ein großes Rundbogenfenster geprägt sind.

Im Inneren sehen wir eine Saalkirche mit kurzen Querhausarmen und einem leicht eingezogenen, halbrund geschlossenen Chor. Sie ist innen 54 m lang, 18 m breit und 16 m hoch, woran man schon die Proportionen erkennt: ein großer, flacher, breiter Raum.³⁹ Die Wände sind weiß gestrichen und durch ihre hohen Rundbogenfenster fällt viel Licht, so daß der Eindruck eines großen Raumes noch verstärkt wird.⁴⁰ Die flachen Spiegelgewölbe in Langhaus und Chor sind durch einen Unterzug voneinander getrennt. In den rechteckigen

Spiegel der Langhausdecke sind drei Deckengemälde eingelassen, die von breiten Ornamentzonen gerahmt werden; diese Gestaltung und die Gemälde selbst gehen auf das 19. Jahrhundert zurück. Die Deckenkehle ist glatt und läuft auf einen Unterzug gestützt über die Querhausarme hinweg auf die Querwand zu. Im Chor befindet sich an der Decke ein rundes Gemälde.

Die Wand wird durch Pilaster ionischer Ordnung auf hohen Sockeln gegliedert, die ein ebensolches Gebälk tragen, welches – nur von der Orgelempore unterbrochen – um das ganze Kircheninnere läuft. Es zieht sich auch um die ausgerundeten Ecken der Querhausarme, so daß dort an der Decke zwischen den oben genannten Unterzügen der Deckenkehle und dem Gebälk eine rechteckige Öffnung entsteht, durch die man auf zwangsläufig schlecht beleuchtete Gemälde blicken kann.

BAUMEISTER GROSSBAYER

Wegen Einsturzgefahr und des vom Fürsten beabsichtigten Neubaus nahm 1769 der Baumeister Christian Großbayer aus dem nahegelegenen Haigerloch eine Inspektion in Hechingen vor. Großbayer verfertigte einen Riß, der viel von der späteren Planung d'Ixnards vorausnimmt.⁴¹ Dieser nicht in Zentralperspektive ausgeführte Entwurf⁴² entspricht mit seinem einen Turm, dem saalförmigen Langhaus mit kurzen Querarmen und dem eingezogenen, halbrunden Chor einem Schema, das Großbayer aus der lokalen Tradition ableitete, die auf die Vorarlberger Schule zurückgeht.

Christian Großbayer war seit spätestens 1756 Bauinspektor am Hof des Fürsten von Hechingen-Hohenzollern und prägte den lokalen Kirchenbau in diesem Gebiet in den 70er Jahren.⁴³ Woher er seine Kenntnisse hat, ist nicht bekannt, doch ist seine Mitarbeit an der Schloßkirche in Haigerloch 1748–52 verbürgt. Schließlich tritt er als Bauleiter der Wallfahrtskirche St. Anna in Haigerloch 1753–57 in Erscheinung. Als entwerfender Architekt dieser Kirche wird immer wieder Johann Michael Fischer genannt.⁴⁴

D'Ixnard stützte sich also auf die Pläne Großbayers und entwickelte diese in seinem

Sinn weiter. Nach seiner Entlassung in Koblenz siedelte d'Ixnard nach Straßburg über und schickte im Frühjahr 1780 von dort die noch fehlenden Längs- und Querschnitte.⁴⁵ Diese Ausführungspläne weichen kaum von der gebauten Kirche ab.

Die Grundsteinlegung erfolgte im Mai 1780. Im Dezember desselben Jahres kam d'Ixnard – nachdem er im Sommer schon einmal dagewesen war – nach Hechingen; die Mauern der Kirche waren schon bis auf Höhe des Abschlußgesimses hochgezogen, allerdings mußte der Turm noch einmal abgerissen und neu gebaut werden: Großbayer wurde entlassen, da er vermutlich den Bau mangelhaft geleitet hatte. In diesem Winter wurde mit dem Stukkaeur Jakob Ruez auch der Vertrag für die Gestaltung des Inneren nach d'Ixnards Plänen gemacht. Der Kirchenbau verbrauchte mehr Geld als vorgesehen und der Geheimrat des Fürsten schlug drastische Sparmaßnahmen vor.

D'Ixnard wurde entlassen, aber bereits Ende 1781 wandte man sich wegen Entwürfen für die Ausstattung erneut an ihn; er schickte sie bis zum Februar 1782.⁴⁶ Offensichtlich kam es nun nicht mehr auf die Kosten an, da d'Ixnard dem Programm folgte, das er Anfang 1781 ausführen wollte. Seine Pläne wurden genau eingehalten; seine Bezahlung blieb jedoch zunächst aus, worüber er sich bei der Fürstin beklagte. Indessen war der Bau weiter fortgeschritten: die Sakristei wurde aufgemauert und der Chor ausstukkiert, das Chorgestühl installiert, die Decke verputzt und endlich der Turm aufgeführt. Erst als man ihm 1782 seinen Lohn gewährte, schickte er neue Entwürfe für Taufstein, Kanzel, Turm, Glockenstuhl und die im Westen der Kirche verglaste Fürstenempore samt darüberliegender Musikempore. 1783 wurde die Kirche geweiht.

Literatur

Franz, Erich: Pierre Michel d'Ixnard, 1723–1795, Leben und Werk, Weifßenhorn 1985
Hannmann, Eckart und Steim, Karl Werner: Christian Großbayer (1718–1782), Sigmaringen 1982
Hautecoeur, Louis: Histoire de l'Architecture classique en France, 7 Bde., Paris 1943

Heidegger, Heinrich und Ott, Hugo (Hg.): St. Blasien, Festschrift aus Anlaß des 200jährigen Bestehens der Kloster- und Pfarrkirche, München/Zürich 1983
Klaiber, Hans: Stift und Stiftskirche zu Buchau, Augsburg 1929
Klaiber, Hans Andreas: Der Stuttgarter Architektur-Sammelband von Pierre Michel Dixnard, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg Bd. 6, 1969 S. 161–188
Nicolai, Friedrich: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, Berlin 1795, Nachdruck Hildesheim 1994
Schmieder, Ludwig: St. Blasien, Augsburg 1929
St. Blasien – Festschrift aus Anlaß des 200jährigen Bestehens der Kloster- und Pfarrkirche, siehe Heidegger
Tausendjährige Sankt Blasien, Das: 200jähriges Domjubäum, Ausstellung, 2 Bde., St. Blasien 1983
Theil, Bernhard: Das freiweltliche Damenstift Buchau am Federsee, (Germania sacra, Neue Folge Nr. 32) Berlin/New York 1994
Vossnack, Lieselotte: Pierre Michel d'Ixnard, Diss. Frankfurt, Remscheid 1938
Wörner, Hans Jakob: Architektur des Frühklassizismus in Süddeutschland, München/Zürich 1979

Anmerkungen

- 1 Servandoni hatte schon 1732 mit seinem Fassadenentwurf für die Kirche St. Sulpice in Paris und mit seinen Feuerwerksdekorationen von sich reden gemacht. Zur Beziehung zum Werk d'Ixnards werde ich später kommen.
- 2 Müller, Wolfgang: Die Staatsrechtliche Stellung St. Blasien, in: Das Tausendjährige Sankt Blasien, Ausstellung, St. Blasien 1983, 2 Bde., 2. Bd. S. 57–66.
- 3 Siehe Abb. 10 bei Schmieder.
- 4 Die Anlehnung an die Hirsauer Bauschule wird von neueren Forschungen in Zweifel gezogen, doch eindeutige Ergebnisse liegen noch nicht vor, weshalb ich die Darstellung von Schmieder übernehme; siehe Schmidt-Thomé, Peter: Überlegungen zum Baubestand des „Neuen Münsters“ von St. Blasien aufgrund der archäologischen Sondierung im Jahre 1980, in: St. Blasien, Festschrift S. 292–299 und folgende Anmerkung.
- 5 Siehe auch Binding, Günther u. Untermann, Matthias: Kleine Kunstgeschichte der mittelalterlichen Ordensbaukunst in Deutschland, Darmstadt 1993, S. 133 f. und Schmidt-Thomé, Peter: Grabungen im Dom von St. Blasien, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 12, 1983 S. 128–32, sowie Abb. 11 bei Schmieder.
- 6 Diese Trennung war Teil der Klosterreform; siehe Binding/Untermann, vorangehende Anm.
- 7 Siehe Schmieder Abb. 37 u. 52.

- 8 Schmieder meint, Beer hätte diese Front verlängert, um damit das Neue Münster besser ins Kloster zu integrieren. Einen praktischen Grund kann man jedenfalls aus der Raumfolge dieses Trakts nicht ersehen; Schmieder S. 123 f.
- 9 Vgl. Gubler, Hans Martin: Johann Caspar Bagnato, 1696–1757. Sigmaringen 1985, S. 354 f.
- 10 Im Folgenden beziehe ich mich auf die Darstellungen bei Schmieder S. 146 ff. und Franz S. 45 ff., die sich gegenseitig ergänzen.
- 11 Vgl. Nachdruck des Vertrags mit Salzmann bei Schmieder, Anhang 10, S. 72.
- 12 Siehe Abb. 23 bei Franz.
- 13 Siehe Colombier S. 162–170.
- 14 „Je desirais depuis longtemps de bâtir sur mes dessins une église d'un certain grandeur, dans laquelle je puisse développer l'Étude particulière, que j'ai faites de ce genre d'Édifice d'après les plus beaux exemples d'Italie, de France, d'Angleterre et d'autres pays où j'ai été. Je suis membre des deux célèbres académies de Rome et de Paris. [...] Je possède assez la langue allemande pour entendre les intentions des Bâtisseurs, et les questions des ouvriers et de même pour m'expliquer complètement avec eux. Je connois à fond la théorie et la pratique en Bâtimens ainsi que les Moyens économiques dans la Bâtiſſe.“ Note vom 12. Juni 1777; Abdruck bei Schmieder, Anhang S. 56; Übersetzung AG.
- 15 Pigage ist darüber sehr verärgert, doch d'Ixnard gelingt es abermals, ihn zu versöhnen; siehe Briefe Pigages bei Schmieder, Anhang S. 57–60.
- 16 983 erhielt das Kloster die erste Charta Regia durch Kaiser Otto II., eine Urkunde, die sich als Fälschung herausgestellt hat.
- 17 Hier beziehe ich mich auf den Artikel von Hermann Brommer: Bauleute und Künstler am Dombau der Benediktinerabtei St. Blasien, in: St. Blasien, Festschrift S. 209–231.
- 18 Ergänzend zu Brommer im selben Band: Morath, Rudolf: Einheimische Künstler St. Blasien, S. 175–194.
- 19 Siehe Abb. 110 u. 111 bei Schmieder.
- 20 Siehe Abb. 50 u. 51 in St. Blasien, Festschrift.
- 21 Siehe Wörner, Hans Jakob: Bemerkungen zur Baugeschichte, in: St. Blasien, Festschrift S. 205–207. Dort finden sich auch im Kapitel VI. „Nachklösterliche Zeit“ einige Artikel zur Geschichte des Klosters im 19. und 20. Jahrhundert.
- 22 Siehe den Artikel von Mann, Mall, Stopfel und Wörner: Der Dom in St. Blasien – Instandsetzung der Domrotunde von St. Blasien 1981–83, in: Das Münster Heft 1, 1984, S. 1–9, wo die denkmalpflegerischen Aspekte ausgeführt werden.
- 23 Nemann, Margret: Die Christologie Martin Gerberts von St. Blasien, Diss. Münster 1984; im Folgenden stütze ich mich auf ihre Ausführungen.
- 24 Eine vollständige Liste findet sich im Anhang bei Schmieder in einem Auszug einer Gedenkschrift, S. 110.
- 25 Siehe Franz, Hermann: Studien zur kirchlichen Reform Josephs II. mit besonderer Berücksichtigung des vorderösterreichischen Breisgaus, Freiburg 1908, auf den ich mich im Wesentlichen beziehe.
- 26 Siehe Maier, Konstantin: Die Diskussion um Kirche und Reform im schwäbischen Reichsprälätenkollegium zur Zeit der Aufklärung, Wiesbaden 1978, S. 103–106.
- 27 Vgl. Handbuch der Kirchengeschichte, Bd. V: Die Kirche im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung, hg. v. Hubert Jedin, Freiburg 1970, S. 511–518.
- 28 Vgl. Schmieder S. 155.
- 29 Siehe Gut, Johannes: Die Farbfenster der frühklassizistischen Klosterkirche St. Blasien, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, Bd. 25, 1988, S. 108–159; ich habe in der Baugeschichte den Vorgang schon erwähnt.
- 30 Siehe Wörner S. 94 u. Franz S. 60; auch diesen Vorgang erwähnte ich bereits in der Baugeschichte.
- 31 Abdruck des Schreibens bei Schmieder, Anhang S. 92.
- 32 Eine wenn man so will barocke Pantheonallusion wäre die Klosterkirche in Ettal, auf die ich unten noch zu sprechen komme.
- 33 Klaiber schreibt: „Man beachte besonders, wie die Emporen auf der äußeren Seite die Riesenfenster in rücksichtsloser, um nicht zu sagen roher Weise in zwei Teile zersägen [...]“, Klaiber, Stiftskirche S. 26.
- 34 Siehe Hosch, Hubert: Andreas Brugger (1737–1812) – Maler von Langenargen, Sigmaringen 1987. Brugger war Schüler Anton Franz Maulbertschs und ging für Studien auch nach Rom, wo er Carraccis *quadro riportato* übernimmt und sich einer klassizistischeren Richtung zuwendet.
- 35 Das Wenige ist am besten bei Jardot S. 192–194 zusammengefaßt.
- 36 Diese Rekonstruktion übernehme ich aus: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im ehemaligen Donaunkreis, Kreis Riedlingen, bearbeitet v. W. v. Matthey und H. Klaiber, Stuttgart/Berlin 1936, S. 56; die Gestalt der Kirche läßt sich aus den Sitzungsprotokollen für den Neubau im 18. Jahrhundert, dem Merianstich und aus den heute noch sichtbaren Resten ermitteln.
- 37 Die Sitzungsprotokolle sind im Staatsarchiv Sigmaringen; siehe Franz S. 132.
- 38 Es sind dies die Pläne der Kunstbibliothek Berlin (Hdz 6597), des Stuttgarter Sammelbandes und der Staatsarchive Koblenz (IC.2379/80) und Sigmaringen (Akten Buchau XX/4/9); siehe Franz S. 132.
- 39 Maße bei: Baur, Carl: Die katholische Stadtpfarrei Hechingen, Erolzheim 1954, S. 17.
- 40 Ursprünglich waren sie wohl zart grau-rosa und nur die Pilaster weiß; siehe Vossnack S. 41.
- 41 Abbildung 167 bei Franz.
- 42 Auch viele Vorarlberger Baumeister beherrschten die Zentralperspektive nicht; Hannmann und Steim S. 53.

- 43 Siehe Hanmann und Steim, auf die ich mich im Weiteren beziehe.
- 44 Siehe z. B. KDH Hechingen S. 127.
- 45 Siehe Abb. 169 bei Franz.
- 46 Siehe Abb. 175, 176 u. 178 bei Franz.

Anschrift des Autors:
Andreas Günter
Erwin-Seitz-Straße 12
72764 Reutlingen

Griechische Landschaften von Klaus von Woyski

Eine Ausstellung des Badischen Landesmuseums im Karlsruher Schloß vom 11. 10. bis zum 2. 11. 1997. Die Ausstellung zeigt rund dreißig Arbeiten des Künstlers sowie eine Fotodokumentation zur Technik.

Die Landschaftsbilder Klaus von Woyskis faszinieren durch eine magische Wirkung des Gegenständlichen und die Ruhe der Bildräume. Die Stätten sind einsam, auch Ort von Geselligkeiten sind der Stille überlassen. Als Motive erscheinen Häuser, Bäume, Steine, Wasser und Berge, starkes Licht, vor dem sich der Mensch zurückzieht, aber auch differenzierte Grautöne verhangener Wintertage. Kreidegrundierung, Feder- oder Pinselvorzeichnung und eine Schichtenmalerei aus polierten Deckfarben geben Tiefe, Leuchtkraft und kühlgraue, perlmuttartige Übergänge.

Der 1931 in Stolp (Pommern) geborene Künstler erhielt 1948—1956 seine Ausbildung an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle (Saale). Er arbeitete dann als Restaurator an Museen in Halle und Kassel und ging 1970 zum Deutschen Archäologischen Institut Athen, wo er für die deutschen Ausgrabungen in Griechenland restaurierte. Seit 1996 lebt er in Hanau bei Frankfurt.

Laufzeit der Ausstellung: 11. Oktober bis 2. November 1997

Öffnungszeiten: täglich außer Montag von 10.00 bis 17.00 Uhr, Mittwoch bis 20.00 Uhr.

Info: Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Schloß, Telefon (07 21) 9 26-65 16 oder -30 78



„Ich male, also bin ich . . .“

Walter Wohlschlegel/Freiburg ist neunzig

Zu seinem 75. Geburtstag hat Walter Wohlschlegel, am 8. Juni 1907 in Turmringen/Lörrach geboren, seine Vita selbst in eindrucksvollen „Lebens-Bildern“ geschildert. Seinem letzten damals in Lörrach präsentierten Werk, einer ausdrucksstarken Pinselzeichnung, hatte er den Titel gegeben: „Rien ne va plus“. Es war seine Art der Auseinandersetzung mit den Gefahren, die zu Beginn der 80er Jahre der Menschheit drohten. Die letzten 15 Jahre haben nun freilich gezeigt, wie viel Kraft und Kreativität und welche künstlerische Energie noch immer in ihm steckt. Werke dieser letzten Zeit sind gut vertreten in der retrospektiv angelegten Jubiläumsschau, die aus Anlaß des 90. Geburtstages einen spannenden Überblick zeigt über ein erstaunliches Lebenswerk, eine große Bandbreite künstlerischen Schaffens, das verdeutlicht, mit welchem Geist der Künstler die jeweilige Konfrontation angenommen und gemeistert hat. Zur Eröffnung der Ausstellung in der Freiburger Städtischen Galerie Schwarzes Kloster konnte der Leiter des Kulturamtes, Dr. Ludwig Krapf, Verwandte, viele Freunde und Künstlerkollegen Wohlschlegels, sehr viele Kunstfreunde begrüßen. Er betonte, daß der runde Geburtstag ein willkommener Anlaß sei und daß er es als angenehme Ehrenpflicht der Stadt ansehe, zu dieser Ausstellung einzuladen. Er freute sich mit und für den Jubilar über die überraschend große Resonanz und das Besucherinteresse, das freilich sehr verständlich und begründet sei durch das prächtige Motivrepertoire, das kundige Freunde sorgfältig ausgewählt und wirkungsvoll präsentiert hätten.

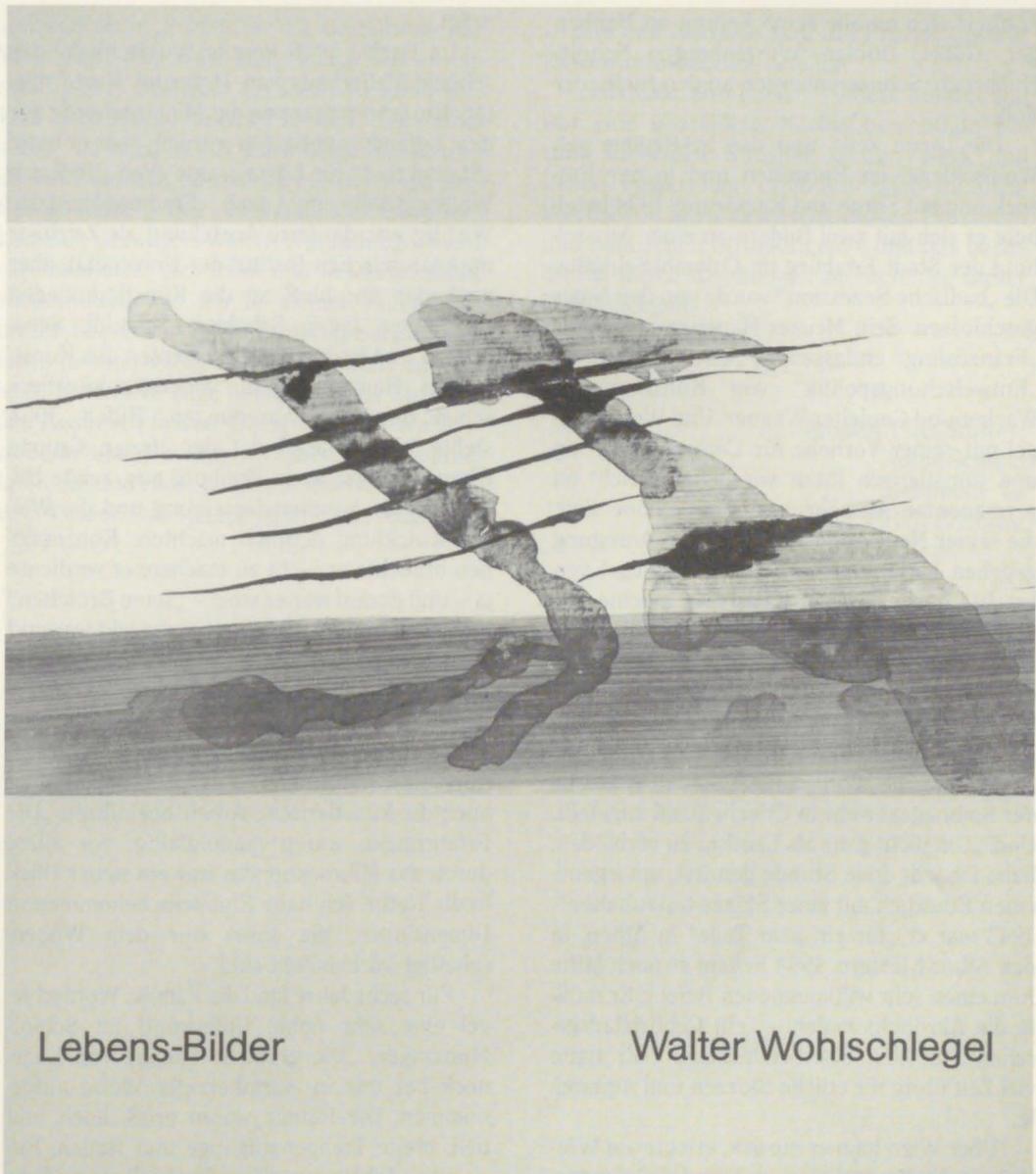
Hans-Joachim Müller hatte in der Einladung zur Vernissage geschrieben: „Fenster sind diese Bilder, Ausblicke auf die verschie-

denen Antriebe eines Malerlebens, das jetzt auch in der Rückschau auf die einzelnen Stufen seines Fortschreitens die reine, unverstellte Phantasie als eigentliche Motorik entdeckt und auf sie vorbehaltlos vertraut. Vieles, was Walter Wohlschlegel einmal beschäftigt hat, taucht in diesen Bildern wieder auf, das Griechenland-Erlebnis während des 2. Weltkriegs z. B. Ebenmaß und die Zerstörung von Ebenmaß, die Versuche, in der Kunst so etwas wie eine Einheit zwischen Natur und Mensch zu stiften – oder auch die mühsame Fixierung mikroskopischer Einsichten in den Körperbau, als der Maler als anatomischer Zeichner arbeitete“.

Dr. Bernd Wolfgang Lindemann, Konservator am Kunstmuseum Basel, skizzierte sehr einfühlsam und sympathisch die Lebensdaten des Neunzigjährigen, verdeutlichte die wichtigsten Entwicklungslinien des Künstlers in recht unterschiedlich geprägten Lebensphasen. Nach der Schule bekam Wohlschlegel eine Lehrstelle als Musterzeichner in Basel; der offensichtlich hochbegabte Junge wechselte bald in eine Zeichenklasse der Gewerbeschule Basel. In diesen Jahren bis 1930 profitierte er von den vielen Ausstellungen Basels, hatte wichtige Begegnungen mit den Werken von van Gogh, Gauguin, Matisse, Kandinsky, Klee. „Das alles war für einen jungen Maler wie eine Offenbarung“. 1930 erfüllte sich sein großer Wunsch, er wurde Student an der Karlsruher Kunstakademie, wurde Meisterschüler bei Albert Haueisen, der selbst Schüler von Hans Thoma gewesen war. Nach seinen Vorbildern gefragt, nannte Wohlschlegel vor allem Cézanne und Hans von Marées. Aber er suchte bewußt viele Kontakte in der „Malerstadt“ Karlsruhe, die künstlerische und persönliche Entfaltung kam so sicher nicht zu kurz. Er



Walter Wohlschlegel, Sommer/Herbst 1995



Lebens-Bilder

Walter Wohlschlegel

Walter Wohlschlegel ist ein engagierter Künstler. Er hat sich in den letzten Jahren intensiv mit der Frage beschäftigt, wie man die menschliche Existenz in der Kunst darstellen kann. Seine Werke sind oft als "Lebens-Bilder" bezeichnet worden, weil sie so viele Aspekte des menschlichen Lebens zeigen. Er hat sich dabei nicht nur auf die äußere Form beschränkt, sondern auch die inneren Zustände und die Beziehungen zwischen den Menschen in den Blick genommen. Seine Kunst ist eine Art Spiegelbild der menschlichen Existenz, die sowohl die Schönheit als auch die Tragik des Lebens zeigt.

Walter Wohlschlegel ist ein engagierter Künstler. Er hat sich in den letzten Jahren intensiv mit der Frage beschäftigt, wie man die menschliche Existenz in der Kunst darstellen kann. Seine Werke sind oft als "Lebens-Bilder" bezeichnet worden, weil sie so viele Aspekte des menschlichen Lebens zeigen. Er hat sich dabei nicht nur auf die äußere Form beschränkt, sondern auch die inneren Zustände und die Beziehungen zwischen den Menschen in den Blick genommen. Seine Kunst ist eine Art Spiegelbild der menschlichen Existenz, die sowohl die Schönheit als auch die Tragik des Lebens zeigt.

Walter Wohlschlegel ist ein engagierter Künstler. Er hat sich in den letzten Jahren intensiv mit der Frage beschäftigt, wie man die menschliche Existenz in der Kunst darstellen kann. Seine Werke sind oft als "Lebens-Bilder" bezeichnet worden, weil sie so viele Aspekte des menschlichen Lebens zeigen. Er hat sich dabei nicht nur auf die äußere Form beschränkt, sondern auch die inneren Zustände und die Beziehungen zwischen den Menschen in den Blick genommen. Seine Kunst ist eine Art Spiegelbild der menschlichen Existenz, die sowohl die Schönheit als auch die Tragik des Lebens zeigt.

erinnert sich an alle seine Lehrer, an Babberger, Göbel, Bühler, Würtenberger, Scholz, Hubbruch, Schnarrenberger, an den Bildhauer Voll.

Die „neue Zeit“ und das NS-Regime sah Wohlschlegel im Entstehen und in der Entwicklung mit Sorge und Empörung. 1934 beteiligte er sich mit zwei Bildern an einer Ausstellung der Stadt Freiburg im Colombi-Schlößle: Die „badische Sezession“ wurde von den Nazis geschlossen. Sein Meister Hau Eisen wurde als „Französling“ entlassen, er paßte nicht in die „Entwelschungspolitik“ von Kultusminister Wacker und Gauleiter Wagner. Und Wohlschlegel mit seiner Vorliebe für Cézanne? „Geistig und künstlerisch litten wir ja im ‚Reich‘ an permanenter Auszehrung“. Die schöne Zeit, die seiner Neugier so viel Stoff und Anregung gegeben hatte, war vorbei. Wohlschlegel verbrachte harte Jahre in Karlsruhe, machte keinerlei politische Konzessionen, auch keine provokante „Alternativkultur“, er war sehr fleißig, entwickelte seinen ganz persönlichen Stil. Aber fast alle Bilder seiner Karlsruher Zeit sind im Bombenhagel verbrannt.

1941 wurde Wohlschlegel Soldat, er wurde der Spionageabwehr in Griechenland zugeteilt. Und: „Um nicht ganz als Landser zu verblöden, habe ich jede freie Stunde genutzt, um irgendeinen Eindruck mit einer Skizze festzuhalten“. 1943 war er „für ein paar Tage“ in Athen, in den Athos-Klöstern. 1944 bekam er noch Mitte Juni einen sehr willkommenen Befehl: Er mußte die Akropolis malen – „ein Geburtstagsgeschenk für den Oberbefehlshaber“. Er hatte viel Zeit übrig für etliche Skizzen und Aquarelle.

Über Wien kam er zurück, erlebte am Wörthersee die Kapitulation und die US-Gefangenschaft. Aber schon im Juni 1945 wurde er entlassen; er ging nach Lörrach (in Karlsruhe war ja sein Atelier durch Brandbomben zerstört worden) ins elterliche Haus. Schon im Sommer 1946 erhielt er von der französischen Besatzungsmacht die Erlaubnis, zweimal wöchentlich zu Studienzwecken nach Basel zu fahren, und er entdeckte dort erneut „alles was neu und umwerfend war: Matisse, Picasso, Braque, Klee, Kandinsky und dann immer wieder Cézanne, van Gogh! Die Auseinandersetzung mit dieser Kunst hat seine weitere Arbeit ge-

prägt.

Im Herbst 1946 konnte Wohlschlegel das schöne Atelierhaus von Hermann Burte mieten; Burte war zwar von der Militärbehörde aus dem Gefängnis entlassen worden, aber er hatte „Stadtverbot“ für Lörrach und Weil. 1949 zog Wohlschlegel um nach Freiburg-Herdern. Wichtig war die feste Anstellung als Zeichner im Anatomischen Institut der Universität, aber auch der Anschluß an die Künstlerkollegen Dischinger, Jäger, Schelenz, Schmidt, Schakowski und Bröse, den Präsidenten des Kunstvereins. Hier fand er die wichtigen künstlerischen Kontakte, Anregungen, Hilfen; 1954 stellte Wohlschlegel mit der „freien Gruppe Oberrhein“ wieder in Freiburg aus, zeigte Bilder, die die Auseinandersetzung und die Weiterentwicklung deutlich machten. Konzessionen brauchte er nicht zu machen; er verdiente ja – und darauf war er stolz – „seine Brötchen“ in der Anatomie: „Auf den Kunstmarkt war und bin ich nicht angewiesen“. So entging er der Gefahr einer einseitigen Einflußnahme von Institutionen, Unternehmen, Privatpersonen, und er liebt seine Unabhängigkeit bis heute. Aber die Erfahrungen in der Anatomie haben auch die künstlerische Arbeit beeinflußt: „Die Erfahrungen waren mannigfaltig, vor allem durch das Mikroskop; das war ein neuer Blick in die Natur. Ich habe Einblicke bekommen in Dimensionen, die sonst nur dem Wissenschaftler vorbehalten sind“.

Für sechs Jahre fand die Familie Wohlschlegel eine sehr noble Unterkunft im Schloß Munzingen: „Die gräfliche Familie von Kagenack hat uns in warmherziger Weise aufgenommen. Die Räume waren groß, hoch und hell, breite Treppenaufgänge und Hallen. Ein riesiger Arbeitsraum, in dem selbst größere Bilder zu Briefmarken wurden“. 1973 kamen die Wohlschlegels zurück nach Freiburg, in die Wiehre. Eine bewußte Wiederbegegnung suchte der Künstler 1976 auf einer Griechenlandreise. Die Kontraste sind eindrucksvoll, sieht man den „Frühling in Athen“ 1976 und die „Kore am Erechteion 1942“ oder die „Byzantinische Kirche in Saloniki 1943“. Der Kontrast ist gewollt.

Walter Wohlschlegel ist ein engagierter Maler, einer der sich ganz mit seiner Kunst identifiziert: „Ich male, also bin ich!“ Und er fordert

viel von sich: „Primär ist die Gestaltung, das Wie, nicht das Was, ganz gleich, ob es ein realistisches Bild oder ein abstraktes Bild ist“. Und auch hierzu bekennt er sich: „Die Landschaft hat mich immer stark beeindruckt, und diesen Eindruck zu realisieren, war mein großes Anliegen“. Aber als „regionalen Künstler“ läßt sich deswegen Walter Wohlschlegel nicht vereinnahmen: „Ich kann und will heute nicht wiederholen, was ich in meiner Jugend gemacht habe, was mich damals bewegte. Wir leben in einer völlig veränderten Welt und für jetzt, für unsere Tage müssen wir die Sprache, den Ausdruck finden. Unser heutiges Weltverständnis spiegelt sich in Kunst, Philosophie, Literatur und nicht zuletzt in der Naturwissenschaft wider. Das Metaphysische, das Magische,

Irreale und Surreale sind am Prozeß unserer Bewußtseinsbildung beteiligt“.

„Ich male, also bin ich“ – diese Ausstellung war eine überfällige, höchst berechtigte Ehreng für einen Künstler, dessen Werk und Leben immer klar orientiert blieb in allem Wechsel, in allen gesellschaftlichen Prozessen und politischen Strömungen – und das beeindruckt durch das zutiefst Menschliche dieser Persönlichkeit.

Anschrift des Autors:
Adolf Schmid
Steinhalde 74
79117 Freiburg

Rar, kurios, exotisch —

Die Sammellust der Markgrafen

Am 5. Dezember 1997 um 14.30 Uhr ist es soweit: Das Badische Landesmuseum im Karlsruher Schloß präsentiert seine Kunst- und Wunderkammer mit dem zugehörigen Münzkabinett. Prunkgefäße aus kunstvoll verarbeiteten Turboschnecken, Kokosnüssen oder Auerochshörnern, in Seeungeheuer verwandelte Korallen, phantastisch geformte Tischaufsätze, feingliedrige Schnitzarbeiten aus Elfenbein, ein reich verziertes Bernsteinschränkchen und nicht zuletzt ein „fliegendes Krokodil“ feiern neben zahlreichen anderen Merkwürdigkeiten Premiere in der Schausammlung des Schlosses.



Becherschraube

Süddeutsch, 1. Hälfte 17. Jh.

