

VII. Die Idealität Saarbrückens

Noch habe ich bei meinem fernern Leben den vor kurz erwählten Bau, Gott sey Danck, glücklich zu Ende gebracht. Die völlige inwendige Ausbauung des neuen Kirchenbaues hingegen verhinderte der leyder, ach leyder erfolgte betrübte gar zu frühzeitige Todesfall des Durchlauchtigsten Fürsten Wilhelm Heinrich.³¹¹

Für die Gründung von Idealstädten gab es – wie oben gesehen – verschiedene Gründe. Ausschlaggebend für die Neuplanung von Saarbrücken war zum einen die Verheerung von Residenz und Stadt im Jahr 1677, aber auch die Teilung des umfangreichen Nassau-Usinger Gesamtbesitzes durch die beiden Söhne Wilhelm Heinrichs I. im Jahr 1735 spielte eine Rolle: Karl erhielt das rechtsrheinische Gebiet mit Zentrum Usingen und Biebrich (= heute Wiesbaden), Wilhelm Heinrich II. das linksrheinische Territorium mit Saarbrücken als Zentrum. Wilhelm Heinrich II., ab 1741 regierender Fürst von Nassau-Saarbrücken, wollte in dieser Gemengelage einen umfassenden Neuanfang.

Wenn der Umbau Saarbrückens auch nicht vergleichbar war mit den Stadtgründungen oder Stadterweiterungen der deutschen Kurfürsten, des preußischen Königs oder des Kaisers in Wien, so steht diese kleine Residenzstadt doch exemplarisch für den unbändigen Wunsch jener mindermächtigen, die Mehrzahl der Reichsfürsten stellenden Herrscher nach umfangreicher Repräsentation, größtmöglicher Selbstdarstellung und herrschaftlicher Prachtentfaltung – und für ihren entsprechenden Gestaltungswillen. Mit wachsender baulicher Pracht wuchsen gleichzeitig Prestige und Einfluss des jeweiligen Fürsten, so sehr das aus heutiger Sicht befremden mag. Entsprechend war auch Versailles, das größte Vorbild, nicht Ausdruck von Größenwahn, sondern wohlgedacht, um sichtbar zu demonstrieren, dass sein Herrscher den ersten Platz unter den Mächten Kontinentaleuropas einnahm. Eine solche Sichtbarmachung war nötig, wenn die Plätze für ein „Fürstenranking“ vergeben wurden.

Die Kehrseite dieses barocken Selbstverständnisses war die Verschuldung der Fürsten. Im nordfränkischen Arolsen etwa sollte das neue Residenzschloss des Fürsten von Waldeck und Pyrmont ursprünglich der Mittelpunkt der neuen

³¹¹ Stengel, Friedrich Joachim, „Lebens-Lauff“, S. 52. Zu Stengels Architektur siehe auch Güthlein, Klaus, „Spätbarocke Architektur“, S. 34.

Residenz sein. Da sich Planungsanspruch und Realisierung jedoch nicht deckten und die Hälfte der Stadt gar nicht gebaut wurde, blieb dem Schloss nur die Stadtrandlage übrig. In Saarbrücken dauerte die barocke Umgestaltung fast vierzig Jahre; sie griff über den Tod von Wilhelm Heinrich hinaus auf seinen Sohn Ludwig über, der noch lange die Schulden abbezahlen musste, wovon auch Knigge berichtet.³¹² Ludwig XIV. schließlich hatte sich derart verschuldet, dass Ludwig XVI. darüber Krone und Haupt verlieren sollte.

An dieser Stelle muss noch einmal betont werden, dass es sich beim Ausbau Saarbrückens unter Wilhelm Heinrich weder um eine Neugründung noch um den Wiederaufbau einer vollkommen zerstörten Stadt handelte. Die Umgestaltung erfolgte nach dem Prinzip „Bauen im Bestand“. Nach der Verheerung von 1677 wurden die teils zerstörten, teils beschädigten Häuser der Stadt sowie das Schloss selbst wieder hergerichtet. Nach den Plänen des Fürsten und seines Baumeisters wurden punktuell Straßen gezogen sowie begradigt und marode oder störende Häuserinseln abgerissen; der Bestand der vorbarocken Gebäude blieb allerdings weitestgehend erhalten, sie erhielten „nur“ eine neue, frühklassizistische Stengel'sche Fassung. Es war sicherlich für alle Beteiligten, insbesondere natürlich für die „einfachen“ Bürger und Bewohner der Städte Alt-Saarbrücken sowie St. Johann, eine schwierige Zeit voller Schmutz und Lärm.

Es mag sein, dass diese Vorgehensweise kostengünstiger war als alle anderen Möglichkeiten einer „Neuerfindung“ der Stadt Saarbrücken. Sie ist jedoch zumindest insofern ungewöhnlich, als es im Heiligen Römischen Reich sehr selten vorkam, dass eine bereits bestehende Stadt eine neue Hülle mit idealstädtischen Strukturen erhielt.

Der Baumeister des neuen Saarbrücken

Friedrich Joachim Stengel stammte aus dem anhaltinischen Zerbst und hatte in Berlin an der Königlich-Preußischen Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften studiert.

Seit 1733 war Stengel in Nassau-Usingen als Hofarchitekt für Wilhelm Heinrichs Bruder Karl und für die Mutter beider Fürsten, Charlotte Amalie, tätig gewesen. Die beiden hatten ihn als Architekten für den „Winterbau“ von Schloss

³¹² Zur Stadtrandlage von Schloss Arolsen und den auch von Knigge erwähnten Schulden siehe Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité““, S. 572.

Biebrich/Wiesbaden gewinnen können. Das Biebricher Schloss besteht aus verschiedenen, klar trennbaren Architekturmodulen, die mit der Zeit zu einem Schlosskomplex zusammenwuchsen.³¹³ Aufgrund der längeren Bauzeit wurden mehrere Architekten verpflichtet, die jeweils ihren Anteil zur Vollendung des Schlosses beitrugen. Unter Fürst Georg August Samuel von Nassau-Idstein wurde zunächst von 1700 bis 1721 ein Lustschloss errichtet; Baumeister waren Julius Ludwig Rothweil, Johann Jacob Bager, Paul du Ry und Maximilian von Welsch. In dieser Zeit wurden der Ost- und Westpavillon, die Rotunde und die Galerien in Angriff genommen. Von 1730 bis 1744 arbeiteten Friedrich Joachim Stengel und Johann Peter Jäger am Ost- und Westflügel. In diesem Zeitraum erhielt das Schloss eine Aufwertung, da Karl von Nassau-Usingen 1744 seine Hauptresidenz dorthin verlegte.

Karl war es auch, der Stengel seinem Bruder Wilhelm Heinrich empfahl. 1735 gab Wilhelm Heinrich bei Stengel ein Gutachten über die Bausubstanz des alten Saarbrücker Schlosses in Auftrag, das vernichtend ausfiel: Laut Stengel war das Schloss gänzlich marode, in Teilen bereits ruinös und konnte nur noch abgerissen werden.³¹⁴

1739 begleitete Stengel den 21-jährigen Prinzen an den Hof Ludwigs XV. und erhielt dort die Gelegenheit, Beispiele der herausragenden europäischen Stadtarchitektur persönlich in Augenschein nehmen zu können. Im folgenden Jahr zog Stengel ganz nach Saarbrücken und widmete sich fortan der Stadtentwicklung Saarbrückens, die in drei Phasen verlief und sich über fast vierzig Jahre hinzog: Von 1739 bis 1748 erfolgte der Neubau des Schlosses mit der spätbarocken Umgestaltung des Marktplatzes zum Schlossplatz, anschließend die Stadterweiterung durch die Wilhelm-Heinrich-Straße und schließlich der Bau des Ludwigsplatzes und der 1775 eingeweihten Ludwigskirche. 1761 wurde Stengels Tätigkeit mit der Berufung zum Generalbaudirektor und Kammerrat von Nassau-Saarbrücken gewürdigt. 1787 starb er im Alter von 92 Jahren.

³¹³ Von Bedeutung sind auch folgende Renaissance- beziehungsweise Barockschlösser der Region: Die Nassau-Weilburger Residenzstadt Weilburg besitzt noch heute eine Vierflügelanlage aus der Renaissance (1533–1572), die nicht abgerissen, sondern 1675–1719 durch Barockbauten ergänzt wurde und so einen 400 Meter langen, wirkungsreichen Komplex bildet, der hoch über der Lahn einen erhabenen, vornehm-würdigen und ganz einfach großartig zu nennenden Anblick bietet. In Ottweiler und Neunkirchen existierten den Schlössern von Weilburg und Saarbrücken vergleichbare, wenn auch kleinere Renaissanceschlösser, die Wilhelm Heinrich allerdings in den Jahren 1753 sowie 1752 abreißen ließ. Das Usinger Schloss, in dem Wilhelm Heinrich und sein Bruder Karl aufgewachsen waren und das das Residenzschloss der Nassau-Usinger Linie gewesen war, existiert nicht mehr. Der eher schlichte Dreiflügelbau wurde im 18. Jahrhundert errichtet, 1873 jedoch durch einen Brand zerstört und abgetragen.

³¹⁴ Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 575.

Der Schlossbereich

Das Saarbrücker Schloss vor Stengel und Fürst Wilhelm Heinrich

999 wird erstmals eine Burg auf dem Saarfelsen erwähnt. Es handelte sich dabei wohl um eine Dreiflügelanlage; nach Osten wurde der südliche und nördliche Bau nur durch eine Mauer verbunden, sodass der Innenhof geschlossen war. Richtung Westen befand sich ein Bergfried, der im schiefen Winkel an den Nordbau anschloss und fast in der Flucht der heutigen Schlossstraße lag, die gerade in Richtung westliches Stadttor verlief.

Zwischen 1563 und 1617 entstand unter Ludwig II. von Nassau-Weilburg an der Stelle der Burg unter Einbeziehung des mittelalterlichen Bergfrieds eine regelmäßige Schlossanlage (Abb. 1).³¹⁵ Dieses Renaissanceschloss bestand aus einem Kernbau mit einem Erd- und zwei Obergeschossen, dessen vier Seiten ein etwas windschiefes Quadrat bildeten. Dominierendes Element war der rechteckige, abgetreppte und mit Uhren versehene Turm, durch den man den Schlossinnenhof betrat. Der Hof selbst wurde mit zum Teil heraustretenden Treppentürmen und einem ausgesprochen schönen, dreigeschossigen Galeriegebäude akzentuiert. Als architektonischer Schmuck sind die zahlreichen Zwerchgiebel zu betrachten, die den Abschluss der Dächer bildeten.

Von diesem Innenhof aus gelangte man zu zwei Gartenbereichen im Osten und einem sehr großen zweiten, nach Westen durch einen Riegelbau abgeschlossenen Hof, der wohl zum Aufmarsch der Soldaten bestimmt war. Über dem Saarfelsen thront markant wie ein Schwalbennest das Sommerhaus aus dem Jahr 1577,³¹⁶ das sich bis ins beginnende 18. Jahrhundert erhalten hat. Umgeben war der gesamte Komplex von einer sehr hohen und sorgsam verarbeiteten Schildmauer, die im Osten zum Teil bereits barocke, bastionsartige Umbauten aufwies.

So sehr das Renaissanceschloss von einer beeindruckenden Prosperität zeugt, so wenig entspricht das in der Realität der nahenden Zukunft, die für Schloss und Stadt – wie mehrfach berichtet – ausgesprochen düster wurde. Bereits während des Dreißigjährigen Krieges wurden Schloss und Stadt stark in Mitleidenschaft gezogen. Die immerwährenden kriegerischen Konflikte, die die Bevöl-

³¹⁵ Purbs-Hensel, Barbara, *Renaissance-Schlösser*, S. 7; siehe auch Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 573. Im Fall der Dresdener Neustadt unter August dem Starken kann beispielsweise Vergleichbares beobachtet werden.

³¹⁶ Lohmeyer, Karl, *Südwestdeutsche Gärten*, S. 41.

kerung in Hunger und Elend stürzten, hatten auch die Vernachlässigung der baulichen Pflege der Stadt zur Folge, da andere Dinge wichtiger erschienen.

Keinesfalls unerwähnt bleiben darf der sogenannte Tugendsaal des Schlosses im Obergeschoss; dank einer Handschrift mit Beschreibungen von Jacobus Kordauer und ungefähr sechzig Zeichnungen eines anonymen Künstlers können wir eine Vorstellung vom einzigen Innenraum des Renaissancegebäudes gewinnen. Das Büchlein beschreibt ein auf den Kaiser des Heiligen Römischen Reiches zugeschnittenes Deckenbildprogramm, das insbesondere aus Allegorien, aber auch aus Darstellungen des Kaisers als König von Böhmen bestand.³¹⁷

Häufige Belagerungen und Zerstörungen, die in der Vernichtung von Alt-Saarbrücken im Jahre 1677 gipfelten, zogen einen „Raubbau der Bausubstanz“³¹⁸ nach sich, dem entschieden entgegengearbeitet werden musste. Schon vor der Umgestaltung der Stadt durch Friedrich Joachim Stengel war mit der Ausbesserung des Schlosses begonnen worden, die den Beginn einer besseren Zeit ankündigen sollte, auch wenn das Renaissanceschloss selbst keine Zukunft hatte. In dieser Übergangszeit überlegten die französischen Besatzer, anstelle des Renaissanceschlosses eine Festung zu bauen. Diese wurde jedoch aus topographischen Gründen nicht realisiert; stattdessen gründete man die Festung mehrere Kilometer westwärts in Gestalt von Saarlouis.

