

## IX. In den Künsten des Friedens ein Held – Saarbrücken als perfekte Stadt

*[...] doch gesperrt mit Eisen und zwingenden Klammern  
Stehn die grässlichen Pforten des Krieges; wild drinnen auf Waffen  
Sitzet die frevelnde Wut, wo in hundert ehernen Fesseln  
und auf den Rücken geschnürt, schnaubt graunvoll blutigen Mundes das Scheusal.<sup>414</sup>*

Im Folgenden sollen alle vorangegangenen Themenkomplexe in einen übergeordneten Zusammenhang gebracht werden, um damit die politische Intention Wilhelm Heinrichs mit Blick auf seinen Friedensgedanken, seine Hinwendung zu Ludwig XIV. und dem Himmlischen Jerusalem zu demonstrieren.

Der deutlich idealstädtische Charakter der Stadt Saarbrücken liegt in der fundamentalen Wesenheit ihrer Bipolarität von Schloss und Ludwigskirche. Auf der einen Seite, leicht erhöht auf dem „Saarbrocken“ thronend, erhebt sich die Residenz. Ihr gewissermaßen gegenüber, verbunden durch die Schlossgasse, steht die auf bis dahin unbebautem Terrain errichtete Ludwigskirche. Dazwischen liegt die Stadt, womit Regierung und Kirche unverkennbar die städtischen Bereiche kennzeichnen, die die Herrschaft über die Bevölkerung ausüben. Im Folgenden soll auf die Saarbrücken dominierenden Pole, Schloss und Ludwigskirche, näher eingegangen werden, wobei hier im Gegensatz zu Kapitel VII weniger kunsthistorisch-ästhetische Fragen im Vordergrund stehen, sondern vielmehr die beschriebene Bipolarität inhaltlich und ikonologisch vertieft werden soll.

Zwischen Schloss und Ludwigskirche besteht ein zeitlicher Zwischenraum von fast zwanzig beziehungsweise vierzig Jahren. Dadurch ist es verständlich, wenn es zu Brüchen im einmal eingeschlagenen ikonographischen Programm des Fürsten kommt. Jene Brüche betreffen natürlich nicht nur den Zeitpunkt der Fertigstellung der maßgeblichen Gebäude, sondern auch den Zeitpunkt ihrer Planung. Als sicher noch ungestümer, ideenreicher und kraftstrotzender junger Mann sah sich Wilhelm Heinrich noch als Abkömmling Ludwigs XIV.; als älterer Monarch waren seine Vorstellungen über das Leben wohl etwas moderater, mit Blick auf die Religion eventuell etwas deutlicher.

---

<sup>414</sup> Jupiter zu Venus über das mit Augustus beginnende Friedensreich; Vergil, *Aeneis* 1,293–296.

## Das Schloss als Mittelpunkt der politischen, irdischen Herrschaft

Ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis der Neugestaltung Saarbrückens stellt das Porträt Wilhelm Heinrichs in der Pose des Sonnenkönigs dar, gekleidet in der Uniform eines Obristen der Armee Ludwigs XV. Das Rigaud-Porträt Ludwigs XIV. entstammt einer Zeit, die vergleichbar mit der Situation war, in der später das Porträt des Fürsten als französischer Offizier unter Ludwig XV. entstand. Die Parallelen sollen im Folgenden erläutert werden.

### Ludwig XIV. und sein Kampf gegen die spanischen Habsburger

Nach dem Tod des spanischen Königs Karl II. aus der spanischen Linie Habsburgs im Jahr 1700 wurde laut Testament Philipp von Anjou, Bourbonne und Enkel Ludwigs XIV., als Nachfolger bestimmt.<sup>415</sup> Gleichzeitig erhob Kaiser Leopold I., Vertreter der österreichisch-habsburgischen Linie, für seinen zweiten Sohn Erzherzog Karl ebenfalls Anspruch auf den spanischen Thron. Ludwig erkannte allerdings das Testament für seinen Enkel an und durchbrach damit die jahrhundertalte Herrschaft Habsburgs über Spanien.<sup>416</sup> Diese prekäre Situation führte zum langjährigen Spanischen Erbfolgekrieg zwischen Habsburg, Großbritannien und den Niederlanden einerseits sowie Frankreich, Spanien und den von den Wittelsbachern regierten Ländern Bayern respektive Kurköln andererseits. Zumindest hinsichtlich des eigentlichen Ausgangspunktes des Krieges, der Erbfolge, endete diese Auseinandersetzung mit einem Sieg Ludwigs.