Messing, gegossen; teilweise vergoldet und kalbemalt,
20,8 cm — Inv. Nr. 95/851

Erworben mit Mitteln des Landes Baden-Württemberg

Erst beim Verkauf der markgräflichen Sammlungen im Neuen Schloß Baden-Baden im Jahre 1995 gerieten sie wieder an das Licht der Öffentlichkeit, diese Werke der Kunst und Natur. Die markgräflich-badischen Herrscherhäuser Baden-Durlach und Baden-Baden besaßen Kunstkammern, die Ende des 18. Jahrhunderts im Karlsruher Schloß zusammengeführt und dort bis 1918 aufgestellt waren.

Was als „Badische Kunstkammer“ nun endlich in den Schauräumen des Schloßmuseums besucht und betrachtet werden kann, trägt den Charakter typischer Sammlungskabinette des 16. bis 18. Jahrhunderts. Mit dabei sind auch Dauerleihgaben des Staatlichen Naturkundemuseums und der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, die z. T. auf markgräflichen Besitz zurückgehen sowie Objekte aus Sammlungen mit Kunstkammercharakter.

Der Ursprung solcher Kunst- und Wunderkammern liegt im 16. Jahrhundert, als Fürsten und wohlhabende Bürger begannen, sich für Rares, Kurioses und Exotisches zu begeistern. Spektakuläre technische Erfindungen konnten dabei die gleiche Wertschätzung ihrer Sammler gewinnen wie Kunstwerke von Menschenhand oder seltene fremdländische Naturalien. Nach 1800 wurden Sammlungen in Fachgebiete wie Naturkunde, Technik und Kunst aufgeteilt und aus den Kunst- und Wunderkammern entwickelten sich die Museen in ihrer heutigen Form.

*Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Schloß, 76131 Karlsruhe
geöffnet täglich außer Montag von 10.00 bis 17.00 Uhr, Mittwoch bis 20.00 Uhr*

Vollendetes Kunsthandwerk

Ausstellung über den „Breisgauer Bergkristallschliff“

Das Freiburger Augustinermuseum präsentierte im Juni/Juli 1997 im großzügigen Ausstellungsraum der Universitätsbibliothek eine Sammlung von ganz besonderer, lokalbezogener Rarität: Glanzvolle Beispiele eines alten typischen Freiburger Kunsthandwerks, des Breisgauer Bergkristallschliffs des 16. und 17. Jahrhunderts, damals offensichtlich ein sehr wichtiger Erwerbszweig der Dreisamstadt. Neben Halbedelsteinen wie dem feinfasrigen Achat oder dem Jaspis oder dem Granat war vor allem der glashelle, transparente Bergkristall das geeignete Material, das hier in handwerklicher und künstlerischer Perfektion bearbeitet wurde, um alle möglichen Utensilien und Requisiten und Geräte für den Gottesdienst herzustellen: Kreuze, Leuchter, Ketten, Rosenkränze, aber natürlich auch Schalen und Pokale, auch kostbare Bestecke und Gefäße.

„BOHRER“ UND „BALLIERER“

Die Ausstellung, wissenschaftlich gut betreut von Günter Irmscher, führt sehr klug ein in die Herkunft des Materials (meist aus den Schweizer Alpen) und seine Beschaffenheit, aber auch in die Bearbeitungstechniken, in das kunstfertige Gewerbe der „Bohrer“, die nämlich die Steine durchbohrten, und der „Ballierer“, die das wasserklare Quarzkristall in ihren Schleifmühlen „facettierten“, in die schöne Form polierten. Das Dreisamwasser lieferte die natürliche Energie für diese Mühlen mit ihren senkrecht rotierenden Sandsteinrädern – uns so anschaulich gemacht in Theurdanks Skizze von 1521, als der junge Maximilian bei seinem Freiburg-Besuch mit seinen überlangen Schuhen in einen solchen Schleifstein gerät und „lädiert“ wurde.

Dieses Gewerbe genoß weithin den guten Ruf, „Natur und Kunst beisammen (zu) hal-

ten“. Die ortsansässigen Gold- und Silberschmiede verarbeiteten diese Bergkristalle, faßten sie in eleganten Prunk- und Schmuckgerätschaften – und sicherten sich so wohl ein gutes Geschäft. Aber überwiegend dürften diese durchbohrten und fein geschliffenen Bergkristalle doch durch Fernhändler auf den großen europäischen Messen bzw. in den „weiterverarbeitenden“ Zentren wie Augsburg oder Nürnberg, Paris und Mailand verkauft worden sein. Dennoch: Für Freiburg und den Breisgau – Waldkirch spielt dabei eine ganz besondere Rolle – war es sehr wichtig, daß doch sehr oft nicht für den anonymen, offenen Markt produziert wurde; denn es gab viele feste Bestellungen vor allem der habsburgischen Landesherren, die sich solchen Schmuck sowohl für ihre Hofhaltung in Innsbruck und Wien wie auch als großzügige Präsente an sakrale Institutionen aus „ihrem“ Freiburg liefern ließen – aber auch durch andere Adlige, reiche Patrizier und kirchliche Auftraggeber, Klöster, Pfarreien.

HÖHEPUNKT IM 16./17. JAHRHUNDERT

Der Höhepunkt dieses künstlerischen und einträglichen Gewerbes mit den Bergkristallen und ihrer Bearbeitung begann wohl um 1500 und dauerte bis in die Zeit des 30jährigen Krieges, der dann für Freiburg fast das Ende dieser schönen Kunst brachte, während in Waldkirch die Tradition länger lebendig blieb. Eine kurze Renaissance gab es unter Maria Theresia, seit dem 19. Jahrhundert ist der „Breisgauer Bergkristallschliff“ Geschichte. In dieser Freiburger Sonderausstellung sind glücklicherweise die repräsentativsten Meisterstücke dieser Kunst mit viel Geschick zusammengetragen worden, mit über 40 Leihgaben aus staatlichem, kommunalem und kirchlichem



Aus: *Theuerdank*, 1521: Kaiser Maximilian I gerät mit seinem Schuh in einen Schleifstein



Ein „Meister B“, (so das Signum), wahrscheinlich aus der bekannten Freiburger Goldschmiedefamilie Brunner schuf in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts diesen Kristallpokal mit vergoldeter Silberfassung. Der Pokal befindet sich heute im Besitz der städtischen Sammlung.

(Foto: Augustinermuseum)



Bergkristallschale, sog. Drachenschale

Stuttgart, Württemberg. Landesmuseum

Besitz aus Deutschland, Frankreich, Holland, Österreich, der Schweiz und auch aus der National Gallery of Art in Washington. Das Augustinermuseum hat aus den eigenen Beständen und dem Münsterschatz schöne Stücke beigesteuert. Besonders eindrucksvoll ist das Bergkristallkreuz aus der Stadtpfarrkirche in Waldkirch. Die Ausstellung mit diesen wunderbaren kristallinen Kostbarkeiten wird hervorragend bereichert durch einen ausgezeichnet bebilderten und wissenschaftlich überzeugenden Katalog, in dem erstmals ein Überblick geboten wird über den Bergkristallschliff und seine künstlerische Entwicklung im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Mit Inter-

se liest man auch die wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Passagen, die die Auseinandersetzungen zwischen den Kunst-Handwerkern und ihren Händlern beleuchten.

Die Begeisterung und den Dank für diese außergewöhnliche Ausstellung ließ das Publikum die Museumsdirektorin Saskia Durian-Ress bereits bei der Eröffnung sehr deutlich spüren.

Anschrift des Autors:
Adolf Schmid
Steinhalde 74
79117 Freiburg

Die religiöse Dimension der Kunst

Anlaß der Rede:

Die alte evangelische Kirche in Kirchzarten wurde im Jahr 1897 geplant, gebaut und fertiggestellt. Bis 1969 diente sie der ev. Gemeinde als Versammlungsort für den Gottesdienst.

Aus diesem Anlaß wurde von der ev. Kirchengemeinde in der alten ev. Kirche ein Gottesdienst gefeiert. Am Ende dieses Gottesdienstes wurde vom Vorsitzenden des Kunstvereins in einer Rede die Beziehung von Kunst und Religion aufgegriffen.

Seit 1977 wird das Kirchengebäude von der politischen Gemeinde dem Kunstverein Kirchzarten e. V. für Ausstellungen, Konzerte und Lesungen zur Verfügung gestellt. Der Kunstverein feierte in diesem Jahr sein 20-jähriges Bestehen. Frau I. Weber Erdmannsdorff hat seit der Gründung des Kunstvereins aktiv an der Gestaltung des Programms mitgewirkt. Zu ihrem 75. Geburtstag veranstaltete der Kunstverein Kirchzarten die 126. Ausstellung. Somit galt es drei Jubiläen zu feiern.

VORBEMERKUNG

8. November 1997; wir feiern 100 Jahre alte evangelische Kirche.

Am 30. Juni 1897 wurde der Grundstein für diese Kirche gelegt, im Oktober schon wurde sie eingeweiht.

Am 16. Oktober 1971 hat der Kirchengemeinderat dem Verkauf dieser Kirche zugestimmt.

Am 20. Dezember 1971 kam die Mitteilung, daß die Kirchenbehörde „ihr Einverständnis zum Verkauf . . . erklärt“ hat. Es folgen:

Lagebuchnr., Größe des Grundstücks, Kaufpreis, dann heißt es wörtlich:

„Abbruch der alten Kirche auf Ihre Kosten.“

Meine Damen und Herren,

KIRCHE AUF ABRUCH, — EIN JUBILÄUM?

In einem ausführlichen Gespräch zwischen Herrn Bürgermeister Erich Rieder, Herrn Dietrich von Bauszern, als damaligem Vorstand des Kirchengemeinderats und mir, kam man überein, daß die Kirche nicht abgerissen werden solle. Über die Verwendung war man allerdings noch uneins. Als Lagerraum war die Kirche schon genutzt, und so sollte sie – im Einverständnis des Kirchengemeinderats – von der politischen Gemeinde weiterhin (sinnvoll?) genutzt werden können. Damit konnte ich mich nicht einverstanden erklären und somit vom beabsichtigten und bereits genehmigten Kauf nicht zurücktreten.

Nach längerer Verhandlung konnte die Gemeinde schließlich die Kirche unter folgenden Bedingungen erwerben: 1. Erhalt der Kirche, 2. Verwendung, ausschließlich für kulturelle Zwecke, 3. Es darf nichts in der Kirche geschehen, was dem ursprünglichen Charakter widerspricht. Es folgten noch weitere weniger wichtige Punkte, z. B. über Wieder- bzw. Weiterverkauf. Soweit der Stand im Jahre 1971. Es blieb vorerst beim Lagerraum. Das Dach war defekt, Teile der Holzverkleidung fielen herunter; es regnete in die Kirche, die vom Pilz befallen war. Proteste, Vorwürfe und verschiedene Initiativen bleiben hier unerwähnt.

1977, kurz nach der Gründung des Kunstvereins, wurde diesem die Nutzung zugesagt und übertragen. (Der Kunstverein hat um diese Nutzung gekämpft, sie mehr oder weniger erträgt.) Viel Arbeit und Engagement war notwendig und wurde von interessierten Mitbürgern aufgebracht, bis schließlich die erste Ausstellung des Kunstvereins veranstaltet werden



Die alte ev. Kirche in Kirchzarten, heute Domizil des Kunstvereins Kirchzarten e.V. Foto: F. Graf

konnte. Seit 1978 finden in diesem Raum regelmäßig Ausstellungen und andere kulturelle Veranstaltungen, wie Lesungen und Konzerte statt.

DIE RELIGIÖSE DIMENSION DER KUNST

„Wie es Künstler gibt, die aus der Fülle schaffen, und solche, die von der Armut getrieben werden, zu gestalten, was sie nie besitzen sollen – so gibt es, in unendlich größerem und bedeutungsvollerem Zusammenhänge, Zeiten, die aus der Fülle glauben, und Zeiten, die unter schwerem Ringen aus der Armut zum Glauben gelangen. Die einen sind im Besitz des Erbes und wissen es zu verwalten und zu vermehren; die anderen wissen bestenfalls von dem einstmals besessenem Erbe und leiden auf tausendfache Weise unter seinem Verlust.“⁴¹

Reinhold Schneider

I.

Es geschieht nicht selten, daß irgendwelche Personen im Vorbeigehen, wenn z. B. eine Ausstellung vorbereitet wird, sich für die Kirche interessieren, Neugierige, könnte man meinen. Der Raum ist leer, es wird repariert, geputzt, gewerkelt und gehämmert. Die Leute schauen herein und beginnen unvermittelt zu reden:

Hier wurde ich getauft.

Hier feierte ich die Konfirmation.

Hier haben wir geheiratet.

Hier bin ich oft sonntags in der Kirche gewesen.

Hier habe ich im Chor gesungen.

Hier wurden noch meine Kinder getauft.

Hier – war etwas von mir und mit mir, hier habe ich so manche Sorge gelassen, Feste gefeiert; von hier habe ich etwas mitgenommen und von mir etwas gelassen.

Manche ziehen traurig davon, – und ich kann sie verstehen.

„Hier“, der Mensch sucht den Ort, braucht den Ort, um etwas fest zu machen.

Wenn nun in der Kirche eine Ausstellung

aufgebaut wird, Kunstwerke zu besichtigen sind, ist die Reaktion eher auf die gegenwärtige Situation gerichtet, und es kommt oft zu Bemerkungen wie:

Ja, doch zumindest noch sinnvoll, was hier geschieht.

– Aber ist das nicht *doch* eine Kirche? Es bleibt eine Kirche.

– Es ist eine gute Verwendung; schön, daß die Kirche so erhalten bleibt.

– Ihr habt Glück mit diesem Raum.

– Der Raum spricht mich an, aber beten? Ist ja auch keine Kirche mehr.

– Und doch noch Kirche.

Ort und Raum sucht der Mensch, um das Zeitliche, das Vergängliche zu bestehen. Religion reicht in die überzeitliche Dimension über den Tod hinaus, – sucht der moderne Mensch auch Kirche –?

Offensichtlich war und ist dieses Gebäude für viele Gläubige ein Bezugspunkt zu ihrer vergangenen religiösen Praxis und somit zum Glauben. Das wirft die Frage auf:

Ist dieser Bau ein religiöses Kunstwerk? Ist er ein Kunstwerk oder ein Glaubenszeugnis? Der Bezug vom Glaubenszeugnis und Kunstwerk scheint doch weit hergeholt, künstlich und konstruiert.

Würden wir die Frage angesichts des Freiburger Münsters stellen, hätten wir kein Problem mit einer positiven Antwort. Aber hier bei unserm Bau geraten wir über die Frage in gewisse Verlegenheit.

II.

Künstlerisches Schaffen ist ein Herstellen. Wir Menschen planen vielerlei Dinge und stellen sie her, den Krug für das Wasser, den Kelch für den Wein, das Haus zu unserem Schutz und zum Wohnen. Dieser Bau ist hergestellt zur Versammlung der Gläubigen, oder ist er gebaut zur Ehre Gottes? Ist die Machart der Herstellung verschieden? Ist es ein Unterschied, ob der Kelch für den Genuß des Weines oder für die Bereitung des Abendmahles hergestellt wird? Beide sind zum Gebrauch für etwas und insofern auf den ersten Blick nicht unter-

schiedlich, doch „der Kultgegenstand soll . . . auf die sakrale Funktion hinlenken, der er dient“,² sagt der französische Experte für religiöse Kunst Régamey. Das soll durch einfache Formen und Linien bewirkt werden, die entsprechend verziert, auf die Verwendung hinweisen. Vielfach wird das Entstehen des Kunstwerks aus der Verzierung der Gebrauchsdinge erklärt als künstlerische Gestaltung. Wenn nun ein Gebrauchsgegenstand dem profanen Gebrauch entzogen, zum kultischen Gerät in der Liturgie wird, erfährt es unsere besondere Achtung. Dies macht aber das Kunstwerk nicht aus.

Wenn wir nach dem Kunstwerk fragen, so nehmen wir einen gewissen – vielleicht sogar kritischen – Abstand zum Werk und suchen auf verschiedene Weise einen Zugang. Kunstwerke sind geschaffen von Menschen, sind aber mehr als nur menschliche Artefakte. Da stoßen wir auf eine Feststellung, auf eine Behauptung, die nicht leicht von der Hand zu weisen ist, daß Kunstwerke in sich stehen und keinerlei Begründung bedürfen, ja sie würden jegliche Begründung weit von sich abweisen. Aber sie werden bewundert, sie brauchen den betrachtenden Menschen, darum fragen wir nach dem Phänomen Kunst.

III.

Einen Zugang versucht die Kunstwissenschaft. Sie macht die Kunst zum Gegenstand ihrer Betrachtungsweisen, die vielfältig sein können. Die Analysen über Aesthetik werden nie abgeschlossen sein; sie werden die Begrifflichkeit in diesem Bereich erweitern und dafür sorgen, daß weiterhin über Kunst kompetent gesprochen werden kann. (Was natürlich die Gefahr mit sich bringt, daß über Kunst viel zu viel geredet, daß sie zerredet wird, statt sich der Wirkung zu öffnen.) Techniken werden einander gegenübergestellt und verglichen. Geschichtliche Einordnungen erklären die Entstehung und die geistesgeschichtlichen Interpretationen beeinflussen die weiteren Kunstkonzeptionen und machen Entwicklungen bewußt. Kunst will aber mehr als bewußtmachen, will vielleicht auch etwas völlig anderes.

„Rationale Wissenschaft und exakte Technik aber haben die Tendenz, das Geschehen als

selbstverständlich erscheinen zu lassen. Sie kennen das Problem, nicht das Geheimnis. Sobald das Problem gelöst wird, verschwindet es; das Geheimnis hingegen wird um so tiefer, je stärker es gelebt wird.“³

Nach dieser Feststellung richtete Romano Guardini eine Bitte an seine Zuhörer:

„Ich wünschte mir sehr, meine Damen und Herren, Sie möchten aus diesen Ausführungen keine Erbaulichkeiten heraushören, und noch weniger irgendwelche Sentimentalitäten. Jene, welche sich selbst „Realisten“ nennen und diesen ganzen Bereich wegtun, sind aber gerade keine solche, denn ihre Wirklichkeit ist nur halb.“³

Ich habe allen Grund, mich dieser Bitte anzuschließen.*

Gängig und beliebt ist der Zugang zum Kunstwerk durch den Rückgriff auf den Künstler, der es geschaffen hat, ein Rückgriff auf die Aesthetik des schaffenden Subjektes, das dann zum Objekt der Betrachtung in der Selbst- und Fremdbespiegelung wird. Die Seelenzustände, die Gedanken und Stimmungen des Künstler-subjektes, seine Zeitinterpretationen, seien sie kritisch oder beschreibend, aufbauend oder eher destruktiv, geben hier den Verstehenshorizont ab. Narzißtisch nennt Eugen Fink diese Betrachtungsweise und einen ungeheuren Irrtum, der verheerend auf die moderne Aesthetik gewirkt habe. Durch einen falschen Subjektivismus werde „eine Aesthetik des Künstlers statt des Kunstwerks“⁴ betrieben und damit geschehe eine Verkennung, ja eine Lästerung des Künstlers und seines Werkes, das zum bloßen Mitteilungsmittel degradiert werde und dem Geniekult diene.

Der Künstler erleidet den Durchgang „einer übermächtigen Herrlichkeit“⁵, er trägt und erarbeitet ihn.

Das gilt auch bei religiösen „Mitteilungen“, die sonst nur noch zur Illustration der eigenen religiösen Empfindungen werden, bei denen aber keine Verkündigung mitschwingt.

Nicht das Schmuckbedürfnis, nicht die aesthetische Mitteilung, nicht das Stimmungserlebnis des Künstlers machen das Kunstwerk aus, sondern mehr etwas, was vor jedem Bedürfen, vor jeder Mitteilung, vor jeglichem Erlebnis als Grund und Geheimnis liegt und waltet. Daher ist es gewagt, über dieses „Mehr“ der Kunst, über das Geheimnis, das Numinose,

über das Unsagbare zu sprechen. Es kann nicht gefaßt werden, wir können uns ihm nur nähern.

IV.

„Dieses Mehrsein aber gründet in der Offenbarkeit, die im Kunstwerk verwirklicht wird: in der Offenbarkeit des Menschen vor dem reinen Sein.“⁶ Dieses Offensein des Menschen bezieht sich auf ihn selbst, auf die Dinge, die ihn umgeben, auf die Mitmenschen, mit denen er lebt und kommuniziert, auf das Wissen um Leben und den Tod, dem er gegenübersteht – hilflos, mutig oder ergeben und dieses Offensein bezieht sich auf die Ahnung der Transzendenz, Ahnung von dem „am meisten Seienden“. Das scheint uns Heutigen nichts Verbindliches, nicht Sichtbares, etwas „Scheinhaftes“ zu sein. Dieses Scheinhafte durchscheinen zu lassen, zur Erscheinung zu bringen, ist das Anliegen der Kunst.

Das Unsichtbare sichtbar machen. „In der Kunst geschieht der Einbruch des unverstellten Seins der Dinge in den menschlichen Tag. Das Kunstwerk ist die ins Werk gesetzte Offenbarkeit des Menschen vor den reinen Mächten des Seins. Das Kunstwerk ist wesenhaft *Epiphanie des Göttlichen*“⁷. Darum ist jede Kunst religiös; wo sie es nicht zu sein vorgibt, ist sie es auf unentfaltete Weise doch – oder es handelt sich nicht um Kunst. Die These ist gewagt, aber zu bedenken.

V.

Licht ist nicht sichtbar, macht aber sichtbar. Licht ist das Thema der Bilder von Irmtraud Weber-Erdmannsdorff. Sie stellt sich dem Paradoxon, Licht sichtbar zu machen unter dem Titel: „Lichtung – Wege nach Chartres“⁸. In der Höhle des alten Kultortes wurde die aus vorchristlichen Jahrhunderten bewahrte Botschaft von der Jungfrau, die gebären wird, ins Licht gebaut. In den Farben der Glasfenster ist diese Botschaft zum Durchscheinen gekommen, sichtbar geworden. Alle Dunkelheit wird immer wieder vom Licht durchbrochen. In Chartres durch die Fenster, hier in den Bildern. Die alltäglichen Nöte und Sorgen, die Widrig-

keiten und all das Böse in unserer Welt verstellen als dunkle Strukturen das Licht, das nur durch das Dunkle hindurch sichtbar wird. Diese Botschaft mündet schließlich im lichtdurchflutetem Geist-Bild in der Apsis. – „Epiphanie des Göttlichen“ in der Kunst oder ist es die Sehnsucht des Menschen? Das wird jeder selbst finden müssen. (In der Einführung während der Vernissage wurde ausführlich darauf eingegangen.)

„Ihr seid das Licht der Erde“ lautete die Botschaft der Predigt heute und vor hundert Jahren. Licht ist nicht sichtbar – wir müssen es sichtbar machen, durch uns aufscheinen lassen. Das gelingt nur selten dem Einzelnen für sich selbst. Hierin bedürfen wir der Stütze des Wir, der Gemeinschaft. Kann das Kirche sein? Das Bild der Kirche (hinten neben der Türe) zeigt die erwartete Kirche, die Sehnsucht nach der Kirche, der Kathedrale auf dem Weg nach Chartres, irgendwann muß sie erscheinen, muß sie sichtbar werden; eine Fata Morgana, eine Spiegelung? Eine Kirche ohne Fundament? Kann Kirche sichtbar werden, – konkret –? Oder ist der Rückzug „Glaube ja, – Kirche nein“ eine Alternative und somit: eine Kirche auf Abbruch?

VI.

Menschen kommen, fragen und sagen:

Hier wurde ich in der Taufe in die Gemeinde aufgenommen.

Hier feierten wir gemeinsam mit der Gemeinde die Konfirmation.

Hier haben wir gemeinsam vor der Gemeinde unsere Heirat bekannt und gefeiert.

Hier haben wir gemeinsam das Lob Gottes gesungen.

Hier haben wir den Glauben weitergegeben und unsere Kinder getauft.

Hier? – ist dieser Bau doch mehr als ein Versammlungsort? Ist er ein Zeichen der Epiphanie?

Ein Verweis auf die Gemeinde, ein in Stein gebautes Zeugnis, ein sichtbares Magnifikat?

Diesen Fragen, die der hundertjährige Bau stellt, müssen die ausgestellten Kunstwerke heute „stand“-halten: der Bau selbst, diese Kir-

che läßt Kunst erscheinen, oder stellt sie bloß.

Kann die Kunst einen Beitrag leisten gegen den Abbruch, oder wird aus den Abbruchsteinen der Kirche der Kunst ein Raum gewährt? –

Licht läßt sichtbar werden, ich wünsche mir und der Gemeinde, daß wir auch durch die Kunst, den Aufbruch des Glaubens in der Kirche und durch die Kirche aufscheinen lassen, sichtbar machen können.

Eugen Fink schließt seine Vorlesung über das Kunstwerk mit folgenden Worten:

„Kunstwerke sind und ragen inmitten des menschlichen Tages als die Denkmale der Verbundenheit des Menschen mit der waltenden Gottheit. Sie gehen aus des Menschen formender Hand hervor und sind doch unendlich mehr als bloßes Menschenwerk; in ihnen tritt das reine Antlitz des Seienden zu Tage und öffnet sich dem Menschen in göttlichem Glanz. Das Kunstwerk ist wesentlich Epiphanie.“⁹

Anmerkungen

- 1 Reinhold Schneider, *Macht und Gnade*, Insel-Verlag 1946, S. 206
- 2 Pie Regamey, (französischer Dominikaner, Experte für religiöse Kunst)
zitiert nach K. Richter, *Vom Brot bis zum Weihrauch*, in: *Christ in der Gegenwart*, 49. Jhg. Nr. 41, Freiburg 12. Okt. 1997
- 3 Romano Guardini, *Die Situation des Menschen*, in: *Die Künste im technischen Zeitalter*, Hg.: Bayerische Akademie der Schönen Künste, München 1954, S. 32
- 4 Eugen Fink, *Philosophie des Geistes*, Würzburg 1994, S. 104
- 5 ders. a. a. O., S. 105
ders. sh. auch *Epiloge zur Dichtung*, Frankfurt 1971, S. 37 ff.
- 6 ders. *Philosophie des Geistes*, Würzburg 1994, S. 103
- 7 ders. a. a. O., S. 102
- 8 Diese Ausstellung fand vom 12. Oktober bis 9. November 1997 im Rahmen der Veranstaltungen zum 20jährigen Bestehen des Kunstvereins Kirchzarten in der alten evangelischen Kirche in Kirchzarten statt.
- 9 Eugen Fink, *Philosophie des Geistes*, Würzburg 1994, S. 106
- * In der Einführung anlässlich der Eröffnung der Ausstellung von Frau Irmtraud Weber-Erdmannsdorff wurde auf die religiöse Dimension der Werke eingegangen. In der Presse wurde dies als „salbungsvoll“ und „pathetisch“ abgetan.

Anschrift des Autors:
Prof. Dr. Ferdinand Graf
Rosenweg 4
79199 Kirchzarten

Caroline Sorger im Kunstverein Bahlingen

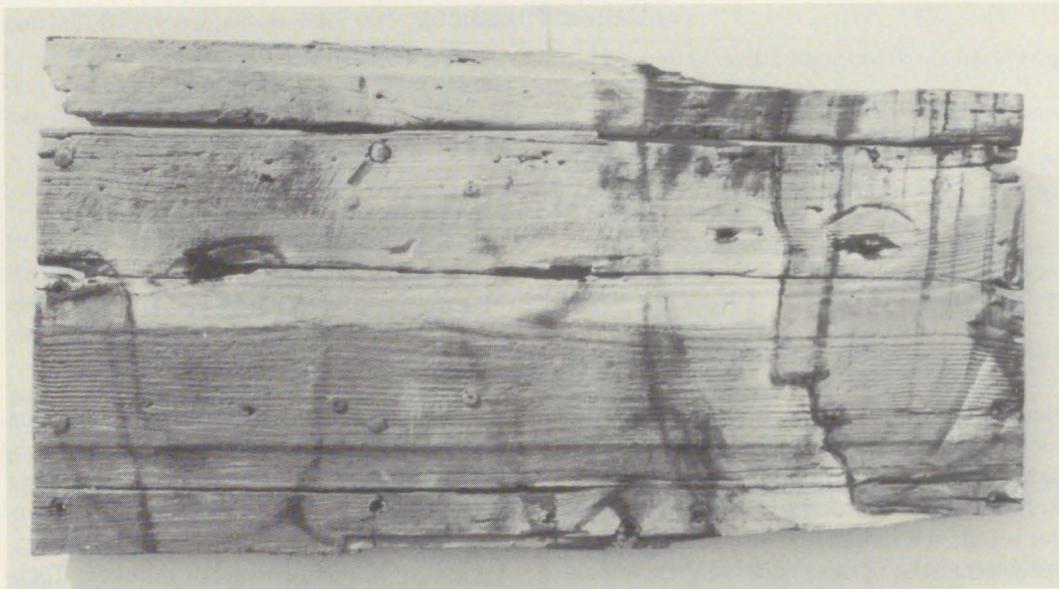
Heute eröffnen wir die 5. und letzte Ausstellung des Jahres 1997 im Kunstverein Bahlingen, mit einer Ausstellung von Frau Caroline Sorger. Meine Frau und ich kennen Frau Sorger bereits seit Jahren und als wir ihr 1996 das renovierte „Alte Spritzenhaus“ zeigten, war sie gleich von den Räumlichkeiten begeistert, hat spontan eine Ausstellung zugesagt und sich zusätzlich für das Jahr 2000 einen Termin reservieren lassen. Wenn das alle Künstler und Künstlerinnen machen, die wir ausgestellt haben, dann werden wir in den nächsten Jahren die Qual der Wahl haben.

Aber zurück vom Kunstverein zur Künstlerin und ihren Bildern!

Caroline Sorger, geboren 1963, hier im Ländle, begab sich nach dem Abitur ins Nachbarland Schweiz, um, an der Ecole supérieure d'arts visuels in Genf, ihr Studium zu beginnen. Seither lebt sie in Genf, hat 1988 geheiratet und ist nun Mutter zweier reizender Töchter. Ab 1986 hatte sie in Genf einen Lehrauftrag und ein eigenes Atelier. Viele Einzel- und Gruppenausstellungen haben sie in der Schweiz, Deutschland und darüber hinaus bekannt und beliebt gemacht. Die Qualität ihrer Arbeiten wurde durch zahlreiche Auszeichnungen gewürdigt. Als ich vor mehr als 10 Jahren, zum ersten Mal, eine Ausstellung von Frau Sorger in Kirchzarten besuchte, hat mich so-



„Tanz der Schatten“, 1995 (90 x 140 cm). Mischtechnik auf Papier, auf Leinwand aufgezogen.



„Die Schiffbrüchigen“, 1995 (53 x 93 cm). Mischtechnik auf Treibholz.



„Käuze“, 1995 (119 x 100 cm; Ausschnitt). Mischtechnik auf Metall.



„Gefährliche Wahrheiten“, 1995 (45 x 49 cm). Materialassemblage.

fort die optimistische Ausstrahlung der Bilder beeindruckt. Leuchtende blaue und gelbe Flächen zauberten das Farbspektrum des Sommers an die Wände. Selbst dunkelfarbige Bilder wirkten nie bedrückend, sondern eher geheimnisvoll und friedlich. Ich freue mich, daß dieser Charakter geblieben ist und sich so einfügt in das Ende des diesjährigen großen Sommers und goldenen Herbstes.

In einer zweiten Ausstellung in Genf konnten wir dann auch plastische Arbeiten sehen. Von voluminösen Plastiken bis zu kleinen, aus Fundstücken zusammengesetzten, skurrilen Objekten, zeigten die Arbeiten eine unbändige Experimentierfreude und eine gehörige Portion Witz und Selbstironie.

Heute können wir feststellen, daß Caroline Sorger beides, das leuchtendfarbige Tafelbild und die Collage und Assemblage beibehalten und weiterentwickelt hat. Die Bilder sind zum

Teil durch plastische Formen ergänzt und erweitert. Manche Objekte, die auf den ersten Blick klein und verspielt erscheinen, eröffnen von nahem, durch den Blick in einen Spiegel, die Sicht auf einen dahinterliegenden Raum, die Welt von Alice's Wunderland.

Die Schrift ist aus diesen Arbeiten nicht mehr wegdenkbar. Sie ist manchmal Träger einer Botschaft, unterstützt das Thema des Werks und fordert uns auf, den Gedanken der Künstlerin zu folgen. Trotzdem zwingt sie uns niemals eine konkrete Botschaft auf. In anderen Bildern ist die Schrift nur Kalligraphie und wird als Ornament eingesetzt. Wer hier die Botschaft sucht, ist der Gefoppte.

Die Themen der Werke und die Anstöße zu Arbeiten kommen, sowohl aus dem persönlichen Bereich, als auch aus der permanenten Auseinandersetzung mit Mensch, Natur und politischen Grundwerten. Neben den offen-

sichtlichen, witzigen und spielerischen Elementen ist die Beschäftigung mit allgemein Menschlichem, mit, im weitesten Sinn philosophischen oder mystischen Themen, ein Charakteristikum der Werke. Caroline Sorger hat ihre Gedanken bei der Erarbeitung ihrer Bilder sogar in einigen Fällen als Gedichte weitergeführt. Wem das zu allgemein daher gesagt klingt, hat die Gelegenheit die Künstlerin selbst zu interviewen!

In den Bildern vermischt sich z. B. die Gestalt des Königs mit dem Grinsen des Affen, der Esel wiederum schaut sehr menschlich auf

die Weihnachtskrippe, der Wal ist zum einen ein unterhaltsamer Fontänenspritzer im blauen Meer, zum anderen aber ein uralter Verwandter des Menschen, ein friedliches Säugetier, dem wir mit Ausrottung drohen. Lassen Sie sich auf die Mehrdeutigkeit dieser Bilder ein, lassen sie sich von den Bildern auf andere Gedanken bringen!