Den Zustand der ersten Barockisierung des Schlosses durch den Saarlouiser Architekten J. C. Motte, genannt Bonté, zu Beginn des 18. Jahrhunderts zeigt ein zwar erst nach 1800 entstandenes, aber wahrscheinlich aus älteren Quellen generiertes Blatt von Johann Ludwig Lex (Abb. 22), Regierungsbeamter unter Fürst Ludwig und Zeichner von Ereignissen aus der Saarbrücker Geschichte. Lex war hundert Jahre nach dem Schlossumbau in der glücklichen Lage, noch auf Baupläne der Architektenfamilie Koellner zu stoßen, die er kopieren konnte. Gut zu erkennen ist der zweiteilige Schlossgarten, dessen oberer Teil auf den Substruktionsmauern liegt und durch ein Gitter mit Doppeladler eingefriedet ist. Dieses Gitter fand nach Abbruch des Schlosses für das Belvedere des neuen Schlosses und für den Turm der Friedenskirche neue Verwendung. Unterhalb der Einfriedung wird der leicht kaskadenartig abfallende untere Schlossgarten sichtbar, der durch eine Mauer von einem Weg, der späteren Talstraße, abgegrenzt wird. Durch die Rauschenpforte erreicht man – am Gefängnis vorbei –

³¹⁷ Kordauer, Jacobus, *De via virtutis*. Die auf das Jahr 1618 datierte Handschrift befindet sich im Archiv des Saarlandmuseums.

³¹⁸ Thomes, Paul, „Weg zur absolutistischen Residenz“, S. 338–342.

den Marktplatz mit dem Brunnen und dem Rathaus. Zwischen Letzterem und dem Schloss ist eine der sogenannten „Schlossinseln“ erkennbar, kleine mittelalterliche, baufällige Häusergruppen vor dem Schloss, die Stengel bei der ersten Umgestaltungsphase von Alt-Saarbrücken entfernen ließ. Dahinter erhebt sich über das Schloss hinweg der Turm der Schlosskirche. Die Veränderungen zum Renaissanceschloss sind daran erkennbar, dass der östlich des Schlosshofes abschließende Bau eingerissen und durch einen von Rundbögen getragenen und von Skulpturen besetzten Baukörper ersetzt wurde. Auch der rechts anliegende zweite Innenhof wurde durch diese Umgestaltung gelockert.³¹⁹

Die Umgestaltung von Schloss und Schlossplatz

Als Wilhelm Heinrich 1741 sein Erbe antrat, bot Saarbrücken den Anblick einer mittelalterlichen Stadt (Abb. 23, 24) mit einem vielgestaltigen, teils barock überformten Renaissanceschloss, das kaum den Ansprüchen eines selbstbewussten Barockfürsten genügte. Ersetzt wurde es 1739 bis 1748 unter Stengels Leitung durch eine vollständig neue, sich nach Westen öffnende, für französische Schlösser typische Dreiflügelanlage (Abb. 25). Im Vergleich zum restlos abgetragenen Renaissanceschloss wurde das Stengel'sche Schloss um ungefähr 20 Grad gegen den Uhrzeigersinn gedreht und dadurch in seiner Ausrichtung korrigiert; außerdem rückte es fast um die Breite des Süd- oder Nordflügels zurück in Richtung Osten.³²⁰

Der Staatswissenschaftler und Publizist Friedrich Karl von Moser definierte in seiner umfangreichen Schrift *Teutsches Hof=Recht* die Residenz als die „ordentliche beständige Wohnung des Regenten an dem Ort, wo der eigentliche Sitz des Hofes und der Collegien ist“.³²¹ „Hof und Collegien“ beinhalten eine bauliche Konzentration der wichtigsten weltlichen Administrationen, eine Forderung, die am Saarbrücker Schlossplatz (dem ehemaligen zentralen Marktplatz) geradezu idealtypisch umgesetzt wurde. Räumlichkeiten der Regierung und der Finanzverwaltung sowie Regierungsarchive waren zudem im Untergeschoss des linken Schlossflügels untergebracht.

³¹⁹ Schubart, Robert H., „Bautätigkeit des Fürsten Wilhelm Heinrich“, S. 396; siehe auch den Aufsatz von Gamer, Jörg, „Residenz“.

³²⁰ Purbs-Hensel, Barbara, *Renaissance-Schlösser*, S. 2.

³²¹ Moser, Friedrich Karl von, *Teutsches Hof=Recht*, Bd. 2, § 1, S. 252, zitiert nach Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité““, S. 578.

Dass Behörden und andere zum Schloss gehörende Einrichtungen wie Orangerie oder Marställe in separaten Gebäuden in unmittelbarer Umgebung des Schlosses zu liegen hatten, entsprach den Vorgaben des bedeutenden Architekturtheoretikers Nikolaus Goldmann, der das in Deutschland viel genutzte, 1699 von Leonhard Christoph Sturm veröffentlichte und wesentlich von Vitruv, Alberti, Serlio oder auch Palladio beeinflusste Werk *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst* [...] geschrieben hatte, das auch Stengel kannte.³²² So war auch das Saarbrücker Schloss umgeben von der spätmittelalterlichen Schlosskirche und der Lingerie-Remise (heutiger Ort des Kreisständehauses) auf dem Felsen darüber, dem Neuen Rathaus, der Superintendentur (bis 1775), dem Erbprinzenpalais, dem Oberamt, einem Marstall (erbaut 1750), dem nicht parallel verlaufenden Nordgitter der *Avant-Cour* sowie den Wachhäuschen und den darunterliegenden Gefängnissen.³²³ In dieser Hinsicht orientiert sich Saarbrücken an Städten wie beispielsweise Bruchsal, das diese Verteilung der Ämter auf dem Platz vor dem Schloss in einzigartiger Weise in die Tat umsetzte. Dort entstand aus der Anordnung der Ämter gemeinsam mit dem Schloss, der Schlosskirche und dem herrschaftlichen Garten geradezu ein architektonisches Gesamtkunstwerk, ein Feuerwerk an Einfällen, Prospekten, Türmen und Verbindung zur Stadt.

Goldmann warb zudem dafür, das Saarbrücker Residenzschloss nach vorne in „einen schönen Prospect“ einzubinden und nach hinten durch einen Garten abschließen zu lassen.³²⁴ In seinem Traktat *Vollständige Anweisung Großer Herren Palläste*³²⁵ widmete Sturm einen besonderen Abschnitt den zu einer fürstlichen Residenz gehörigen Nebengebäuden. Diese seien zur weiteren Bequemlichkeit des Fürsten erforderlich und entsprächen in etwa dem, was bei Privathäusern die rückwärtigen Gebäude seien. Im Gegensatz dazu seien die fürstlichen Gebäude allerdings vor dem Schloss zu platzieren. Auch sollten diese nicht mit dem Schloss in einem baulichen Zusammenhang stehen. Sturm unterteilte die Nebengebäude in „ergötzliche“ Gebäude wie Opern (Berlin) und Ballhäuser (Hannover), in nützliche (Brau-, Back- und Schlachthäuser) und in solche, die sowohl der „Ergötzung“ als auch dem Nutzen dienen, wie Reithäuser. Als un-

³²² Goldmann, Nikolaus, *Civil-Bau-Kunst*; siehe Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 578.

³²³ Schubart, Robert H., „Bautätigkeit des Fürsten Wilhelm Heinrich“, S. 407, Abb. 36; Skalecki, Georg, „Werk Friedrich Joachim Stengels“, S. 66 f. und 71 f.

³²⁴ Goldmann, Nikolaus, *Civil-Bau-Kunst*, VI, Hauptstück, S. 17, siehe Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 578.

³²⁵ Sturm, Leonhard Christoph, *Großer Herren Palläste*, S. 39.

entbehrlich galten ihm Marställe; das Haus der Schmiede und Kutschen musste auch in der Nähe der Residenz sein, während das bei Kanzleien und Justizgebäuden nicht unbedingt notwendig war. Die Räumlichkeiten der „Rath-Collegiis“ und „Finanz-Cammer“ seien dagegen wegen ihrer Unentbehrlichkeit sogar häufig innerhalb des Palastes untergebracht,³²⁶ wie es denn auch in Saarbrücken der Fall war.

Für die Gestaltung des Schlossplatzes waren zuerst umfangreiche Vorarbeiten erforderlich. Durch den Ehrenhof, die *Cour d'Honneur*, erreicht der Schlossbesucher das *Corps de Logis*, dessen Hauptstück der erhöhte, dreiaxige Mittelpavillon ist. Das Schloss selbst ist in der Art von Chorschranken mittels einer Balustrade eingehegt. Rechts vom Schloss liegt der Marstall, links die in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts erbaute Remise, deren erster Stock in den achtziger Jahren als Theater genutzt wurde. Erst später beschloss Wilhelm Heinrich, den Graben zuzuschütten und durch schmiedeeiserne Gitter zwischen Postamenten und zwei polygonalen Wachhäuschen zu ersetzen, die die eigentliche *Avant-Cour* mit der Residenz und den dazugehörigen Nebengebäuden vom städtischen Marktplatz abgrenzte. Der Eingang zum Schlosshof wird von Löwen bewacht, dem Wappentier von Nassau-Saarbrücken. Zur Verschönerung des neuen Schlossplatzes wurden zwei Häusergruppen beseitigt, die seine Weite störten. Ragte das ehemalige Renaissancerathaus noch aus der Häuserflucht heraus, musste das neue Rathaus (vollendet 1750) „zurück ins Glied treten“. Schließlich wurde der abfallende Platzraum nach Wegfall der „mittelalterlichen Inseln“ erhöht.

Der wesentlich das Zentrum des bürgerlichen Selbstwertgefühls demonstrierende Marktplatz änderte sich so zu einem reinen Schlossvorplatz. Der gesamte Schlossbergbereich erhielt nun eine strukturierte, hierarchische Hauptachse, die vom Mittelrisalit des Schlosses aus in Richtung Rathhausturm verlief. Alle den Marktplatz umgebenden Häuser – auch die in Richtung Talstraße – wurden in ihrer Erscheinungsform dem Schloss angeglichen, wobei der Kern der Häuser weitgehend mittelalterlich blieb. Auch die eigentliche Altstadt änderte sich im Zuge der Neugestaltung. Zwischen Kirchgasse, Altneugasse und Saargasse errichtete Stengel für wohlhabende Bürger repräsentative Gebäude, wie beispielsweise die Doppelhaushälften für die verwandtschaftlich und wirtschaftlich verbundenen Handelsherren Schmidtborn und Korn, wozu Lager, Remisen

³²⁶ Schubart, Robert H., „Bautätigkeit des Fürsten Wilhelm Heinrich“, S. 395.

und Ställe gehörten. Am Ende des Schlossbergs erhielt der Regierungspräsident Bode ein stattliches, zum Palais umgebautes Gebäude, das ursprünglich als gräfliche Zehntscheuer diente. Im Zweiten Weltkrieg wurde es zerstört, anschließend zum Teil wieder aufgebaut. Ebenfalls im letzten Krieg ruiniert und wieder aufgebaut wurde die Alte Post in der Nähe der Schlosskirche, die heute zu einem Altenheim gehört.³²⁷

Der Bereich unmittelbar vor dem Schloss bezog sich nach der Umgestaltung ganz auf den herrschaftlichen Bereich des Fürsten. Auch wenn sich der Marktplatz zum Schlossvorplatz gewandelt hatte und das neue Rathaus nur als Eckbau an der Kreuzung Schlossplatz/Schlossstraße lag, wurde das Rathaus (1748–1750) als bürgerliches Zentrum doch architektonisch durch den Mittelrisalit mit Balkon, Segmentgiebel, Stadtwappen, dem Uhrtürmchen und der Geschosshöhe mit dem Mezzaningeschoss prachtvoll herausgehoben. Das sind hoheitliche Baumotive, die die Architekturformen des Schlosses in zurückgenommener Weise rezipieren.³²⁸ Beide Bereiche, der fürstliche und der bürgerliche, sind zwar stilistisch miteinander verbunden, doch ist das Schloss der dominante Faktor des gesamten Areals und damit ideell der dort residierende Fürst der Herr von Stadt und Land, was unmissverständlich deutlich wird: Der Schlossneubau erhält seinen architektonischen Höhepunkt im zentralen *Corps de Logis*, dem repräsentativen Zentrum des Wohn- und Regierungssitzes, ablesbar an der Kolossalordnung sowie an der Fülle der dekorativen Details wie den Fenstergehäusen mit reich verzierten Schlusssteinen oder den Ziervasen auf dem Dach; hinzu kam die größere Höhe der Residenz und deren Lage auf dem höchsten Punkt des Schlossfelsens.