Wenn Sie dadurch angeregt werden, selbst ähnlich schöpferisch tätig zu werden, dann tun sie es nach dem Motto, das Caroline Sorger ihren Kursen vorangestellt hat: „Es kann nach Lust und Laune gearbeitet werden“.

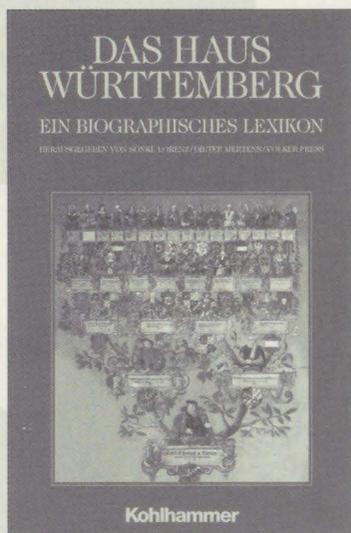


„Drei namenlose Hoffnungen“, 1996 (65 x 65 cm). Mischtechnik auf Leinwand.

Daß Caroline Sorger auch mit Elan in die Zukunft schaut und den modernen Errungenschaften der Technik und des Fortschrittes nicht widerstrebend entgegen steht, beweist ein Brief an meine Frau, in dem sie schreibt: „im Jahr 2000 sehe ich mich mit Spacelab eine Ausstellung nach Bahlingen faxen. Die fliegende Untertasse ist bereits im Bau“. !!!

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.
Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen.

Anschrift des Autors:
Dr. Rainer Huschens
Dattentalweg 6
79353 Bahlingen



Eine europäische Dynastie

Das Haus Württemberg

Ein biographisches Lexikon

Herausgegeben von Sönke Lorenz, Dieter Mertens, Volker Press (†) in Zusammenarbeit mit Christoph Eberlein, Andreas Schmauder und Harald Schukraft
Mit einem Geleitwort von Carl Herzog von Württemberg
1997. 508 Seiten, 240 Abbildungen
Leinen DM 89,-/öS 650,-/sFr 81,-
ISBN 3-17-013605-4

In diesem Lexikon werden alle Mitglieder des Hauses Württemberg und seiner Nebenlinien in Text und Bild vorgestellt. Da das Haus Württemberg durch Heiraten mit dem gesamten europäischen Hochadel verwandt und verschwägert ist, leistet dieses Buch auch eine tour d'horizon durch englische, französische, russische, österreichische, niederländische und deutsche Fürstenhäuser.



Ein bewegendes Frauenschicksal

Stefan Mörz

Die letzte Kurfürstin

Elisabeth Augusta von der Pfalz, die Gemahlin Karl Theodors

1997. VIII, 236 Seiten, 35 Abbildungen, 1 Stammtafel
Fester Einband/Fadenheftung DM 49,80/öS 364,-/sFr 46,-
ISBN 3-17-015006-5

Vom Ausklang des Barock bis zur Französischen Revolution spannt sich das facettenreiche Leben der Gemahlin des kunstsinnigen Karl Theodor. Am Mannheimer Hof spielte sie eine glanzvolle Rolle, war umgeben von Festlichkeiten, Musik und Theater, hatte Teil an der Macht und den vielen politischen und erotischen Intrigen. Bittere Schicksalsschläge, der Tod ihres einzigen Kindes und das Zerbrechen ihrer Ehe führten sie in das luxuriöse Abseits ihres Oggersheimer Schlosses, wo sie auch blieb, als Karl Theodor als Erbe Bayerns nach München übersiedelte.

Der Mensch in Beziehung zum umgebenden Raum. Zu Leben und Werk von Rosmarie Dyckerhoff

Als ich mich vor kurzem in einer namhaften Buchhandlung nach Literatur über Bildhauerinnen erkundigte, fragte mich die Buchhändlerin, ob es denn außer Camille Claudel überhaupt Bildhauerinnen gegeben habe. Erstaunt bejahte ich die Frage und dachte dabei an Clara Westhoff, Emy Roeder, Hanna Cauer, Louise Nevelson und Renée Sintenis und an viele andere. Wie diese Begebenheit zeigt, sind Bildhauerinnen weithin unbekannt. Es sei denn, sie werden in der Rolle als Schülerinnen und Musen von Künstlern zu Kinoheldinnen – wie durch die Verfilmung der Beziehung von Camille Claudel zu August Rodin geschehen. Der geringe Bekanntheitsgrad verwundert nicht, gilt doch die Bildhauerei mehr als andere künstlerische Disziplinen als Männerdomäne. Vorurteile, wie die, Künstlerinnen sei die körperlich anstrengende plastische Arbeit nicht zuzumuten oder das weibliche Geschlecht besitze nicht die Fähigkeit zu räumlichem Denken, erschwerten bis in unser Jahrhundert hinein ihre gesellschaftliche Akzeptanz. Eine anerkannte Ausbildung blieb Künstlerinnen bis zur Öffnung der staatlichen Akademien Anfang dieses Jahrhunderts verwehrt. Sie mußten sich mit teurem Einzelunterricht oder Unterricht an Privatakademien behelfen. Zum Hindernis wurde auch das Aktstudium, das zwar für die Bildhauerei unerlässlich war, sich jedoch für Damen nicht schickte.

Als die Bildhauerin Rosmarie Dyckerhoff im Jahr 1939 von der Kunstakademie aufgenommen wurde, hatte man sich bereits an Studentinnen gewöhnt. Dennoch blieben Vorurteile gegenüber Künstlerinnen bestehen: So

geschah es zum Beispiel, daß sie nach einem gewonnenen öffentlichen Wettbewerb den entsprechenden Auftrag nicht erhielt, weil man einer Künstlerin nicht zutraute, eine große Bauplastik realisieren zu können. Ein anderes Mal, ebenfalls bei einer öffentlichen Wettbewerbsausschreibung, wollten Jungmitglieder Rosmarie Dyckerhoff unterstützen und entschieden sich deshalb unter den anonym eingegangenen Werken für das „süßlich“ gestaltete Objekt, in der Meinung diese Plastik müsse von einer Künstlerin stammen. Diese Annahme stellte sich jedoch als Irrtum heraus. Trotz dieser und anderer gescheiterter Wettbewerbe (dazu gehört auch der „Entwurf für das Mahnmal zum Gedenken an die Opfer von Gewalt Herrschaft“ in Stuttgart auf dem Karlsplatz) haben nicht wenige Plastiken von Rosmarie Dyckerhoff ihren Platz im öffentlichen Raum gefunden: Der „Brunnen mit den Bremer Stadtmusikanten“ in Tübingen-Lustnau, der „Farbige Bronzenvogel“ vor der Hügelschule Tübingen, das Wandrelief „Familie“ am Eingang des Gesundheitsamtes Tübingen, die „Säule“ und das „Kreuz“ in der Aussegnungshalle auf dem Bergfriedhof in Tübingen und das „Gefallendenkmal“ bei der St. Gallus Kirche in Tübingen-Derendingen. Vor dem Bürgerhospital in Stuttgart ist der „Phönix“ aufgestellt und vor dem Rathaus in Dettenhausen (im Schönbuch bei Böblingen) steht die Brunnenplastik „Vogel“. Die Aufzählung verdeutlicht, daß die Bildhauerin Rosmarie Dyckerhoff im öffentlichen Raum durchaus vertreten ist. Dennoch wird die Künstlerin und ihre Werke nur von wenigen wahrgenommen.

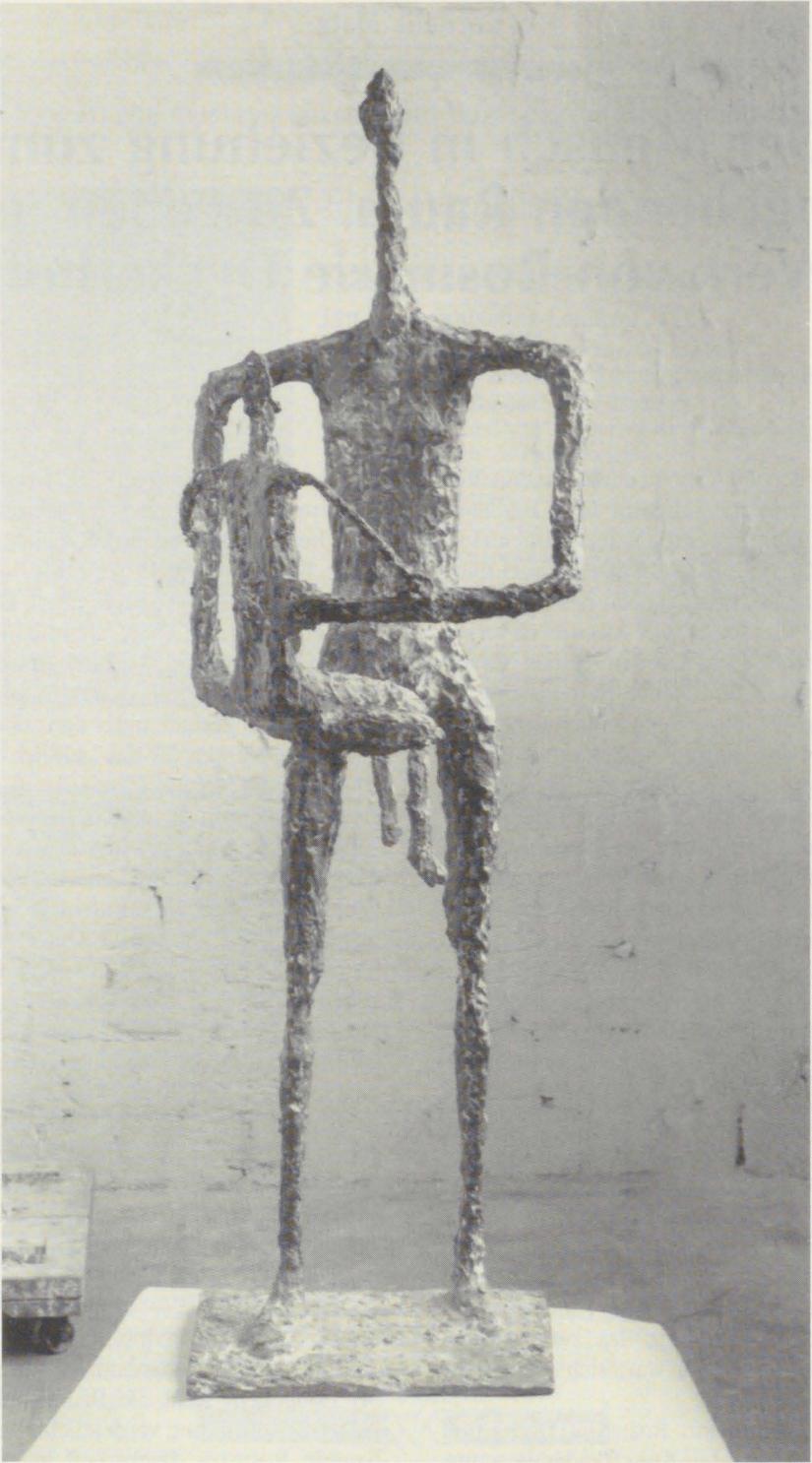


Abb. 1: Mutter mit Kind, 1957 H. 125 cm, Bronze

Foto: Parrisius-Bingel

Rosmarie Dyckerhoff wurde 1917 in Blumenu bei Wunstorf (Hannover) geboren. Ihre künstlerische Ausbildung während des Zweiten Weltkrieges führte sie an die Kunstakademien Stuttgart und München. Nach dem Krieg kam sie nach Tübingen, wo sie fast 30 Jahre wohnte und arbeitete. Seit 1979 setzt sie ihre Arbeit in Freiburg fort. In den fünfziger Jahren gelangte Rosmarie Dyckerhoff zum künstlerischen Durchbruch. Der Gegenständlichkeit verpflichtet, folgte sie gleich anderen anerkannten Künstlerinnen und Künstlern wie Germaine Richier, Giacomo Manzù, Alberto Giacometti, Gustav Seitz, Alfred Hrdlicka, Marino Marini, Ursula Querner und Wilhelm Loth nicht dem vorherrschenden, politisch motivierten Trend zur Abstraktion. Die Abstraktion verkörperte in der Nachkriegs-BRD die neue politische Ordnung und den westlichen Zeitgeist. Sie eröffnete neue, unbelastete und positive Perspektiven und setzte sich eindeutig vom Realismus totalitärer Herrschaftssysteme ab. Infolge der strikten antikommunistischen Haltung gelangte der sozialistische Realismus des Ostens in Verruf, mit der Westorientierung wurde die Kunst der USA zum gefragten Vorbild. Unter den abstrakt arbeitenden Bildhauerinnen und Bildhauern taten sich Personen wie Henry Moore, Barbara Hepworth, Alexander Calder, Norbert Kricke und Hans Uhlmann hervor. Wenngleich in der Nachkriegsplastik die Gegensätze zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion weniger kompromißlos ausgefochten und die europäische Vorkriegstradition von Rodin über Lehmbruck und Barlach stärker aufgenommen wurde als in der Malerei, so hatte die gegenständliche Plastik und Skulptur spätestens in den sechziger Jahren mit deutlich weniger Aufmerksamkeit zu rechnen.

Im Spannungsfeld zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion fühlte sich Rosmarie Dyckerhoff immer „zwischen den Stühlen“. Sie selbst beschreibt die Situation so: „Den Modernen war ich zu altmodisch, und den Altmodischen war ich zu modern. Zu schockierend“. Auch heute noch mögen sich manche durch verfremdende, abstrahierende und surrealistische Elemente schockiert fühlen, wenngleich sie immer nach dem Bild der Natur arbeitet und von der gesehenen Wirklichkeit ausgeht. Als altmodisch und uninteressant bewerten das

Werk jene, die die radikale Hinwendung zur Ungegenständlichkeit vermissen und die in ihrem Werk lediglich Stilelemente von Ernst Barlach, Max Ernst, Alberto Giacometti, Henri Moore, Germaine Richier oder Marino Marini erkennen und diese Zitate als Kopie bewerten. Die Parallelen in einzelnen Gestaltungsformen zwischen Dyckerhoff und diesen Kunstschaffenden verdeutlichen jedoch vielmehr die genaue Beobachtung, die Reflexion und die Umsetzung der jeweils zeitgenössischen Kunstentwicklung und deren bildhauerische Fragestellung. Sie werden als Versatzstücke zum Zwecke der eigenen bildhauerischen Bewältigung von Raum, Form und Aussage eines Objektes genutzt.

Wenn Rosmarie Dyckerhoff aktuelle Kunst- und Zeitströmungen aufnahm, erfuhr ihre Kunst verstärkt öffentliche Aufmerksamkeit. So entsprach die Bronzeplastik „Südtalientische Gruppe“ aus der Werkgruppe der „Bronzen 1952–1966“ der charakteristischen Kunstanschauung der frühen fünfziger Jahre. Es handelt sich um ein Ensemble von Mensch und Tier mit in der Höhe und in der Masse fein abgestuften Körpervolumina in leicht stilisierten und gerüthaften Formen. Rosmarie Dyckerhoff erhielt für die Bronzegruppe 1955 den 1. Kunstpreis der Jugend. Die vereinfachte Form mit den reduzierten Gliedmaßen und den flachen Leibern erinnert an die einfachen Lebensverhältnisse zu Beginn des westdeutschen Wirtschaftsaufschwunges. Als ein durchaus typisches Phänomen im Nachkriegsdeutschland ist die Hinwendung zu mythischen Themen, archaisierten Figuren und arkadischen Mittelmeerlandschaften zu begreifen. Die südländischen Naturidyllen halfen die dunklen Erfahrungen von Zerstörung und Not aus der jüngsten Geschichte zu vergessen und erfüllten den Wunsch nach heiler Welt. In diesen Themenkreis gehört auch die oben angesprochene „Südtalientische Gruppe“, die vom harmonischen Beisammensein von Mensch und Tier erzählt. Die Bronze „Mutter mit Kind“ von 1957 (Abb. 1) bricht dagegen mit gängigen Klischees. Die Mutter hält das Kind nicht zärtlich an sich geschmiegt auf dem Arm, sondern es entsteht ein Zwischenraum zwischen ihnen. Der Raum zwischen dem Kind und dem Oberkörper der Mutter wird deutlich erfahrbar.



Abb. 2: *Die Anklage*, 1968 H. 50 cm, Bronze

Foto: Hell

Dieses Raumerlebnis ist ein wichtiges Gestaltungsmoment im gesamten Werk der Künstlerin, worauf im folgenden noch eingegangen wird.

Die Werkgruppe „Räumliche Gruppen“ ist in den Jahren zwischen 1967 und 1971 entstanden. Der besondere Reiz liegt in der Mischung von Figürlichkeit, Abstraktion, Skurrilität und Witz. Die einzelnen Requisiten, Personen und Tiere nehmen einen von der Künstlerin genau definierten Abstand zueinander ein. Die räumliche Zuordnung bezeichnet die Beziehung der Figuren auf der zur Bühne werdenden dünnen Grundplatte. Die Figuren erscheinen voller Vitalität und Agilität, ja, sie scheinen sogar zu sprechen, und bei intensiver Betrachtung der szenischen Gruppen entsteht der Eindruck einer imaginären Handlung. Eine solche Handlung läßt sich bei der Bronze­gruppe „Die Anklage“ (1968) gut nachvollziehen (Abb. 2). Ein Fischgerippe bäumt sich auf und erhebt sich gegen die Königin, die auf einem Thron sitzt. Ausgestattet mit Schwert und Reichsapfel repräsentiert sie die Macht, im Gerippe personifiziert sich der Tod. Der Titel „Die Anklage“ verdeutlicht die Handlung: Der qualvoll verendete Fisch klagt die herrschende Regierung an. Die Plastik kann man durchaus in der Weise interpretieren, daß der Mensch als Verursacher von Natur- und Umweltzerstörung angeklagt wird.

Die „Überlebensgroßen Köpfe“ (Abb. 3) – bereits 1973/74 während der Tübinger Künstlerbundaussstellung in der Kunsthalle und 1974 in der Galerie im Zimmertheater ausgestellt – sprachen erneut das Publikum an. Mit diesen Porträtköpfen gelang der Ausbruch aus den Konventionen der gängigen Maße für Bildnisse und aus der bildhauerischen Regel, den Gebrauch von unterschiedlichen Materialien zu vermeiden. Rosmarie Dyckerhoff experimentierte einerseits mit Kupferdraht, Messingspänen, Engoben und andererseits mit übersteigter Volumenausdehnung. Die jugendlichen Terrakottaköpfe springen wegen ihrer auffallenden Farbigkeit, ihrer strengen Frontalität und ihrer Größe ins Auge. Sie sind ein treffender Spiegel der späten sechziger und siebziger Jahre.

Daß die künstlerische Laufbahn gelingen konnte, verdankt Rosmarie Dyckerhoff neben

ihrer künstlerischen Begabung auch historischen Gegebenheiten. Ihr Vater – er wäre selbst gerne Maler geworden – unterstützte ihren Wunsch nach einer künstlerischen Ausbildung. Sie sollte jedoch zunächst bei Fritz von Graevenitz auf der Solitude bei Stuttgart den Vorbereitungskurs für die Kunstakademie besuchen. Zwei Jahre später nahm sie dann das Studium an der Kunstakademie Stuttgart bei Hans Spiegel und Fritz von Graevenitz auf. Bevor sie Meisterschülerin von Fritz von Graevenitz wurde, studierte sie von 1940 bis 1941 bei Bernhard Bleeker in München. Ihr Eintritt in das Studium 1939 fällt mit der verstärkten Öffnung der Universitäten für Frauen seit dem Ausbruch des Krieges zusammen, nachdem das Frauenstudium mit der Machtübernahme Hitlers 1933 in allen Fachrichtungen zunächst deutlich eingeschränkt worden war. Fotos aus dem Besitz der Künstlerin erzählen von der Gemeinschaft der Akademieschülerinnen.

Weniger erfreulich verlief das letzte Kriegsjahr: Fliegerangriffe, Hunger, Arbeitseinsatz in der Maulbronner Metallwarenfabrik als Rüstungsarbeiterin, Zerstörung zahlreicher Arbeiten durch die einmarschierenden Franzosen, Flucht mit der Studienkollegin Marianne Rouselle nach Vorarlberg und schließlich Unterkunft in Biberach an der Riß, wo die ehemalige Kommilitonin Romane Holderried wohnte. Dort angekommen, plagte noch immer der Hunger, doch wenigstens gab es ein Atelier in einer Waschküche und erste Porträtaufträge. Im Dritten Reich ausgebildet, von der internationalen Kunstentwicklung und der Deutschen Kunst vor 1933 weitgehend abgeschnitten, mußten 1945 zunächst neue künstlerische Wertmaßstäbe gefunden werden. Dieser Prozeß ging für die junge Künstlerin parallel mit der Ausformung eines eigenen Stiles. Die Suche spiegelt sich in den frühen Werken Rosmarie Dyckerhoffs wider. Es lassen sich Experimente mit verschiedenen Stilrichtungen, insbesondere Anklänge an den Expressionismus beobachten. Bis weit in die fünfziger Jahre laufen ganz verschiedene Gestaltungsweisen parallel: Festgebaute und prall wirkende Akte finden sich ebenso wie drahtige, gerüthhaft aufgebaute Figuren.

Schon bald nach Kriegsende wurden in Ausstellungen Werke internationaler sowie



Abb. 3: Frau W. mit Meerschwein, 1973 H. 69 cm, Terrakotta, bemalt und Kupferdraht

Foto: Wolf

während des Dritten Reiches als entartet geltender Künstlerinnen und Künstler gezeigt. Um auch regionale Kunstschaffende vorzustellen, schlug das Ehepaar Dethleffs-Edelmann vor, eine oberschwäbische Künstlergemeinschaft zu gründen. Die Malerin Fridel Dethleffs-Edelmann forderte Rosmarie Dyckerhoff auf, in die neu gegründete Künstlergemeinschaft „Sezession Oberschwaben“ einzutreten. Gleich bei der ersten „Sommer-Ausstellung der Oberschwäbischen Sezession“ 1947 in der Max-Wieland-Galerie und im Städtischen Museum in Ulm konnte Rosmarie Dyckerhoff mitwirken. Diese Kontakte und Ausstellungsmöglichkeiten waren eine nicht zu unterschätzende Starthilfe in einem Land mit zerstörten Städten, mit wenigen Ausbildungsstätten, Galerien und Museumsräumen sowie mit großer Material- und Geldknappheit.

Die „Sezession Oberschwaben“ wollte eine Interessengemeinschaft sein, die regelmäßige Ausstellungen organisiert und ein Forum für Künstlerinnen und Künstler jeglicher Stilrichtung bietet. In der Sezession waren folgerichtig gegenständlich und abstrakt arbeitende Künstlerinnen und Künstler vertreten. Bekannte Namen wie Max Ackermann, Otto Dix, Curth Georg Becker und HAP Grieshaber wirkten als Zugferde für die Gemeinschaft. Otto Dix wurde 1951 die Präsidentschaft angetragen, in einer Zeit, als es bereits eine Aufnahmesperre für neue Mitglieder gab. Ein Jahr zuvor waren die Höri-Künstler (Max Ackermann, Otto Dix, Curth Georg Becker, Ferdinand Macketanz und Hans Kindermann) sowie Hans Breinlinger von Konstanz aufgenommen und die Gemeinschaft in „Sezession Oberschwaben-Bodensee“ (SOB) umbenannt worden. In der Gründungszeit galt die SOB als ausgesprochen moderne und progressive Gruppe. Bereits zehn Jahre nach ihrer Gründung geriet sie wegen Unstimmigkeiten in eine Krise und nahm erst nach dreijähriger Pause 1961 ihre Ausstellungstätigkeit wieder auf. In den sechziger Jahren erlebte die Gemeinschaft ihren Höhepunkt. Rosmarie Dyckerhoff, nun bereits zu den langjährigen Mitgliedern zählend, wurde 1970 Vorstandsmitglied. Bedingt durch das Aussterben der alten Gründungsmitglieder in den siebziger Jahren und durch die verspätete Öffnung der Gemeinschaft für junge Kunst-

schaffende löste sich die Nachkriegsgemeinschaft schließlich 1985 auf.

Suse Müller-Diefenbach und das Ehepaar Valeska und Gerth Biese gaben den Ausschlag, daß sich Rosmarie Dyckerhoff 1948 am Ortsausgang von Tübingen-Lustnau ein kleines Haus baute. Bereits in der Stuttgarter Akademiezeit bestand die Verbindung zu Valeska und Gerth Biese aus Tübingen; Suse Müller-Diefenbach hatte sie im Vorbereitungskurs auf der Solitude kennengelernt. In Lustnau konnten die beiden Freundinnen Suse Müller-Diefenbach und Rosmarie Dyckerhoff in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander ihrer künstlerischen Arbeit nachgehen.

Auch in Tübingen bildete sich nach dem Krieg rasch eine lokale Gemeinschaft von Künstlerinnen und Künstlern. Die äußerst lebendige Reutlinger-Tübinger Künstlergruppe „Ellipse“ veranstaltete fast jährlich bis zu ihrem Ende 1965 eine bis zwei Ausstellungen in Tübingen oder in anderen größeren Städten des Südwestens. Des weiteren gehört Rosmarie Dyckerhoff seit 1952 dem Verband bildender Künstler Württembergs und seit 1957 dem Deutschen Künstlerbund an.

Rosmarie Dyckerhoff unternahm ausgedehnte Reisen in Mittelmeerländer; nach dem Tod ihres Ehemannes Otto Sack im Jahr 1961 verbrachte sie etliche Male zusammen mit Suse Müller-Diefenbach mehrere Monate in Griechenland. In der Auseinandersetzung mit der Landschaft entstanden neue Werkideen. So z. B. die „Argolis“ (1967), eine Bronzeplastik mit dem Namen einer griechischen Landschaft im Nordosten des Peloponnes (Abb. 4). Die rauhe Materialstruktur und das an- und abschwellende Volumen des Torsos erinnern an karge Landschaftsoberflächen. Der menschliche Körpertorso in sitzender Haltung mit über die Schulter zurückgelegtem rechten Arm wird selbst zur Landschaft. Die unruhige und poröse Oberfläche wird zum Sinnbild für Erdhaftigkeit und Ursprünglichkeit, die Bronze gleicht einem urgeschichtlichen Fundstück. Aufgrund der Verknüpfung von Landschaft und Körper trägt die Werkgruppe den Namen „Körperlandschaften“.

Die aufgerauhte, stets lebendig wirkende Oberfläche kann als durchgängiges Charakteristikum ihrer plastischen Werke bezeichnet



Abb. 4: Argolis, 1967 H. 115 cm, Bronze

Foto: Parrisius-Bingel

werden. Nur sehr frühe Stücke sind in akademischer Manier geglättet. Die Oberfläche bleibt dadurch bewegt und Luft kann in sie eindringen. Wie die Oberfläche werden die Körper aufgebrochen; nicht selten entfernt die Künstlerin bei den Porträtköpfen die Schädeldecke. Des weiteren nimmt der Einfall des Lichts eine wichtige Rolle in der Auffassung der Plastik ein. Ton als Ausgangsmaterial für den Bronze- oder Wachs als Grundlage für das Wachs-ausschmelzverfahren eignen sich besonders für eine solch aufgebrochene, aufgerauhte Oberflächengestaltung. Die Offenheit der Oberfläche überträgt sich auf das Werk selbst. Besonders die kleinen Gruppenszenen und Tänzerinnen erhalten hierdurch ihre Lebendigkeit.

Fragilität und Leichtigkeit werden besonders sichtbar bei der Werkgruppe „Frauen mit Wänden“ (Abb. 5), die zwischen 1987 und 1993 entstanden ist. Große und kleine Frauen, begleitet von Pflanzen, Stühlen, Katzen und Hunden, stehen in Duschen, vor Litfaßsäulen oder lehnen an stabilen Wandflächen oder in Ecknischen. Die Wände bieten Halt und Stütze, stellen aber zugleich auch Begrenzung und Einengung dar. Sie erfüllen die Funktion einer Hintergrundkulisse für die weibliche Aktion: In lässiger Stand- und Spielbeinpose nehmen die Frauen ihre Betrachterinnen- und Wartepositionen ein. Ihre massiven Füße verleihen ihnen Standfestigkeit. Trotz aufgeschlitzter Taillen oder Rückenpartien stehen sie sicher und in sich ruhend. Das Aufbrechen der Körper symbolisiert Verletzbarkeit und offenbart Verletzungen ihrer Person; ihr sicherer Stand und ihre Gelassenheit vermitteln im Gegenzug Selbstsicherheit.

Den „Frauen mit Wänden“ stehen die „Tänzerinnen“ nahe. Eher beiläufig und spielerisch entstanden, stellen sie selbstbewußte Damen dar. Die „Tänzerinnen“ stehen fest auf der Erde und geben sich dem Rhythmus der Musik hin. Sie gehören wie die „Stuhltürme“ zu der Werkgruppe der „Kleinen farbigen Terrakotten“. Bereits 1976 taucht das Stuhlthema auf, doch erst in den neunziger Jahren entstehen weitere Stuhlgruppen. Anfänglich stemmen die Menschen ihren „Stuhlbalast“ und werden zu Stuhlträgern. „Bei den „Stuhltürmen“ sind nicht nur jede Menge Stühle zu einem Turm aufgebaut; es gesellen sich zu den gefährlich

wirkenden Aufbauten unbekümmert lesende Frauen. Die in ihre Lektüre vertieften Frauen sorgen sich nicht um die sie umgebende Situation, sie konzentrieren sich in lässig-legerer Körperhaltung nur auf das zu Lesende.

Die weiblichen Einzelfiguren führen Rosmarie Dyckerhoff in die Nähe von Alfred Lörcher, an dessen wöchentlichen Unterrichtsabenden sie in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre teilgenommen hat. Lörcher beschäftigte sich in den Jahren zwischen 1935 und 1954 intensiv mit der weiblichen Einzelfigur. Seine Frauen geraten durch alltägliche Verrichtungen wie Abtrocknen des Körpers oder Kämmen der Haare in Bewegung. Er entwickelte ganze Motivreihen, indem er dieselbe Bewegung immer von neuem variierte. Die Situationsschilderung nahm er zum Anlaß bildhauerischen Gestaltens und entwickelte die sogenannte Situationsfigur. Lörcher war dabei lediglich an der Konstruktion der Figur, ihrer Allansichtigkeit und der räumlichen Konzeption interessiert. In den Jahren zwischen 1950 und 1954 entstanden Tonskizzen von sitzenden und hockenden Lesenden. Ohne auf das Detail zu achten, modellierte er Lesende, die weniger physisch in Bewegung geraten als einen psychischen Zustand ausstrahlen. Sie vereinen Konzentration und Lässigkeit in sich. Die Leichtigkeit, die Lebendigkeit und die Mißachtung des Details der Lörcherschen Tonskizzen sowie die Betonung des Ausdrucks sind bei den Dyckerhoff'schen Plastiken wiederzufinden. Des weiteren geht das Aufgreifen von alltäglichen Begebenheiten und Situationen parallel, welche Rosmarie Dyckerhoff durch spontane Seheindrücke in der Wirklichkeit gewinnt. Die Alltagssituationen aufgreifende Szenen und Figuren verdeutlichen nicht nur eine Handlung, sondern offenbaren einen psychischen Zustand. So zum Beispiel, wenn die an die Wände lehrenden Frauen Selbstsicherheit ausstrahlen, die Lesenden Sorglosigkeit, das Fischgerippe Entrüstung. Ebenso tritt die Wesensart und die Eigenschaft eines Objektes in den Blickpunkt: Der neugierige Blick um die Ecke des blauen Hundes – ein Detail der Terrakottaplastik „Frau mit blauem Hund“ (1988) – und der gelassen nachdenkliche, philosophierende „Sitzende“ (1989) sind Beispiele dafür. Mit scharfer Beobachtungsgabe hält Rosmarie Dyckerhoff



Abb. 5: *Frau in der Ecke*, 1989 H. 46 cm, Terrakotta, bemalt

Foto: Parrisius-Bingel

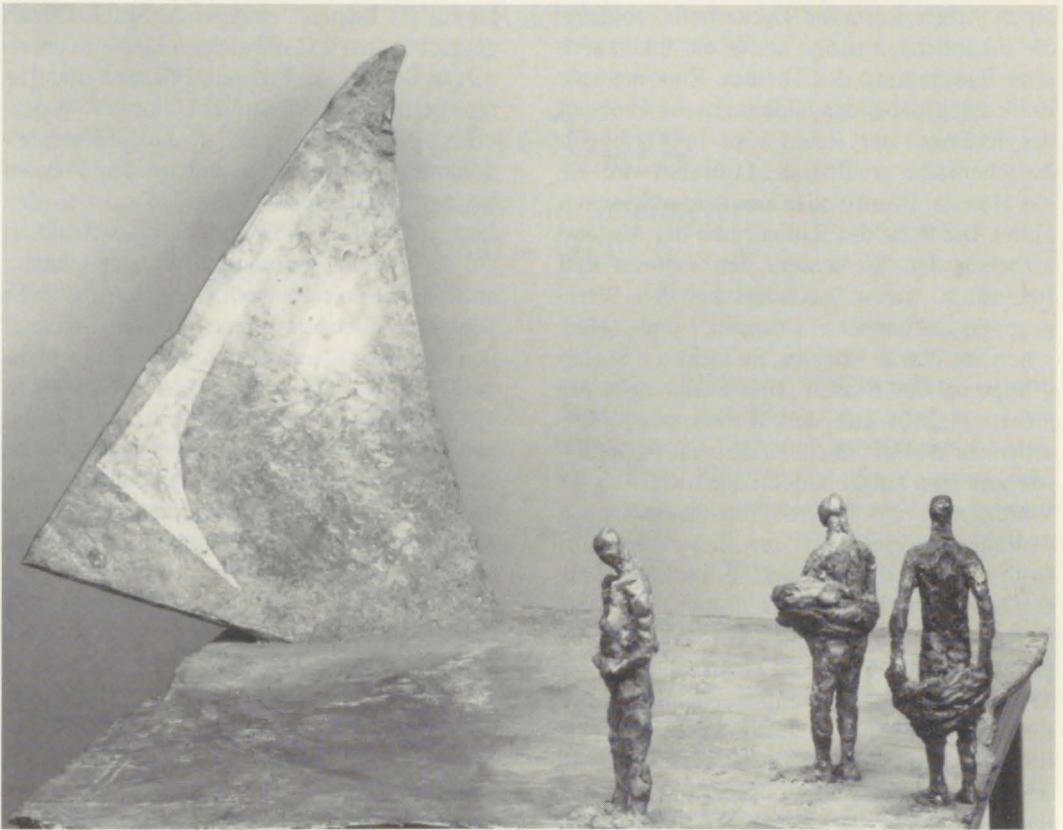


Abb. 6: *Drei Surfer beim Anziehen*, 1986 H. 36 cm, Bronze und Emaillack

diese Szenen und Regungen fest, welche oftmals von Witz, Charme und Ironie begleitet werden.

Trommler und Tänzerinnen, Taucher und Surfer, Singende und Lesende vermitteln ein Spektrum von Bewußtseinszuständen, das zwischen Vitalität und konzentrierter Spannung liegt. In diesem Aspekt dürften auch die Berührungspunkte zum Zen-Buddismus liegen. Bereits in den siebziger Jahren begann Rosmarie Dyckerhoff die Einübung in die Meditation nach Graf Dürckheim. Heute erteilt sie Bildhauerkurse an der existenzpsychologischen Bildungs- und Begegnungsstätte Rütte bei Todtmoos im Schwarzwald. Von den Kontakten zur Existenzpsychologie zeugen die Porträts von Prof. Dr. Graf Dürckheim und seiner Frau Dr. Maria Hippus sowie von Zenmeister Roshi Juho Seki. Diese Porträts sind von großer Ernsthaftigkeit und Ausdruckskraft ge-

prägt. In den meisten Fällen sind die Porträtköpfe Auftragsarbeiten. Zahlreiche Vorzeichnungen entstehen vor dem Modell, sie dienen der Künstlerin zur Erfassung der Architektur des Kopfes. Vor dem Modellierblock stehend, arbeitet Rosmarie Dyckerhoff dann nur noch aus der Erinnerung und mit Hilfe der Vorzeichnungen. Diese Vorgehensweise hat den Vorteil, sich nicht in den Details einer Gesichtsoberfläche zu verlieren und der Gefahr zu widerstehen, ein realitätsgetreues Abbild zu schaffen. Die Methode ermöglicht, sich auf das Wesen und den Kern einer Person zu konzentrieren. Höchst interessant sind dabei die Selbstporträts. Im kritischen Blick auf sich selbst, äußert sich jegliche Befindlichkeit und die immer wiederkehrende Frage nach der Qualität und der Relevanz ihrer künstlerischen Arbeit. Nicht ein bestimmtes Thema oder eine bestimmte Stilrichtung stehen im Vordergrund der plasti-

schen Arbeit Rosmarie Dyckerhoffs, sondern die inhaltliche Aussage sowie die bildhauerische Bewältigung des Themas. Eine zentrale Rolle spielt dabei das bildhauerische Problem des Raumes. Der Raum wird in Form von Zwischenraum greifbar; der Luftraum wird wie das Material Bronze oder Ton zum plastischen Mittel. Die Rolle des Raumes und der Abstand zwischen den Elementen, den Figuren und Requisiten, treten besonders bei den Werkgruppen „Räumliche Gruppen“ und „Menschen am Wasser“ hervor. So steht die Surfergruppe bei der Bronze „Drei Surfer beim Anziehen“ (1986) aus der Werkgruppe „Menschen am Wasser“ in einem genau festgelegten Abstand zum aufgeblähten Segeltuch (Abb. 6). Würde man die Figuren nur einen halben Zentimeter versetzen, wäre „alles vernichtet“, so die Künstlerin. Gemeint ist die Spannung, die bei einem bestimmten Abstand der zwei Pole, Segeltuch und Surfergruppe, entsteht. Bei dieser Werkgruppe dreht sich alles um das Thema Wasser und die entsprechenden Aktivitäten Schwimmen, Tauchen oder Surfen. Eine flache Grundplatte steht für ein Wasserbecken, einen See oder das Meer. Die am Rand positionierten Personen setzen sich in Beziehung zum „Wasser“. Sie halten Zwiegespräch mit farblich markierten Wasseroberflächen, Schwimmbadtreppen, Surfbrettern oder aufgerichteten Segeln. Die „Menschen am Wasser“ existieren nicht für sich allein: Der Mensch steht in Beziehung zu anderen Menschen und zum umgebenden Raum. Das Herstellen von Beziehungen, das Mitdenken des Umraumes und das Kennzeichnen des räumlichen Bezuges sind weitere wesentliche Elemente im Werk Rosmarie Dyckerhoffs. Dieses Charakteristikum ist auch bei den Themengruppen „Türme“, „Stuhltürme“ und „Frauen mit Wänden“ zu beobachten. Raumbegrenzend und raumdefinierend werden Mauern, Wände und Bodenflächen eingesetzt. Sie sind geometrischer und unbelebter Natur, ebenso wie der

häufig als Requisite eingesetzte Stuhl. Diesen geometrischen und unbelebten Elementen werden in Gestalt von Figuren, Pflanzen und Tieren belebte und organische Formen gegenübergestellt. Sehr deutlich wird diese Kompositionsweise von eckigen und runden Formen bei der Werkgruppe „Türme“. Sie ist in den Jahren zwischen 1969 und 1976 als Reaktion auf die Hochhausbauten in Tübingen-Lustnau entstanden. Frech glotzen Menschen aus ihren Fenstern, jeder aus seinem eigenen Gehäuse, der Anonymität und Fremdbestimmung preisgegeben. Das Spiel mit großen und kleinen Figuren und die verwirrende Verschachtelung von Räumen sind besonders bei den Bronzen „Schöner Wohnen“ (1969/70) und „Paternoster II“ (1970) ausgeprägt; eine Formidee übrigens, die vom Paternoster im Stuttgarter Rathaus angeregt wurde.

Literaturverzeichnis:

- Grüterich, Marlis (1976): Alfred Lörcher. Skulptur, Relief, Zeichnungen. Stuttgart.
Marbacher Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Band 23 (1993): Plastische Erkenntnis und Verantwortung. Studien zur Skulptur und Plastik nach 1945. Marburg.
Hans-Dieter Mück (Hg.) (1993): Klassische Moderne im deutschen Südwesten. Die „Sezession Oberschwaben-Bodensee“. Mitglieder und Ausstellungen 1945–1957. Ochsenhausen.
Kulturamt Tübingen (Hg.) (1996): Rosmarie Dyckerhoff. Das plastische Werk. Bearbeitet von Friederike Aßmus, Roswitha Degenhard und Cornelia Matz. Tübingen.
Thomas, Karin (1985): Zweimal deutsche Kunst nach 1945. 40 Jahre Nähe und Ferne. Köln.
Schulz, Isabel (1991): Künstlerinnen. Leben, Werk, Rezeption. Hamburg.

Anschrift der Autorin:
Cornelia Matz M. A.
Belthlestraße 12
72070 Tübingen

Alt-Freiburg

Aquarelle von Carl Determeyer
(1897 – 1976)

Das Freiburger Museum für Stadtgeschichte im Wentzingerhaus präsentierte von Oktober bis Dezember 1997 eine Ausstellung von großformatigen Aquarellen des Malers Carl Determeyer. Sie gehören zu einer Serie von über 20 Freiburg-Bildern, die in der Mitte der 30er Jahre entstanden sind und noch vor dem II. Weltkrieg von Hans Ganter (1916 – 1988) erworben wurden. Im Besitz der Freiburger Brauerei-Familie befinden sie sich noch heute. Im Wentzingerhaus waren sie nun erstmals öffentlich zu sehen. Diese Ausstellung war die einzige süddeutsche von mehreren Veranstaltungen zum 100. Geburtstag des Künstlers, darunter eine große Jubiläumsausstellung in Münster, wo Determeyer den größten Teil seines Lebens und Wirkens verbracht hat.

Carl Determeyer wurde am 30. Juni 1897 in Carlshafen an der Weser geboren. Die Familie – Determeyers Vater besaß eine Druckerei – lebte damals abwechselnd in Carlshafen und in Geisenheim am Rhein, im Jahr 1900 zogen die Determeyers nach Münster in Westfalen. Hier wuchs Carl Determeyer auf, besuchte die Schule, machte am Schlaun-Gymnasium das Abitur und begann ein Studium der Architektur und Kunstgeschichte.

Als Einjährig-Freiwilliger zog Carl Determeyer in den Ersten Weltkrieg und wurde in Frankreich verwundet. Nach 1918 nahm er sein Kunststudium auf, das ihn an die Akademien von Düsseldorf und München führte. Carl Determeyer spezialisierte sich auf schon früh auf die Darstellung von Architektur und entwickelte eine große Meisterschaft in der Aquarellmalerei. Seit den 30er Jahren entstanden erste große Serien von Städtebildern. Unter den von Carl Determeyer portraitierten Städten seien

nur die wichtigsten und größten genannt: Augsburg, Bielefeld, Braunschweig, Dortmund, Essen, Frankfurt am Main, Hannover, Hildesheim, Köln, Mainz oder Würzburg. Besonders zugute kam Determeyer bei seiner Arbeit eine seltene Gabe, die sich mit dem absoluten Gehör eines Musikers vergleichen läßt: nach Aussagen seiner Familie besaß er ein sog. 'eidetisches Gedächtnis' wodurch er in der Lage war, sich Farben und Formen nach nur kurzer Betrachtung und flüchtiger Skizzierung unauslöschlich einzuprägen und noch nach langen Zeiträumen jederzeit „abzurufen“.

Bis heute weitgehend unbekannt sind die genauen Gründe, aus denen Carl Determeyer im Spätherbst 1939 auf Betreiben der Gestapo in „politische Schutzhaft „ genommen wurde. Auch seiner Familie gegenüber hat er sich über diesen Einschnitt nie näher geäußert. Zeitgenossen bestätigten allerdings seine außerordentlich regimiekritische Haltung und bezeichneten ihn als „scharfen Nazi-Gegner“. In Münster kursierte nach seiner Verhaftung das Gerücht, Determeyer sei wegen seiner Äußerungen ins KZ verbracht oder sogar erschossen worden. Firmen und Dienststellen, in denen Werke von Determeyer hingen, wurden angewiesen, diese abzuhängen, das der Künstler ein entlarvter Saboteur und Feind der Partei sei. Nach dreimonatiger Internierung im Münsteraner Polizeigefängnis wurde Carl Determeyer wieder auf freien Fuß gesetzt.

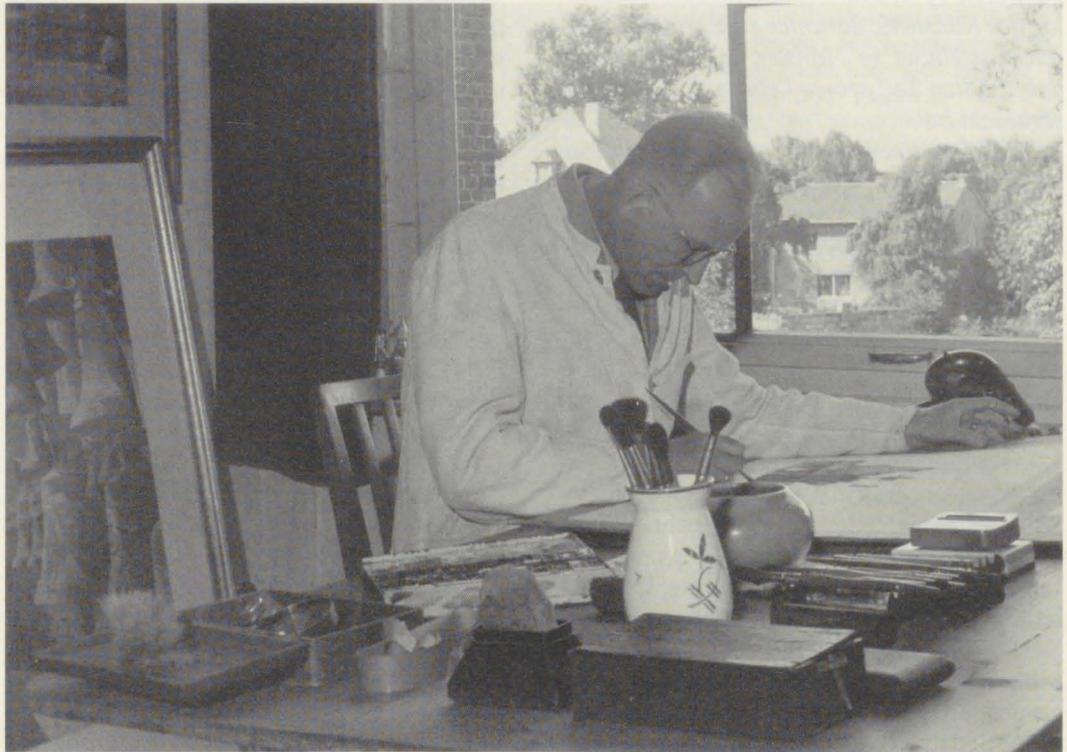
Von 1941 bis zum Kriegsende war Carl Determeyer als Kriegsmaler im Einsatz und arbeitete unter anderem am Nordabschnitt der Rußlandfront im Kessel von Demjansk. Seine Aufgabe war die „künstlerische Aufnahme deutscher Kulturbauten im Osten“, gleichzeitig entstanden großartige Bilder der russischen

Landschaft und – in seinem damaligen Atelier in Potsdam – eindrucksvolle Architekturdarstellungen unter anderem aus Potsdam und Dresden. Diese Bilder, auch jene aus Carl Determeyers Heimatstadt Münster, zeigen die Gebäude und Straßenzüge noch unangetastet vom Krieg. Gerade die Dresdner Bilder lassen den selbstverschuldeten Verlust an Geschichte und Kunst, hinter dem auch der Tod Tausender von Männern, Frauen und Kindern, unsägliche Not und menschliches Leid stehen, um so schmerzlicher empfinden.

Im Frühjahr 1945, Determeyer hatte anfangs des Jahres den Titel „Professor“ erhalten, lernte er während des Rückzugs vor der herannahenden russischen Armee in Weiden/Oberpfalz seine spätere Frau Lieselotte kennen, die mit ihrer Mutter aus Oberschlesien geflohen war. Nach der Heirat im Oktober 1945 zog er 1946 mit seiner 22 Jahre jüngeren Frau zurück in die westfälische Heimat. Angebote zur Übersiedlung in die USA – ausgesprochen von kunstbegeisterten Amerikanern, die Deter-

meyers Arbeiten nach dem Einmarsch in Bayern kennen- und schätzen gelernt hatten und ihm jegliche Unterstützung zusagten – hatte er wegen der Familiengründung abgelehnt, etliche seiner Werke traten aber die Reise über den Atlantik an. Da im zerbombten Münster keine Wohnmöglichkeit bestand, zog Determeyer mit seiner Frau zunächst auf den Hanhof bei Freckenhorst in der Nähe von Münster, wo 1947 auch der einzige Sohn Ralf zur Welt kam.

Erst 1951 zog der Künstler mit seiner Familie wieder nach Münster zurück, wo er eine große Wohnung mit Atelier beziehen konnte, und arbeitete mit ungeheurem Schaffensdrang weiterhin als Spezialist für Stadtansichten, Darstellungen von Bau- und Kunstdenkmälern und kunstwissenschaftliche Rekonstruktionen. Seine durch das 1914 begonnene Studium erworbenen Kenntnisse der Architektur und Kunstgeschichte kamen nun vollends zum Tragen. Determeyers Auftraggeber waren Firmen und private Organisationen,



Mai 1952

aber auch die öffentliche Hand mit Verwaltungen in Ländern und Gemeinden, darunter die staatlichen Denkmalbehörden und zahlreiche Museen. Reproduktionen von Bildern Determeyers erschienen regelmäßig in Kunstzeitschriften wie „Westermanns Monatsheften“. Er konnte mit seiner Familie ausschließlich von seiner künstlerischen Arbeit leben – sein Oeuvre umfaßt über 4000 Arbeiten. 1975 würdigte die Landesregierung von NordrheinWestfalen Determeyers Gesamtchaffen mit einem Ehrensold. Am 2. Mai 1976 ist Carl Determeyer im Alter von 78 Jahren in Münster gestorben.

Carl Determeyers Serie von Aquarellansichten aus Alt-Freiburg ist seit dem Kauf der Bilder durch Hans Ganter in den Geschäftsräumen der Brauerei und in den Privaträumen der Familie aufbewahrt worden. Offenbar ist die gesamte Serie von 24 Aquarellen erhalten geblieben. Lediglich ein großes Aquarell des Freiburger Münsters befindet sich heute in anderweitigem Besitz. Die großformatigen Aquarelle

sind auf dem Blatt signiert und auf der Rückseite beschriftet aber nicht datiert. Auch die Passepartouts trugen Bildtitel und Künstlersignatur ohne Datum. Anhand stilistischer Vergleiche und biographischer Hinweise aus den Familien Determeyer und Ganter ist eine Entstehung der Freiburg-Serie in der Mitte der Dreißiger Jahre zu vermuten. Carl Determeyer hat Freiburg bereits seit 1929 oder 1930 gekannt, als er sich für ein Jahr wegen eines Auftrags der kantonalen Tourismusverwaltung im Schweizerischen Graubünden aufhielt. Sein Reiseweg von und nach Münster dürften ihn mehrfach über die Breisgaustadt geführt haben. Die Kontakte zur Familie Ganter insbesondere zum jungen Hans Ganter sind wohl damals zustande gekommen und bestanden noch in den frühen 50er Jahren. Seit damals plante Carl Determeyer auch, mit seiner Familie in den Schwarzwald zu ziehen und erwarb ein Grundstück in Kirchzarten. Erst nach seinem Tod jedoch ließen sich die Witwe und der Sohn



Südseite des Münsterplatzes mit dem Bankhaus Krebs

Foto: Augustinermuseum



Die Alte Münsterbauhütte an der Herrenstraße

Foto: Augustinermuseum



Gewerbekanal im Quartier „Insel“

Foto: Augustinermuseum

mit seiner Familie im Dreisamtal nieder.

Wie bei Architekturmalerei häufig üblich, sind Carl Determeyers Freiburger Ansichten anhand von Photographien entstanden, die mit Hilfe eines Stechzirkels abgegriffen und vergrößert auf das Papier übertragen wurden. Schon vor der Erfindung der Photographie nutzten Künstler optische Hilfsmittel. Das bekannteste Beispiel bieten sicher die Venezianer Giovanni Antonio Canal gen. Canaletto (1697 – 1768) und sein mit dem gleichen Beinamen belegter Neffe Bernardo Belotto (1720 – 1780), die sich für ihre Architekturveduten der „Camera obscura“ bedienten. Der Kasten fing die Bilder mit einem Objektiv ein, das sie seitenverkehrt und auf dem Kopf auf die Mattscheibe an

der Rückwand projizierte. Auf einem dort aufgespannten Transparentpapier konnten die Linien nachgezeichnet werden.

Als Vorlagen für seine Freiburg-Serie wählte Carl Determeyer fast ausschließlich schwarz-weiße Photographien aus der umfangreichen Serie „Alt-Freiburg“ des bekannten Freiburger Photoateliers und Verlages G. Röbbcke, die zwischen Jahrhundertwende und erstem Weltkrieg auf Glasplatten aufgenommen worden sind. Der Photograph Georg Röbbcke (1863 – 1941) war Schüler des Freiburger Hofphotographen und Portraitisten Christoph Clare. 1896 machte er sich selbständig und unterhielt ein Atelier in Haus seines Lehrers am Holzmarktplatz. Vier Jahre später bezog Röbbcke ein



Das Kornhaus am Münsterplatz

Foto: Augustinermuseum

eigenes Haus mit Atelier Ecke Kaiser- und Rempartstraße. Seinen Aufnahmen vor allem ist die detaillierte Kenntnis des Baubestandes der Wintererzeit zu verdanken. Die Röbbcke-Photoserie „Alt Freiburg“ besteht aus schwarz-weißen Photographien, die auf großformatige Glasplatten aufgenommen wurden. Diese Glasplatten-Negative sind größtenteils erhalten und werden im Stadtarchiv Freiburg aufbewahrt. Die Negative wurden auf verschiedenen Photopapieren – glatt oder gehämmert – abgezogen, auf farbigem Karton aufgeklebt und einzeln oder in Mappen publiziert und vertrieben. Jedes Motiv trägt eine Nummer und ist auf der Rückseite betextet. Das Denkmälerarchiv im Augustinermuseum besitzt zahlreiche Abzüge aus verschiedenen Zusammenstellungen der über viele Jahre erfolgreichen Serie. Röbbcke ging es bei seiner mehrere hundert Motive umfassenden Serie nicht nur die „Prachtbauten“ und die bekannten Monumente der Freiburger Architektur sondern auch um stimmungsvolle und atmosphärisch dichte Einblicke in Randbezirke und Nebenstraßen, Innenhöfe und pittoreske Einzelbauten. Ideale Voraussetzungen für die Umsetzung in das Medium der Aquarellmalerei, die von Carl Determeyer congenial erfolgte.

Der Maler hat die Röbbcke-Aufnahmen allerdings nicht bloß abkopiert, sondern in vielen Details verändert, mit neuer Figurenstaffage versehen und durch Licht, Schatten und Wolkenspiel entscheidend neu geprägt. Der erste Beitrag des Malers war die Auswahl ihm wichtig erscheinender Ansichten und Perspektiven – auffällig ist das Fehlen 'gängiger' Motive wie Rathaus, Kaufhaus, Stadttore – und dann die Schaffung einer heiteren, fast sommerlichen Stimmung, die seine Ansichten von Alt-Freiburg durchzieht. Dies ist vor allem der subtilen Farbgebung zu verdanken, die Determeyers meisterlichen Umgang mit den Aquarellfarben zeigt. Auch in der Maltechnik leistete er Ungewöhnliches. Während bei üblicher Aquarelltechnik die Farben naß in naß vermalt werden, behandelte Determeyer bei seinen Bildern die Aquarellfarben wie Gouache (Deckfarben) und trocknete jeden Farbtupfer mit dem Föhn, bevor er den nächsten auftrug. Dadurch konnte der die Leuchtkraft der transparenten, den durchscheinenden Papieruntergrund einbezie-

henden Aquarellfarbe mit einer fast zeichnerischen Detailgenauigkeit verbinden. Es sind die aus Farbtupfern fast pointilistisch zusammengesetzten Baumkronen, Putz- oder Dachflächen, vor allem aber die virtuos dargestellten Wolkenhimmel, die bis heute in Bann zu ziehen vermögen.

Vor dem Auge des Betrachters entsteht durch Carl Determeyers Kunst zunächst das heitere Bild einer vergangenen Zeit, die schon zur Zeit der Entstehung der Bilder vorüber war. Das architektonische Erscheinungsbild der Stadt hatte sich seit der Jahrhundertwende in vielen Bereichen durchgreifend verändert. Allerdings konnten Quartiere wie die Insel ihren Reiz bis heute behalten. Der Blick des Künstlers geht also auf der Suche nach dem stimmungsvollen Städtebild zurück in die Vergangenheit. Bewußt hat er aus der Röbbcke-Serie Bilder vor der und um die Jahrhundertwende ausgewählt, mit Sicherheit jedoch nicht nur wegen dieses Rückgriffs auf eine „gute alte Zeit“ sondern auch wegen der herausragenden Qualität der Aufnahmen, die nach Röbbcke kaum ein Photograph wieder erzielte. Bei aller Rückbesinnung haftet den Bildern Determeyers aber keineswegs etwas bloß romantisierend nostalgisches an. Die Darstellung wirkt im Gegenteil sachlich und wertneutral, fügt keine Werte hinzu, die über die Aussagekraft der Architektur hinausgehen oder sie mindern und verleiht den Bildern somit nahezu zeitlose Gültigkeit. Trotz des Rückgriffs auf photographischen Vorlagen aus einer Zeit weit vor ihrer Entstehung besitzen die Aquarelle durchaus einen eigenen Wert als Dokumente des durch Krieg und Modernisierung Verlorenen. Der kühle Blick des Photographen geht eine neue Verbindung ein mit dem Blick des Malers, der seine eigene Erfahrung mit Atmosphäre und Farbe hinzufügt und somit etwas Eigenständiges schaffen konnte. Es ist unbestritten, daß diese Stimmungswerte nur aus der direkten Erfahrung vor Ort entspringen konnten. Determeyer muß alle von Röbbcke übernommenen Motive aus eigener Anschauung gekannt haben.

Die Ausstellung im Wentzingerhaus ist im November zu Ende gegangen und die Bilder kehren an ihren angestammten Platz bei der Familie und Firma Ganter zurück. Die Reakti-

onen beim Publikum – bei den „alten“ Freiburgern zumal – waren außerordentlich positiv. Zur Verstärkung des Eindrucks hatte sicher beigetragen, daß den Aquarellen von Carl Determeyer nicht nur die entsprechenden Schwarzweiß-Aufnahmen von G. Röbbke gegenübergestellt waren, sondern auch neue Farbphotographien, die im Sommer 1997 vom gleichen Standort aus aufgenommen worden sind. So konnte der dokumentarische Wert der Aquarelle in ganz besonderer Weise herausgearbeitet werden. Farbe, Licht und Stimmung ließen ein bisher nur selten erlebtes Bild des alten Freiburg vor den Zerstörungen durch Krieg und den Veränderungen durch Modernisierung entstehen. Zwar sind am 27. November 1944 fast achtzig Prozent der Bausubstanz in der Altstadt zerstört worden, aber von den verbliebenen zwanzig Prozent ist inzwischen die Hälfte durch Modernisierungsmaßnahmen

verschwunden. Bilder wie diejenigen von Carl Determeyer können dazu beitragen, die Sensibilität für das Erhaltene zu steigern, das im Kleinen und Unspektakulären genauso erhaltenswert ist wie bei den überregional bekannten Bauwerken.

Zum Autor: Peter Kalchthaler M.A. (geb. 1956) ist Kunsthistoriker und leitet das Freiburger Museum für Stadtgeschichte im Wentzingerhaus. In seinen Publikationen beschäftigt er sich vor allem mit der Kunst- und Architekturgeschichte seiner Heimatstadt.

Anschrift des Autors:
Peter Kalchthaler M. A.
Wentzingerhaus
Museum für Stadtgeschichte
Münsterplatz 30
79098 Freiburg

Ein einmaliges Kleindenkmal: Steinbank und Stundenstein bei Hüffenhardt

Vom frühen Morgen bis zum späten Abend ist die Straße von Hüffenhardt nach Siegelsbach und weiter nach Bad Rappenau stark befahren. Die Autofahrer haben auf den Verkehr zu achten und brausen deshalb achtlos wenige hundert Meter südlich des Ortsrandes an einem kleinen steinernen Denkmal vorbei, wie es in dieser Art kein zweites im Land gibt: eine alte Ruhebank, ein Wegweiser und ein Mahnmal zugleich! Dort, wo der „Totenweg“ auf der Anhöhe des Hippberges von der Straße in südwestliche Richtung abzweigt, steht das Kleindenkmal einsam und weitgehend unbeachtet am Straßenbankett, ungefähr einen Meter vom Asphalttrand entfernt.

Was zunächst – sogar bei einem kurzen Blick aus dem fahrenden Auto – auffällt, ist eine knapp zwei Meter hohe Steinsäule mit einem merkwürdig geformten, oben hut- oder besser: kappenförmig abschließenden Kopfteil. An diese Säule angebaut ist ein waagrechter Sturzstein, der auf einem Pfeiler in 1,30 Meter Abstand zur hohen Säule ruht. Was man erst aus der Nähe und im Sommer bei hochgewachsenem Gras überhaupt nicht sieht, ist ein zweiter waagrechter Sturzstein, der – allerdings wesentlich niedriger als der erstgenannte – direkt an den Stützpfeiler des höheren Teils anschließt und auf einem dritten, niedrigen Pfeilerchen aufliegt. Das ganze, etwa 3,50 m lange und parallel zur Straße ausgerichtete, aus gelblichen Lettenkeuper- oder Schilf-Sandsteinen errichtete kleine Bauwerk besteht also aus drei kunstvoll miteinander verzapften und teilweise mit Eisenbändern zusammengefügte Teilen, der Säule, der niedrigen Sitzbank und dem mittleren höheren Sturzstein, dessen Funktion wir nachher klären wollen.

Zunächst aber die hohe Säule, deren Querschnitt eigenartig ist: gegen den angebauten Sturzstein ein zweidrittels Kreisbogen und daran übergangslos anschließend ein Dreiecksprofil, welches dem Winkel der V-förmigen Abzweigung des Feldweges von der Hauptstraße entspricht. Der auf dem Säulenschaft aufsitzende und allseits etwas überstehende „Kopf“ hat ein ähnliches Profil. Oben schließt die Säule mit einer auf einem „Hals“ sitzenden, flachen „Mütze“ ab. Ist schon die Form der Säule merkwürdig genug, so geben dem Besucher die verschiedenen Schriftfelder weitere Rätsel auf: Die Schrift oben in dem erwähnten Hals: „*Ort Hüffenhardt: 1819*“ ist leicht mit dem Erbauungsdatum zu erklären, aber die Angaben auf der Straßenseite: „*Siegelsbach: ¼ St.; Heilbronn: 4 St.*“ und gegen den Feldweg: „*Obergimpfern: 1 St.; Eppingen: 4 St.*“ sagen dem heute vorbeikommenden Besucher mit Ausnahme der Ortsnamen wenig. Bei „*St.*“ handelt es sich um die Abkürzung von „Stunden“. Allerdings war die „Stunde“ nicht, wie man denken sollte, ein Maß für die Zeit zum Gehen oder Reiten von einem Ort zum anderen, sondern ein Entfernungsmaß: Eine Stunde wurde um 1800 hierzulande zu 14.815 Fuß gerechnet und entspricht nach den 1870 eingeführten metrischen Maßen 4.444 Meter. Also handelt es sich bei diesen Säuleninschriften um einen Wegweiser mit Entfernungsangaben.

Und so, wie heute auf den gelben Wegweisern oft wichtige Zusatzinformationen auf Freizeiteinrichtungen o.ä. enthalten sind, so hat man in den Säulenschaft zusätzlich eine wichtige Information eingehauen: „*Wer einen Baum beschädigt, wird scharf gestraft!*“ Ob es einen konkreten Anlaß für diese Mahnung – oder



Das Kleindenkmal in der Gesamtansicht. Die Sitzbank links ist fast vollständig im Erdreich und im Gras verborgen.

besser gesagt: Drohung – gab, wissen wir nicht, Tatsache ist, daß zahlreiche Landesherrschaften um 1780 in General-Rescripten die Bepflanzung der Chausseen mit Obstbäumen angeordnet hatten und der pflegliche Umgang mit diesen Bäumen 1819, dem Jahr der Inschrift, auch dem Hüffenhardter Schultheißenamt offensichtlich wichtig war. Anzunehmen ist, daß von Leuten, die gegen die Neuerung der Anpflanzung von Mostobstbäumen entlang Straßen eingestellt waren, vorsätzlich junge Bäume beschädigt oder umgeknickt worden waren und daß die Mahnung an diesem allen Bürgern bekannten Wegweiser die Folge davon war.

Als drittes nun die angebaute Ruhebänk. Der niedere Teil ist einfach zu erklären: dies war eine Sitzbank. Im Lauf der Zeit ist die Straße durch Asphalt-schichten erhöht worden, und sicher hat sich auch mancher „Straßendreck“ an der Böschung angesammelt. Deshalb ist der Stein der Sitzbank heute nahezu eben zum Belag der Straße und zum bequemen Sitzen viel zu niedrig. Welche Bedeutung aber hat der höhere Stein, der mit einer Höhe von 85 Zentimetern über Grund zum Sitzen viel zu

hoch ist? Um dessen Bedeutung verstehen zu können, muß man sich in vergangene Zeiten zurückversetzen, als man nicht geschwind ins Auto sitzen konnte, um einen Korb Äpfel nach Siegelbach oder Eier nach Rappenu zu transportieren, um einen Sack Kartoffeln, etwas Brennholz oder ein Bündel Hasenfutter vom Feld und aus dem Wald heimzuholen! Hatte man dazu keinen Handwagen, so mußte man „sein Sach“ tragen. Das Tragen von Lasten auf dem Rücken oder auf dem Kopf war – für uns heute kaum mehr vorstellbar – früher gang und gäbe. Und nun erklärt sich auch der höhere waagrechte Stein der Ruhebänk: Er diente zum Abstellen von Rückenkorben und Kopflasten, die man von dieser Höhe aus ohne fremde Hilfe wieder aufnehmen konnte. Bequem war so in die Trägerriemen des Rucksacks oder Rückenkorbes zu schlüpfen, und auch den Eierkorb oder das Bündel Reisig konnte man nach dem Ausruhen wieder auf den Kopf nehmen.