Dennoch brauchten das Schloss und der zum Schloss gehörende Platz ein westliches Gegengewicht (Abb. 26), das in der Lage war, die große Platzfläche und Baumasse des Schlosses auszugleichen. Um einen solchen Platz, der harmonisch in sich geschlossen erscheint, bewerkstelligen zu können, bedurfte es eines optischen Kniffs: Stengel verlieh dem Rathaus die Gestalt eines relativ kleinen Kubus, den er, wie oben erwähnt, zu einem Eckhaus gestaltete, wodurch das bürgerliche Zentrum an den Rand gerückt und nicht sehr groß erscheint. Damit der Westabschluss des Platzes dennoch die schwere Baumasse

³²⁷ 1790 wohnte hier der bedeutende Kaufmann Nikolaus Karcher; siehe hierzu Ruppertsberg, Albert, *Grafschaft Saarbrücken*, III. Teil, S. 726, Nr. 137.

³²⁸ Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité““, S. 580.

der gegenüberliegenden Seite adäquat auffangen konnte, fügte Stengel links vom Rathaus gewissermaßen nahtlos ein mehrjochiges Stadtpalais an, sodass das Rathaus weitaus größer erscheint, als es in Wirklichkeit ist.

Der Saarbrücker Schlossneubau und seine Gemälde

In fünf Bereichen des Schlosses hingen Gemälde: in den Appartements des Fürsten, der Fürstin und in dem Appartement für hohe Gäste, im „Puderkabinett“ und schließlich im Großen Saal, dem Prunk- und Festraum des Schlosses. Das Appartement für hohe Gäste war unverzichtbarer Bestandteil eines Schlosses; ein Merkmal deutscher Schlösser war zudem ein Gästeraum für den Kaiser, der hier allerdings nicht mit den Gästerräumen gemeint ist.

In der Auflistung des Schlossinventars aus dem Jahr 1753 sind insgesamt 59 Gemälde genannt. Nur 24 davon können als autarke Werke betrachtet werden, was nicht viel ist; sie bestehen in der Mehrzahl aus Porträts und mythologischen Stoffen. Die übrigen 35 Gemälde sind Sopraporten und Dekorationsstücke über Spiegeln. In den sogenannten Puderkabinetten hängen die Gemälde des Ehegatten und die der Familie und Freunde. Daher befinden sich in diesen Räumen auch die meisten Gemälde. Es ist erstaunlich, dass viele Gemälde im Inventar als im Puderkabinett hängend gekennzeichnet sind, da ein Puderkabinett damals zwar notwendig war, aber in der Hierarchie der Zimmer eines Schlosses sicher nicht besonders weit oben rangierte. Wahrscheinlich ist, dass diese Räume zwar Puderkabinette genannt wurden, aber gar nicht zum Pudern der Perücken gedacht waren, da die dort aufgehängten Gemälde dadurch ruiniert worden wären.

Die mythologischen Gemälde verweisen auf die jeweilige Funktion des Raumes, was sehr schön an den Darstellungen des Fürsten zu sehen ist: Während der Gast im Vorzimmer antichambriert und darauf wartet, vorgelassen zu werden, demonstriert ihm das dort hängende Bild die militärische Stärke des Landesherrn, was ihn zur Vorsicht gemahnt. Betritt er dann das Audienzzimmer, wird ihm anhand der dortigen Gemälde schnell deutlich, dass er es mit einem Fürsten zu tun hat, der seine Entscheidungen weise trifft. Die Sopraporten zeigen dagegen meist Landschaften, Tierstücke und Stilleben.³²⁹

Wie sich noch zeigen wird, ist für uns der Umstand höchst interessant, dass Fürst Wilhelm Heinrich in seinem Vorzimmer sowie im Großen Saal Darstellungen seiner im Dienste Frankreichs stehenden Regimenter beziehungsweise

³²⁹ In Kapitel IX, Abschnitt „Das Schloss und die Sonnensymbolik“ wird auf die besondere Ikonographie der Gemälde im Schloss, die im Inventar aufgelistet sind, eingegangen.

Bataillone anbringen ließ und dass im Audienzzimmer der Fürstin Sophie Erdmute ein Gemälde der französischen Königin und Gattin Ludwigs XV., Maria Leszczyńska, hing (Abb. 17). Auch zeigt sich Sophie Erdmute in einem weiteren Porträt mit einem „polnischen Kleid“.³³⁰

Die Blickachsen

Wie Nikolaus Goldmann in seiner *Vollständigen Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst* verlangt hatte, sollte eine große Magistrale auf den Schlosskörper treffen, sodass den Bewohnern und Besuchern der Stadt schon von weitem deutlich wird, dass die Straßen auf die Residenz hinführen; umgekehrt betrachtet können die Straßen vom Schloss aus in die Welt hinausstrahlen und vom Ruhm des Fürsten künden. An der Schnittstelle zwischen Schlossplatz und der verengten Situation zur Schlossstraße habe zudem das Rathaus zu stehen.³³¹ Allein die Verbindung Schloss – Schlossplatz – Magistrale findet sich in einfachster Form in zahlreichen hohenlohischen Residenzen wie Bartenstein wieder, die quasi nur aus diesen Magistralen sowie dem Schloss und dessen Vorplatz bestehen. In Saarbrücken entspricht der Prospekt vom Schloss in Richtung Ludwigskirche der Vorstellung barocker Herrschaft, dass vom Residenzschloss aus das Land erschlossen wird.

Zu dieser Magistrale kommen zwei weitere hinzu, die Wilhelm-Heinrich-Straße sowie die Alte Brücke mit ihrer Verlängerung (Abb. 27), sodass sich ein Dreieck bildet,³³² das die protestantischen Kirchen mit der einen reformierten Kirche Saarbrückens verbindet. Einzig die katholische Kirche, die wohl auch nur auf ausdrücklichen Wunsch Frankreichs gebaut wurde, liegt nicht auf der Wegstrecke des Dreiecks.

Die vielfältige und kunstsinnige Planung Stengels ermöglicht eine weitere Prospektansicht, die der Betrachter genießen kann, ohne das genannte Dreieck verlassen zu müssen. Dort, wo sich die zweite und dritte Tangente treffen, wo die Alte Brücke in den Ort St. Johann übergeht, öffnet sich ein Platz, der durch ein Halbrund von Säulen gekennzeichnet ist, wie man auf dem Gemälde des Schlossbrandes von Johann Friedrich Dryander (Abb. 3) erkennen kann. Blickt

³³⁰ Sander, Eckart, *Saarbrücker Schloss*, S. 161.

³³¹ Sturm, Leonhard Christoph, *Großer Herren Palläste*, S. 39.

³³² Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 581.

man von hier aus auf Alt-Saarbrücken, ist rechts die Wilhelm-Heinrich-Straße mit der Ludwigskirche als Endpunkt zu sehen, als Mittelachse die Saarbrücke, das Brückentor und die Schlosskirche sowie im gleichen Winkel nach links verschoben das Schloss. Auch in dieser kunstvollen Anordnung ist der bereits erwähnte Dreistrahl oder Gänsefuß zu erkennen. Der von Deutschland kommende Reisende erreichte zunächst St. Johann und erhielt somit am nördlichen Brückenkopf die Möglichkeit der eben beschriebenen Bellevue, eines *point de vue*. In der entgegengesetzten Richtung sieht er den neuen Brunnen auf dem St. Johanner Markt. Der Brückenkopf erweist sich so als Dreh- und Angelpunkt mit dem Ziel, beide Städte miteinander zu verzahnen.³³³

Bei obigem Ensemble handelt sich demnach um einen angedeuteten radialen Rundblick, wie er in einzigartiger Weise in Karlsruhe verwirklicht ist, vorgebildet in Rastatt und zuallererst – natürlich – in Versailles. Da der Winkel zwischen der Mittelachse (Alte Brücke) und den äußeren Strahlen des Gänsefußes (Richtung Ludwigskirche und Richtung Schloss) identisch ist, kann vermutet werden, dass die Magistralen, so wie sie bis zum heutigen Tage existieren, auch gewollt und damit geplant waren.

Die Stadtstruktur war also gekennzeichnet durch eine politische Ikonographie, die sich im Straßenverlauf und in der Positionierung herausragender Gebäude wie Residenzschloss und Ludwigskirche manifestierte. Bei der Erstellung der beiden Baukörper wäre ein städtebaulich-axialer Bezug, also eine genaue Gegenüberstellung, naheliegend gewesen, zumal sich ja gerade barocke Stadtanlagen um vergleichbare Sichtachsen bemühten. Stengel folgte jedoch einer anderen Überlegung. Er übernahm zuerst einmal die bereits in der mittelalterlichen Anlage bestehende Innenstadtstraße, die ihren ideellen Ausgangspunkt am schief stehenden Bergfried hatte.³³⁴ Der Blick auf die Ludwigskirche wird dabei durch eine kleine Häusergruppe kurz vor der sich daran anschließenden ehemaligen Marktpforte verdeckt, die später unter Stengel abgerissen wurde. Die Schlossstraße führt zwar zum Ludwigsplatz, doch stellt die Ludwigskirche nicht das Pendant zum Schloss dar, da sie nicht als direktes Gegenüber betrachtet werden darf; vielmehr ist sie wie ein Gelenk Richtung evangelische Kirche/St. Johann ausgerichtet.

Die Drehung der Ludwigskirche (also die Tatsache, dass sie nicht in Richtung Schloss ausgerichtet wurde) veranlasste letztlich auch erst den Bau der

³³³ Schubart, Robert H., „Bautätigkeit des Fürsten Wilhelm Heinrich“, S. 413.

³³⁴ Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité““, S. 579.

Wilhelm-Heinrich-Straße im Jahr 1748; mit ihr wollte Wilhelm Heinrich zum einen die Stadt den Blicken der Fremden öffnen und zum anderen Perspektiven schaffen.

Geplant wurde der Ausbau der Stadt für Zuzügler in einer Talau, durch die die Wilhelmgasse beziehungsweise Neugasse (die heutige Wilhelm-Heinrich-Straße) gezogen wurde. Zuerst fand jedoch nach dem Abriss der Stadtmauer 1742 der Bau der reformierten Kirche statt, der heutigen Friedenskirche (vollendet 1751, Turm 1763). Er erfolgte im Angedenken an die 1738 verstorbene Mutter des Fürsten, Gräfin Charlotte Amalie, die evangelisch-reformiert gewesen war. Stengel wählte für den Bau ein Grundstück außerhalb des Stadtbereiches aus; es steht außer Frage, dass er bei der Planung der Friedenskirche bereits an die spätere Wilhelm-Heinrich-Straße gedacht hatte, da ihre Fassade die Richtung der Straße vorwegnimmt.

Der Grund für die Stadterweiterung war nicht Platzmangel; das zeigte sich schon daran, dass die Vermietung der Häuser auf Schwierigkeiten stieß. Wilhelm Heinrich musste Anreize für die Besiedlung der Straße setzen, weshalb er die Baugrundstücke zu einem niedrigen Preis anbot und einige Häuser auf eigene Kosten errichten ließ. Auf den sich in der Talau ausbreitenden Marstall führte die heutige Markthallenstraße zu, die die Verbindung zur Altstadt herstellte und bereits existiert hatte, als die Stadtmauer noch stand; sie wurde lediglich nach Norden verlängert. Gleichfalls von Bedeutung war ein kleiner Platz, der bereits vor dem Bau der neuen Straße außerhalb der Stadtmauer angelegt worden war und der nach Errichtung der Wilhelm-Heinrich-Straße für Abwechslung im Straßenbild sorgte. Das betreffende Grundstück, unmittelbar an einem Turm der Stadtbefestigung gelegen, war früher ein eingezäunter Garten gewesen, der nach Friedrich und Adolf Koellner einem Christian Ludwig Bettendorf gehört hatte, einem Rittmeister der *Royal-Allemand*.³³⁵ Der neu angelegte Platz befand sich direkt gegenüber dem heutigen Restaurant Handelshof; später wurde er überbaut. Der Bereich am ehemaligen Turm, die spätere Markthallenstraße und schließlich die Straße am ehemaligen Eisernen Pfortchen, die später der Wilhelm-Heinrich-Straße zugerechnet wurde, lockerten die südliche Bebauung der Straße auf, während die nördliche Bebauung ohne vergleichbare Schwerpunktverlagerungen auskommen musste.