Die handwerkliche Fertigung des steinernen Denkmals verdient besondere Beachtung: Der Säulenschaft ist aus einem großen Sandstein gehauen, der Kopfteil allerdings ein ge-



Die kunstvolle Schrift und ihre gut proportionierte Verteilung im Schriftfeld sind beachtenswert.

sonderter Stein. Das auffallende Querprofil dürfte einerseits auf die Rohform des aus dem Steinbruch gelieferten Steins zurückzuführen sein, andererseits nicht zufällig den Winkel der Wegabzweigung aufweisen. Die gesamte Gestaltung der Säule weist auf eine künstlerische Bearbeitung hin und ist eigentlich für einen Gebrauchsgegenstand jener Zeit nicht üblich. Schwerpunkte der Verbreitung sind die Landkreise Esslingen und Ludwigsburg, die nächstgelegenen gibt es – außer der „Valentinsruhe“ wenige hundert Meter südöstlich von Hüffenhardt – bei Bretten. Andere Ruhebänke weisen keinerlei Zierelemente auf: eine abgeschrägte Kante oder ein auffallender Randschlag zur Verschönerung der Kanten ist schon eine Besonderheit. Randschlag nennt man die mit einem Flachmeißel besonders genau nachbearbeiteten, etwa zwei bis drei Zentimeter breiten Ränder entlang der Kanten von Sandsteinen. Man kann diesen Randschlag an den Pfeilern der Hüffenhardter Ruhebank noch gut erkennen. Die Flächen der Steine zeigen eine mit waagrechten oder senkrechten, eng nebeneinanderliegenden flachen Rillen bedeckte Oberfläche; dieses Aussehen rührt von dem bis zu

zehn Zentimeter breiten Scharriereisen des Steinmetzen her, mit dem er – Schlag neben Schlag – die Steinoberfläche geglättet hat. Einzelne Vertiefungen in unregelmäßiger Verteilung in der Oberfläche rühren vom Bearbeitungsgang vor der abschließenden Scharrierung her: In Form gebracht hat der Steinmetz den aus dem Steinbruch kommenden Rohling nämlich zunächst mit dem Zweispitz, ein einem Pickel ähnliches, recht grobes Handwerkszeug, dann wurde mit dem Fünfspitz, dem Zahneisen oder dem Krönel nachgearbeitet. Und eben jene Einschlüge von Zwei- oder Fünfspitz sieht man stellenweise noch durch die letzte Glättung des Steines „hindurchscheinen“. Wer die Hüffenhardter Ruhebank genau ansieht, kann selbst ohne die Augen eines Steinmetzes das Werden der Quader vom Rohling bis zum Endprodukt nachvollziehen. Auch die Bandeisen an der Verbindung von Säulenschaft zu hohem Sturzstein verdienen Beachtung: es handelt sich dabei um eine hervorragende Schmiedearbeit mit durchaus kritischen Verbindungsstellen zwischen Stein und Metall, deren haltbare Fertigung nur Fachleute beherrschten. Die Beschriftung in den geringfü-



Wer einen
Saum
beschädigt wird
scharf bestraft

gig zurückgesetzten Schriftfeldern ist ebenfalls das Werk eines Könners: Die Buchstaben sind akkurat gemeißelt und die Verteilung der Schrift ist hervorragend gelungen.

An vielen Stellen allerdings werden die ursprünglichen Bearbeitungstechniken durch neuere Schäden und durch die Spuren der Verwitterung verwischt. Angeschlagene Kanten und Ecken, der berüchtigte „Zahn der Zeit“, wahrscheinlich auch Schäden als Folge zunehmender Luftschadstoffe wie an allen Sandsteinbauwerken, sind deutlich zu sehen, und wer genau hinschaut, wird weißliche Rißfüllungen erkennen, die davon künden, daß an der Säule und an den Ruhebänksteinen vor Jahren ziemlich viel geklebt und ausgebessert werden mußte. Die Pfeiler und die waagrechten Stürze der Ruhebänk sind unterschiedlichen Alters, was an den verschiedenen Steinbearbeitungstechniken zu erkennen ist. Auch eine Art Umfunktionierung muß die Steinsäule einmal erlebt haben: Zwischenzeitlich längst wieder verschlossene Dollenlöcher im oberen Teil beweisen, daß in allen vier Himmelsrichtungen zeitweilig Schilder o. ä. angebracht gewesen sind – wahrscheinlich neuzeitlichere Wegweiser und Kilometerschilder als Ersatz für die alten Angaben mit der überholten Einheit „Stunden“.

Anfang Januar 1969 setzten sich unbekannt gebliebene Rowdies zum Ziel, die Ruhebänk zu zerstören. Sie legten ein Seil um den rechten, größeren Pfeiler und rissen mit einem PKW die Bänk um. Die Täter wurden bei ihrer Aktion von einem Passanten überrascht, doch flüchteten sie, bevor sich der Beobachter die Autnummer notieren konnte. (Nach einer Pressemitteilung von Edgar John, Hüffenhardt; NMZ 18.1.1969). Das Kleindenkmal wurde im Frühjahr 1969 fachmännisch wieder aufgebaut, dabei ersetzte man den linken höheren Pfeiler durch einen neuen Stein, die Bruchstücke des rechten hohen Pfeilers fügte man mit kaum sichtbarem Spezialkleber zusammen. 1990 wurde die Schrift mit schwarzer Farbe nachgezogen.

Abschließend nun die Frage, weshalb die Ruhebänk mit ihrer auffallenden Säule nun gerade hier auf der Kuppe des Hippberges steht. Der Standort erklärt sich mit der Wegverzweigung, dem freien Blick nach Hüffen-

hardt und nach Siegelsbach und der markanten, exponierten Stelle: Hier verzweigte sich einst der Fahrweg über Obergimpeln nach Eppingen und über Siegelsbach nach Heilbronn, beide Städte sind etwa gleich weit entfernt, „4 Stunden“ = rund 18 Kilometer. Diese Verzweigung auf der markanten Anhöhe war also eine besondere Stelle, und mancher Reiter, mancher Karren- oder Fuhrwerklenker und auch mancher Handwerksbursche, Bote oder Austräger wird froh gewesen sein an diesem Wegweiser samt Entfernungsangabe. Und manche Marktfrau, die Eier oder Gemüse auf den Markt nach Heilbronn getragen hat, manche Ährenleser, Brennholzträger, Mägde oder Kinder, die das Mittagessen und den Most aufs Feld hinausbringen mußten, werden froh gewesen sein, wenn sie kurz rasten und ihre Kopf- oder Rückenlast absetzen konnten. Und schließlich dürfte diese Stelle auch ein beliebter Treffpunkt gewesen sein, wo man, vom Feld heimkommend, noch Neuigkeiten austauschen konnte, wo sich am Sonntagmittag ein paar Bauern zur Feldbesichtigung und zum Schwätzen trafen, oder wo man sich vielleicht auch zu einem Rendezvous vereinbarte. Manches wird die Ruhebänk mit der Säule schon erlebt und gesehen haben: Zufriedene Menschen, sorgenvolle Mienen, arme Barfußgestalten, stolze Reiter, lachende Mägde, heimkehrende Soldaten, fahrendes Volk, hochaufgeladene Erntewägen, Dorfarme mit einem Säckchen Ähren von abgernteten Feldern . . . Allen diesen hier Vorbeikommenden war die Ruhebänk und Säule ein wichtiger, markanter Punkt am Wegesrand – heute ist das „unnütze Möbel“ ein Relikt aus längst vergangenen Tagen und nur noch Denkmal, aber wir tun gut daran, derartige Denkmale zu achten, an ihnen hin und wieder kurz innezuhalten und uns über das ‚früher‘ und ‚heute‘, aber auch über das ‚morgen‘ Gedanken zu machen.

Anschrift des Autors:

Reinhard Wolf

Uhlandstraße 8

71672 Marbach am Neckar

Menzenschwand

Das Dorf Menzenschwand, am Fuße des Feldberges gelegen, seit 1977 im Zuge der Gemeindereform ein Stadtteil von St. Blasien, zählt zu einer der beliebtesten Kur- und Feriengorte des Hochschwarzwaldes. Über die erste Besiedlung des Hochtals von Menzenschwand gibt es recht unterschiedliche Angaben. In fast allen geschichtlichen Unterlagen, die in den vergangenen zweihundert Jahren über das Dorf Menzenschwand veröffentlicht wurden, wird das Jahr 1298 als das Jahr der ersten urkundlichen Erwähnung angeführt. Nach dieser Jahresnennung kann die Schwarzwaldgemeinde im Jahre 1998 auf 700 Jahre ihres Bestehens zurückblicken. Es gibt Forscher, die diese Jahreszahl anzweifeln und sie meinen, daß erst einige Jahrzehnte später Menzenschwand erstmals urkundlich genannt wird. Es ist aber sicher, daß schon vor dem Jahre 1298 Menschen im oberen Albthal waren und sich dort einige ansiedelten. In der Mitte des 9. Jahrhunderts kamen einige Männer, Mönche, in das damals völlig abgelegene und unwegsame Tal der vom Feldberg herabfließenden Alb. An der breitesten Stelle des Tales, dort wo der Steinenbach und die Alb zusammenkommen, erbauten sie eine gemeinschaftliche Behausung um dort in der Waldeinsamkeit zu leben. Die Mönche nannten ihr Haus die Cella Alba. Etwa an dieser Stelle ist heute nur wenige Kilometer von Menzenschwand entfernt das Zentrum der Stadt St. Blasien. In einer Studie über St. Blasien heißt es: „Die Unwirtlichkeit des hochgelegenen Albtals wird gerade den ersten Mönchen von St. Blasien, die in der Cella Alba in früherer Zeit ein Coenobium aufgerichtet hatten, alles an körperlichem Einsatz abverlangt haben. Die frühere Zeit liegt freilich zu sehr im Dunkeln, als daß über die kolonisationsartige Tätigkeit der Mönche nähere Aufschlüsse zu gewinnen wären“ und Martin Gerbert schreibt

in seiner „Historia silvae nigrae“, der ersten umfassenden Geschichte des Schwarzwaldes, „wie aber auch dem immer sei, stimmt es doch wenigstens damit überein, was unser Anonymus sagt, daß es anfangs Vereinzelte gewesen sind, die diese Einöde bewohnten, bis dann später mehrere im Alpgau ihren Schweiß bei dem Werk vergossen nämlich das Waldgebiet urbar zu machen“ dies bedeutete „das Waldgebiet zu bearbeiten, Gestrüpp zu roden, Steine wegzuräumen, Felsen zu zerkleinern und den Boden einzuebnen.“ Im Jahre 858 (oder auch 859) haben sich Männer der Albzelle an das Kloster Rheinau angeschlossen. Die Verbindung zu Rheinau gab den Mönchen vom Albthal in den ersten Jahren einen Rückhalt und auch eine wirtschaftliche Unterstützung. Durch eine Schenkung Sigmars, einem Edlen des Albgaus und Grundherrn dieser Gegend, wurde Rheinau Besitzer des oberen Albtals.

Zu Beginn des 10. Jahrhunderts kam es zu mehreren Überfällen durch die Ungarn. Im Jahre 925 zog eine Schar vom Bodensee durchs Rheintal, zerstörte die Gotteshäuser Rheinau und St. Gallen. Die Rheinauer Mönche sind in die „dichten Forste des Schwarzwaldes geflüchtet.“ Sie brachten neben ihrer Habe auch ein Reliquie des heiligen Blasius mit. Ein Teil davon gaben sie dem Mönchen von der Cella Alba und von nunmehr hieß die Klausur cella sancti Blasii. Nach der wiederhergestellten Ruhe verließen die Mönche von Rheinau ihren Zufluchtsort und bauten ihr zertrümmertes Kloster wieder auf. Die Mönchsgemeinschaft vom Albthal erwählten einen Mann aus ihrer Mitte zu ihrem Vorgesetzten, „einen Mann von gutem Lebenszeugnis und von heiligem Leben, der Gott fürchtete, vorausschauend war, brüderliche Liebe verströmte und in allen Lebenslagen zu jeder Aufgabe fähig war, den sie sich in bereitem Gehorsam

unterordneten und den sie Vater nannten. Diesem unterwarfen sie sich durch die unermüdlische und unsagbare Pflicht des Gehorsams und strebten danach ihr Leben nach seiner Regel zu ordnen und einzurichten“. Sie legten einen genauen Plan für die Gottesdienste, das Studium der Theologie, die handwerkliche Arbeit und die für den Körper notwendigen Ruhezeiten fest.

Der erste Vorsteher der sanktblasier Mönchsgemeinschaft war Abt Beringer (oder Bernger). Es wird immer wieder angeführt, er stamme aus Höchenschwand (oder Hohenschwand), doch zu jener Zeit gab es das Dorf Höchenschwand noch nicht. Die Brüder von der Alb mit ihrem Abt kamen schon bald zu hohem Ansehen und auch Wohlstand. Der Grund: der tapfere Ritter Reginbert von Seldenbüren aus dem Zürichgau, der in dem Heer von Otto I. des Großen diente und ein Freund und Vertrauter des hohen Fürsten war, zog nach den vielen kriegerischen Auseinandersetzungen in die Ruhe und Einsamkeit der Mönchsgemeinschaft. Seinem Beispiel folgten noch weitere Männer. Reginbert vermachte der Gemeinschaft seine Güter im Zürichgau (Seldenbüren, Stollikon und Urdof). Er vermochte es, daß nach Gesprächen mit dem Kaiser und dem Bischof von Konstanz, daß die Klause von St. Blasien vom Mutterstift Rheinau getrennt wurde und die Zelle von der Alb ein selbständiges Kloster wurde. Reginbert trat selbst der Mönchsgemeinschaft bei und er erreichte beim Kaiser, daß das Gebiet um St. Blasien dem Kloster übereignet wird. Kaiser Otto beschenkte das neue Kloster mit „seiner Umgebung“, stellte dasselbe als freies selbständiges Stift unter den Schutz des Reiches und übergab es der Obhut der Bischöfe von Basel. Der Grund und Boden zog sich vom Feldberg südlich „an den Quellen des Steinenbachs vorbei bis zur Alb, wo sie den Schwandenbach aufnimmt, alsdann über Heppenschwand und mit dem Heinbach an die Schwarzach, mit dieser am Schluchsee hinauf und über die Höhe bis wie-

der zum Feldberg, wo die Alb entspringt. Es ist etwa das Gebiet Höchenschwand, Dachsberg, Bernau und Menzenschwand. Das Gebiet erhielt den Namen „Zwing und Bann St. Blasien“ (zwingen bedeutete früher beherrschen und der Bann war die Gemarkung). Zu jener Zeit war dieses Gebiet eine große Wildnis und es wurde in Laufe einige Jahrzehnte durch die „fratres externi“, die äußeren Brüder, urbar gemacht.

Im Kloster Hirsau wurden diese Laienbrüder die „fratres barbati“, die Bärtlinge, genannt. In St. Blasien kam es schon sehr früh zur Trennung zwischen Mönchen und Laienbrüdern. Sie betreuten die Landwirtschaft des Klosters, doch um diese in Gang zu bringen, mußten erst große Waldstücke gerodet und darauf fruchtbares Ackerland gewonnen werden. Das Roden wurde auch als „schwenden“ bezeichnet, daraus ergaben sich eine ganze Reihe von Ortsnamen mit der Endung „Schwand“, dazu gehören Amrigschwand, Höchenschwand, Frohnschwand, Heppenschwand, Ruchenschwand, Schwand, Waibelschwand, Wittenschwand und Menzenschwand. Es war der äußere Bruder Manzo, der vom Abt von St. Blasien in das obere Albtal geschickt wurde um dort zu „swenden“. Aus Manzo und swenden ergab sich der Name Menzenschwand. Er erbaute im heutigen Hinterdorf einen Bruderhof. Mit einigen Mitbrüdern beschäftigte er sich mit der Viehhaltung. Im Jahre 1298 ließ der damalige Abt des Benediktinerklosters St. Blasien in „Manzschwand“ eine kleine Kapelle erbauen. Es war Abt Berthold III. aus Ochsenhausen, er stand von 1294 bis 1308 der Mönchsgemeinschaft vor. Mit der Errichtung der Kapelle begann das Eigenleben der Gemeinde.

Anschrift des Autors:
Franz Hilger
Krotzinger Straße 27
79292 Pfaffenweiler

70 Jahre und kein bißchen müde . . .

Dr. Erhard Richter zum Geburtstag

Am 26. Juli 1997 konnte in Grenzach-Wyhlen, in den Talmatten 3, Dr. Erhard Richter seinen 70. Geburtstag feiern.

Mit seiner Heimatgemeinde Grenzach-Wyhlen und dem Markgräflerland ist er im wahrsten Sinne des Wortes seit vielen Jahren, nicht nur historisch, aufs engste verbunden.

Der in Grenzach geborene Jubilar besuchte nach der Volksschule die Lörracher Oberrealschule.

Die Schulzeit wurde durch die Einberufung zum Reichsarbeitsdienst und zur Kriegsmarine im Jahre 1944 unterbrochen.

1945, aus englischer Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt, besuchte der Jubilar bis zum Abitur im Jahre 1949 wieder seine alte Schule, die jetzt Hans-Thoma-Gymnasium hieß. Zu Beginn der 50er Jahre studierte Erhard Richter Germanistik und Romanistik in Basel, Tübingen und Freiburg, wo das Fach Leibbeserziehung hinzukam.

Im Jahre 1957 promovierte er bei Prof. Dr. Friedrich Maurer an der Freiburger Universität mit der Dissertation „*Die Flurnamen von Wyhlen und Grenzach in ihrer sprachlichen, siedlungsgeschichtlichen und volkskundlichen Bedeutung*“. Diese Arbeit erschien 1962 als Band II der von der Universität Freiburg herausgegebenen Reihe „*Forschungen zur ober-rheinischen Landesgeschichte*“.

Von 1962 bis 1969 unterrichtete er am Scheffel-Gymnasium in Säckingen. 1969 wurde Erhard Richter zum Direktor des neugegründeten Progymnasiums in Grenzach, das 1972 zum Vollgymnasium wurde, bestellt und behielt dieses Amt bis 1990.

Vor sieben Jahren trat Erhard Richter in den wohlverdienten Ruhestand.

Bereits seit 1972 ist der Jubilar ehrenamtlicher Beauftragter für Denkmalpflege im Landkreis Lörrach. In dieser Funktion und als Lei-

ter der „*Arbeitsgruppe Archäologie*“ im Grenzach-Wyhleener Verein für Heimatgeschichte leitete Erhard Richter bisher an 16 Fundplätzen am Hochrhein und im Wiesental die teilweise oder vollständige Ausgrabung von römischen Gebäuden. Der Jubilar hat die Ergebnisse dieser archäologischen Ausgrabungen in zahlreichen Aufsätzen in der Schriftenreihe „*Das Markgräflerland – Beiträge zu seiner Geschichte und Kultur*“ veröffentlicht und so für eine breite Öffentlichkeit dokumentiert und festgehalten.

Erhard Richters Beschäftigung mit Archäologie und Geschichte entstand aus der Erkenntnis, daß Kultur nur mit einer Bindung an die Vergangenheit möglich ist, so wie es Goethe einmal formulierte: „*Vergangenes und Gegenwärtiges, Vergangenheit und Gegenwart in eins*“.

„Arbeit hält jung“, nach diesem Motto engagiert sich Erhard Richter auch heute noch in vielen Vereinen und Institutionen. Zahlreiche Vorhaben und Aktivitäten sind mit seinem Namen untrennbar verbunden und tragen *seine* Handschrift.

Ein weiterer Schwerpunkt im Leben des Jubilars sind die „*Burgfestspiele Rötteln*“, die er 1966 selbst mitbegründete und seither auch deren Vorsitzender ist.

17 Jahre hat er dort selbst Regie geführt, wobei er für die Spielzeiten 1968 und 1969 auch das historische Schauspiel „*Markgraf Ernst und der Bauernaufstand von 1525*“ verfaßte. Viele Weggenossen und Freunde, die den Verein „*Burgfestspiele Rötteln*“ ins Leben gerufen haben, sind durch Tod oder aus Altersgründen nicht mehr dabei, weiß Erhard Richter zu berichten, und so komme er sich in den historischen Gemäuern manchmal wie der „*Letzte von Rötteln*“ vor.

Seit 1969 gehört Erhard Richter dem Vorstand (2. Vorsitzender) und der Redaktion des



70 Jahre und kein bißchen müde: Dr. Erhard Richer

Geschichtsvereins Markgräflerland an. Seit zehn Jahren hat er das Amt des Verantwortlichen Schriftleiters inne, 1990 wurde er zum 1. Vorsitzenden des Geschichtsvereins gewählt.

Mehr als 60 Aufsätze zur Regional- und Landesgeschichte hat Erhard Richter allein in der Publikation „Das Markgräflerland“ veröffentlicht. Mit seinen zahlreichen Aufsätzen versteht es Erhard Richter immer wieder aufs neue, Geschichte lebendig zu gestalten.

Ebenso ist es ein Verdienst des Jubilars, daß die Hefte des Geschichtsvereins einen weiten und breiten Leserkreis gefunden haben.

Langweilig wird es dem Geburtstagskind sicherlich nicht werden. Zur Zeit arbeitet der gebürtige Grenzacher an einem Buch über die Geschichte der Doppelgemeinde Grenzach-Wyhlen. Ebenso ist eine Abhandlung über die Flurnamen von Herten in Bearbeitung.

Als gerngesehener Gast verbringt Erhard Richter deshalb auch manche Stunden in verschiedenen Archiven, um in detektivischer Kleinarbeit nach neuen „Spuren“ zu suchen.

Zahlreiche Vereine und Vereinigungen haben die wichtigen Arbeiten von Erhard Richter erkannt und diese mit ihren Auszeichnungen gewürdigt.

1979 wurde Erhard Richter mit dem Bundesverdienstkreuz geehrt, drei Jahre später erhielt er den „Hebeldank“ des Hebelbundes Lörrach. Die Ehrenplakette des Schwarzwaldvereins gehört ebenso zu den Auszeichnungen wie die Johann Peter Hebel-Gedenkplakette, mit der Erhard Richter im Jahre 1992 durch die Gemeinde Hausen im Wiesental geehrt wurde.

1996 würdigte der Landkreis Lörrach das vielseitige Wirken Erhard Richters mit der Verleihung der Ehrenmedaille des Landkreises in Gold.

„In meinem Beruf wollte ich nach den Erlebnissen im Dritten Reich sowie nach der Kriegsteilnahme und Gefangenschaft an der Erziehung junger Menschen mitwirken, damit sie aufgrund ihrer geistigen Ausbildung die ideologischen Verführungen von Extremisten jeglicher Couleur besser durchschauen und weniger gefährdet sind als es meine Generation gewesen ist“, begründet Erhard Richter selbst sein pädagogisches Engagement.

Und der Privatmann Erhard Richter?

Dieser Lebensbereich ist vor allem durch seine Ehefrau Erika, die unermüdliche Stütze und Korrekturleserin, geprägt.

Tochter Carola ist promovierte Ärztin und wird zur Fachärztin ausgebildet.

Referate über die Geschichte des Markgräflerlandes und des Oberrheingebietes gehören weiterhin zum Routineprogramm des Jubilars.

Ebenso führt er heute noch zahlreiche Studienfahrten und Exkursionen durch.

Erhard Richter würde sich freuen, wenn auch jüngere Menschen den Weg in „seine“ Vereine fänden, um so die wichtige Arbeit fortsetzen zu können.

Daß dem engagierten Lehrer und Heimatforscher, dem unermüdlichen Ausgräber römischer Kultur und dem begeisterten Theatermacher auf Burg Rötteln Gesundheit und Gelassenheit erhalten bleiben, wünschen wir Erhard Richter – und uns, daß wir noch lange aus den Quellen seiner Kenntnisse schöpfen dürfen.

Anschrift des Autors:

Elmar Vogt

Riedackerweg 7

79688 Hausen im Wiesental



Wandbehang, Mitte der 70er Jahre

„Die Stickerei ist ein Spiel mit dem Faden . . .“

„Lotte Hofmann — Textile bilder“ — Ausstellung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe im Museum am Markt, 14. 12. 1997 bis 22. 2. 1998.

Aus Anlaß ihres 90. Geburtstages widmet das Badische Landesmuseum der 1981 verstorbenen Textilkünstlerin Lotte Hofmann eine Ausstellung im Museum am Markt. Lotte Hofmann erlangte in den fünfziger Jahren durch die Qualität ihrer Arbeiten sowie durch ihr Engagement für das Künstlerhandwerk überregionale Bekanntheit.

In der Karlsruher Ausstellung ist seit langem wieder einmal eine repräsentative Auswahl ihrer Arbeiten zu sehen, die alle Bereiche ihres umfangreichen Werkes berücksichtigt. Ursprünglich als Gewerbelehrerin ausgebildet, gründete Lotte Hofmann 1946 im schwäbischen Hausen ihre „Werkstatt LoHo“. Anfänglich bestimmten Gebrauchsgegenstände wie Kaffeewärmer oder Kissenbezüge die Produktion, die Lotte Hofmann mit Maschinenstickerei auf die unterschiedlichste Art verzierte. Internationale Anerkennung fand sie mit ihren phantasievoll gestalteten Wandbehängen. Unterschiedliche Motive, Materialien und Techniken sorgen dabei für immer neue Eindrücke. Ihre sogenannten „Flecke-Behänge“ sind ihr eigentliches Markenzeichen. Durch das dichte Aneinanderfügen kleiner am Rand ausgefranster Seidenquadrate entstehen Behänge, die besonders durch ihre Farbpracht und Oberflächenstruktur bestechen.

Lotte Hofmann gestaltete auch Bühnenvorhänge, beispielsweise für die Liederhalle Stuttgart oder die Theater in Mainz oder Fulda. Im Rahmen der Ausstellung sind diese, sowie andere monumentale Arbeiten, durch Fotos oder Studien dokumentiert.

Neben den Werken Lotte Hofmanns werden auch Metallarbeiten der Textilkünstlerin Dagmar Lißke gezeigt, die mit ihren Werken die herkömmlichen Grenzen der Textilkunst überschreitet. Lißke wurde im Rahmen der Vernissage der Karlsruher Ausstellung der von der Lotte Hofmann-Gedächtnisstiftung ausgesetzte Lotte Hofmann-Gedächtnispreis für Textilkunst 1997 verliehen.

Zur Ausstellung ist ein reich bebildeter Katalog erschienen.

Museum am Markt
Karl-Friedrich-Straße 6, 76131 Karlsruhe

14. Dezember 1997 bis 22. Februar 1998
Dienstag, Donnerstag bis Sonntag 10.00 bis 17.00 Uhr, Mittwoch 13.30 bis 20.00 Uhr.

Bei Rückfragen Telefon (07 21) 9 26-68 05 (Frau Jecht).

Wilhelm Kelch (1915 – 1997)

Wilhelm Kelch ist tot. Der Weingartener Ortschronist, Heimatforscher, Altgemeinderat und Träger der Bürgermedaille in Gold starb am 25. Oktober 1997 im Alter von 82 Jahren unerwartet an Herzversagen. Am 30. Oktober ist er unter Anteilnahme seiner Familie, seiner Kameraden und Freunde sowie der politischen Gemeinde Weingarten zur letzten Ruhe gebettet worden.

Ein erfülltes Leben ist zu Ende gegangen. Die Kreativität und Kraft, die Wilhelm Kelch selbst noch in den letzten Tagen, ja Stunden seines Lebens besaß und oft bis zum Äußersten nutzte, haben stets all denen Respekt abverlangt, die mit ihm zusammenarbeiteten und sein Wirken begleiten durften. Noch an seinem Todestag war Wilhelm Kelch mit der Fortsetzung einer jüngst begonnenen Arbeit beschäftigt, dem Niederschreiben der Lebenserinnerungen eines Rußlanddeutschen, der in Weingarten seine neue Heimat gefunden hat.

Das Schreiben hat Wilhelm Kelchs Leben in einem weiten Bogen umspannt, auch wenn der schöpferische Schwerpunkt seiner literarischen Arbeit auf der Zeit seit etwa 1980 lag. Bereits Ende der zwanziger Jahre wurden frühe Mundartgedichte aus seiner Feder (der Feder eines damals Zwölfjährigen!) in der Zeitschrift „Der Ring“ veröffentlicht. Das Interesse am Schreiben, am sprachlichen Gestalten, blieb über all die Jahrzehnte hinweg lebendig, und mit aller Kraft nutzte er seinen Ruhestand, um diesem Interesse nachzugehen. Aber was hieß für Wilhelm Kelch schon „Ruhestand“ – wohl auf wenige Menschen trifft das häufig gehörte Wort vom „Un-Ruhestand“ besser zu als auf ihn. Anlaß zum neuerlichen Einstieg in das schriftstellerische Handwerk – und als Handwerk in künstlerischem Sinne hat er das Schreiben betrachtet – war 1971 die Erstellung eines Büchleins für den „Verband Gemeinnüt-

ziger Vogel- und Tierparks“. Die kommenden rund 25 Jahre waren angefüllt mit Veröffentlichungen. Mit dem Namen Wilhelm Kelch verbindet sich und wird sich auch künftig stets die Autorenschaft zahlreicher historischer und literarischer Werke verbinden, darunter die beiden Bände der Weingartener Ortschronik (1985 und 1993), das historische Sachbuch „Unterthanen“ (1987) und der Roman „Mit Zopf und Gänsekiel“ (1989).

Die äußeren Ereignisse seines Lebens: sie seien hier in notwendig verkürzter und geraffter Form wiedergegeben, und dies nicht etwa, weil biographische Daten gewissermaßen zu den „Pflichtübungen“ eines Nachrufs zählen, sondern weil sie gerade im Bezug auf die Persönlichkeit Wilhelm Kelchs zum Verständnis seiner Arbeit und seiner Sicht der Menschen wie der Dinge von ausschlaggebender Bedeutung sind.

Geboren am 11. Oktober 1915 in Uetersen/Holstein, verlebte Wilhelm Kelch seine Jugend in Schlesien und legte als Neunzehnjähriger in Steinau an der Oder das Abitur ab. Dem Arbeitsdienst folgte rasch die Militärzeit, die sein Studium an der Heidelberger Hochschule für Lehrerbildung verhinderte. Im Zweiten Weltkrieg gehörte Wilhelm Kelch einer Nachrichtenabteilung an, zuletzt als Hauptmann und Kommandeur einer Einheit. Das Jahr 1945 bedeutete den Verlust seiner schlesischen Heimat, bedeutete ebenso den Verlust des Besitzes wie auch zahlreicher menschlicher Kontakte. Gewissermaßen vorgeprägt durch seine Eltern, die in Schlesien eine Gärtnerei betrieben haben, besuchte er nach Kriegsende die Gartenbauschule in Weihenstephan, wo er knapp zwei Jahre darauf die Gesellenprüfung bestand. Später boten ihm die in Deutschland stationierten US-Streitkräfte aufgrund seiner im Krieg erworbenen Erfahrungen neue Aufgaben als Pla-



Wilhelm Kelch

ner von Nachrichtensystemen, zuerst in Bayern, später dann in Neureut. So gelangte Wilhelm Kelch schließlich nach Weingarten, heiratete hier 1958 Elsa Balduf und wechselte an das Kernforschungszentrum Karlsruhe, wo er zuletzt bis 1978, dem Eintritt ins Rentenalter, als Leiter der Abteilung Materialwirtschaft tätig war.

In Weingarten – genauer: im Ortsteil Waldbrücke – vollzog sich schließlich auch die Einbindung Wilhelm Kelchs in das politische Leben der Gemeinde. Die Mitarbeit in der „Interessengemeinschaft Waldbrücke“, die sich als nicht parteipolitische, bürgerliche Gruppierung gegen umstrittene Planungen und Projekte wandte, führte ihn in die Ortspolitik. Er stieß als einer der Pioniere zur Freien Wählervereinigung und vertrat diese 14 Jahre lang, von 1971 bis 1985, im Weingartener Gemeinderat. Sein vielfältiges Engagement und seine immensen Leistungen für die örtlichen Vereine, sei es für den Bürger- und Heimatverein, sei es für die Arbeiterwohlfahrt, sei es für die Kleintierzüchter und den Musikverein, können in einem solchen kurzen Rückblick kaum angedeutet werden. Wo Wilhelm Kelch überzeugt war, daß vonseiten der Verwaltung und der Politik ungerechte Urteile gefällt und Fehlentscheidungen getroffen wurden, und wo Menschen nicht aus eigenem Verschulden in eine Notlage geraten waren, schlug er sich oft rasch und vehement auf die Seite der Betroffenen. Nicht wenige Weingartener Einwohner und ausländische Mitbürger begleitete er durch behördliches Dickicht.

Wilhelm Kelchs Leben – es war nicht arm an Rückschlägen und schweren Stunden, aber es war ein aktives, ein schöpferisches Leben. Die eigene Gestaltungskraft und Kreativität hat viel dazu beigetragen, Wilhelm Kelchs Auffassung der Geschichte zu prägen, die in all seinen Büchern immer wieder durchscheint. Als Autor historischer Werke rückte er stets den Menschen in den Mittelpunkt, sah er doch in ihm den eigentlichen Motor der Geschichte: nicht anonyme Mächte bestimmen deren Fortgang, sondern der handelnde Mensch, sei es als Einzelwesen oder als Teil einer Gemeinschaft. Zahlreiche heimatgeschichtliche Stoffe waren ihm Beleg für diese Auffassung, so jener historische Streit um Weingartens Wald, den er in

seinem Theaterstück „Die Sturmglocke ruft“ beschrieben hat. Handelnde, zupackende Menschen stellte Wilhelm Kelch ebenso in den Mittelpunkt seiner Romane „Mit Zopf und Gänsekiel“ und „Die Segelins“, in welchem eine Weingartener Familiengeschichte während den Wirren des Dreißigjährigen Krieges beschrieben wird. Nicht zufällig liegt ein Schwerpunkt dieses Romans auf der harten Wiederaufbauzeit nach Ende jener verheerenden drei Jahrzehnte, und nicht zufällig schildert der Autor, wie diese Zeit von den Bürgern Weingartens erlebt und gestaltet wurde – eine andere Wiederaufbauzeit, jene nach 1945, hat Wilhelm Kelch selbst erlebt und seinerseits mitgestaltet. Der Roman „Die Segelins“ endet mit dem Eintreffen von Schweizer Zuwanderern in Weingarten, von Menschen also, die ihre eigentliche Heimat verloren haben und nun eine neue suchen – muß noch gesagt werden, daß auch diese Facette seines Romans an die Biographie des Autors selbst gemahnt? Dies sind nur wenige Beispiele unter vielen dafür, wie sehr die eigene Erfahrung, das eigene Leben, das eigene Schicksal unterschwellig auch Thema all seiner Arbeiten gewesen ist. Wilhelm Kelch selbst hat dies deutlich gesehen, und er hat es auch ausgesprochen. „Die Kriegsfolgen haben meinen Lebensplan völlig über den Haufen geworfen“, so sagte er bei der Ansprache anlässlich seines achtzigsten Geburtstags. „Die schlesische Heimat und alles Eigentum waren verloren. Aber auch nach schweren Schicksalsschlägen ist ein Neuanfang möglich. Die Weingartener haben das in früheren Jahrhunderten bewiesen.“ Diese deutlichen Parallelen, die er hier zwischen den eigenen Schicksalen und Erfahrungen und der Regionalgeschichte zog, bestimmten sein Denken und sein Werk. Sie waren sein ureigenstes Thema.