Erwähnenswert ist, dass in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts in der Wilhelm-Heinrich-Straße Katharina von Ottweiler, die sogenannte Gänsegretel und Mätresse Ludwigs von Nassau-Saarbrücken, mit ihrer Mutter wohnte,

³³⁵ Ruppertsberg, Albert, *Grafenschaft Saarbrücken*, III. Teil, S. 724; zu Bettendorf siehe ebd., S. 98–99.

um nahe bei ihrem späteren Gatten, dem Fürsten, sein zu können, bevor sie ihn heiraten und damit ins Schloss umziehen durfte (Abb. 28).

Die nördliche Seite der Wilhelm-Heinrich-Straße wurde in Form einzelner, durch kleine Wege getrennter Blöcke angelegt, wodurch auch sie eine gewisse Strukturierung erhielt. Im Westen wurde die Straße vom quergelagerten Riegel des Ludwigsgymnasiums abgeschlossen. Das neu gebaute Ludwigsgymnasium, ehemals in der altstädtischen Altneugasse gelegen, bestand aus einem mächtigen, erhöhten Mittelbau mit beidseitigen Flügeln. Im Mittelbau waren die Klassen untergebracht, in den Flügeln die Wohnungen der Lehrer. 1752 begann der Unterricht; die feierliche Einweihung fand jedoch erst 1759 statt. Dieser große Bau sollte das Pendant zum westlichen Ende des später erbauten Ludwigsplatzes darstellen, wo das in ähnlichen Ausmaßen errichtete Armen- und Waisenhaus liegen sollte. Doch während sich Letzteres bis in unsere Zeit erhalten hat, ist vom Ludwigsgymnasium nichts mehr übrig geblieben. Gegen das Ludwigsgymnasium als Querriegel regte sich gegen Ende des Jahres 1748 Protest, da einige Bürger eine ungehinderte Verlängerung der Wilhelm-Heinrich-Straße nach Westen bis zur Ludwigskirche bevorzugten. Der Fürst ließ darüber abstimmen, doch war die Mehrheit für den Riegel; das Gymnasium wurde also in der alten Form gebaut.³³⁶

Die Ludwigskirche mit Ludwigsplatz

Zu Beginn der 1760er Jahre verfügte Wilhelm Heinrich den Neubau der evangelischen Neuen Kirche (später Ludwigskirche genannt), da die alte gotische Schlosskirche zu klein geworden war; damit wurde die dritte Phase der Stadterneuerung eingeläutet. Die Ludwigskirche wurde 1762 begonnen und 1775, sieben Jahre nach dem Tod Wilhelm Heinrichs, von dessen Sohn Ludwig am 25. August, dem Todestag des heiligen Ludwig von Frankreich³³⁷, eingeweiht (Abb. 29). Man mag sich fragen, aus welchem Grund der protestantische Nassauer Ludwig die Hauptkirche seines Landes, die zukünftige Grablege seiner Dynastie und eines der größten protestantischen Gotteshäuser im Heiligen Römischen Reich am Todestag des katholischen französischen Königs Ludwig IX. (auch „Ludwig der Heilige“ genannt) weihte. War es eine Reminiszenz an Frankreich,

³³⁶ Skalecki, Georg, „Werk Friedrich Joachim Stengels“, S. 70–71.

³³⁷ Näheres zu Ludwig dem Heiligen siehe Kapitel IX, Abschnitt „Ludwig der Heilige als idealer christlicher Monarch“.

eine Verbeugung vor den französischen Königen? Und welche Bedeutung hatte Ludwig IX. für Nassau-Saarbrücken? Hierauf soll später in Kapitel VIII eingegangen werden.

Ursprünglich sollten Platz und Kirche nach ihrem Erbauer Wilhelm Heinrich benannt werden. Einige Jahre nach dessen Tod entschloss sich allerdings sein Sohn Ludwig, beiden seinen eigenen Namen zu geben. Vater und Sohn hatten sich nicht besonders gut verstanden; eventuell lässt sich die Umbenennung darauf zurückführen.³³⁸

Für den Neubau wurde im Westen der Stadt ein neuer Platz in direkter Verlängerung der Wilhelm-Heinrich-Straße (Abb. 32) angelegt. Die Planung sah einen rechteckigen Platz vor, dessen Nord- und Südseite jeweils aus Palais bestanden (Abb. 30). Dieser neue Platz stellte den Höhepunkt der Stadtplanung dar, wurde dem die Wilhelm-Heinrich-Straße abschließenden Ludwigsgymnasium jedoch zum Verhängnis. Da die jetzt gewünschte Sichtachse von der Ludwigskirche zur Wilhelm-Heinrich-Straße durch das Gymnasium versperrt war, wurde der Mittelbau des Gymnasiums wieder eingerissen. Aus städteplanerischer und ästhetischer Sicht war das sicher sinnvoll, damit die Verlängerung der Wilhelm-Heinrich-Straße nach Westen ungestört Richtung Neue Kirche und umgekehrt erfolgen konnte. Für das Gymnasium bedeutete die Entscheidung allerdings eine Katastrophe, da ihm nur noch die beiden Seitenflügel blieben, bis ihm 1820 die Friedenskirche zur Nutzung zur Verfügung gestellt wurde.³³⁹ Die beiden Seitenflügel wurden erst im Zweiten Weltkrieg zerstört und nicht wieder aufgebaut.

Die vom Ludwigsplatz ausgehenden Sichtachsen verlaufen – abgesehen von denen des erwähnten Stengel’schen Dreiecks – unorganisch, ohne miteinander zu kommunizieren, und entsprechen daher keiner Ordnung.³⁴⁰

Ein wesentliches Element der Ludwigskirche ist ihr Turm, der – mit einem originellen flachen Abschluss versehen – als *point de vue* fungiert und auf die Mittelachse des Schlosses ausgerichtet ist. Über die Dächer hinweg markiert er den Standort der Ludwigskirche und ermöglicht die visuelle Kommunikation zwischen Ludwigsplatz und fürstlicher Residenz auf dem Schlossberg. Gleichzeitig setzt die Kirche Maßstäbe für die Randbebauung des Ludwigsplatzes (Abb. 31). Erdgeschoss, Beletage und Mezzanin der Palais reichen nicht über die Höhe der Kirche hinaus. Die Dachgesimse liegen in gleicher Höhe wie die Ka-

³³⁸ Näheres zur Umbenennung siehe Kapitel IX, Abschnitt „Ludwig der Heilige – Namenspathe der Ludwigskirche?“

³³⁹ Heinz, Dieter, „Unterrichtsstätten“, S. 82–86.

³⁴⁰ Hierzu siehe Strutinski, Carl, „Alleen“, S. 21.

pitelzone des Kirchenbaus, und die Firstlinien bleiben unterhalb des Simses der Dachkuppel. Die Randbebauung des Platzes folgt dem Prinzip einer wirkungsmächtigen Steigerung zur Mitte hin. Die Eckgebäude des Platzes sind niedriger, während der Bauschmuck zur Mitte hin immer reicher wird.³⁴¹

Der Westteil des Ludwigsplatzes wird noch heute dominiert von dem 1761 errichteten Hospital, einem Waisen-, Armen- und Zuchthaus, das hinsichtlich der Größe und äußeren Gestalt mit dem gegenüberliegenden Gymnasium (wäre es erhalten geblieben) identisch war. Interessant ist, dass am Ludwigsplatz die unterschiedlichen gesellschaftlichen Systeme eng beieinander lagen: Arm (Waisenhaus) und Reich (Adel), Gebildete (Gymnasium) und Ungebildete (Waisenhaus) wohnten zusammen, womit der Großherzigkeit und Großzügigkeit des Fürsten Ausdruck verliehen wurde.³⁴²

Die Ludwigskirche vereinte Pfarr- sowie Schlosskirche und stellte so den Bereich dar, in dem der Herrscher mit seinen Untertanen in Kontakt trat. Die Stuhlordnung sorgte allerdings für eine klare Hierarchisierung: Dem Fürsten war der Fürstenthron in der Empore vorbehalten. Die hochgestellten Familien hatten gleichfalls eigene, logenartige Stühle, sogenannte Glasfensterstühle, an denen repräsentative Familienembleme angebracht waren. Die offen aufgestellten Stuhlreihen wurden nach einer festgelegten Ordnung besetzt.³⁴³

Heute ist die Ludwigskirche das Wahrzeichen Saarbrückens und gilt als einer der bedeutendsten Barockbauten Deutschlands.

Der Ludwigsplatz und die Frage der *Place Royale*

In der Literatur wird der Ludwigsplatz immer wieder als *Place Royale*³⁴⁴ bezeichnet, und man kommt nicht umhin, darüber nachzudenken, ob der Name nicht vielleicht von der Place Royale in Nancy übernommen wurde, die kurz zuvor entstanden war. Eine solche räumliche und zeitliche Parallele darf allerdings nicht automatisch zu dem Schluss führen, dass der Ludwigsplatz ebenfalls eine *Place Royale* ist.

³⁴¹ Siehe Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 587.

³⁴² Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 589.

³⁴³ Martin, Thomas, „Residenzstadt Saarbrücken“, S. 90; Schubart, Robert H., „Stuhlordnung der Ludwigskirche“, S. 121–130.

³⁴⁴ Im Folgenden wird typographisch unterschieden zwischen *Place Royale* (kursiv gesetzt) als fremdsprachigem Fachbegriff, der auf keinen konkreten geographischen Ort bezogen ist, und Place Royale (nicht kursiv) als Eigenname eines ganz bestimmten Platzes.

Zunächst ist zu klären, was eigentlich eine *Place Royale* ausmacht. Ein großer Platz mit einheitlicher Randbebauung ist noch keine *Place Royale*. Zwar besitzen alle entsprechenden Plätze in Paris, Nancy oder anderswo in Frankreich eine solch einheitliche Bebauung, doch gibt es einen ganz entscheidenden Unterschied zu Saarbrücken: In diesen französischen Städten wird der Mittelpunkt des Platzes von einem Denkmal eingenommen, das – in den meisten Fällen – den Herrscher des Landes, den König, darstellt. Dieses ideelle und tatsächliche Zentrum des Platzes ist der Fokus für alles, was ihn umgibt. Die Architektur der Randbebauung mag noch so kunst- und prachtvoll sein – sie hat nur den Zweck, diesem Denkmal, dem herausgehobenen Herrscher, einen seiner Erhabenheit entsprechenden Rahmen zu verleihen.

Die Befürworter einer Saarbrücker *Place Royale* verweisen darauf, dass die mit der Inschrift „*Templum evangelicum [...] ad laudem dei publicam*“ versehene Ludwigskirche eben dieser dominierende architektonische Akzent und damit durchaus als Denkmalersatz zu verstehen sei. Auch befänden sich Wilhelm Heinrichs Amortissements (Bekrönungen, häufig mit Wappen oder Porträts verbunden) als Balustradenschmuck über allen Eingängen der Kirche, womit die Anwesenheit des Fürsten hervorgehoben und deutlich sei, nur diskreter als bei einem Herrscherstandbild inmitten einer *Place Royale*.

Nun könnte man einwenden, dass ein Platz zu Ehren eines Herrschers generell etwas anderes ist als ein Platz mit einer Kirche zu Ehren Gottes. Über die Herrschaft Gottes in der Welt gab es zur damaligen Zeit keinen Zweifel. Eine Stadt und Land dominierende Hauptkirche mit vorgesehener fürstlicher Grablege bedurfte daher für den sie umgebenden Platz auch keiner weiteren Bezeichnung wie „Königsplatz“ (*Place Royale*). Wenn allerdings die Anbringung von Amortissements an der Ludwigskirche ausreichte, um den Platz zu einer *Place Royale* zu machen, so hieße das doch, dass die durch die Amortissements gewährleistete Anwesenheit Wilhelm Heinrichs höher bewertet würde als die im Kirchenbau verkörperte Anwesenheit Gottes.

In der Folge sollen die *Place Royale* von Nancy sowie einige deutsche Beispiele für „Königsplätze“ näher beschrieben werden.

Die Place Royale in Nancy

In Übereinstimmung mit den klassischen französischen Vorgaben für die Gestaltung königlicher Plätze stand auch auf der 1751 bis 1755 angelegten *Place Royale* von Nancy (Abb. 33) das Denkmal eines Herrschers – allerdings nicht

des gerade regierenden (das war Stanisław Leszczyński, Herzog von Lothringen), sondern des französischen Königs Ludwig XV. Nachdem Stanisław die mehrfach angestrebte Wahl zum polnischen König durch die politische Lage in Europa verwehrt worden war, hatte Ludwig seinem Schwiegervater Stanisław zum Herzogtum Lothringen verholfen, das dieser von Nancy aus regierte. Als Zeichen der Dankbarkeit und Demut seinem Schwiegersohn gegenüber ließ Stanisław das Denkmal und den Platz errichten, den er zu Ehren Ludwigs Place Royale nannte. Nach dem Tod von Stanisław im Jahr 1766 sollte Lothringen, das bis dahin Teil des Heiligen Römischen Reiches war, vertragsgemäß an Frankreich fallen. Das Denkmal auf der Place Royale ist daher insofern ungewöhnlich, als es für einen ausländischen Fürsten errichtet wurde, der damals nicht im Land regierte, aber zu einem späteren Zeitpunkt (falls er dann noch lebte) die Regierung übernehmen sollte; es war also ein quasi in die Zukunft gerichtetes Denkmal. (Während der Französischen Revolution wurde es allerdings zerstört und 1831 durch eine Statue von Stanisław ersetzt; seitdem trägt der Platz den Namen Place Stanislas.)