Und so ist es kein Zufall, daß gerade die Hauptgestalten der letzten historischen Werke Wilhelm Kelchs Menschen waren, deren Leben gewissermaßen zweigeteilt war: sei es, daß sie aus eigenem Antrieb ihre angestammte Heimat verließen und sich andernorts eine neue erschlossen, sei es, daß sie sich eine zweite Heimat suchen mußten, nachdem sie ihre erste aufzugeben gezwungen waren. Ob es der Auswanderer John Jacob Rohn war, der Mitte des 19. Jahrhunderts Weingarten verließ und in

Amerika ein bewegtes Leben führte, ob es das Schicksal eines jungen Mannes war, der um 1810 zu den Soldaten gezwungen wurde und unter Napoleon in Rußland kämpfte, oder ob es schließlich die schon eingangs erwähnten Lebenserinnerungen eines Rußlanddeutschen sind, der in Weingarten eine zweite Heimat gefunden hat. In all diesen Personen, in den Hauptfiguren seiner Romane wie in denen seiner historischen Arbeiten, spiegelt sich viel von dem, was er selbst gewesen ist: ein Mensch, der die erste Heimat verloren hat, aber das Seßhaftwerden in einer neuen Heimat bewußt und aktiv anging. Und wieder findet sich auch hier seine Sichtweise des Menschen und seiner entscheidenden Aufgabe in der Welt: nicht passives Abfinden mit äußeren Widrigkeiten, sondern zupackendes Gestalten, engagiertes Angehen der Aufgaben, die sich stellen und die bewältigt sein wollen. Das Leben aktiver und dem Hier und Jetzt zugewandter Menschen mußte er nicht etwa mit einem bewundernden, ja gar neidvollen Blick von unten nach oben schildern, sondern er konnte es schildern aus der Perspektive eines „Gleichen unter Gleichen“, stand doch seine eigene Tatkraft der seiner literarischen Zentralgestalten in nichts nach.

Im Vorwort zu seinem Buch „Unterthanen“, das die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts exemplarisch am Beispiel Weingartens aufarbeitet, zollt Wilhelm Kelch jenen Männern und Frauen seinen Tribut, „die in den geschilderten schweren Zeiten in ihren Gemeinden durch Mut, Tatkraft und Fleiß das Überleben der Bevölkerung ermöglicht haben“. Und er fährt fort: „Auf dem, was diese Menschen einst unter unsäglichen Mühen ge-

schaffen und erhalten haben, konnten spätere Generationen aufbauen. Sie sollten deshalb in unserer hastigen Zeit nicht vergessen werden. Ihnen gebührt unser aller Dank“.

Dieser Dank, den Wilhelm Kelch hier früheren Generationen zollt, fällt nun auch auf ihn selbst. Der Verlust, den sein Tod für Weingarten bedeutet, ist der Verlust eines engagierten, keineswegs immer bequemen und pflegeleichten Menschen, Politikers und Geschichtskenners. Darüber hinausgehende Ehrenbezeugungen sollen an dieser Stelle vermieden werden – dies deshalb, weil Wilhelm Kelch sie selbst nicht gewollt hätte, nicht im Leben und auch nicht postum. Klug und hinter sinnig äußerte er bei seinem Ausscheiden aus dem Weingartener Gemeinderat in einem Pressegespräch: „Niemand sollte sich für unersetzlich halten. Die Friedhöfe sind voll von unersetzlichen Menschen“.

Was bleibt? Den Angehörigen und Freunden das Gedenken an einen lebensbejahenden und kreativen Menschen, den Wegbegleitern in Politik und Vereinsarbeit die Erinnerung an einen engagierten und für seine Standpunkte einstehenden Vordenker, und schließlich allen heimatkundlich Interessierten das Lebenswerk eines fruchtbaren und ideenreichen Autors, der unser Wissen über Weingarten und die Region vermehrt und vertieft hat. Es bleibt von ihm, was er geleistet hat: viel, sehr viel.

Anschrift des Autors:
Thomas Adam
Bachstraße 36
76646 Bruchsal

Martin — Waldseemüller — Preis der Universität Freiburg

In memoriam Dr. Franz Laubenberger

Aus dem Nachlaß ihres Mannes Dr. Franz Laubenberger hat Frau Anne Laubenberger/Freiburg einen mit jährlich 3000 DM und auf Dauer gesicherten Preis gestiftet, den die Universität Freiburg vergeben kann, den Martin-Waldseemüller-Preis. Er soll erinnern an den großen Kartographen Martin Waldseemüller, den Freiburger Bürgersohn und Studenten der „Albertina“, der im Jahre 1507 erstmals auf einer von ihm gefertigten Weltkarte den wenige Jahre zuvor neu entdeckten Erdteil darstellte und „America“ genannt hat. Dieser Preis wird — ähnlich wie der Gerhard-Ritter-Preis — von der Philosophischen Fakultät der Universität/Fachbereich Geschichte verwaltet und verliehen. Diese Stiftung verdient Anerkennung und Beifall sowohl wegen der historischen Intention wie auch wegen der so gegebenen Fördermöglichkeiten in einer Zeit, wo vor allem auch bei der Graduiertenförderung gespart wird, wo auch Brüssel geizt z. B. mit seinem Erasmus-Programm u. a.

DR. FRANZ LAUBENBERGER

Dr. Franz Laubenberger ist am 8. November 1917 in Freiburg geboren; an der Rotteck-Oberrealschule machte er 1937 sein Abitur; es folgten RAD-Zeit und aktiver Wehrdienst, Kriegsteilnahme in West und Ost, Gefangenschaft und Flucht aus russischem Gewahrsam, abenteuerliche Heimkehr in die zerstörte Heimatstadt, Studium als Werkstudent, Dissertation (über „Bismarck-Spiegel der Berichte und Korrespondenzen französischer Diplomatie 1870–1880“). Franz Laubenberger bekam eine



*Dr. Franz Laubenberger: 8. November 1917 –
26. Dezember 1993*

Fachausbildung am Hauptstaatsarchiv in München, und diese Zusatzqualifikation verhalf ihm 1959 zu einer Planstelle als wissenschaftlicher Archivar im Stadtarchiv Freiburg. „In diesem Aufgabenbereich an der Erforschung Freiburger Stadtgeschichte mitzuwirken, habe ich mein berufliches Lebensziel gefunden und berufliche Lebenserfüllung erfahren“, schrieb er selbst. Zweiundzwanzig Jahre lang, zuletzt als Direktor des Freiburger Stadtarchivs, hat er sich dieser lohnenswerten Aufgabe gestellt. Aber auch nach seiner Pensionierung 1982 ist er seinem Hauptanliegen treu geblieben, seine wissenschaftlichen Erkenntnisse der interessierten Öffentlichkeit zu vermitteln — in ungezählten Vorträgen und landeskundlichen Exkursionen, durch seine Mitarbeit in vielen historischen Gremien, vor allem

Conrat

Tapper Konrad 1281
Hier ist die Wohnung von Konrad
Conrat Waldseemüller 1490
Conrat gaff von meugt 1491
Tapper Konrad 1491
Conrat ~~gaff~~ zu waltzerhoff 14

Bürgerbuch – Stadtarchiv Freiburg

Sig.: B 5, If Nr.1

im Alemannischen Institut und im Breisgau – Geschichtsverein „Schauinsland“. Vor allem aber galt sein zusätzlicher Einsatz seinem Dienst im Landesverein „Badische Heimat“, dessen Präsident er von 1968 bis 1982 war, den er auch nach 1982 als zweiter Landesvorsitzender und als Organisator der Freiburger Regionalgruppe kräftig und erfolgreich zu fördern verstand.

Schwerpunkte seiner wissenschaftlichen Arbeit, die in vielen Veröffentlichungen nachwirkt, waren die Geschichte Freiburgs und der Regio, die Zähringerstädte, Vorderösterreich, Vormärz und Karl von Rotteck. Ganz besonderes wichtig wurde für ihn – in Anlehnung an Alexander von Humboldt und dessen Forschung „nach dem geheimnisvollen Mann“ –

die Beschäftigung mit dem Kartographen Martin Waldseemüller, dessen Freiburger Herkunft und Studentenzeit Franz Laubenberger erstmals mit aller Sicherheit nachweisen konnte. 1959 hatte Archivdirektor Dr. Zwölfer seinem jungen Freiburger Mitarbeiter den Auftrag gegeben, einen Text zu entwerfen für die Gedenktafel am „Elternhaus“ von Martin Waldseemüller (heute am Betonbau des Kollegiengebäudes III der Universität, früher am „Haus zum Hechtkopf“; im Jahre 1490 gehörte dieses Haus dem Freiburger Bürger Konrad Waldseemüller). Heinrich Reichle hat auf einer Kupferplatte einen Laubenberger-Text verewigt.

Franz Laubenberger hat seine entscheidenden Forschungsergebnisse zu Martin Waldseemüller erstmals 1959 veröffentlicht in „Erdkunde, Archiv für wissenschaftliche Geographie“, Bd. XIII, Lfg. 3, Bonn. Dieser Text wurde im

BADISCHE HEIMAT

Mein Heimatland

56. Jahrg. 1976, Heft 2

AMERICA – made in Germany

Vom deutschen Ursprung des Namens

Franz Laubenberger, Freiburg i.Br.

wesentlichen identisch, zum Teil anders bebildert, mehrfach publiziert, auch englisch veröffentlicht. Laubenbergers letzter öffentlicher Vortrag am „Kolumbustag 1992“ – vor der Freiburger Ortsgruppe der „Badischen Heimat“ galt seinem Lieblingsthema „Martin Waldseemüller und der Taufschein Amerikas“. Am 26. Dezember 1993 starb Dr. Franz Laubenberger in Freiburg.

MARTIN WALDSEEMÜLLER UND „AMERIKA“

Welche Autoren und Fakten, Irrtümer und Verwechslungen, Fälschungen und Rivalitäten bei der Namensgebung für „Amerika“ eine Rolle spielten, konnte kaum einer so klar darstellen wie Franz Laubenberger. Vor allem aber belegte er ganz schlüssig, daß Martin Waldseemüller Freiburger Bürgersohn war



Gedenktafel am „Elternhaus“ von Martin Waldseemüller in Freiburg

Johannes büch Ez hoib ead die
 leuig sellawig dfeibgo eust d'zot pa decembe
 146 schon de euehugf ead die
 146 buttelun de nünenbach g'antet 146 decembe
 und walhemull' de feibgo g'antet d'zot septia decembe
 johanes schott te awig ead die

Matrikel der Universität Freiburg i. Br. von 1460-1656
 (hrsg. Hermann Mayer, 1907). Bd I, S. 101. Sh. Zeile 5

und in seiner Heimatstadt studierte: „Was er im einzelnen studierte, wissen wir nicht, wie überhaupt die zuverlässigen Nachrichten über die Jugendzeit Martin Waldseemüllers nur sehr spärlich sind. Weil er bei seiner Einschreibung in das Matrikelbuch der Universität seine Herkunft mit ‚aus Freiburg in der Diözese Konstanz‘ angegeben und auch später, als er in



Martin Waldseemüller (nach Mandelli)

Straßburg lebte, sich stets als ‚Freiburger‘ bezeichnet hat, können wir mit Sicherheit sagen, daß Martin Waldseemüller in der Tat ein gebürtiger Freiburger ist“ (FL).

Laubenberger interessierten auch Waldseemüllers Basler Lehrjahre. Dort in Basel erschien bereits 1493 der Kolumbus-Bericht, den der Seefahrer für Ferdinand von Aragonien und Isabella von Kastilien abgefaßt hatte – in

Barcelona zunächst auf spanisch, 8-seitig, dann in lateinischer Version, ergänzt durch eine Reihe von phantasievollen Holzschnitten.



Kolumbus auf Hispaniola. Basel, 1493

Waldseemüller muß dies in Basel alles erfahren, gesehen haben, zumal er ja mit dem Buchdrucker Johann Amerbach ganz freundschaftlich verkehrte.

MATHIAS RINGMANN

Laubenberger kannte aber auch wie kaum ein zweiter Leben und Denken des Waldseemüller-Freundes Mathias Ringmann aus dem Elsaß, der sich selbst Philesius Vogesigena nannte und der auch den Namen seines Kommilitonen „humanisierte“ – mit einer kühnen Rückübersetzung aus dem Walze(n)müller einen „Waldsee-Müller“ machte (hyle = Wald, lacus = See, mylos = Mühle), also einen ILACOMYLUS oder HYLACOMYLUS, der sich aber vor allem auszeichnete durch sein Interesse für



Mathias Ringmann (nach Mandelli)

Amerigo Vespucci, den „andern“ Seefahrer, der von sich behauptete, vier Reisen in die „Neue Welt“ gemacht zu haben (von denen freilich

nur zwei dokumentiert und allgemein anerkannt sind). Fest steht, daß er sehr eifrig Berichte über seine Taten und seine Entdeckungen von „terra nova“ verbreitete und daß er sich ganz sicher besser verstand in der Kunst der public relations als Kolumbus, der bei seiner „empresa de las Indias“, seiner „indischen“ Unternehmung ja auch mit so vielen Intrigen und Kontroversen zu kämpfen hatte.

Bei den Kartographen galt natürlich das ganz besondere Interesse den neuen Karten der „neuen Welt“, und da kam es eben zur Sensation von 1507, als auf einer von Waldseemüller gefertigten Karte der südliche Teil eindeutig als „America“ gekennzeichnet wurde. Es erschien zum selben Termin auch ein klei-

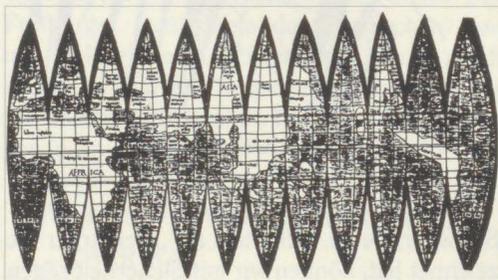
Americo Nunc vero & hec partes sunt latius lustratae / & alia quarta pars per Americū Vesputium (vt in sequentibus audietur) inuenta est: quā non video cur quis iure vetet ab Americo inuettore sagacis ingenij viro Amerigeni quali Americi terram / siue Americam dicendam: cum & Europa & Asia a mulieribus sua sortita sint nomina. Eius sitū & gentis mores ex his binis Americi nauigationibus quę sequūtur liquide intelligi datur.

Begründung Ringmanns, den neuen Erdteil „america“ zu nennen

ner Globus, der von Waldseemüller stammte – aber auch eine Begleitschrift, die „cosmographiae introductio“, alles zusammen Kaiser Maximilian gewidmet. Der Verfasser dieser „Intro-

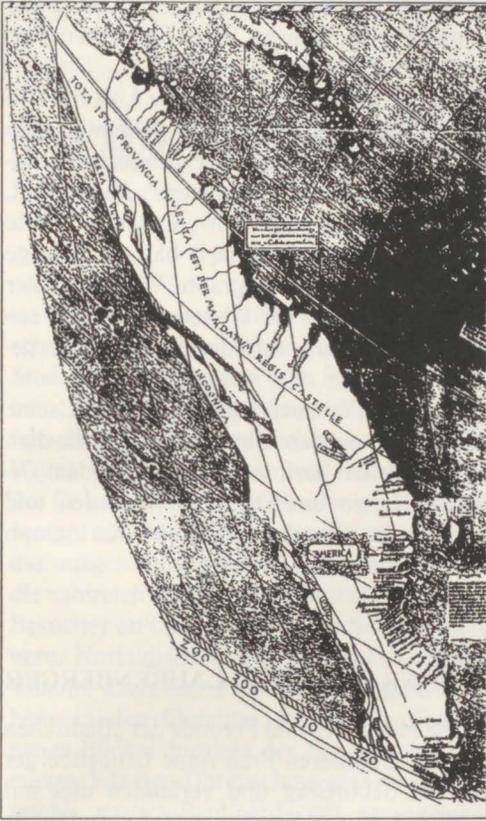


Ein früher anonymer Stich, der Amerigo Vespucci zeigt



Die 12 Globusstreifen für den Waldseemüller-Globus von 1507

ductio“ ist nun aber ebenso eindeutig Mathias Ringmann, der dort nicht nur den Namen „America“ vorschlägt, sondern auch begründet, weil er in der Tat auch Amerigo Vespucci



Ausschnitt aus der Weltkarte von 1507 mit dem Eintrag „America“

für den ersten Entdecker hielt. Franz Laubenberger: „Und seinen Freund Waldseemüller hat er dazu überredet, diesen Namen auf der Weltkarte und auf dem Globus von 1507 erstmals einzutragen, wodurch der historische Wert dieses Kartenwerks weit über den kartographischen hinausgehoben wurde. Auf diese Weise, durch den auf einem Irrtum beruhenden Geniestreich eines jungen elsässischen Dichters und seines ihm nur zögernd folgenden Freiburger Freundes, wurde die Neue Welt getauft.“

Waldseemüllers Karte soll in über 1000 Exemplaren verbreitet worden sein, noch mehr Karten wurden aber wohl nach dieser Vorlage einfach kopiert. Gerade deshalb hat Waldseemüller bei späteren Werken selten vergessen, die Urheberschaft des „Martini Ilacomylis Friburgensis“ zu verewigen.

ST. DIÉ UND DAS GYMNASIUM VOSAGENSE

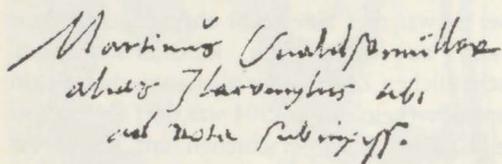
Laubenberger beschrieb die Situation des Jahres 1507, als Kolumbus endgültig zu kurz kam bei der Namensgebung. Ringmann und Waldseemüller arbeiteten zusammen im Vogesenstädtchen St. Dié, am gymnasium vosagense. Es war dies eine recht ehrgeizige Konkurrenz zu den vielen künstlerisch-wissenschaftlichen Zentren der alemannischen Regio am Oberrhein. Anno 1504 war dort z. B. schon eine Druckschrift erschienen mit einem Vespucci-Bericht zum „novus orbis“ (= Südamerika). Und kurz vor dem 25. April 1507 erschien dort der „Weltspiegel“ des Gaultier Lud mit Hinweisen auf den „erweiterten Ptolemäus“; als Mitarbeiter wurde genannt Martin Ilacomylus, den Lud einen „talium rerum scientissimum“ rühmte.

VERSUCH DER KORREKTUR DURCH WEGLASSEN

Martin Waldseemüller hat nach 1507 noch weitere Karten erarbeitet, 1513 z. B. tatsächlich die große Ptolemäus-Ausgabe. Aber – Ringmann war 1511 gestorben! – den Namen „America“ hat er nicht mehr verwendet. Ganz offensichtlich war es Waldseemüller inzwischen klar geworden, wie ungerecht bzw. falsch es gewesen war, die ganze „neue Welt“ nach Amerigo Vespucci zu benennen und Christoph Kolumbus einfach zu übergehen. Also ließ er den Namen fort, fügte aber statt dessen unterhalb des Äquators einen Hinweis ein, zweizeilig, daß Kolumbus, im Auftrag des spanischen Königs segelnd, der eigentliche Entdecker gewesen sei; die Einleitung zu dieser „terre nove-Karte“ von 1513 schrieb diesmal Waldseemüller selbst, nannte auch als Informationsquelle den „Admiral“, also Kolumbus (Hec terra inventa est per Columbum“).

1516 erschien Waldseemüllers carta marina; die „neue Welt“ hieß nun einfach „terra nova“ und südlich des Äquators war zu lesen: „Brasilia sive terra Papagalli“. Diese Karte war zweimal mit Waldseemüllers Namen versehen und klärte darüber auf, daß „als erster“ Kolumbus diese neue Welt entdeckt habe und erst

„als dritter“ Amerigo Vespucci. Freilich: der Irrtum von 1507 hatte sich verselbständigt, war auch in vielen Kopien und Fälschungen unterwegs. Martin Waldseemüller aus Freiburg starb 1522 – auch Franz Laubenberger konnte den Sterbeort und die letzte Ruhestätte nicht feststellen.



Martin Waldseemüller
aber Mathias Ringmann
und seine Freunde.

Waldmüllers Namenszug

FAKTEN

Fakten sind durch die Forschungen Laubenbergers:

- Martin Waldseemüller war Freiburger, nannte sich Martinus Ilacomylus Friburgensis
- Martin Waldseemüller war der Kartenfertiger von 1507; aber Mathias Ringmann schrieb den Kommentar und gab die „Begründung“ ab, warum „America“ nach Amerigo Vespucci zu nennen sei. Laubenberger: „Dieser um 1482 in Reichsfeld geborene elsässische Bauernsohn, einstiger Schulmeister von Kolmar, Schüler von Reisch und Wimpheling, Freund und Mitarbeiter Waldseemüllers in St. Dié und Mitglied des Gelehrtenkreises gymnasium vosagense mit dem Humanistennamen Philesius Vogesigena ist in der Tat der alleinige Urheber des Namens Amerika“.
- Eindeutig auch: der Anteil der beiden Freunde aus Freiburg und aus dem Elsaß ist mit kriminalistischer Genauigkeit geklärt. Laubenberger: „Um den Charakter einer Gemeinschaftsarbeit zu betonen, hat

(daher) der Verfasser der ‚Einführung‘ die objektiv-anonyme Form der ersten Person Plural benützt“.

Franz Laubenberger fand die Lösung: „So hat Amerika seinen Namen aus dem Herzen Europas empfangen als unvergängliches Zeugnis oberrheinischer Humanisten“. Aber er bat, dennoch nicht zu vergessen: „An der Nahtstelle von Mittelalter und Neuzeit hat der rührige Humanist und Kosmograph Waldseemüller bahnbrechend für die Weiterentwicklung seiner Spezialwissenschaft, der Kartographie, gewirkt.

Damit ist er auch zugleich für alle seine Nacheiferer, als deren bekanntester Sebastian Münster gelten darf, wegweisend auf dem Gebiet der Karten- und Erdkunde geworden, und er darf heute getrost als der größte Kartograph seiner Zeit angesehen werden“.

DANK AN ANNE LAUBENBERGER

Die Mitglieder und Freunde der „Badischen Heimat“ gratulieren Frau Anne Laubenberger zum 80. Geburtstag und verbinden dies mit herzlichem Dank für die lange Zeit geleistete Arbeit in der Ortsgruppe und im Landesverein und mit den besten Wünschen für noch viele gute Jahre. Die Idee mit dem Waldseemüller-Preis ist großartig, ehrt die Stifterin nicht weniger als den, dessen Name hiermit wohl für immer und überall den verdienten Rang erhalten wird.

(Die Illustrationen sind reproduziert aus verschiedenen Laubenberger-Publikationen).

Anschrift des Autors:
Adolf Schmid
Steinalde 74
79117 Freiburg

Neunzig Jahre Stadtarchiv Mannheim

Nicht Sekt und Kaviar gab es als kulinarische Höhepunkte beim Jubiläumsfest des Stadtarchivs Mannheim zum 90jährigen Bestehen am 7. Juni 1997, sondern Marzipankartoffeln ohne Marzipan und Leberwurstbrote ohne Wurst. Diese „Köstlichkeiten“, hergestellt von der Geschichtswerkstatt Feudenheim nach Rezepten aus der Nachkriegszeit, sollten – wie das ausgestellte Tüllkleid aus Gardinenstoff – die zahlreich erschienenen Besucherinnen und Besucher an längst vergessene Notzeiten erinnern. Nostalgisch und nachdenklich zugleich stimmte auch eine Foto-Ausstellung zu Mannheim in den fünfziger Jahren, die über ein neues Bildbandprojekt des Stadtarchivs informierte. Für den Ohrenschausorgte das Ensemble musica flauticorde mit Arrangements aus drei Jahrhunderten.

Bürgermeister Eckhard Südmersen überbrachte als erster dem Stadtarchiv seine Gratulationswünsche. „Pantha rei“ – alles im Fluß – so lautete frei übersetzt sein Leitmotiv. Dies war nicht nur als Anspielung auf eine historische Episode zu verstehen, bei der um 1703 wegen Kriegsgefahren ausgelagerte „Ratssachen“ bei ihrer Rückkehr per Schiff buchstäblich in den Fluß fielen und „... sonderlich die gnädigst concedierte Privilegia ganz und gar verdorben und ruiniert worden.“ Südmersen bezog es zugleich auf den steten Wandel, dem alles unterworfen sei, so auch das Mannheimer Stadtarchiv. Dessen Gründung ging auf einen Beschluß des Stadtrats im Jahr 1907 zurück, einen hauptamtlichen Archivar mit der wissenschaftlichen Aufarbeitung und Ordnung des städtischen Archivguts zu betrauen. Die Wahl fiel auf Prof. Dr. Friedrich Walter, der soeben eine zweibändige Stadtgeschichte zum dreihundertjährigen Stadtjubiläum 1907 vorgelegt hatte.

Große Verluste erlitt das Stadtarchiv wäh-

rend des Zweiten Weltkriegs. Brandbomben vernichteten bei einem schweren Luftangriff im September 1943 einen Großteil des städtischen Schriftguts. Bürgerausschußprotokolle, Stadtrechnungen, das Theaterarchiv und die Verwaltungsakten mit ca. 125 000 Faszikeln gingen verloren, lediglich die ausgelagerten Rats- und Kaufprotokolle sowie weitere Amtsbücher und die Autographensammlung konnten gerettet werden. Dennoch verfügt das Stadtarchiv Mannheim rund 50 Jahre nach Kriegsende wieder über umfang- und inhaltsreiche Bestände. Verlorene Überlieferungen konnten aus anderen Archiven und durch Material aus privater Hand, von Parteien, Vereinen und Firmen teilweise ersetzt werden. Stadtarchivdirektor Dr. Jörg Schadt äußerte in seiner Dankesrede seine Freude darüber, nicht nur ein Amt, sondern „das Archiv der Bürger, Gedächtnis der Stadt“ zu leiten. Das starke Interesse der Bevölkerungen an „ihrem“ Stadtarchiv zeigte sich an der großen Besucher-schar und der Teilnahme zahlreicher Geschichtswerkstätten und Heimatvereine, die seit rund zehn Jahren dem Stadtarchiv bei der „Spurensuche“ und Dokumentationen der Stadtgeschichte wertvolle Dienste leisten. Um dem Stadtarchiv weitere Unterstützung zu verschaffen, wurde im Jubiläumsjahr ein „Verein der Freunde des Stadtarchivs Mannheim e. V.“ gegründet. Dessen Vorsitzender, Rechtsanwalt Gerhard Widder, konnte sogleich beim Erwerb von zwei Amtsbüchern mit Abschriften von zwei kurpfälzischen Kriminalfällen einspringen, die sich bisher in Privatbesitz in Zürich befanden.

An seinem 90. Geburtstag präsentierte sich das Mannheimer Stadtarchiv nicht als verstaubte Institution, sondern als moderne bürgernahe Dienstleistungsbehörde. 22 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter kümmern sich um die

Ordnung, Verzeichnung und fachgerechte Aufbewahrung der Bestände; der Aktenberg mißt mittlerweile rund 8000 laufende Meter. Auf die fachliche Beratung der Besucher wird großen Wert gelegt. Ein Novum ist die Vorlage von Bauakten direkt im Stadtarchiv; hier können Bauherren, Hausbesitzer oder Architekten in eigens dafür eingerichteten Räumlichkeiten Baugenehmigungsunterlagen einsehen und somit die Kosten für teure Bauaufnahmen einsparen. Enge und fruchtbare Zusammenarbeit pflegt das Stadtarchiv mit dem 1989 gegründeten Mannheimer Architektur- und Bauarchiv, dem „hundertprozentigen Förderverein“, wie der Vorsitzende Peter Plachetka in seinem Schlußwort versicherte. Für die weitere EDV-unterstützte Aufnahme der Schätze in den Magazinen überreichte er dem Stadtarchiv als Geburtstagsgeschenk einen Computer.

Verleger Karl Friedrich von Brandt stellte die jüngste Publikation der Reihe „Kleine Schriften des Stadtarchivs“ vor: „Die trügerische Idylle – Carl Spitzweg und der Mannheimer Kunstverein“. Der Autor, Archivoberrat Dr. Ulrich Nieß, hatte eigens hierzu ein Märchen verfaßt, das mit passenden Spitzweg-Gemälden illustriert „von der Finanznot im Fürstentum Heimania“ erzählte und gespickt mit

zahlreichen Anspielungen auf lokale Persönlichkeiten und Zustände für Heiterkeit beim Publikum sorgte. Daß im Stadtarchiv nicht nur neue Medien genutzt, sondern auch „ältere Medien“ aufbewahrt werden, davon konnten sich die Besucherinnen und Besucher zum Abschluß im benachbarten Kommunalen Kino überzeugen, wo der Dokumentarfilm „Am Pulsschlag einer lebendigen Stadt“ von 1957 gezeigt wurde. Als wahrer Publikumsmagnet erwies sich der 1950 gedrehte Spielfilm „Wer fuhr den grauen Ford?“, der auf den spektakulären Mannheimer Postraub zurückgeht.

Im übrigen hat das Jubiläum des Stadtarchivs auch den Süddeutschen Rundfunk und das Fernsehen auf den Plan gerufen. Ausschnitte aus älteren im Stadtarchiv verwahrten Mannheimer Filmen zeigte ein Beitrag von Silke Buschulte, der am 27. und 28. August 1997 im Rhein-Neckar-Fernsehen gesendet wurde. Am Beispiel der unter Naturschutz gestellten Reißinsel und eines Mordfalls, der sich vor drei Jahren auf der Breiten Straße ereignet hatte, ging die Journalistin auf Geschichte und Aufgaben des Stadtarchivs ein. Der Beitrag wird wegen reger Nachfrage am 3. Oktober wiederholt.

Trauer um Helmut Gräßlin

Der plötzliche Tod des populären Vorsitzenden des Mannheimer Ortsvereins der Badischen Heimat, des früheren Notariatsdirektors und Stadtrats Helmut Gräßlin, löste weit über die Quadratestadt hinaus tiefe Betroffenheit aus. Ende September mit 65 in den Ruhestand verabschiedet, erlag er in der Nacht zum 8. Dezember überraschend einem Herzversagen. Viele werden den gebürtigen Mannheimer vermissen, der als Sohn eines Fernmeldeamtmanns im Stadtteil Lindenhof aufgewachsen, Absolvent des berühmten Mannheimer Karl-Friedrich-Gymnasiums mit Abitur 1952, seiner Vaterstadt in vielen, vor allem kulturellen Bereichen ohne persönlichen Ehrgeiz diente. Schon während seines Jura-Studiums in Heidelberg arbeitete er im ASTa mit, war Auslandsreferent, dann Geschäftsführer des Heidelberger Auslandsreferats bis 1959. Nach dem Examen als Referendar 1957, Assessor 1961, lernte Gräßlin auf seiner Justizlaufbahn das Land Baden kennen, zu dem er sich auf ihm gemäße Art bekannte. Er arbeitete in Gerichten und Staatsanwaltschaften in Heidelberg, Wiesloch, Bruchsal, Karlsruhe, Radolfzell und Konstanz, wurde 1965 Staatsanwalt in Mannheim. Im selben Jahr wechselte er jedoch nach guter badischer Juristen-Tradition zum Notar in Heidelberg, ab 1970 in Mannheim. 1987 als Direktor an die Spitze des Notariats Schwetzingen berufen, versah er dieses Amt bis zum vorgeschriebenen Ruhestand. Auf eine offizielle Verabschiedung durch den Schwetzinger Oberbürgermeister verzichtete er – den dadurch gesparten Betrag ließ er dem Heimatmuseum Schwetzingen zukommen. Von 1977 bis 1995 leitete er den Badischen Notariatsverein, der ihn dann zum Ehrenvorsitzenden ernannte. Bekannt war Gräßlin in seinem Beruf, ferner durch sein, zur automatischen Textverarbei-

tung grundlegendes „Text- und Diktathandbuch für das Notariat“. Ganz in seinem Element war Helmut Gräßlin, wenn er mit Vorträgen und Veranstaltungen an Daten und Personen der badischen Geschichte erinnern, vor dem Vergessen bewahren konnte. Entsprechend aktiv und ideenreich führte er den Vorsitz im Ortsverein der Badischen Heimat. Ab 1982 im Vorstand, dann Vorsitzender im Landesverein Badische Heimat, war er zudem für den Verein Kurpfalz unermüdlicher Motor auch im Landesarbeitskreis Heimatpflege, im Sommer als stellvertretender Vorsitzender bestätigt worden. Typisch für den in Sachen Kunst und Umwelt engagierten Juristen war, daß er sich nie in den Vordergrund drängte. So bekleidete er das Amt des stellvertretenden Vorsitzenden auch im ehrwürdigen Mannheimer Kunstverein, in dem von ihm mit gegründeten Förderkreis für die Kunsthalle und in der Deutsch-Polnischen Gesellschaft. Als Vorsitzender führte er die örtliche Schutzgemeinschaft Deutscher Wald durch Zeiten mit großen Problemen. Er saß im Vorstand des Freundeskreis der Akademie der Künste und Freie Kunstschule Rhein-Neckar, des Kuratoriums der Luisenpark-Freunde. Ab 1972 in der SPD, gehörte Gräßlin nach Wiederwahl 1980–89 und, nachgerückt für Herbert Lucy, 1994 dem Mannheimer Gemeinderat an. Auch hier war er, stets hilfsbereit und liebenswürdig, quer durch die Parteien geachtet. Daß es in Mannheim kaum eine Vereinsgründung gab, bei der er nicht wenigstens „als praktischer Arbeiter“ bei der Satzung half, wurde ihm beim Bundesverdienstkreuz 1991 bescheinigt. Er beherrschte Latein und Griechisch, drei weitere Sprachen, lockerte gern im heimatlichen Dialekt seine Erläuterung von Vertrags- oder Erbrecht auf. Nun wollte er Dienstvertretungen über-

nehmen, sein Wissen in der Verwaltungsschule weitergeben, mit der Frau per Bahn verreisen, Theater besuchen, endlich seine Briefmarken sortieren. Doch nun mußte ihm die Süd-Gemeinde der evangelischen Johanniskirche auf dem Lindenhof, in der er 1978–95 Kirchenältester war, am 17. Dezember die Trauerfeier bereiten.