Als Teil der Neustadt liegt die Place Royale mit ihrer prächtig-erlesenen und beeindruckenden Architekturräumung in unmittelbarer Nähe zur Altstadt. Dort befindet sich ein weiterer großer Platz, gewissermaßen gegenüber der Place Royale: die Place de la Carrière, die ehemalige Pferderennbahn, an deren einem Endpunkt der alte Palast der lothringischen Herzöge liegt. Alt- und Neustadt stoßen hier gewissermaßen zusammen, getrennt durch eine Stadtmauer, die einen Durchlass in Form eines Stadttors bietet. Das Tor wurde von Stanisław in Anlehnung an den römischen Septimius-Severus-Bogen errichtet und zeigt den zeitgenössisch gekleideten Ludwig XV.; es stellt daher formal eher einen Triumphbogen dar. Vom alten Herzogspalast aus musste der Besucher, wollte er in die Neustadt, durch diesen antikisierenden, triumphalen Bogen gehen. Er stimmte ihn durch seine prachtvolle, herrschaftlich-majestätische Architektur und durch den Hinweis auf die Antike als Zeichen der Ehrwürdigkeit und altersbedingten Legitimität sogleich auf die neuen Zeiten einer gewandelten und besseren Herrschaft ein.

Nun fiel der Blick des Besuchers auf das von Stanisław in Auftrag gegebene Standbild des zukünftig hier regierenden Königs, Ludwigs XV., der mit der Rechten emphatisch und entschlossen in Richtung Frankreich zeigte. Damit wurde unmissverständlich deutlich, wohin die „Reise“ dieser Residenzstadt und des von hier aus regierten lothringischen Landes einstmals gehen würde. Zudem war diese „Reise“ gekoppelt mit der Verheißung, dass dem Land und seinen Bürgern glücklichere Zeiten bevorstanden, denn das Denkmal trug am Sockel

eine für Glück, Wohlstand und Frieden stehende Sonne. Sie verwies an diesem Ort natürlich auch auf den Sonnenkönig, Ludwig XIV. Doch nicht nur die Sonne war ein Hinweis auf den Vorgänger Ludwigs XV., sondern die gesamte Gestaltung des Denkmals. Denn abgesehen von dem in Richtung Westen, also Frankreich, gereckten Arm, dessen Hand das Zepter hält, entspricht es den ersten beiden Entwürfen des Standbilds Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires in Paris (Abb. 35), der ersten vom Sonnenkönig in Auftrag gegebenen *Place Royale*. (Auch dieses Standbild wurde allerdings während der Französischen Revolution vernichtet.) Nancy präsentiert somit neben der Huldigung Ludwigs XV.³⁴⁵ auch eine Huldigung an Ludwig XIV. durch die Sonne, die in der Beliebtheit ihrer Darstellung insbesondere während der ersten Regierungsjahre Ludwigs XIV. einen Höhepunkt hatte, während sie danach nicht mehr ganz so dominant eingesetzt wurde.³⁴⁶

Beispiele eventueller *Places Royales* in Deutschland

Saarbrücken war von solch turbulenten Herrscherwechseln weit entfernt. Auf dem Ludwigsplatz stand kein absolutistischer, zum Zeitpunkt der Aufstellung regierender oder laut Vertrag in Zukunft regierender Herrscher im Mittelpunkt wie in Frankreich oder Lothringen.

Bei aller denkbaren Antipathie, die Wilhelm Heinrich gegen Habsburg hegen mochte, stand im Reich über dem jeweiligen Herrscher doch immer noch ein höherer Fürst, ob das erwünscht war oder nicht: der Kaiser. Im Heiligen Römischen Reich hätte daher eher eine *Place Impériale* gebaut werden müssen. Als mögliche Standorte herrschaftlich-kaiserlicher Macht könnten die Reichsstädte vermutet werden, doch befinden sich dort auf den Hauptplätzen eher Brunnen, Allegorien der Iustitia oder Statuen des Roland, eines ehemaligen Heerführers und Neffen Karls des Großen. Die Rolandstatue repräsentiert – vom tatsächlichen Aussehen abstrahierend – damit den Kaiser und steht für Marktrecht und Freiheit. Doch generell finden sich in Deutschland bis 1806 ausgesprochen selten Plätze mit Herrscherbildnissen.

Eine der *Place Royale* vergleichbare, den Regenten heraushebende Bedeutung haben in Deutschland vielmehr die Kaisersäle von Schlössern oder Klöstern. Sie hatten ihren Ursprung in dem Umstand, dass die Kaiser im Mittelalter viel reisen mussten, um als Herrscher wahrgenommen zu werden. Die

³⁴⁵ Roze, Francine, „Pologne“, S. 17–19.

³⁴⁶ Ziegler, Hendrik, „Sonne“, S. 359 f.

weltlichen und geistlichen Reichsfürsten – gleichgültig ob kaisertreu oder nicht – wollten für den Fall gerüstet sein, dass der Kaiser bei ihnen vorbeikam, und ließen daher in ihren Burgen und Schlössern angemessene, künstlerisch höchst wertvolle Gemächer und Festsäle einrichten. Später, als beispielsweise die Habsburger Kaiser sesshaft wurden und in Wien und Prag residierten, wollte man dem Kaiser die Möglichkeit einer Schlafstätte anbieten können, wenn er etwa nach seiner Kaiserkrönung auf dem Heimweg war. Sicher der bedeutendste Kaisersaal ist der im Zweiten Weltkrieg wie durch ein Wunder unversehrt gebliebene Kaisersaal mit Treppe in der fürstbischöflichen Würzburger Residenz, geschaffen von Balthasar Neumann, ausgemalt von Giovanni Battista Tiepolo und von Antonio Giuseppe Bossi mit Skulpturen und Stuckaturen versehen. In den Darstellungen wird nicht der aktuelle Kaiser Franz I. geehrt, sondern einer seiner Vorgänger, der Stauferkaiser Friedrich I. Barbarossa.

Allerdings besaßen die deutschen Kaiser zwar einen beneidenswerten Titel, dafür aber wenig Macht, sodass ein unmittelbarer Vergleich mit der französischen *Place Royale* doch allzu schwer fällt.

Berühmte Standbilder deutscher Herrscher sind in Berlin der heute vor Schloss Charlottenburg stehende Große Kurfürst, in Dresden der Goldene Reiter, August I. von Sachsen, auf dem Neustädter Markt sowie das Reiterstandbild „Jan Wellems“, des pfälzischen Kurfürsten Johann Wilhelm, vor dem Rathaus in Düsseldorf. (Letzteres stellt eine Ausnahme dar, da mit Blick auf Berlin und Sachsen festgestellt werden kann, dass weite Teile der von diesen Monarchen regierten Länder nicht zum Reich gehörten: Zum Kurfürstentum Brandenburg gehörte das außerhalb der Zuständigkeit der Kaiser liegende Ostpreußen, und der sächsische Kurfürst war gleichzeitig König von Polen.) Theoretisch hätte es daher zwei *Places Royales* in Deutschland geben können: in Berlin und in Dresden. Beide Standorte sollen im Folgenden hinsichtlich ihrer potenziellen Eignung als *Place Royale* näher betrachtet werden.

Berlin, Lange Brücke: Beim oben erwähnten Reiterstandbild Friedrich Wilhelm von Brandenburg, des Großen Kurfürsten, zeigt sich eine eindeutige kompositorische Nähe zum französischen Vorbild, der 1699 errichteten und 1792 zerstörten monumentalen Reiterstatue Ludwigs XIV. auf der *Place Vendôme*, wenn auch nicht im Zusammenhang mit einer *Place Royale*. Mittlerweile steht das von Andreas Schlüter geschaffene³⁴⁷, 1703 errichtete Standbild des Großen Kurfürsten vor dem Charlottenburger Schloss, befand sich aber bis zum Ende

³⁴⁷ Kessler, Hans-Ulrich, „Reiterdenkmal“, S. 250.

des Zweiten Weltkrieges auf der Langen Brücke, die auf das Berliner Schloss zuführt. Während dieser ursprüngliche Standort eher an den des Reiterstandbilds von Heinrich IV. auf dem Pont Neuf in Paris mit dem Louvre im Hintergrund erinnert,³⁴⁸ sind die stilistischen Verbindungen zu der von François Girardon gestalteten sieben Meter hohen Reiterstatue Ludwigs XIV., die auf einem zehn Meter hohen Sockel stand, jedoch signifikant: Beide zeigen den gleichen gravitatischen Gang des Pferdes wie auch die Haltung des Reiters, die Würde, Ernst und Gefasstheit bei gleichzeitiger Gelassenheit ausstrahlt; vergleichbar sind auch die Allongeperücken und die antikisierenden Rüstungen, die beide Fürsten tragen. Unterhalb des Postaments befinden sich bei beiden Standbildern die in Ketten gelegten Sklaven.³⁴⁹ Komposition und Ausführung erinnern dagegen wiederum an das Reiterdenkmal Marc Aurels auf dem Kapitol.³⁵⁰

Berlin, Forum Fridericianum: König Friedrich II. hatte diesen Platz ab 1740 ursprünglich als großes Bauensemble dimensioniert, das auch das neue, von Knobelsdorff geplante Residenzschloss hätte umfassen sollen. In dieser Form konnte das Projekt jedoch nicht realisiert werden; es durchlief diverse Entwurfsphasen und Veränderungen, bis schließlich die endgültige (nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs rekonstruierte) Anlage entstand, die trotz ihrer alles andere als geradlinigen Baugeschichte durch ihre monumentale und prachtvolle Architektur ausgesprochen herrschaftlich, vornehm und majestätisch wirkt.

Auf einem 1733 entstandenen Kupferstich, der das Forum zeigt, wird zwar der Begriff „Place Royale“ erwähnt, doch hieß der Platz von Anfang an „Platz am Opernhaus“. Es sei auch darauf hingewiesen, dass Friedrich für sich selbst keine Denkmäler aufstellen ließ, und ein Denkmal des Kaisers wäre für den

³⁴⁸ Kessler, Hans-Ulrich, „Reiterdenkmal“, S. 246 und 253 f.

³⁴⁹ Ziegler, Hendrik, *Sonnenkönig*, S. 130–131.

³⁵⁰ Friedrich III. von Preußen, der Sohn des Großen Kurfürsten, ließ sich häufig als Ludwig XIV. feiern: so in der Darstellung auf einem Kupferstich in Anlehnung an das Denkmal auf der Place des Victoires, das wegen innen- und außenpolitischem Unmut geändert werden musste, oder auch im Standbild von Johann Christoph Döbel, das sich an der Statue des Sonnenkönigs von Antoine Coysevox orientiert, die heute im Musée Carnavalet steht; siehe Fischbacher, Thomas, „Kunst der Komposition“, S. 98. Auch das von Friedrich Wilhelm Dietrichs geschaffene Denkmal König Friedrichs I. basiert auf einem französischen Vorbild, nämlich auf der Darstellung Ludwigs XIV. auf einer römischen Triumphsäule von Pierre Lepautre (nach einer Vorlage von Charles Augustin d’Aviler, siehe *Cours d’Architecture*, Paris 1720, Bd. 1, Tafel 93); siehe Fischbacher, Thomas, „Kunst der Komposition“, S. 100 und 107.

preußischen König natürlich nicht vorstellbar gewesen. Mit Blick auf das Thema „Place Royale“ hätten wir es demnach hier mit einem „Königsplatz ohne König“ zu tun.³⁵¹

Dresden, Neustädter Markt: Im 11. und 12. Jahrhundert entstand Altendresden, eine rechts der Elbe gelegene Siedlung slawischen Ursprungs, die etwa der heutigen Neustadt entsprach. 1549 wurde Altendresden mit dem linkselbischen Dresden vereinigt, da die sächsische Hauptstadt besser geschützt werden konnte, wenn sie auch auf der anderen Seite der Elbe über entsprechende Befestigungen verfügte. Im Jahr 1685 kam es dennoch zur vollständigen Zerstörung von Altendresden durch einen Stadtbrand. Dieses Unglück wurde zum Anlass genommen, den rechtselbischen Stadtteil neu zu gestalten. Geplant war eine 400 Meter lange von Norden kommende Hauptstraße, die sich nach Süden hin immer weiter verbreiterte und ihren Kulminationspunkt auf dem Neustädter Markt in der Reiterstatue Augustus des Starken fand, die in Anlehnung an die Reiterstatue Ludwigs XIV. auf der Place Vendôme entstand. Auf diesen Punkt führten von Westen und Osten kommend zwei weitere Magistralen zu, die sich mit der Hauptstraße zu einem Dreistrahl vereinen sollten. An der Elbe traf sich der Dreistrahl vor zwei Monumentalbauten. Auf dem linken Gebäude sollte sich ein Reiterbildnis des Königs erheben, auf der rechten Seite sein Standbild; weiterhin waren als Schmuck Allegorien und Trophäen über das gesamte Monument verteilt vorgesehen. Umgesetzt wurde das jedoch nicht. Von der ursprünglichen Planung blieb bis zum Zweiten Weltkrieg der trapezförmige Platz erhalten, der heutige Neustädter Markt, der aber mit der Zeit seine einheitliche Bebauung verlor, sowie als Mittelpunkt der sogenannte Goldene Reiter, das Reiterdenkmal Augustus des Starken. Es zeigt den in Richtung Hauptstraße und damit in Richtung Polen blickenden König mit dem Befehlsstab in der Linken auf einem Hengst, der sich in einer Levade auf der Hinterhand aufrichtet. Hauptstraße und Reiterstandbild sind nicht genau auf die Augustusbrücke ausgerichtet, sondern auf das neben der Brückenauffahrt gelegene sogenannte Blockhaus, die Neustädter Wache.³⁵²

Beide in Deutschland gelegenen Plätze, das Berliner Forum Fridericianum und der Dresdener Neustädter Markt, wären geeignet, *Place Royale* genannt zu wer-

³⁵¹ Kessler, Hans-Ulrich, „Reiterdenkmal“, S. 228. Das unmittelbar in der Nähe stehende, weithin berühmte Reiterstandbild Friedrichs II. von Christian Daniel Rauch auf der Straße Unter den Linden wurde erst 1851 enthüllt, fast 65 Jahre nach dem Tod des „Alten Fritz“.

³⁵² Zum Neustädter Markt siehe Hertzog, Stefan, *Dresdner Bürgerhaus*, S. 37–41.

den. Wir haben erfahren, dass das Forum Fridericianum auf einer Graphik zwar als solche bezeichnet wurde, durchgesetzt hat sich der Name aber nicht. Die stilistische Einheitlichkeit oder gleichbleibende Monumentalität eines Platzes ist auch kein zwingendes Zeichen für eine *Place Royale*; vergleichbare einheitliche Plätze existieren abgesehen von den beiden erwähnten Plätzen selbstverständlich auch anderswo in Deutschland. Andererseits muss man sich klarmachen, dass die Place de la Concorde, eine *Place Royale* Ludwigs XV., gar nicht den Charakter eines Platzes hat, sondern vielmehr den einer riesenhaften Freifläche; sie ist so unüberschaubar groß, dass eine Platzgestaltung nicht erkennbar ist, zumal die Seitenflächen durch Gartenanlagen und die Seine bestimmt werden, also keine Rahmung vorhanden ist, was den Platzcharakter zusätzlich verwischt.

Die Person, die eine *Place Royale* betritt, soll dem Herrscher huldigen. Ein einfacher Marktplatz wie etwa in Ludwigsburg wird daher nie eine *Place Royale* sein können; dafür ist eben auch ein imposantes Herrscherdenkmal notwendig.

Ikonographisch ist in Deutschland also eine *Place Royale*, oder im Falle Saarbrückens wenigstens eine *Place Principale*, nicht denkbar. Fürst Wilhelm Heinrich und sein Baumeister entwarfen den Ludwigsplatz daher nicht als *Place Royale* mit „angehängter“ Kirche „*ad laudem dei publicam*“, als Haus des Evangeliums, gedacht zum öffentlichen Lob des Herrn, wie Schubart vermutet hat,³⁵³ sondern als Standort eines großen, machtvollen Kirchengebäudes, das als zukünftige Begräbnisstätte der Fürsten von Nassau-Saarbrücken dominierend die Mitte des Areals für sich in Anspruch nimmt und dadurch quasi zwei kleinere Plätze formt.

Vielleicht kann dann von einer *Place Royale* gesprochen werden, wenn der Platz sowohl eine einheitliche, monumentale, gleichwohl würdevolle Randbebauung besitzt als auch ein den Platz und die Bebauung dominierendes Herrscherdenkmal. Dabei sollte es sich jedoch nicht um eine beliebige Darstellung handeln; um dem Anspruch einer *Place Royale* gerecht zu werden, sollte der durch das Denkmal Gewürdigte sich seiner einzigartigen Stellung im Staat sowie in Europa derart bewusst sein, dass er bei der Gestaltung seines Denkmals bis an die Grenzen der Götzendienerei gehen konnte. Die höchste Form eines solchen Personenkults, die absolutistische Herrschaft, verkörperte in beispielloser, einmaliger und epochemachender Weise Ludwig XIV. Verglichen mit ihm war Ludwig XV. nur ein „einfacher“ Epigone, der in dem nun einmal geschaffenen großen Gewand seines Vorgängers auftreten musste und sich daher auch

³⁵³ Schubart, Robert H., „Ludwigsplatz und Ludwigskirche“, S. 145–149.

die monarchische Bauaufgabe einer *Place Royale* „gönnte“, was nachvollziehbar ist; doch eine wirkliche *Place Royale* kann nur mit einem Herrscher in Verbindung gebracht werden, der in der Lage war, die Sonne selbst herauszufordern: Ludwig XIV.³⁵⁴

Das Feuerofenrelief der Ludwigskirche

Ein Schmuckelement der Ludwigskirche, dessen Bedeutung in der Literatur kontrovers diskutiert wird, kann vielleicht dazu beitragen zu entscheiden, ob der Ludwigsplatz als *Place Royale* intendiert war oder nicht.

An der Nordseite der Kirche befindet sich unter der Balustrade unterhalb des Fürstenbildnisses ein Relief, das das biblische Thema „Die drei Männer im Feuerofen“ zeigt (Abb. 34, 44).³⁵⁵ Schubart hat nachdrücklich darauf hingewiesen, dass dieses Relief deutlich und sehr entschieden den götzendienstähnlichen Personenkult der Bildnisstatuen der französischen Könige kritisiert.³⁵⁶

Bemerkenswert ist in dieser Hinsicht, dass Kritiker der „Urfassung“ des Denkmals Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires in Paris (Abb. 35), das 1686 enthüllt worden war, in der Tat Götzenkult vorwarfen – verständlicherweise, hielt doch eine Victoria dem triumphierenden König einen Lorbeerkranz über das Haupt.³⁵⁷ Zudem zeigte der Sockel gefesselte Kriegerfiguren feindlicher Nationen ohne jegliche Herrschaftsattribute. Etwas später, im Jahr 1697, gab ein italienischer Parteigänger Ludwigs in Rom, Prinz Valni, ein Standbild des

³⁵⁴ Auch Hendrik Ziegler, ausgewiesener Kenner der Kunst unter Ludwig XIV., bestreitet, dass es sich beim Ludwigsplatz um eine *Place Royale* handelt; siehe Ziegler, Hendrik, „Place royale française“, S. 95.

³⁵⁵ Die biblische Geschichte von den drei Männern im Feuerofen findet sich im Alten Testament bei Daniel (3,1–30): König Nebukadnezar ließ ein goldenes Götzenbild aufstellen und verlangte, dass sich alle Amtsträger vor dem Bildnis niederwerfen und es anbeten sollten. Wer sich weigerte, sollte in einen glühenden Ofen geworfen werden. Alle gehorchten, nur Daniels drei jüdische Gefährten Sadrach, Mesach und Abed-Nego weigerten sich. Auch als Nebukadnezar ihnen erneut mit dem Ofen drohte, blieben sie standhaft und erklärten, dass der Gott, den sie verehrten, sie auch aus einem Ofen erretten könne. Voller Zorn ließ der König die drei Männer fesseln und in den weißglühenden Ofen werfen. Doch statt elendig in den Flammen umzukommen, wurden die drei Männer von einem Engel Gottes beschützt. Als Nebukadnezar das sah, erschrak er zutiefst, rief die Überlebenden zu sich, pries den Gott, der sie gerettet hatte, und gebot all seinen Untertanen, von nun an ebenfalls diesen Gott zu verehren. Zum Feuerofenrelief in der Ludwigskirche siehe Schubart, Robert H., „Sonnen Saarbrückens“, S. 152–154; ders., „Ludwigsplatz und Ludwigskirche“, S. 121–122; Hertzog, Stefan, „Ludwigskirche“, S. 146–147.

³⁵⁶ Schubart, Robert H., „Sonnen Saarbrückens“, S. 152–153.

³⁵⁷ Ziegler, Hendrik, *Sonnenkönig*, S. 75.

Sonnenkönigs in Auftrag. Zwei Attribute des Königs lösten heftigen Unmut bei seinen Feinden aus: Ludwig trug einen Lorbeerkranz, und sein Fuß ruhte auf einem Globus. Beide Attribute standen jedoch seit der Antike ausschließlich dem regierenden Kaiser zu, in diesem Fall also dem deutschen Kaiser Leopold I. Die Empörung war allerdings so unerwartet groß und heftig, dass sich Ludwig gezwungen sah, das ikonographische Programm beider Standbilder zu entschärfen. Es gab sogar Morddrohungen gegen den ausführenden Bildhauer des römischen Standbilds, was dazu führte, dass ein französischer Künstler das Werk vollenden musste, der aus Sicherheitsgründen anonym blieb. Es handelt sich um das Marmorstandbild Ludwigs XIV., geschaffen von Domenico Guidi und Pierre Legros d. J. in den Jahren 1697 bis 1699, das sich heute in der Académie de France à Rome in der Villa Medici befindet.³⁵⁸

Die Kritik an den Darstellungen kam nicht nur aus dem Ausland, wie vermutet und erwartet werden darf, sondern auch aus Frankreich selbst: Hier waren es breite gesellschaftliche Gruppen, die aus den Schichten der Höflinge, Geistlichen, Gelehrten und wohlhabenden bürgerlichen Kreise stammten. Druckgraphiken, mit deren Hilfe sich die Zeichnungen der Denkmäler reproduzieren ließen, und schriftliche Berichte gingen blitzschnell durch ganz Europa.³⁵⁹ So wurden dem absolutistischen Herrscher Ludwig XIV. „aufgrund massiven standesübergreifenden in- und ausländischen Drucks Grenzen in seiner künstlerischen Selbstdarstellung gesetzt.“³⁶⁰

Der breite Unmut regte allerdings auch dazu an, frechen Konterpart zu bieten, wie es etwa die Niederländer taten. 1674 war eine Münze Ludwigs XIV. herausgekommen, die ihn auf der Vorderseite wie einen Gott mit lockigem und wallendem Haar zeigte, während er auf der Rückseite auf einem Streitwagen triumphierend dem Sieg entgegenfuhr. Die Niederländer entwarfen 1693 eine Karikatur dieser Münze, auf der der Streitwagen auf der Rückseite in die entgegengesetzte Richtung zurückfuhr, verbunden mit der Inschrift „*Venit, vidit sed non vincet*“ (dt. „Er kam, sah, aber siegte nicht“).

Einen großen Fürsprecher der Künste im Namen Ludwigs XIV. und dessen politischer Aussagen fand der König dagegen später in Voltaire, der, auch mit Blick auf die Statue der Place des Victoires, all diese Kritik mit eher fadenscheinigen Argumenten zu entkräften suchte.³⁶¹

³⁵⁸ Ziegler, Hendrik, *Sonnenkönig*, S. 133.

³⁵⁹ Zu dieser öffentlichen Kritik siehe Ziegler, Hendrik, *Sonnenkönig*, S. 75.

³⁶⁰ Ziegler, Hendrik, *Sonnenkönig*, S. 76.

³⁶¹ Haskell, Francis, *Geschichte und ihre Bilder*, S. 114–115.

In der Götzenstatue des Saarbrücker Feuerofenreliefs möchte man in der Tat eines der Standbilder Ludwigs XIV. oder Ludwigs XV. wiedererkennen, vergleicht man die Statue etwa mit Abbildungen auf gleichfalls kleinteiligen Münzen, Medaillen oder Graphiken.³⁶² Doch hätte gerade Fürst Wilhelm Heinrich eine derart provozierende Anklage gegenüber dem mächtigen Frankreich überhaupt wagen dürfen: Hätte er mit diesem Relief dem französischen König unchristliche Idolatrie unterstellen können? In der Hauptbauphase der Ludwigskirche, den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts, galt bereits das *renversement des alliances*, die 1756 beginnende Verpartnerung Frankreichs mit Habsburg; in dieser Zeit wäre eine so kritische Darstellung kaum opportun gewesen. Es bestand auch kein Grund für eine massive Anklage in Religionsfragen, stand doch Nassau-Saarbrücken auch in der Spätphase von Wilhelm Heinrichs Regierungszeit mit dem westlichen Nachbarn in einem befreundeten Verhältnis. Außerdem war Wilhelm Heinrich weiterhin in der Armee Ludwigs XV. eingebunden, wie später auch sein Sohn Ludwig, der zwar im Gegensatz zu seinem Vater weder Pulverdampf noch Militärduft, Dreck oder Tod direkt erlebt hatte, dafür aber immerhin französische Generalsränge besaß. Ein Affront gegen diejenigen, von deren Subsidien die Nassau-Saarbrücker Fürsten abhängig waren, wäre jenseits aller Logik.