Susanne Asche
Olivia Hochstrasser

Durlach

Staufergründung
Fürstenresidenz
Bürgerstadt

Veröffentlichungen des
Karlsruher Stadtarchivs

BAND 17



Buchbesprechungen

Gottfried Leiber: Friedrich Weinbrenners städtebauliches Schaffen für Karlsruhe, Teil I: Die barocke Planung und die ersten klassizistischen Entwürfe Weinbrenners, Karlsruhe Braun Verlag 1996, 400 S., 220 s/w Abbildungen DM 148,—

Ein Gesamtbild der Tätigkeit Friedrich Weinbrenners als Stadtplaner für Karlsruhe – sein Wirken als Baumeister des Klassizismus ist vielfältig erforscht – ist das Ziel einer auf zwei Teile angelegten Abhandlung. Deren erster, jetzt vorgelegter Teil behandelt die barocke Stadtplanung und -entwicklung von der Stadtgründung bis zu den ersten richtungweisenden Vorstellungen Weinbrenners am Ende des 18. Jahrhunderts. Ganz unabhängig davon, daß damit nur die Voraussetzungen für Weinbrenners Schaffen erläutert werden sollen, bereichert der Autor damit die Stadtgeschichtsschreibung um ein grundlegendes Werk zur Stadtbaugeschichte im 18. Jahrhundert.

Auf der Grundlage ausgedehnter und sorgfältiger Studien der Akten und Pläne macht Leiber den Lesern und Leserinnen sowohl die Rahmenbedingungen wie die Einzelinteressen der am Planungsprozeß Beteiligten nachvollziehbar. Zunächst schildert er die Stadtplanung aus der „Totalen“ und unterscheidet vier Phasen: Planung und Bau von Schloß und Stadt bis zum Tod des Stadtgründers 1738, die stadtplanerische Stagnation bis 1764, dann die Entwürfe des langsam und schrittweise umgesetzten „Hauptplanes“ der Stadtentwicklung von 1764/68 und abschließend die Überlegungen in den 1790er Jahren zur Stadterweiterung.

Überzeugend legt Leiber die Entstehung des typischen Karlsruher Grundrisses aus einer zunächst nur als Jagdstern gedachten Anlage dar, die sich „als grundlegende Entwurfsfigur in allen Entwicklungsstufen behaupten konnte.“ So auch in dem „Hauptplan“ von 1764/68. Hier sind die Erweiterung nach Süden, die Anlage eines Markt- und des Rondellplatzes sowie der heutigen Markgrafen- und Erbprinzenstraße festgelegt. Zu den Vorgaben und Problemen dieser Entwicklung für Weinbrenners Schaffen zählt Leiber u. a. den neuen Friedhof, der die Entwicklung im Osten hemmte, die Probleme des Geländeerwerbs von Beiertheim zum Bau der Kriegsstraße, die Größe der Baublöcke, die durch die Verlängerung der Radialstraßen entstand, und den Viehtriebweg von Beiertheim, der westlich der Waldstraße abweichend vom Strahlensystem der Straßen angelegt worden war. Aus ihm machte Weinbrenner die Akademiestraße, ein Faktum, das nur wenigen Spezialisten bekannt sein dürfte. Vor allem aber war in der Stadt die „via triumphalis“ nur in Ansätzen verwirklicht.

Spannend ist, wie Leiber in manchen Fußnoten stadthistorische Details zurechtrückt. Wenn er

aus vergleichendem Quellenstudium erschließt, daß der festliche Akt der Grundsteinlegung am 17. Juni 1715 so wie bisher überliefert nicht stattgefunden haben kann. Oder wenn er eher en passant den in jüngster Zeit vorgelegten „geomantischen“ Interpretationen der Stadtgründung und -gestalt rational überprüfbare Fakten entgegenhält.

Nach dem Blick aufs Ganze geht der Autor dann ins „Detail“, d. h. er verfolgt Planung und Ausbau von Teilräumen der Stadt. Hier erfährt man viele bisher unbekannt Einzelheiten über die Straßen und Gassen. So auch, daß die Erbprinzenstraße dem Verlauf eines lange existierenden Weges folgte und der Symmetrie halber dazu die heutige Markgrafenstraße geplant wurde. Weiter werden Platzanlagen, darunter ausführlich der Marktplatz und die Ideen behandelt, auf denen Weinbrenner aufbauen konnte. Stadttore, Gartenanlagen, Begräbnisplätzen, Wasserwegen und Zimmerplätzen sind weitere Kapitel gewidmet.

Vier Exkurse u. a. zu den Leitideen und Vorbildern der Karlsruher Stadtgründung und zu „Klein-Karlsruhe“ sowie häufig zitierte Dokumente etwa zur Stadterweiterung von 1764/68 ergänzen die Darstellung, deren sach-, personen- oder ortsorientierte Erschließung Register erleichtern. Es ist begrüßenswert, daß alle Erörterungen Leibers sich anhand der 201 z. T. bisher unveröffentlichten Pläne oder Planausschnitte gut nachvollziehen lassen. Daß man bei manchen Plänen zur Lektüre die Lupe zu Hilfe nehmen muß, ist unumgänglich, daß die Herstellungskosten trotz des hohen Verkaufspreises keine Farbabbildungen zuließen, ist bedauerlich.

Gottfried Leiber kennt als langjähriger stellvertretender Chef des Karlsruher Stadtplanungsamtes „das Spannungsfeld zwischen Wünschbarem und Machbarem“, in dem sich Stadtplaner zu allen Zeiten bewegen. Aus historischer Erkenntnis und eigener Erfahrung – und die gelten wohl auch für die aktuellen Pläne zum Ausbau der „via triumphalis“ – schlußfolgert er: „Die Karlsruher Stadtanlage entspricht weder von vornherein einer rein künstlerischen Idee, noch wird sie allein sonstigen Regeln untergeordnet. Sie ist... eine Synthese der Vernunft nach Abwägung aller zum jeweiligen Zeitpunkt wichtigen Entscheidungsbedingungen.“

Dr. Manfred Koch

René Teuteberg: Wer war Jacob Burckhardt?
Basel 1997. Das Markgräfler-Land 1997. ISBN
3-9521248-0-X

Die Frage im Titel des Buches macht neugierig und betroffen zugleich: man kennt doch schließlich Jacob Burckhardt, diesen berühmten Basler Kunst-

und Kulturhistoriker – aber weiß man wirklich Genaueres über den Menschen und sein Werk?

Dr. René Teuteberg kann als ehemaliger Geschichtslehrer an der Diplommittelschule Basel in wunderbarer Weise diese Wissenslücken füllen. Er schreibt anschaulich, ja begeistert über Jacob Burckhardt, den er zweifellos liebt und verehrt – ist er ihm doch wesensverwandt als Historiker, Lehrer und Privatgelehrter in Basel.

Professor Werner Kaegi, der Doktorvater Teutebergs, hat eine 7-bändige Biographie Jacob Burckhardts hinterlassen (1947–1982, der letzte Band erschien posthum). Dieses Werk ist genau wie die 10-bändige Ausgabe der Briefe Jacob Burckhardts (hsg. von Max Burckhardt, 1949–86) eher für Historiker oder andere Wissenschaftler geeignet. Deshalb verdient R. Teuteberg Dank für sein Buch, in dem er den großen Basler einem weiteren Leserkreis nahebringt.

Im 1. Teil schildert der Verfasser das Leben J. Burckhardts, der 1819 in Basel geboren wurde und dort sowie in Berlin und Bonn Philologie, Geschichte und Kunstgeschichte studierte. In Basel wirkte er insgesamt 40 Jahre als Professor für Geschichte und Kunstgeschichte, unterbrochen von einer 3-jährigen Professur am Polytechnikum in Zürich.

Zwischendurch machte er viele Reisen nach Italien, dem seine Liebe und die meisten seiner Studien galten. Aber auch im Markgräflerland hielt er sich gern auf, er nannte sich den „badischen Hauptbummler“ (vgl. Erhard Richter, Jacob Burckhardt und das Markgräflerland, in: „Das Markgräflerland“, H. 1/2 1974).

Burckhardts berühmtestes Werk trägt den Titel „Kultur des Renaissance in Italien“ (1860). Außerdem hat er eine große Reihe historischer und auch kulturkritischer Werke geschrieben, die René Teuteberg im 2. Teil seines Buches in Umrissen und mit Zitaten vorstellt. Jacob Burckhardt warnt vor Fortschrittsoptimismus, aber bei positiver Grundstimmung: „Die Aufgabe unseres Daseins ist, möglichst allseitig zu werden. Allseitig sein heißt aber nicht vieles wissen, sondern vieles lieben“ (S. 161).

1997 ist der 100. Todestag J. Burckhardts, er starb am 8. August 1897 in Basel. Zu diesem Anlaß sollen die ersten zwei Bände der 27-bändigen kritischen Gesamtausgabe erscheinen.

Das vorliegende Buch von René Teuteberg wird mit Sicherheit viele dankbare Leser finden, die sich für den sympathischen Basler Gelehrten erwärmen können. Renate Reichmann

Otto Betz: Licht vom unerschaffenen Lichte. Die kabbalistische Lehrtafel der Prinzessin Antonia in Bad Teinach. Ernst Franz und Sternberg Verlag, Metzgingen 1997, 105 S., zahlreiche Abb., DM 48,—

Kabbala, Liebe und das „Weltwunder“ in Bad Teinach
Prinzessin Antonias „Lehrtafel“ als Zeugin barocker Mystik
Die Heilsgeschichte in emblematischer Enzyklopädie.

Die meisten von uns würden, wenn das Wort Kabbala fiel, vermutlich annehmen, daß es sich dabei um etwas Anrüchiges handle, vielleicht sogar um schieren Mumpitz. Möglicherweise fiel einem dazu auch der Titel eines Theaterstücks ein: „Kabale und Liebe“. Nun, auch die authentische Kabbala hat etwas mit der Liebe zu tun, sehr viel sogar, wie sich noch zeigen wird. Man könnte sie sogar als eine Philosophie der Liebe oder Liebesmystik kennzeichnen.

Aber auch wer bereits einigermaßen Bescheid weiß, wird das im nordöstlichen Schwarzwald gelegene Städtchen Bad Teinach wohl nur als Kurort und Mineralwasserquelle kennen und kaum mit der Kabbala in Verbindung bringen. Ein vor kurzem erschienen Buch, allgemeinverständlich geschrieben und verschwenderisch bebildert, vermag uns überaus anschaulich darüber zu belehren, daß Teinach nicht nur ein Heilbad für allerlei leibliches Leiden ist, sondern auch als ein Ort seelisch-geistiger Sammlung, theologischer Tiefsinnigkeit und mystischer Erfahrung gewürdigt zu werden verdient. Und dies aus einem einzigen Grund: die sogenannte „Kabbalistische Lehrtafel“, auch „*Turris Antonia*“ genannt, an der Südseite des Chors der evangelischen Kirche. Es handelt sich dabei um eine Art von Flügelaltar, der von zwei massiven gewundenen Goldsäulen umfaßt wird. Sein dopsinniger lateinischer Ehrenname „Turm Antonia“ erinnert sowohl an die Tempelburg im alten Jerusalem als auch an die geistige Urheberin des Bilderschreins, die ebenso fromme wie hochgebildete Prinzessin Antonia von Württemberg (1613–1679). Die von ihr angeregte, geförderte und mitgestaltete Schöpfung ist beispiellos in der protestantischen Welt, ja innerhalb der gesamten christlichen Kirchenkunst überhaupt. Dieses aus mehreren Gründen ruhmwürdige Denkmal evangelischer Religiosität ist ein ergreifendes, rätselhaftes und zu immer neuer Betrachtung einladendes Zeugnis des schwäbischen Pietismus im Zeitalter des Barock.

Der im Jahre 1673 aufgestellte Bilderschrein zeigt, wenn er geschlossen ist, den Brautzug Sulamiths. Das schöne Hirtenmädchen des Hohenlieds des Alten Testaments wurde früh als geistliche Urgestalt gedeutet: als Volk Israel, als von Gottesliebe erfüllte Menschenseele, als Kirche, auch als Präfiguration der Jungfrau Maria. Die fast hundert weibliche Gestalten aller Altersstufen und stände umfassende Prozession wird von Prinzessin Antonia höchstselbst angeführt. Spiralenähnlich bewegt sich der von ihr geleitete Brautzug von der düsteren Erde über wehrauchförmiges Gewölk in das himmlische Lichtreich, wo Christus ihn mit Siegespalme und Lebenskrone erwartet. Zehn Kinderengel jubeln und musizieren zu der Himmelfahrt seliger Seelen. Neben Antonia, die von Jesus das himmlische Diadem empfängt, sehen wir ihre beiden Schwestern Anna-Johanna und Sybilla. Die übrigen Frauengestalten sind teils historischer und legendarischer, teils allegorischer Art. Wir erkennen neben vielen andern die drei Haupttugenden Glaube, Hoffnung und Liebe, die Urmutter Eva und die als „zweite, sündenlose Eva“ verherrlichte Gottesmutter Maria, die Patriarchengemahlinnen Rebekka und Sarah, die fünf klu-

gen Jungfrauen aus dem bekannten Jesus-Gleichnis, die Tochter Sion, die keusche Susanna, ferner Rahel, Esther, Judith und Magdalena, die als Mohrin dargestellte Königin von Saba und die Samariterin vom Jakobsbrunnen (vgl. Johannes 4, 5–42). Ihnen allen ist der Zutritt zum „Hochzeitsmahl des Lammes“ zubestimmt. Nur eine einzige steht festverwurzelt auf trübem Boden: die uneinsichtige, neugierige und wider die Warnung des Engels zurückblickende Frau Lots, erstarrt zur Salzsäule (vgl. 1 Moses 19, 15–26).

Die beiden Innenseiten der den Schrein schützenden Doppeltür zeigen, wenn sie geöffnet sind, als Nachtbild die Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten und als Tagesansicht die Auffindung des kleinen Moses durch die Ägyptische Prinzessin.

Die bislang erwähnten Darstellungen sind gewiß eindrucksvoll, aber nicht einmalig. Man könnte sie auch in ungezählten anderen – insbesondere katholischen – Gotteshäusern finden. Die Originalität, die Einzigartigkeit und der übliche Name des Teinacher Bildschreins ist ausschließlich im Hauptbild begründet, in der eigentlichen „Kabbalistischen Lehrtafel“.

Diese stellt den figuren- und symbolreichen Versuch dar, die Grundlehren der Kabbala, also der mystischen Theologie der Juden, mit den Geheimnissen des christlichen Glaubens zu harmonisieren. Mehr noch: Sie unterfängt sich, Christus und Seine Kirche als die Erfüllung der spekulativen Mystik der Hebräer zu erweisen. In Ihm wohnt ja die Fülle der Gottheit, welche die Kabbalisten zu ergründen trachteten. Im Lichte Christi läßt sich die gesamte geheime Überlieferung und Esoterik einer jüdischen Elite als Vor-Christentum, als Vorspiel des Heils, als andeutungsweise Vorwegnahme christlicher Mysterien ausdeuten.

Da im allgemeinen nur Religionswissenschaftler und Judaisten wissen, was Kabbala bedeutet, sei wenigstens kurz aufgezeigt, was sie *nicht* ist. Sie hat nichts mit Okkultismus, Spiritismus, Magie oder gar mit „New Age“ zu tun. Sie ähnelt nicht im geringsten dem faulen Zauber, der heute vielfach als „Esoterik“ angeboten wird. Zumindest in ihrer reinen, unverfälschten Gestalt ist sie weder pantheistisch noch naturalistisch. Sie ist keine Häresie, auch keine „Naturmystik“. Als solche mißverstehen sie nur solche, die niemals den Sohar und andere Hauptbücher der Kabbala gelesen haben.

Das Wort selbst bedeutet soviel wie „Überlieferung“, auch „Aufnahme“ oder „Empfängnis“. Was aufgenommen oder empfangen werden soll, ist die Fülle der Unendlichkeit Gottes, der sich ursprünglich dem noch sündelosen Adam, dann dem Abraham, dem Moses und den Propheten geoffenbart habe. Ähnlich wie der Heilige Dionysius Areopagita die tausend Namen des einen Gottes als bestimmte Erscheinungsweise oder Anblicke des an sich unsichtbaren Überseienden deutet, so der Kabbalist die aus dem „En-Soph“, dem Unendlichen, hervorgehenden zehn „Sephirot“ (in der Einzahl „Sephira“). Sie sind keine Zwischenwesen, Dämonen oder Nebengötter, sondern innergöttliche Qualitäten, Gotteskräfte oder regenbogengleiche Berechnungen des ewigen Gotteslichts.

Die drei höchsten Sephirot heißen: Krone, Weis-

heit und Einsicht, die sieben übrigen: Größe (oder Gnade), Liebe, Stärke (oder Gericht), Sieg, Ruhm, Fundament und Reich (Königsherrschaft).

Wenig bekannt ist, daß es spätestens seit Giovanni Pico della Mirandola, Johannes Reuchlin, Agrippa von Nettesheim und dem Orientalisten Johann Albrecht Widmanstetter (1506–1557), Mitglied des Regensburger Domkapitels und Sekretär des Papstes Clemens VII., auch eine *christliche Kabbala* gibt. Zu erwähnen wären in diesem Zusammenhang auch Grübler, Dichter und Gelehrte wie Jakob Böhme, Christian Knorr von Rosenroth, Joseph Franz Mollitor, der geniale Jesuit Athanasius Kircher, Friedrich Christoph Oetinger, Franz von Baader und Wladimir Solowjow. Wie die hier genannten Namen zeigen, gibt es Kabbalisten oder Freunde und Deuter der Kabbala sowohl bei Christen evangelischen als auch katholischen und russisch-orthodoxen Bekenntnisses.

In diese seltsame, geheimnisvolle und von Sinnbildern, Allegorien und Bedeutungen überquellende Geisteswelt entrückt uns der Hauptteil der Teinacher Lehrtafel. Sie zeigt dem aufmerksamen Betrachter in barocker Fülle die gesamte Heilsgeschichte vom Garten des Paradieses über die Menschwerdung, Passion und Auferstehung Jesu bis zur Apokalypse. Alles ist aufeinander bezogen. Den zwölf Stämmen Israels entsprechen zum Beispiel die zwölf Apostel, dem Sinai der Sionsberg, den vier großen Propheten die vier Evangelisten, dem Stiftszelt in der Wüste der Tempel zu Jerusalem und so fort. Die von Engeln und Seligen umgebene allerheiligste Trinität wird mit den drei ersten Sephiroth gleichgesetzt. Der Vater wird also der „Krone“ zugeordnet, der Sohn oder Logos der „Weisheit“ (hebräisch: Chochma) und der Heilige Geist der „Einsicht“. Das Augustinus-Wort fällt einem dazu ein: „Was ist das, was sich mir hin und wieder zeigt und mein Herz durchsticht, ohne es zu verletzen? Ich erstarre und ich entflamme; ich erstarre, insoweit ich Ihm zu ungleich bin; und ich entbrenne, insoweit ich Ihm ähnlich bin.“

Man hat die Kabbalistische Lehrtafel als „Emblematische Enzyklopädie“, als „Kompendium der Kunst und Natur“, als „System der großen Welt“, ja geradezu als „Weltwunder“ bezeichnet. Sie will in erster Linie nicht als Kunstwerk, sondern als Lehrbuch der mystischen Theologie auf biblischer Grundlage betrachtet werden. Vor allem aber ist sie ein Monument evangelischer Gottesliebe, die sich nicht auf Lutherische Dogmatik verengt, und eines Glaubens, der nach Einsicht strebt. „Was die Sonne innerhalb von vier Jahrtausenden an heiligem gesehen hat, das alles kannst Du hier mit einem einzigen Blick intuitiv erfassen“, sagte bereits ein Zeitgenosse, der Sekretär und Freund der Prinzessin Antonia: Der Humanist, Literat und Theologe Johann Laurentius Schmidlin. Tatsächlich gibt es kaum einen Glaubenssatz des Christentums, der auf dem Hauptbild nicht in Farben und Figuren zur Sprache kommt. Das verlorene Paradies mit dem Lebensbaum, seinen Rosen, Früchten und menschenfreundlichen Tieren ist von Gnaden barocker Malkunst, bilderseligler Frömmigkeit und theologischer Imagination wiedererstanden. So erkennen wir auf dem Hauptgemälde

nicht nur Zeder, Tanne, Zypresse, Weide, Feige, Olive, Aloe und andere Baume, sondern auch Hirsch, Stier, Fuchs, Delphin, Löwe, Adler, Pfau, Storch, Kranich, Eisvogel, pelikan und das sagenhafte Einhorn. Nichts jedoch ist hier naturalistisch gemeint. Barocke Liebe zum Detail und schöpfungsandächtiger Bildersinn dient allenthalben der meditativen Vergegenwärtigung von Mysterien, dem Lobpreis des dreifaltigen Gottes und seinen übrigen sieben Sefhirot oder Lichtenblicken. Als deren letzter, den die jüdischen Kabbalisten mit dem Reich, dem Königtum Davids und dem Heiligen Zelt gleichsetzen oder symbolisieren, erscheint hier in christlicher Deutung sinnigerweise der gottmenschlichen Märtyrer und König des Kreuzes, von dem es heißt, daß Sein Reich überirdisch sei und kein Ende haben werde.

Das von dem emeritierten Tübinger Neutestamentler und Judaisten Otto Betz verfaßte Buch „Licht vom unerschaffenen Lichte“ mit seinen über fünfzig Abbildungen (die Mehrzahl davon in Farbe) ist weit mehr als eine Art von populärem „Kirchenführer“. Es ist eine gründliche, aber auch für Laien und Nichtakademiker gut verständliche Hinführung zu einem beispiellosen Kleinod christlicher Kunst. Es verbindet biblische Theologie mit Kultur- und Ideengeschichte, Symbolkunde und baden-württembergischer Landesgeschichte. Es kann zugleich als allererste Einführung in die jüdische Kabbala dienen und in den erstaunlichen Versuch, sie im Sinne der „chresis“, des „usus justus“, des rechten Gebrauchs zur Vertiefung und Veranschaulichung der Hauptlehren des Christentums zu benützen. Es handelt sich bei der „christlichen Kabbala“, diesem „Stiefkind der Theologie“ (Ernst Benz), zwar um eine ungewöhnlich weitherzige Begegnung von christlicher und jüdischer Mystik, nicht aber um eine Verschmelzung synkretistischer Art: Antonia und ihre theologischen Berater, die von Otto Betz vorgestellt werden (unter ihnen Johann Valentin Andreae, Johann Jakob Strölin, Philipp Jakob Spener), wollten, soweit ich als Leser dies beurteilen kann, ihr evangelisches Christentum nicht „judaisieren“, wohl aber dieses durch diakritische Aneignung ursprünglich jüdischer Gedankengänge tiefer verstehen. Man mag ihnen vorwerfen, was seinerzeit Papst Johannes XXII. dem deutschen Mystiker Meister Eckhart ankreidete: Er wollte über Gott mehr wissen, als nötig sei. Sie könnten darauf erwidern, daß sie im Grunde nur das schöpferisch wiederholten, was einst Augustinus, Clemens von Alexandrien, Dionysius vom Areopag, Gregor von Nyssa, Johannes von Damaskus und andere Heilige auf ihre Weise mit Bienenfleiß im Umgang mit dem philosophischen und dichterischem Erbe der heidnischen Antike getan hatten. Das schöne Buch des auch sonst dem Gest der „Schwabenväter“ verpflichteten Sternberg Verlags ist seinen Preis wert.

Gerd-Klaus Kaltenbrunner

Ludwig Vögely: Das Leben im Kraichgau in vergangener Zeit. 192 S. mit ca. 90 Abbildungen. DM 29,80. Verlag Regionalkultur



Ludwig Vögely, aufgewachsen in Eschelbach, hat mit dem neuen Buch, „Das Leben im Kraichgau in vergangener Zeit“ versucht, die „zahlreichen Facetten der Volkskunde, welche den Kraichgau betreffen, in der Literatur zu suchen, zusammen zu fassen, eigene Arbeiten hinzuzufügen“ (Einleitung) und so eine Zusammen-

schau volkskundlicher Gegebenheiten im Kraichgau zu schaffen. Da der Autor ein „begeisterter Kraichgauer“ ist und dort auch seine prägenden Jahre verbracht hat, ist das Buch auch ein persönliches Erinnerungsbuch, weil beim Schreiben „vieler Erinnerungen an Eltern und Großeltern; Nachbarn und Schulkameraden, Feste und Feiern nach geworden sind.“ Der Titel des Buches „Leben im Kraichgau“ impliziert die „Einheit des Ortes“ bzw. der Landschaft. Es dürfte aber sehr schwierig sein, festzustellen, was volkskundliches Allgemeingut ist und was typisch ist für den Kraichgau. Man tut gut daran, sich klarzumachen, daß die „Einheit des Ortes“ und die Kategorie der Dauer „mythischer“ Art sind, die es zwar möglich machen, Erinnerung zu organisieren, aber so in der Wirklichkeit nicht vorkommen. Die verschiedenen Kapitel des Buches, die im allgemeinen dem traditionellen Inventar der Volkskunde folgen, (Kraichgauer Volksleben im 19. Jahrhundert, Die Kraichgauer Tracht, Kraichgauer Volksmedizin, Über den Bauerngarten, Kraichgauer Kinder- und Jugendzeit, Das Volkslied im Kraichgau, Ortsneckerie und Volkshumor, Kraichgauer Sprichwörter und Redensarten) werden zusammengehalten durch die Erfahrung und Erinnerung des Autors. Die Erinnerung ist wohl am intensivsten in den Kapiteln „Kraichgauer Kinder- und Jugendzeit“ (S. 112 ff) und in „Ortneckerie und Volkshumor“ (S. 150 ff). Hier teilt uns der Autor auch etwas von seiner Melancholie mit, wenn er die eigentlich wenigen Jahrzehnte die seit seiner Jugend im Kraichgau vergangen sind, betrachtet und feststellen muß, daß „es doch ewig lange“ sei, „wenn man das rapide Abnehmen und Absterben volkskundlicher Überlieferung“ heute „betrachtet“ (S. 150). Volkskunde „im herkömmlichen Sinne“ (S. 5) kann so, bei aller Unverlierbarkeit des kindlichen Heimateerlebnisses, eines resignativen Zuges nicht entraten. Was die „vergangene Zeit“ im Titel des Buches anbetrifft, so fällt sie wohl mit der Kindheit und Jugendzeit des Autors zusammen. Die dem Bande reichlich beigegebenen Fotodokumente stammen deshalb auch weitgehend aus der Zeit zwischen 1900–1930.

HA

Ludwig Vögely hat sich seit Jahrzehnten in Aufsätzen und Büchern mit dem Kraichgau beschäftigt. Die drei Bücher des letzten Jahrzehnts, „Sagen des Kraichgaus“ (1988), „Kraichgauer Gestalten“ (1994) und „Das Leben im Kraichgau“ (1997) sind gewissermaßen die Summe seiner Erfahrungen und ein Denkmal seiner Verbundenheit mit dem Land „seiner Väter“. In den Büchern spricht einer, der die beschriebenen Phänomene am Anfang dieses Jahrhunderts noch als dörfliche Realität erlebt hat. Inzwischen hat der Kraichgau große Anstrengungen zu seiner touristischen Erschließung unternommen. Es wäre deshalb eine Studie zur „Volkskultur“ des Kraichgaus in der „technischen Welt“ (H. Bausinger) reizvoll, die das Ineinander der traditionellen Bestände und den Einfluß der modernen Massenphänomene zeigt. Veränderungen, Verwandlungen, Verwerfungen. Dieses Ineinander hat Hans Bender so ausgedrückt: „Das Gelb der Kürbisblüte / schmilzende Trompete / Motorrad / gurkt durchs Dorf. / Das Mineralöl / schillert wie der Hahn. Vielleicht schreibt der Autor dieses Buch noch in den nächsten Jahren. HA

Der Büchertisch

gedeckt von Ludwig Vögely

1. Hans-Peter Becht, Hans-Jürgen Kremer, Bearb.: Die Chronik der Stadt Pforzheim 1891–1939. Materialien zur Stadtgeschichte, hersg. vom Stadtarchiv Pforzheim, Bd. 10, 136 S., DM 19,80. Verlag für Regionalkultur, 76698 Ubstadt-Weiher, 1996

Die umfangreiche Einleitung der Herausgeber führt in die interessante und durch Höhen und Tiefen fortschreitende der Chronik an sich ein, die allein schon ein Abbild der Zeiten ist, denn sie umfaßt die geschichtsträchtigen Jahre von 1891–1939. Es wäre unglaublich, wenn sich in dieser Chronik nicht Monarchie, 1. Weltkrieg, Weimarer Republik und Drittes Reich widerspiegeln würden. Klar formulieren die Bearbeiter, daß die Chronik ausnahmslos offiziöse Geschichtsschreibung aus kommunalpolitischer Perspektive bietet und damit die „Vielfalt des engeren heimatlichen Lebens“ zum Gegenstand hat. Diese Vielfalt ist wörtlich zu nehmen, denn sie zeigt alles, was in Pforzheim von Wichtigkeit war, angefangen von der städtischen Verwaltung über die städtische Industrie, Wirtschaft, Arbeitsmarkt, Verkehrswesen, Schul- und Bildungswesen, kindliches Leben bis hin zum Klima, Wahlergebnissen und personellen Veränderungen. Durch hervorragende, umfangreiche und sehr hilfreiche Literaturhinweise und den Anmerkungsapparat wird diese Chronik zu einem „seltenen, facettenreichen und informativen Schlüsseldokument der neueren Pforzheimer Stadtgeschichte.“ (S. 13)

2. Hans-Jürgen Kremer: Lesen, Exerzieren und Examinieren. Geschichte der Pforzheimer Lateinschule. Höhere Bildung in Südwestdeutschland vom Mittelalter zur Neuzeit. Katalog zur Ausstellung des Stadtarchivs Pforzheim im Stadtmuseum Pforzheim (4. 5. – 12. 10. 97) Materialien zur Stadtgeschichte, Hrsrg. vom Stadtarchiv Pforzheim, Bd. 11, 288 S., zahlr. Abb., DM 29,80. Verlag für Regionalkultur Ubstadt-Weiher

Der eigentliche Anlaß zu der oben erwähnten Ausstellung war der 500. Geburtstag Philipp Melanchthons. Dabei interessierte nicht nur der Universalgelehrte, sondern auch seine Kindheit und vor allem seine Schulbildung. Über die vielfältigen und seine Entwicklung fördernden Bindungen des jungen Melanchthons an Pforzheim braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, für Ausstellung und Buch wichtig war sein Besuch der Lateinschule Pforzheim. Und im Rahmen dieser Problemstellung greift die Darstellung der örtlichen Bildungsgeschichte zusammen mit der Geschichte Melanchthons über die lokale Bedeutung hinaus und wird zur allgemeinen Bildungsgeschichte mit Vorbildcharakter jener Zeit.

Das Buch ist in zwei Teile gegliedert. Zunächst kommt in zwei Kapiteln die mehr als 300jährige Geschichte der berühmten Lehranstalt zur Darstellung. Das bedeutet einmal den Gang vom Mittelalter bis zur Reformation in der badischen Markgrafschaft (Frühzeit und Blüte), zum andern den Niedergang der Schule ab 1556, neuerliche Konsolidierung und Weiterentwicklung bis 1869, sowie die schrittweise Erweiterung der Lehranstalt zum Gymnasium. Diese beiden Kapitel sind hervorragend geschrieben und basieren auf einem peniblen Quellenstudium. Sie bewiesen die hohe fachliche Kompetenz des Autors und schließen gültig eine Lücke in der Geschichte der Stadt Pforzheim. Die ausgezeichnete Schrift wird durch einen ausführlichen und umfangreichen Anmerkungsapparat unterstützt.

Der größte Teil der Schrift gilt natürlich dem Rundgang durch die Ausstellung in den chronologisch gegliederten fünf Ausstellungsräumen. Dieser sehr gut gebildete Katalogteil läßt keine Wünsche offen. Er enthält alle Höhen und Tiefen dieser bedeutenden Lehranstalt mit alle ihren berühmten Lehrern und Zeitgenossen.

3. Bernd Breitkopf: Die alten Landkreise und ihre Amtsvorsteher. Die Entstehung der Landkreise und Ämter im heutigen Landkreis Karlsruhe; Biographien der Oberamtmänner und Landräte von 1801–1947. 208 S., DM 29,80, Verlag f. Regionalkultur Ubstadt-Weiher, 1997

Diese wichtige Publikation ist der Band 1 der Beiträge zur Geschichte des Landkreises Karlsruhe, herausgegeben vom Kreisarchiv Karlsruhe. Verantwortlich dafür zeichnet der Kreisarchivar Bernd Breitkopf. Der systematisch angelegte Band gibt zunächst einen Überblick über die Entwicklung mehrerer Jahrhunderte und befaßt sich mit der

Verwaltungseinteilung der Region seit 1803 und zeigt die Entwicklung auf, wie aus Ämtern und Bezirksämtern Landkreise geworden sind, was auch die Zentralisierung der Verwaltung bedeutete und die kleineren Städte – wenn auch unter Kämpfen – ihre Bedeutung verloren. Das wird deutlich an den ehemaligen Amtsbezirken Bretten, Bruchsal, Durlach, Ettlingen, Gochsheim, Gondelsheim, Karlsruhe, Kislau, Odenheim und Philippsburg. Das ergibt in der Summe eine Territorialgeschichte des Landkreises Karlsruhe bis 1803.