Als weiterer Beleg für die These, mit dem Feuerofenrelief werde eine vermeintliche französische Götzendienerei kritisiert, wird ein zweites Relief auf der gegenüberliegenden Südseite der Kirche angeführt, das Hesekiels Vision des wiederhergestellten Salomonischen Tempels darstellt, der einige Jahre zuvor von Nebukadnezar II. zerstört worden war. Der Prophet schaut hier die „Herrlichkeit des Herrn“, der in „des neuen Tempels Herrlichkeit“ einzieht (Hes 43,1–12). Die Parallelsetzung der Errichtung des Salomonischen Tempels und der Errichtung der Ludwigskirche ist natürlich sinnfällig, insbesondere dann, wenn die Mutmaßung, dass der Kirchenneubau das Neue Jerusalem widerspiegeln sollte, tatsächlich der ursprünglichen Idee Wilhelm Heinrichs entspräche. Damit stünde seine Kirche sowie der „für einen protestantischen Bau völlig ungewöhnliche und reiche Statuenapparat“³⁶³, insbesondere auf der Attikazone, allerdings im eklatanten Gegensatz zu den Plätzen, die in Paris als *Place Royale* gestaltet wurden. Gleichzeitig habe sich Wilhelm Heinrich mit Hilfe von Inschriften und Amortissements als idealer protestantisch-christlicher Herrscher dargestellt und sei so den französischen, jederzeit wieder aufbrechenden Re-

³⁶² Ziegler, Hendrik, *Sonnenkönig*, S. 21 ff.

³⁶³ Hertzog, Stefan, „Ludwigskirche“, S. 147.

katholisierungsversuchen der Jahre 1679 bis 1697 entgegengetreten:³⁶⁴ Die Ludwigskirche sowie der Ludwigsplatz versinnbildlichen somit Herrschaftszeichen und protestantisches Glaubensbekenntnis. Beide Grundaussagen verschmelzen miteinander und behaupten sich – bei aller Freundschaft – gegen den mächtigen katholischen Nachbarn.

Auch eine Kritik allgemeinerer Art, die sich weniger gegen einen vermeintlichen Götzendienst, sondern „nur“ gegen die Konfession der französischen Könige richtete, kann hier nicht vorliegen; denn der Umstand, dass Wilhelm Heinrich selbst die protestantische Konfession besaß, die im Frankreich Ludwigs XIV. noch vernichtend bekämpft worden war, war in der Regierungszeit des Saarbrücker Fürsten unerheblich geworden, da sich die vorgeblichen Kriegsgründe und -ziele stets zugunsten des eigenen Vorteils änderten und nicht von Vernunft, Logik oder Sachzwängen geleitet wurden. Es spielte daher keine Rolle, dass der protestantische Wilhelm Heinrich gerade den früheren französischen König, der stolz auf die Annullierung des Edikts von Nantes und auf die Verfolgung der Hugenotten gewesen war, zum Maßstab seines neuen Platzes und seiner Residenzstadt gemacht hatte, denn Ludwig XIV., der sich 1701 in seinem großen Staatsporträt von Hyacinthe Rigaud der Welt programmatisch als Verteidiger und Retter der katholischen Kirche gezeigt hatte, verfolgte wohl weniger religiöse als vielmehr innen- sowie außenpolitische Ziele: So unterstützte er gleichzeitig die Osmanen, die vor Wien standen, in dem doch auch Katholiken wie er herrschten. Und schon Ludwigs Vorgänger hatte sich ja im Dreißigjährigen Krieg mit den protestantischen Schweden verbündet, um Habsburg in die Knie zu zwingen. Der Glaube wurde also letztlich immer als Vorwand für irgendetwas anderes benutzt. Wilhelm Heinrich diente schließlich einem katholischen König und begab sich durch seinen Dienst in der französischen Armee sogar in Lebensgefahr, nur um dessen Parteigänger zu sein. Insofern konnte er auch über das Negativum, dass Ludwig XIV. gegen die französischen Protestanten vorgegangen war, hinwegsehen und -schweigen.

Ferner sei darauf hingewiesen, dass es wenig Sinn ergibt, den Ludwigsplatz einerseits als urfranzösische Bauaufgabe zu betrachten und ihn zu einer *Place Royale* zu erklären, gleichzeitig aber zu betonen, dass das Feuerofenrelief als Kritik gegen eben jene Plätze mit ihren Statuen französischer Könige verstanden werden müsse. Ganz generell ist die Vorstellung problematisch, dass hier gegen den in Frankreich betriebenen Götzendienst ins Feld gezogen werde, da

³⁶⁴ Ellwardt, Kathrin, „Stengels Querkirchentypus“, S. 44; siehe auch Hertzog, Stefan, „Ludwigskirche“, S. 147.

sich – wie weiter unten erläutert wird – Wilhelm Heinrich ja selbst als antike Gottheit darstellte, und das auch noch als Amortissement auf der nördlichen Kirchenbalustrade, also für alle sofort sichtbar.

Auch sollte man nicht übersehen, dass die exegetische Auslegung der Feuerofenszene nicht so sehr den Götzendienst anprangert, sondern für die zur Auferstehung, also zum ewigen Leben führende Gottesfurcht steht; Letzteres ist daher in einem typologischen Zusammenhang mit Christi Auferstehung zu betrachten. Intendiert wird hier also, dass derjenige, der an Gott glaubt, auch auferstehen wird. Insofern ist es sinnfälliger, dass oberhalb des Feuerofenreliefs auch Wilhelm Heinrich dargestellt ist – als Zeichen dafür, dass auch ihm die Auferstehung gewiss ist.

Und schließlich wird ja Nebukadnezar, der die Verweigerer des Götzendienstes zum Tod im Feuerofen verurteilt hatte, angesichts ihrer Rettung durch den Engel zum Glauben an den einen Gott bekehrt. Auf Frankreich übertragen hieße das, dass die französischen Könige sich für den protestantischen Glauben hätten entscheiden sollen, was sie natürlich nie vorhatten und – im Gegensatz zur Konversion Nebukadnezars – auch nicht taten.³⁶⁵ Auch dieser Aspekt spricht also gegen eine Deutung des Feuerofenreliefs als Kritik an der Selbstüberhöhung der französischen Könige.

Es darf auch nicht übersehen werden, dass Nassau-Saarbrücken ein Vasall von Frankreich war, noch dazu ein sehr kleiner. *Places Royales* gab es nur in Frankreich. Dass das lothringische Nancy eine *Place Royale* mit der Statue des regierenden Königs besaß, lag nur daran, dass Lothringen in absehbarer Zeit an Frankreich fallen sollte. Mit Nassau-Saarbrücken verhielt es sich anders. Den Ludwigsplatz als *Place Royale* zu bezeichnen, wäre kühn und anmaßend. Das kleine Land war viel zu mindermächtig und unbedeutend, zumal hier „nur“ gefürstete Grafen regierten und diese noch dazu ein staatliches Oberhaupt besaßen, den Kaiser.

Es sei außerdem daran erinnert, dass es in Frankreich *Places Royales* gab, die gar keine Randbebauung besaßen (*Place de la Concorde*), dass es runde (*Place des Victoires*) und geschlossen wirkende, rechteckige *Places Royales* gab. Es scheint also keine besondere formale Voraussetzung für königliche Plätze gegeben zu haben. Einziges gemeinsames Merkmal aller *Places Royales*, die diesen Namen verdient haben, war, dass in ihrer Mitte eine monumentale Statue des

³⁶⁵ Auch Dittscheid spricht sich gegen die von Schubart postulierte Frankreichkritik aus; siehe Dittscheid, Hans-Christoph, „Hermen als Leitbilder der Ekklesia“, S. 105, Anm. 24. In der neueren Literatur ist praktisch kein Autor mehr auf die eigentlich schöne Idee Schubarts eingegangen, Ludwig XIV. Idolatrie vorzuwerfen.

regierenden Herrschers dominierte, der mit absolutistischer Macht und imperialem Anspruch sein mächtiges Land nach innen wie nach außen regierte. Und davon war Nassau-Saarbrücken – leider – sehr weit entfernt.³⁶⁶

Wie nach Ansicht des Verfassers der Ludwigsplatz und das Feuerofenrelief stimmig zu interpretieren sind, soll in Kapitel IX dargestellt werden.

Idealstädtische Aspekte Saarbrückens

Einige Aspekte einer Idealstadt, die in Kapitel VI vorgestellt wurden, treffen auch auf Saarbrücken zu, das durch den Stengel'schen Umbau deutliche idealstadtypische Züge erhielt:

So waren die Gebäude durchgängig eingeschossig, schlicht und grau-weiß geschlämmt; auch wiesen sie zum großen Teil die gleiche sparsame Ornamentik auf, die auf Eckquader, Geschossgesimse, Stichbogenfenster und Portale mit einfacher Pilasterrahmung reduziert war. Andererseits gestaltete Stengel den Straßenraum, indem er Gruppen unterschiedlich großer Gebäude bildete, die hier und da auch in ihrer Formensprache voneinander abwichen. Dadurch entstand eine gewisse Abwechslung in der ansonsten uniform gestalteten Stadt. Das ist insbesondere in der Wilhelm-Heinrich-Straße zu beobachten, die von dem 1765 bis 1766 errichteten fürstlichen Marstall dominiert wird.

Stengel „inkorporierte“ ein durch Magistralen gebildetes Dreieck in die Stadtanlage, bestehend aus Schloßstraße, Wilhelm-Heinrich-Straße und Verlängerung der Saarbrücke, die wieder zurück in Richtung Schloßstraße führt (Abb. 27). Diese zu einem Dreieck vereinten Magistralen entsprechen dem Wunsch nach einer den Idealstädten immanenten Zahlenallegorese, die eine Botschaft aussendet. Das Dreieck kann als Schutzsymbol betrachtet werden, indem die Drei mit der Heiligen Dreifaltigkeit gleichgesetzt wird.

³⁶⁶ Siehe auch Ziegler, Hendrik, „Place royale française“, S. 95. In Deutschland gibt es einen vergleichbaren Fall, wo die traditionelle Benennung nicht der tatsächlichen Funktion entspricht. Der Frankfurter Dom St. Bartholomäus ist selbstverständlich kein Dom, sondern eine einfache Pfarrkirche, die lediglich als Wahl- und Krönungsort der deutschen Kaiser eine große Bedeutung besitzt. „Dom“ ist in diesem Fall quasi ein Ehrentitel. Das Bauwerk heißt also Dom, ist aber keiner. Entsprechend kann man den Ludwigsplatz durchaus *Place Royale* nennen; dadurch wird er aber noch lange keine werden.

Insgesamt verlieh Stengel der Residenzstadt ihren stadtspezifischen Charakter, der zwischen Sakralität und Säkularität pendelt.³⁶⁷

Auf dem Gemälde *Saarbrücker Schlossplatz vom Schloss aus gesehen* (Abb. 26) ist zu erkennen, wie geordnet, vorbildlich und geregelt sich Saarbrücken vor den Augen ihres Herrschers entwickelte. Schließlich entsprach es der „Aufgabe“ idealer Stadtbaukunst, „Ordnung“ zu schaffen. Zu dieser Ordnung gehörte auch, dass Saarbrücken nun eine der wesentlichen Forderungen Goldmanns umgesetzt hatte, nämlich dass eine Magistrale unmittelbar auf das Schloss zulaufen müsse.³⁶⁸

Viele Werke von Stengel – wie Schloss Biebrich in Wiesbaden und Schloss Dornburg im Anhaltinischen – sind im Laufe ihrer Geschichte, etwa im Zweiten Weltkrieg, zerstört worden; anhand der wenigen erhaltenen Photographien Stengel'scher Innenräume wird jedoch deutlich, dass der Architekt die Wände ohnehin weniger mit Gemälden schmückte, sondern vielmehr mit Wandvertäfelungen und sparsamen Stuckornamenten arbeitete, die noch Platz für die reine Wandfläche zuließen. Dadurch hinterlassen Stengels Räume einen nicht überdekorierten, frühklassischen Eindruck und strahlen Ruhe, ja Vornehmheit aus, wie beispielsweise am Treppenhaus des Palais Freithal (später Post) auf dem Saarbrücker Ludwigsplatz³⁶⁹ oder im Speisesaal des Winterbaus von Schloss Biebrich in Wiesbaden zu erkennen ist.³⁷⁰ Diese von einer gewissen Sachlichkeit getragenen Stengel'schen Räume standen dem verspielten und ornamentalen zeitgenössischen Rokoko entgegen.³⁷¹ Sie entsprachen damit den Forderungen der griechischen Antike, bei allem auf *dike*, also Grenze und Maß, zu achten.