Der Hauptteil des Buches umfaßt 105 Biographien der Amtsvorstände aus der Zeit von 1803 bis 1997 in beachtlicher Vollständigkeit. Dieser Blick auf die obersten Persönlichkeiten der Verwaltung, die Oberamtsmänner und Landräte, ist sehr aufschlußreich, zeigt er doch die ganze Bandbreite des Herkommens, Werdegangs, der Amtsführung, Lebensläufe und Karrieren in politisch sehr verschiedenen Zeiten und Regierungssystemen. Ein gutes Buch, das auch jedem landeskundlich Arbeitenden hilfreich zur Hand geht.

4. Robert Megerle: Heimatlexikon Bruchsal. Veröffentlichungen der Hist. Kommission der Stadt Bruchsal, Band 13. 200 S., 70 Abb., DM 29,80. Verlag f. Regionalkultur Ubstadt-Weiher, 1996

Der Vorsitzende der Historischen Kommission der Stadt Bruchsal, herr Amtsgerichtsdirektor i. R. Robert Megerle, hat diesen Heimatlexikon in jahrelanger Sammler- und Dokumentierungsarbeit zusammengestellt. Er hat damit ein umfangmäßig handliches, aber alles Wissenswerte über Bruchsal enthaltenes Werk geschaffen, um das andere Städte Bruchsal beneiden werden. Hier ist alles erfaßt, was die Stadt betrifft: Unbekanntes, Bekanntes, Geschichte, Bischöfe und Kirchen, Bürger und Politiker, kurz eben alles, was ein solches Gemeindewesen von der Vergangenheit bis zur Gegenwart ausmacht. Es ist ein Nachschlagewerk, das heimatkundlich wertvoll ist, in dem aber auch die prägende Kultur mit ihren Repräsentanten ihren Platz hat.

5. Arnold Scheuerbrandt, Doris Ebert, Bernd Röcker: Kraichgau 1945. Kriegsende und Neubeginn, Band II, Augenzeugenberichte, amtliche Dokumente; Hrsg. Heimatverein Kraichgau. Sonderveröffentlichung Nr. 13, 264 S., 160 Abb., DM 32,-. Verlag f. Regionalkultur Ubstadt-Weiher, 1996

Der Heimatverein Kraichgau hat seine notwendige und wichtige, bürgernahe Dokumentation „Der Kraichgau 1945 – Kriegsende und Neubeginn“ auf drei Bände angelegt. Während der erste Band den Rückzug der deutschen Truppen und die Besetzung unserer Heimat durch die Amerikaner und Franzosen enthält, umfaßt der vorliegende Band vor allem Augenzeugenberichte, und Zeitzeugen kommen zu Wort. Dadurch entsteht ein beeindruckendes Bild des Geschehens, wenn Erinnerungen erzählt wer-

den. Dokumente der lokalen Archive, Flugblätter, Zeitungsberichte, Fotos u. a. erscheinen. Die letzten Kriegsmonate werden lebendig. Sie zeigen die Schwere der Zeit, gerade noch zur rechten Zeit von Menschen erzählt, die sie durchleben mußten. Das Buch ist in Themenblöcke gegliedert: Kriegsalltag, der Luftkrieg, letzte Kriegsmonate, Kriegsende, Franzosen im Kraichgau, Reflexion 1995. Kurze Einführungen der Herausgeber leiten diese Abschnitte ein und helfen dem Verständnis der Texte und lassen doch die Augenzeugenberichte, Erinnerungen, Dokumente für sich selbst sprechen. Ein für jeden Kraichgauer erregendes Buch!

6. Peter Bahm, Hersg.: Als ich ein Kind war. Bretten 1497. Alltag im Spätmittelalter. Begleitbuch zur Ausstellung. 198 S., DM 28,-. Verlag f. Regionalkultur Ubstadt-Weiher, 1997

Der Band ist entstanden zur Ausstellung „Als ich ein Kind war . . .“, mit der die Stadt Bretten ihren größten Sohn ehrte. Er repräsentiert das Leben in der Stadt zur Zeit der Geburt und führen Jugend Melanchthons und weist den Praeceptor Germaniae seinen Platz als Sohn Brettens zu, bettet ihn in das tägliche und soziale Umfeld ein. Ein Dutzend kompetente Autoren schaffen mit ihren fundierten Beiträgen ein interessantes und differenziertes Bild des Alltags in jener spannungsgeladenen Zeit: Das Haus am Brettener Marktplatz – Biographische Notizen zur Herkunft und Familie Philipp Melanchthons – Lirum, larum Löffelstiel, wer das nit kann, der kann nit vil, Kindheit und Spielzeug um 1500. – Das Schulwesen in Bretten in den Kinderjahren Melanchthons – Mathematik zu Melanchthons Geburtszeit – Bürgerlicher Kleideralltag um 1500 – Der Platten- und Büchsenmacher Georg Schwartzert – Reisen z. Zt. Melanchthons – Wandlungen zur Heiligenskulptur zwischen 1450 und 1550 – Das Bürgerspital um 1500, Pfründneranstalt und Sozialasyl – Denn alles besiegt der Tod. (Francesco Petrarca), Seuchen und Heilkunde in der frühen Neuzeit – Einüben auf das Sterben – Historische Grabmäler in Bretten, greifbare Zeugen aus der Zeit Philipp Melanchthons. Das ist ein verdienstvolles Begleitbuch zur Ausstellung, und Bretten ist glücklich zu schätzen, daß der Alltag der Stadt um 1500 so gültig aufgearbeitet wurde. OB Metzger ist zuzustimmen, wenn er in seinem Grußwort feststellt, daß dieses Buch über das Melanchthonjahr 1997 hinaus ein wichtiges Nachschlagewerk bleiben wird.

7. Georg Schmidt-Abels: Geheimnisvolle Plätze in der Ortenau. 192 S., 77 farb. Fotos, DM 29,80. Waldkircher Verlag, 1997

Seinem „Geheimnisvollen Breisgau“ ließ der Autor nun geheimnisvolle Plätze in der Ortenau folgen. Das gut aufgemachte und illustrierte Buch vermittelt wieder eine Wanderung ganz besonderer Art durch die Ortenau. Die Wegleitung bilden die erstaunlich

vielen sagenumwobenen Plätze, Felsen, Quellen, Burgen und Kapellen, alte Kultstätten, Befestigungen u. v. m., ein reicher Sagenschatz stand dabei Pate. Systematisch geht der Autor die Landschaft ab und führt in die Räume Ettenheim, Lahr, Offenburg, Gengenbach, Harmersbach, Fischerbach, Hofstetten, Wolfach, Schiltach, Durbach, Oberkirch, Kappelrodeck, Ottenhöfen, Sasbachwalden und Achern. Das sind Namen, die an sich schon das Herz eines jeden Heimatliebhabers, Reisenden und Wanderers ob ihrer Schönheiten, die sie zu bieten haben, höher schlagen lassen. Nun kommen die außergewöhnlichen Plätze hinzu, eine willkommene Bereicherung des Streifzuges durch die Ortenau, die dieser schönen Landschaft neue heimat- und volkskundliche Aspekte hinzufügt. Das Buch besitzt ein praktisches Format und kann durchaus als Wanderführer mitgenommen werden.

8. Schwetzingen und seine Garten-Anlagen von Gartendirektor Johann Michael Zeyher und J. G. Rieger. Nachdruck der Originalausgabe der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts, 182 S., 8 reproduzierte Kupferstiche, Plan des Großherzoglich-Badischen Schloßgartens zu Schwetzingen. DM 19,80, K. F. Schimper-Verlag, 68723 Schwetzingen, 1997

Daß der Gartenführer, einst verfaßt von J. R. Rieger und dem berühmten Gartenbaudirektor J. M. Zeyher, in dessen Haus Johann Peter Hebel gestorben ist, in einer schönen Reprint-Ausgabe wieder vorliegt, ist sehr erfreulich. Der unveränderte Nachdruck der Originalausgabe mit der schönen, altdeutschen Schrift, macht dem Schimper-Verlag alle Ehre und dem Leser ein ästhetisches Vergnügen. Das Buch ist in zwei Abschnitte gegliedert. Der erste Teil enthält die Geschichte Schwetzingens ab der Römerzeit. Der zweite Abschnitt ist den Gartenanlagen gewidmet und damit dem Bereich, der mitgeholfen hat, Schwetzingen berühmt zu machen. Die alt-französischen, türkischen und englischen Anlagen werden erörtert, die Sehenswürdigkeiten vom Apollo-Tempel über das Badhaus bis zur Baumschule beschrieben und die Künstler, die den Garten durch ihre Werke verschönerten, vorgestellt, z. B. Nicolas de Pigage oder Paul Egell. Der abschließende Teil Schwetzingen „Topographie“ begleitet den Leser auf einem Gang durch die Stadt, Schloß, Theater, Rathaus, Kirchen, Brunnen u. v. m.

9. Kath. Pfarrkirche St. Bartholomäus Ettenheim. Kunstverlag Josef Fink, Hauptstr. 102b, 88161 Lindenberg, 40 S., zahlreiche Farbfotos, 1997

Die Autoren Herber Krewitz und Dieter Weis legen mit dieser Schrift einen ausgezeichneten, reich bebilderten Führer der bemerkenswerten, traditionsreichen kath. Pfarrkirche St. Bartholomäus in Ettenheim vor. „Der Besucher kann die Kirche erleben, wenn er den Kirchberg hinaufsteigt, über die vielen

Treppenstufen zum Portal kommt und dann aus dem ‚pro-fanen‘ Bereich das ‚Fanum‘ = Heiligtum betritt.“ schreibt Pfarrer Schweiß in seinem Geleitwort. Folgt der Besucher dem Rat des Geistlichen, dann wird er von dem neuen Führer sicher durch die Geschichte und Kunstgeschichte der Kirche geleitet. Er wird unterrichtet über die alte Kirche, den alten Friedhof, die Baugeschichte der neuen Kirche und die Restaurierungen. Von der Betrachtung des Äußeren aus führen die Autoren durch den Haupteingang in den Kirchenraum. Der harmonische Innenraum ist reich barock ausgestattet, und dem aufmerksamen Besucher wird der Übergang vom Barock zum Klassizismus nicht entgehen. Was er über das Innere erfährt, ist eine völlig genügende Information, die nichts ausläßt und sich besonders der schönen Deckenfresken, dem Hochaltar, der Stieffel-Orgel annimmt. Und natürlich fehlt auch nicht der Kardinal Louis de Rohan, der letzte Fürstbischof von Straßburg, mit seinen besonderen Beziehungen zu Ettenheim und sein Grab in der Kirche.

10. Sigrit Früh, Ulrike Krawczyk: Sagenhafte Frauen. Historische Frauengestalten aus Baden, Elsaß, Schwaben, Lothringen und der Pfalz. 160 S., mit historischen Zeichnungen, DM 29,80. Verlag Moritz Schauenburg, Lahr, 1997

Die beiden Herausgeberinnen haben die Palette der in den letzten Jahren sehr häufig veröffentlichten Sagenbücher um eine neue Variante bereichert. Und die „Väter“ aller Sagensammlungen haben sie dabei nicht im Stich gelassen. Es ist erstaunlich, wie vielseitig verwendbar die Sammlungen beispielsweise der Brüder Grimm, von Bernhard Baader, August Schnetzler, Anton Birlinger oder August Stöber sind. Sie sind unerschöpfliche Quellen für alle Sagenherausgeber, die selbst nicht gesammelt haben. Die Autorinnen haben daraus den Nutzen gezogen und haben charakteristische Sagen für ihre Themen gefunden: a) Von mutigen und klugen Frauen b) Von wundertätigen Frauen und Klostergründerinnen c) Von Feen, Nixen und göttlichen Frauen. So entstand ein unterhaltsames Lesebuch für lange Winterabende, das vom Verlag außerordentlich gut betraut wurde. Es ist ein Genuß, dieses Buch zur Hand zu nehmen.

11. Wolfgang Duffner: Der Traum der Helden. 12 Nachrufe auf im Sommer und Herbst 1849 hingerichteten Kämpfer der Bad. Revolution. Hist. Illustrationen, 136 S., DM 24,80. Verlag Moritz Schauenburg, Lahr, 1997

Es ist gut, daß in der Fülle der Veröffentlichungen zum Revolutions-Jubiläum der bekannte Historiker und Autor Wolfgang Duffner sich der zwölf Männer angenommen hat, die ihren kurzen Freiheitstraum mit dem Leben gebüßt haben, die also im Sommer und Herbst 1849 hingerichtet wurden. Damit wird ein sehr dunkles Kapitel badischer Geschichte von einer menschlich bewegenden Seite her

beleuchtet. Wir Heutigen vergessen zu leicht, daß im Leben dieser Männer – abgesehen von ihrem politischen Tun und Kämpfen – Frauen und Kinder, Eltern, Freunde ihren festen Platz hatten, daß auch sie eingebettet waren in Familie und Gesellschaft. Der Autor beschreibt in seiner verdienstvollen Schrift nun diesen Hintergrund und stellt ihn in den Werdegang, Kampf, Gefangennahme, Gerichtsurteil der Hingerichteten und zeigt sie in ihrer grandiosen Haltung in den letzten Tagen vor ihrem Tod. Er schildert Leben und Sterben von Friedrich Neff, Max Dortu, Gebhard Kromer, Ernst Eisenhans, Gustav Tiedemann, Ernst von Biedenfeld, Georg Böning, Konrad Heilig, Josef Kilmarx, Adolf von Trütschler, Valentin Streuber, Karl F. A. von Bernigau. Es handelt sich bei diesen Männern um „zwölf ganz verschiedene Persönlichkeiten, verschieden in ihrer sozialen Herkunft, in ihrem Lebensweg, auch in ihrer politischen Einstellung.“ (S. 9) Die Linie reicht von den kompromißlosen Idealisten (z. B. Dortu und Neff) bis hin zu dem „reisenden Revolutionär“ Böning. Was sie aber alle gemeinsam haben, war ihr Gang durch die unerbittliche Justiz der preußischen Stadtgerichte, ihr bitteres Ende, von dem „ein preußischer Offizier sagte, sie seien wie die Helden gestorben.“

André Weckmann Steinburger Balladen: Edition Isele, Eggingen/Hochrein, 1997.

Dieses Büchlein erscheint als Band 2 in der Reihe „Kleine Oberrheinische Bibliothek“, in der Hansgeorg Schmidt-Bergmann, Karlsruhe, als Mit-herausgeber fungiert, und worin Walter Helmut Fritz, auch Karlsruhe, als Autor erscheint. Die Produktivität von André Weckmann in vielerlei literarischen Sparten auf Deutsch, Mundart und Französisch darf man als außerordentlich bezeichnen. Steinburg ist der Geburts- und Heimatort Weckmanns, der Ort, an dem er seien Poeme, Balladen und Kleinen Prosastücke lokalisiert, von dem aus aber in die Weite der Welt, meistens der europäischen und dann wieder hinein in die russischen, wo Weckmann im 2. Weltkrieg das Trauma seines Lebens empfangen hat und wo er immer wieder zurückkehrt. Wer die Entwicklung Weckmanns von Anfang an verfolgt hat, der ist erstaunt darüber, welche Entwicklung er von der Form her und vor allem stilistisch, aber auch in der Wortwahl, durchgemacht hat. Man kann nur staunen darüber, wie unser Schriftsteller (Jahrgang 1925) die Möglichkeiten im modernen Deutsch – und das als zweisprachiger Mann – handhabt und sich fast tiefenpsychologisch auszudrücken weiß. Beeindruckend ist außerdem bei Weckmann, welche dichterische Höhe er als Elsässer sprachlich erreichen kann, er existiert sozusagen am Rande des deutschen Sprachgebiets, er fragt: ... „ist Heimat noch irgendwo zuhaus?“ und noch bitterer stellt er fest: ... „Heimat sag, das wären wir gewesen du in mir und ich in dir irgendwo und überall jetzt ist's zu spät“. Trotz aller Resignation macht er sich Mut, wenn er auffordert: ... „Bleib' nun das Land so daß es wieder werde“. Es wäre doch

schade, wenn Weckmann in der deutschen und mundartlichen Literatur des Elsaß einer der Letzten gewesen wäre. Der deutschen Literatur insgesamt würde dann etwas verlorengelassen. Michael Ertz

Trouillet Bernhard: Das Elsaß-Grenzland in Europa. Sprachen und Identitäten im Wandel, Böhlau Verlag, 1997, Köln

Das geistige Elsaß interessiert wieder in Deutschland. Vor drei Jahren legte Michael Essig eine Analyse vor: „Das Elsaß auf der Suche nach seiner Identität“, die auch für Kenner beachtlich war. Nun legt mit dieser Untersuchung ein Franzose aus dem Innern Frankreichs in einem makellosen Deutsch eine Bestandsaufnahme des Problems im Rahmen des „Deutschen Instituts für Internationale Pädagogische Forschung“, Frankfurt a. M., vor. Der Autor hat eine profunde Kenntnis in der Materie, man kann nur staunen wie er die erschiene Literatur und vor allem die vielerlei Statistiken verarbeitet, ich weiß nicht, ob je ein Deutscher in letzter Zeit dieses Problem in dieser umfassenden Weise angegangen hat. Was der Autor im Vorwort zu diesem Buch schreibt, muß uns im badischen Grenzland zum Elsaß, wo man diesem Problem ostentativ aus dem Wege geht, beschäftigen, wenn es dort heißt: „In der besonderen, geographisch und historisch bedingten Lage dieses Grenzlandes werden wie in einem Brennglas Geschehnisse, Tendenzen und Probleme sichtbar, welche Franzosen und Deutsche seit Jahrhunderten mit der Notwendigkeit konfrontiert haben, *Nachbarschaft* als Herausforderung zu begreifen, „Klarer und dringlicher kann man die Sache, um die es in dieser Studie geht, nicht ausdrücken. Nach dem 2. Weltkrieg begann im Elsaß (und in Deutsch-Lothringen) mit Verweis auf die nationalsozialistische Radikalkur eine intensive sprachliche und kulturelle frankreichorientierte Assimilation. Das hatte schwerwiegende Folgen: Was vor dem 2. Weltkrieg noch eine Selbstverständlichkeit war, daß man im Elsaß und in Deutsch-Lothringen die französische und die deutsche Sprache beherrschte und sie in der Presse und der Öffentlichkeit verwendete, so ist heute die Kenntnis der deutschen Schriftsprachen bei der jüngeren Generation kaum mehr vorhanden und auch der Gebrauch der elsässischen Mundart im Rückgang. Unter diesen Umständen mehrten sich die Stimmen, die mit dem Schwinden der Befürchtung sprachlicher und kulturellen Partikularismen im Land, sich bemühen, die spezifische Identität im Rahmen der französischen Nation im Lande zu bewahren. Diese Studie versucht die Probleme, die mit dieser sprachlichen und kulturellen Sicht, wenn man die Mundart noch hinzurechnet ist es eine dreisprachige Dimension, die aber wegfällt, wenn man die elsässische Mundart mit dem Hochdeutschen zusammensieht) zu beschreiben, sie macht über die Analyse hinaus auch durchaus durchführbare Vorschläge. Und das unter der Fragestellung: Welchen Stellenwert können in der elsässischen Gesellschaft selbstverständlich unter der Dominanz der französischen Nationalsprache die deutsche Sprache und die Mundart haben und eine soziale Existenz führen? Es ist

das die Frage aller Fragen im Lande. Kann, will die Schule, die in Frankreich eine viel größere Rolle noch als in deutschen Landen einnimmt, hier mithelfen? Im Europäischen Kontext sollen die Regionalsprachen gefördert werden, kann das, von Frankreich aus gesehen, auch im Elsaß und in Deutsch-Lothringen zum Zuge kommen. Skepsis ist angebracht, gerade unter dem Blickpunkt der heutigen deutsch-französischen Freundschaft. Das alles sollte doch auch die deutsche Öffentlichkeit auf jeden Fall zur Kenntnis nehmen und sich dabei überlegen, was das für die badisch Nachbarschaft bedeutet. Und das alles unter dem Zeichen der sprachlichen und kulturellen „Konvivialität“, wie sie André Weckmann immer wieder als Aufgabe für das Land laziert.

Michael Ertz

Jürgen Wolfarth, Hermann Schäffner, Albert Herrenknecht: Bauernkriegsschlacht auf dem Turmberg von Königshofen. Spurenlesen zum 2. Juni 1525. 332 S., m. Skizzen und Illust., Traum-a-Land e. V., Tauberbischofsheim 1997. DM 80. Erhältlich über: Buchhandlung Schwarz auf Weiß, 97941 Tauberbischofsheim, Sonnenplatz 3, Tel. 0 93 41/77 68, oder mit Verrechnungsscheck: Traum-a-Land, Kachelstr. 6, 97941 Tauberbischofsheim.

Die drei Autoren, hervorgegangen aus dem Aktionskreis 2. Juni haben in den letzten Jahren einige teils voluminöse Bände historischer Spurensicherung zum Bauernkrieg in Franken vorgelegt, Stichwort: Mit dem Fahrrad in den Bauernkrieg. Historie sollte dingfest gemacht, an Kleindenkmale und lokale Überlieferungen, vom Vergessen bedroht, erinnert werden. Der vermeintlich wohldokumentierten Schlacht auf dem Turmberg über Königshofen an der Tauber am 2. Juni 1525 ist nun ein eigener Band gewidmet.

Neben bisher wenig beachteten zeitgenössischen Berichten werden hier auch die Bauernkriegs-Historiker von Ignaz Gropp bis zur Gegenwart kritisch gemustert. Eine skizzenhafte Rekonstruktion der Entscheidungsschlacht des fränkischen Bauernkrieges anhand von Augenzeugenberichten, die teilweise schon mehr als hundert Jahre, wenn auch abgelegen, gedruckt vorlagen, führte die drei Autoren zu neuen, einleuchtenden Erkenntnissen, die hier skizziert seien:

Die Vorhut der bündischen Reiterei wurde zunächst von Batterien im Talgrund abgewehrt. Dann schlugen die Bauern auf dem damals noch heidekahlen Turmberg eine geschlossene Wagenburg auf. Sie hofften auf raschen Zuzug von Würzburg sowie aus der Rothenburger Landwehr und glaubten sich solange gegen die feindliche Kavallerie halten zu können. Die bündischen Reiter zogen auf Schußdistanz einen Kordon um die Wagenburg und hielten drei Stunden still; so sind die angeblich bei Schlachtbeginn geflüchteten Bauernhauptleute wohl zu vor schon losgeritten, um den Entsatz zu beschleunigen.

Mit dem unvermuteten Auftauchen des überlegenen bündischen Fußvolks und seiner Artillerie am

Spätnachmittag war Sicherheit in der Wagenburg illusorisch geworden. Es wurde der Rückzug auf östlich gelegene Waldstücke angetreten. Erst in diesen abendlichen Rückzug stieß dann mit vernichtender Wucht die Reiterei des „Bauernjörg“; im Gehölz kannte sich nur noch die bäuerliche Vorhut festsetzen.

Carlheinz Gräter

„Für das Leben und das Leben danach“ Dieter Klepper: Alte Patenbriefe aus dem Schwarzwald. Bräuche um Geburt, Taufe und Konfirmation im 19. Jahrhundert. 188 Seiten, 135 Abbildungen davon 83 in Farbe, fester Einband. DM 78,-. ISBN 3-89155-208-4. Schillinger Verlag Freiburg.

Schon 1984 wurde Dieter Klepper in Würdigung seines Werkes „St. Georgen den Hauptpässen nahe gelegen“ mit dem Landespreis für Heimatforschung durch die Landesregierung ausgezeichnet; auch den Preis der „Heimattage Baden-Württemberg“ hat der Verfasser vieler heimatkundlicher Texte erhalten. In Zusammenarbeit mit dem Geschichtsverein Buchenberg hat Dieter Klepper 1994/95 eine Sonderausstellung ganz ungewöhnlicher Art erarbeitet: „Götterbriefe, geschrieben und gemalt für das Leben danach“. Es sind Unikate aus der Region St. Georgen/Buchenberg, die ja bis 1810 unter der Verwaltung des württembergischen Oberamtes Hornberg stand und folglich zu fast 100% evangelisch geprägt war – das verdiente Publikumsinteresse. Daß diese alten „Patenbriefe aus dem Schwarzwald“ nun in vorbildlicher Weise auf den Büchermarkt gekommen sind, ist vor allem Frau Anni Lauble/Buchenberg zu verdanken.

Es geht hier wirklich um Kleinode der Schwarzwälder Frömmigkeit und Volkskunst, die auch in den Begleittexten fundiert verständlich gemacht werden durch kluge, einfühlsame Informationen über die alten Bräuche in Verbindung mit Geburt, Taufe und Konfirmation auf den Höhen des Schwarzwaldes. Die Paten sind „Zeugen der vollzogenen christlichen Taufe, sie bürgen für die Erziehung des getauften Kindes im christlichen Glauben, und ihre Bürgschaft währt bis zur Konfirmation“. Der „Pate“ – die Herausgeber spürten bei diesem Wort ein Unbehagen; deshalb lesen wir gerne den Hinweis auf den Dialekt (S. 9): „Pate, geschrieben: Götte, gesprochen: Gödde. Patin, geschrieben: Gottle oder Gotle, gesprochen: Goddle. Im Tribergischen zum Beispiel: Gedi und Godli (fem.). Oder in Erdmannsweiler: Gette und Gottle oder Gota (fem)“.

Der „Patenbriefbrauch“ war im 18./19. Jahrhundert allgemein verbreitet – vielfach „nach Vordruck“ mit den entsprechenden handschriftlichen Einträgen der persönlichen Daten, aber genau so häufig in individuell gestalteter, künstlerisch anspruchsvoller Manier, handgemalt. Daß sich diese Volkskunst aus dem Kunsthandwerk der Uhrenschilddmaler entwickelte, ist offensichtlich; es handelt sich eindeutig um die Kunst ortsansässiger „Handwerker“ und auf keinen Fall um die Produktion „herumziehender Briefmaler“. Aber natürlich war dabei nicht das künstlerische Anliegen primär: „Götterbriefe sind Be-

gleiter im christlichen Leben. Sie markieren den Anfang und sind geschrieben und gemalt für das Leben und das Leben danach“. Der „Taufbrief“ scheint seinen Ursprung im Elsaß gehabt zu haben, der älteste bekannte „Göttelbrief“ stammt aus Zabern, datiert 1593. Der „Konfirmationsbrief“ beginnt meistens mit der Anrede „Lieber Götte“ bzw. „Lieber Gottle“ und ist eine Danksagung an die Paten für ihr fürsorgliches Geleit bis zur Aufnahme in die Kirchengemeinde.

Dieses Buch ist allein schon etwas Besonderes durch seine reiche Ausstattung, die in ihrer Qualität dem Niveau der guten Texte, die altes Schwarzwälder Volksleben um Geburt, Taufe und Konfirmation umfassend und klar kommentieren, voll entspricht.
Adolf Schmidt

Rhein, Stefan und Schwinge, Gerhard, Das Melanchthonhaus Bretten, Verlag regionalkultur, Ubstadt-Weiher, 1997.

Dieses Buch – das Ergebnis einer Tagung im Vorfeld des Melanchthonjahres über das Melanchthonhaus, ergänzt durch einige Vorträge – ist längst fällig gewesen und füllt eine Lücke in den Kenntnissen um den Bau dieses Repräsentativbaus in Bretten aus. Wir lesen von der Gründung und der Geschichte des Melanchthonvereins Bretten, der Träger dieses Gedenkhauses mit Museum und Bibliothek ist. Wir erfahren vom Melanchthonhaus als Denkmalsgebäude, von seinem Gründer, Professor Nikolaus Müller, von der Baugeschichte dieses Gebäudes, seiner malerischen Ausstattung, von seinen Skulpturen und von seinen Chorverglasungen. Die Vorbilder werden auch erwähnt: die Neugestaltung der Schloßkirche in Wittenberg und die Wiedervereinigung des Sterbezimmers des Mitreformators auch in der Lutherstadt. Neben einem Aufsatz zu den Melanchthondenkmälern in Deutschland ist beachtlich, wie der Geist, aus dem heraus das Melanchthonhaus in Bretten entstanden ist von 1897–1903 mit einem Essay über das „Großherzogtum, die Unionskirche und das protestantische Bewußtsein“ und das unter dem „badischen Zeithorizont“.
Michael Ertz

Bahn, Peter, „Als ich ein Kind war . . .“, Begleitbuch zur Ausstellung: „Bretten 1497 – Alltag im Spätmittelalter“, Verlag regionalkultur, Ubstadt-Weiher, 1997.

Diese Veröffentlichung gibt Erläuterungen zur Ausstellung und zu dem, was dort präsentiert wurde, es ist wohl zum ersten Mal geschehen, daß diese Zusammenhänge in Bretten so umfassend dargestellt worden sind: die Herkunft der Familie Philipp Melanchthons, seine Kindheit in Bretten und über Spielzeug um 1500. Das Schulwesen in Bretten zur Zeit der Kinderjahre des großen Sohnes der Stadt wird untersucht, dann die Mathematik zu Melanchthons Geburtszeit. Zum bürgerlichen Kleideralltag um 1500, dann zum Plattner und Büchsenmeister Georg Schwarzerdt, dem Vater des Mitreformators und

Humanisten, wird Authentisches beigetragen. Über Melanchthon hinausgehend werden die Grabmäler in Bretten abgehandelt, vor allem zur Zeit Melanchthons; Seuchen und Heilkunde in der frühen Neuzeit werden jeweils in einem Aufsatz erörtert, Reisen zur Zeit Melanchthons und Wandlungen in der Heiligenskulptur zwischen 1450 und 1550 schließen sich als Essays an. Auch vom Bürgerspital (auch in Bretten) um 1500 mit Pfründneranstalt und Sozialasyl wird berichtet. Zum Ganzen kommt noch ein Aufsatz „Einüben auf das Sterben“. Alle Beiträge sind von kompetenten Fachleuten und Kennern geschrieben.
Michael Ertz

Blum, Jürgen, Müller-Jahncke, Wolf Dieter und Rhein, Stefan, Melanchthon auf Medaillen 1525–1997, Verlag regionalkultur, Ubstadt-Weiher, 1997.

Was in diesem Buch an Erläuterungen, mit dem Katalog der Medaillen und dem Verzeichnis der Medailleure erscheint, ist einzigartig für die Person und das Werk Melanchthons. Was aus verschiedenen Quellen aus den Jahrhunderten, von verstreuten Orten und Besitzern zusammengetragen worden ist, kann sich in der Numismatik sehen lassen, es geht ja auch nicht nur um Bretten und die Region, sondern ganz Deutschland an. Wir freuen uns an den Aufsätzen: „Philipp Melanchthon und die Münzen“, „Philipp Melanchthon im Spiegel der Renaissance-Medaillen“ und „Die Medaillen auf Philipp Melanchthon nach 1730“. Auch die Entwürfe zur Schaffung der „Gedenkmünze zur Erinnerung an den 500. Geburtstag“ sind im Buch enthalten. Numismatiker werden sich über dieses Buch sicherlich glücklich preisen.
Michael Ertz

Autoren dieses Heftes

Thomas Adam

Michael Ertz

Prof. Dr. Ferdinand Graf

Andreas Günter

Franz Hilger

Dr. Rainer Huschens

Peter Kalchthaler M. A.

Heinrich Lehmann

Cornelia Matz M. A.

Sabine Pich

Adolf Schmid

Dr. Maria Schüly

Illa Senk

Elmar Vogt

Dr. Johannes Werner

Reinhard Wolf



Oft kopiert, nie erreicht.



Die meisten Originale sind nur schwer nach-zuhaben. Weil sie eine besondere Handschrift tragen. Wie die Gelben Seiten, und die anderen Telefonbücher von den G. Braun Telefonbuchverlagen. Denn die haben sich bis heute ihre Qualitäten bewahrt. Außer, daß sie noch übersichtlicher geworden

sind. Dazu bekommen sie alle Telefonteilnehmer immer noch umsonst. Und unsere Inserenten werden das ganze Jahr über gesehen. So bleibt man unverwechselbar – und damit erfolgreich.

G. BRAUN TELEFONBUCHVERLAGE 
Karl-Friedrich-Straße 14-18 · 76133 Karlsruhe · Telefon (07 21) 1 65-0

M 763

Kochbuch
"die Fallers"

ruhe
G. BRAUN FACHVERLAGE **B** Postfach 1709 76006 Karlsruhe
PVSt Entg. bez. DPAG
E 1459 100 034 2550165
Badische Landesbibliothek
Zeitschriftenstelle
Postfach 1429
76003 Karlsruhe
##



Mit dem offiziellen
Kochbuch zur
erfolgreichen Fernsehserie
des Südwestfunks

Kochen mit den Fallers

Traditionelle
Gerichte und Lieblingsrezepte
aus dem
Schwarzwald

96 Seiten, 40 Farbabb.,
fester Einband,
ISBN 3-7650-8176-0,
DM 29,80.

**Ab sofort in Ihrer
Buchhandlung!**

G. Braun SÜDWESTFUNK

Die besten traditionellen Rezepte der Schwarzwälder Küche in Verbindung mit zeitgemäßer Kochkunst finden Sie jetzt im offiziellen Kochbuch zur Fernsehserie! Von Vorspeisen über Suppen, Fisch- und Fleischgerichte bis zu Nachspeisen.

Und: hier verraten "die Fallers" Ihnen ihre privaten Schwarzwälder Lieblingsrezepte - inklusive dem großen "Faller-Festtagsmenü"! In einer kleinen Einführung werden die kulinarischen Besonderheiten und Spezialitäten des Schwarzwalds vorgestellt. Außerdem: eine Auswahl empfehlenswerter Schwarzwälder Gasthöfe mit ihren typischen Hausrezepten in Text und Bild.

Und wenn Sie den Fallers beim Kochen zuschauen möchten:

"Die Fallers" - jeden Sonntag in Südwest 3 um 19.30 Uhr (Wiederholung am darauffolgenden Samstag, 17.50 Uhr) und Hessen 3 um 19.30 Uhr.

G. BRAUN BUCHVERLAG **B**

Karl-Friedrich-Straße 14-18 · 76133 Karlsruhe
Tel. 0721 / 165-0 · Fax 0721 / 165-7-345