³⁶⁷ Zu diesen Ausführungen siehe Jung, Michael, „Saarbrücken während der Fürstenzeit“, S. 418–422.

³⁶⁸ Goldmann, Nikolaus, *Civil-Bau-Kunst*, S. 17; siehe hierzu auch Friedhoff, Jens, „Magnificence‘ und ‚Utilité‘“, S. 578.

³⁶⁹ Lohmeyer, Karl, *Friedrich Joachim Stengel*, Abb. auf S. 131.

³⁷⁰ Heinlein, Stefan, *Katharina Kest*, S. 51.

³⁷¹ Wenn sich auch im Werk Stengels stilistisch bereits Formen eines Protoklassizismus zeigen, so ist doch beim sogenannten „Grünen Kabinett“ (dem ehemaligen Kabinett der Reichsgräfin von Otweiler und Gattin Fürst Ludwigs, das ehemals aus einem Gebäude der Wilhelm-Heinrich-Straße stammt und sich mittlerweile in der Alten Sammlung des Saarlandmuseums befindet) davon auszugehen, dass es nicht von Stengel entworfen und in keiner Weise von seinen bisherigen Innenräumen beeinflusst wurde. Vielmehr entspricht es mit seinen „hängenden Emblemen“ als quasi einzigem Dekorationselement allgemein den Innenräumen der Zeit zwischen 1780 und 1795. Klassizistisch nüchtern sind im „Grünen Kabinett“ abgesehen vom fehlenden übertriebenen Zierrat und Dekor auch die Fliegenden Bänder, die keinesfalls verspielt „davonflattern“, sondern entsprechend der Erdanziehung einfach „nur“ bewegungslos herunterhängen. Siehe Heinlein, Stefan, *Katharina Kest*, S. 48–59.

Nicht nur die erhöhte Lage machte das Schloss zur beherrschenden Dominante des Schlossplatzgefüges; es gab weitere Kunstgriffe, mit denen Stengel die Stadt dem Schloss untertan machte. So sind die Schlossfenster breiter als die Fenster der übrigen Häuser des Schlossplatzes, und auch die dekorativen Details mit den Fenstergewänden, Schlusssteinen und Vasen auf dem Schlosdach sind üppiger als in der Umgebung. Der von Südwesten her ankommende Besucher wurde mit Hilfe der Kolossalordnung und des Repräsentationsbalkons des Schlosses hoheitsvoll empfangen.

Goethe schilderte im Jahr 1770 die resultierende Wirkung so: „Wir gelangten über Saargemünd nach Saarbrück, und diese kleine Residenz war ein lichter Punkt in einem so felsig waldigen Lande. Die Stadt, klein und hügelig, aber durch den letzten Fürsten wohl ausgeziert, macht sogleich einen angenehmen Eindruck. Die Häuser sind alle grauweiß angestrichen, und die verschiedene Höhe derselben gewährt einen mannigfachen Anblick. Mitten auf einem schönen, mit ansehnlichen Gebäuden umgebenden Platze steht die lutherische Kirche, in einem kleinen, aber dem Ganzen entsprechenden Maßstab [...]. Die ganze Einrichtung des Schlosses, das Kostbare und Angenehme, das Reiche und Zierliche deuten auf einen lebenslustigen Besitzer.“³⁷²

Freiherr Adolph Knigge schildert 1792 nach einem Besuch in Saarbrücken seine Eindrücke: „Saarbrücken [...] und St. Johann [...] sind durch eine neue, schöne Brücke verbunden und machen eine Stadt von ziemlichen Umfang aus. Die Häuser, besonders in dem diesseitigen Theile [Alt-Saarbrücken] sind durchaus massiv, manche darunter in gutem, reinem Geschmacke gebaut und die Gassen, deren einige breit sind und gerade verlaufen, haben ein freundliches Ansehen. Unter den Bewohnern scheint Wohlstand zu herrschen; auch trifft man hier Kaufmannshäuser an, deren Handel nicht unbedeutend ist, da ausser der großen Straße aus Frankreich nach Teutschland, die schiffbare Saar ihnen auch Gelegenheit giebt, ihre Waren zu Wasser in die Mosel und von da auf dem Rheine nach Holland zu versenden; Steinkohle und Eisen sind wie bekannt wichtige Landesprodukte.“³⁷³ Knigge fährt fort: „Das hiesige Schloss gehört mit zu den schönsten Fürsten-Wohnungen in Teutschland. Es besteht aus einem *Corps de logis* mit zwey Flügeln [...] und hat an zwey anderen Seiten, über einen geschmackvoll eingerichteten Schlossgarten hinaus, eine herrliche Aussicht in die umliegende schöne Gegend.“³⁷⁴

³⁷² Goethe, Johann Wolfgang von, *Dichtung und Wahrheit*, 10. Buch, S. 88.

³⁷³ Knigge, Adolph, „Knigge in Saarbrücken“, S. 247.

³⁷⁴ Aus einem Brief Knigges vom 5. Mai 1792; siehe Knigge, Adolph, „Knigge in Saarbrücken“, S. 241.

Selbstverständlich hat Knigge hier maßlos übertrieben; es gab natürlich schönere und kunsthistorisch wertvollere Schlösser in Deutschland. Ein solches Lob entsprach einfach den gängigen Höflichkeitsregeln jener Zeit. Dennoch ist es ausgesprochen schade, dass das Stengel'sche Schloss nur wenige Jahre Bestand hatte und heute nur noch ein Schatten seines früheren Selbst ist.

VII. Die Idealität Saarbrückens

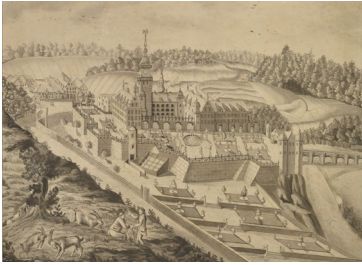


Abb.22



Abb.23



Abb.24

Abb. 22: Johann Ludwig Lex, Das Saarbrücker Schloss nach dem ersten barocken Umbau in den Jahren 1710 bis 1720, um 1800, lavierte Federzeichnung auf Papier, Saarlandmuseum – Alte Sammlung

Abb. 23: Johann Friedrich Christian Koellner, Saarbrücker Schloss, Zustand der Burg und der Stadt, spätes 15. Jahrhundert, um 1800, lavierte Federzeichnung auf Papier, Historischer Verein für die Saargegend e.V.

Abb. 24: Johann Friedrich Christian Koellner, Saarbrücker Schloss und Stadt vor dem Stengelumbau 1738, lavierte Federzeichnung auf Papier, Historischer Verein für die Saargegend e.V.

VII. Die Idealität Saarbrückens



Abb. 25



Abb. 26

Abb. 25: Unbekannt, Das Saarbrücker Schloss, nach 1760, Öl auf Leinwand, Saarlandmuseum – Alte Sammlung

Abb. 26: Unbekannt, Saarbrücker Schlossplatz vom Schloss aus gesehen, Kopie nach Johann Friedrich Dryander, nach 1780, lavierte Bleistiftzeichnung, Saarlandmuseum – Alte Sammlung

VII. Die Idealität Saarbrückens



Abb. 27

Laufgang in der D... Tractat 1.

Nr.	Polige	Laufen	Größe	Ökonomie	Pl.
1	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
2	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
3	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
4	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
5	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
6	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
7	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
8	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
9	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
10	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
11	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
12	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
13	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
14	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
15	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
16	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
17	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
18	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
19	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
20	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
21	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
22	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
23	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		
24	St. Johanner Bann	St. Johanner Bann	10000		

Abb. 28

Abb. 27: Georg Valentin Knoerzer, Geometrischer Grundriss Tractus 1, 1780–1782, lavierte Federzeichnung, Stadtarchiv Saarbrücken

Abb. 28: Bannbuch zu: Georg Valentin Knoerzer, Geometrischer Grundriss Tractus 1, 1780–1782, Kladde, geschrieben mit Feder, Stadtarchiv Saarbrücken

VII. Die Idealität Saarbrückens



Abb. 29

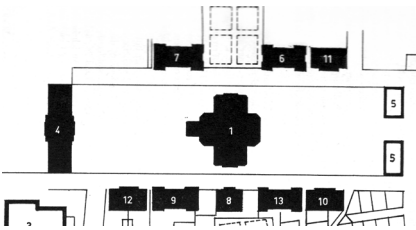


Abb. 30

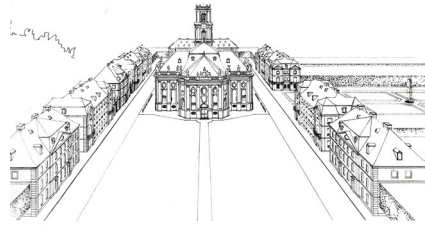


Abb. 31

Abb. 29: Ludwigsplatz, Saarbrücken, Nachkriegsaufnahme

Abb. 30: Der Grundriss des Ludwigsplatzes, Saarbrücken

Abb. 31: Ludwigsplatz, Saarbrücken, Vogelflugperspektive nach Dieter Heinz

VII. Die Idealität Saarbrückens



Abb. 32

Abb. 32: Unbekannt, Blick durch die Wilhelm-Heinrich-Straße zur Ludwigskirche, Saarbrücken, 1870, historische Photographie, Kollodiumpapier auf Karton, Schwarz-Weiß-Positivabzug, Saarlandmuseum – Photographische Sammlung

VII. Die Idealität Saarbrückens

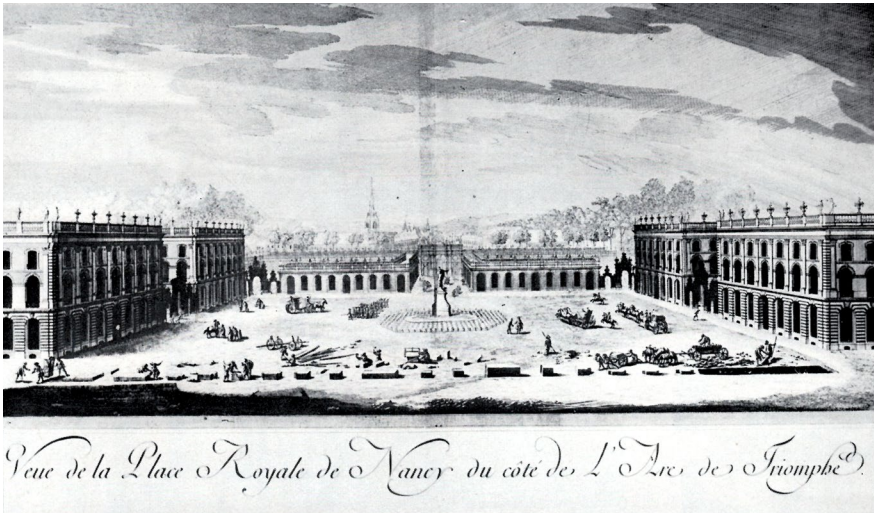


Abb. 33

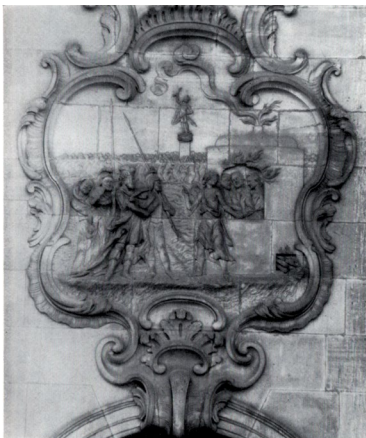


Abb. 34

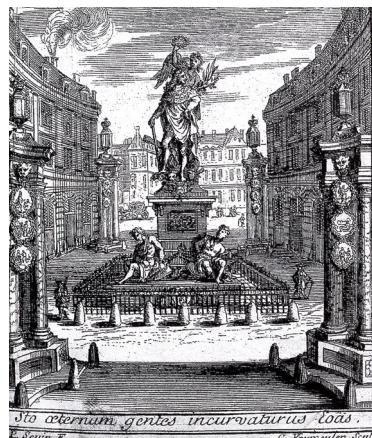


Abb. 35

Abb. 33: Unbekannt, Die Place Royale in Nancy mit Blick auf den Triumphbogen, 1753, nach Emmanuel Héré, Kupferstich

Abb. 34: Johann Philipp Mihm, Feuerofenrelief, Ludwigskirche, Saarbrücken, Nordseite

Abb. 35: Cornelis Vermeulen, nach einer Zeichnung von Pierre-Paul Sevin, Die Place des Victoires in Paris mit dem Standbild Ludwigs XIV. von Frankreich, 1688, Kupferstich