Bereits zu Beginn des Erbfolgekrieges fertigte Hyacinthe Rigaud im Auftrag des französischen Königs 1701 zunächst das Staatsporträt Philipps als König von Spanien an, um dessen Anspruch auf den Thron zu unterstützen, sowie das bereits ausführlich diskutierte Porträt von Ludwig selbst. Letzteres wurde in Versailles im Apollosaal, dem Thronsaal, aufgehängt.

Der erwartete Dynastiewechsel von den Habsburgern zu den Bourbonen war für Ludwig Anlass zur Hoffnung, ein christliches Universalreich unter französischer Führung gründen zu können, was das restliche Europa jedoch in Angst und Schrecken versetzte. Als Geschenk für den neuen spanischen König geschaffen, war Ludwigs Gemälde Zeichen eines neuen Verhältnisses zwischen

---

<sup>415</sup> Zu Ludwig und den spanischen Habsburgern siehe Ahrens, Kirsten, *Rigauds Staatsporträt*, S. 188–192.

<sup>416</sup> Vgl. Dritter Teilungsvertrag über das Erbe Spaniens (1699/1700) im Falle des Ablebens Karls II. von Spanien; siehe Malettke, Klaus, *Ludwig XIV.*, S. 143.

Frankreich und Spanien, das bis dato von unversöhnlicher Gegnerschaft geprägt war. Der Leitgedanke des Rigaud'schen Porträts war, dass Philipp V. durch die Repräsentation Ludwigs XIV. mit den „Insignien seiner göttlichen Autorität“ der „sacerdotale Charakter des französischen Königtums“ vor Augen geführt würde.<sup>417</sup> Durch die Hervorhebung des Priesterkönigtums hatten die französischen Könige immer schon ihre Vorherrschaft unter den christlichen Herrschern begründet, und auch bei dem Gemälde Rigauds kam es darauf an, die ideelle Überlegenheit des französischen Königs zu demonstrieren.<sup>418</sup>

Die Insignien der Macht – Krönungsmantel, Krone, Zepter, *Main de justice* (das Symbol der höchsten richterlichen Gewalt) und Schwert – zeichnen den französischen König als den von Gott berufenen König aus, der die Gerechtigkeit garantiert und dessen oberste Aufgabe die Verteidigung und Verbreitung des katholischen Glaubens ist. Dem französischen König sollte von nun an – so die Erwartungen Ludwigs – durch Spanien Unterstützung zukommen.

Das Bildnis Ludwigs hatte zudem das Ziel, dem spanischen Thronfolger mehrere mit dem französischen Königtum verbundene Charakteristika vorzuführen, die dieser verinnerlichen sollte: Die vordere Raumebene zeigt Ludwig als König in seiner monumentalen Würde, in seiner *Dignitas*; der Mittelgrund präsentiert mit der Personifizierung der *Iustitia* auf dem Postament die Grundlage einer gerechten und friedvollen, einer guten Regierung. Ludwig zeigt sich seinem Enkel also als Beispiel der Tugendhaftigkeit, denn nur der Weg der Tugenden führt auch zu Ehre und Ruhm. Der hintere Raumgrund mit der „Tugendtempelarchitektur“ ist im Porträt integriert und stellt damit – wie Ahrens hervorhebt<sup>419</sup> – keine „Ehrentempelarchitektur“ dar, die seinen bereits erreichten Ruhm bezeichnet. Die Architektur richtet sich daher nicht zurück in die Vergangenheit, sondern begleitet den König in die Zukunft, da die Anforderungen an einen König immerwährend sind. Das Rigaud'sche Porträt Ludwigs stellt also eine Art Fürstenspiegel für Philipp dar, durch den der Großvater seinen Enkel ermahnt, mit der gleichen Tugendhaftigkeit, das heißt mit Stärke und Gerechtigkeit, Frieden zu schaffen.

*Iustitia* steht für die gerechte Regierung des französischen Königs. *Fortitudo* umarmt die Säule des wahren Glaubens. Beide Allegorien verkörpern so die wichtigsten Tugenden Ludwigs, die er für sein durch Unglauben und Häresie bedrohtes Reich in Anspruch zu nehmen gezwungen ist. Durch das Aufkommen der Häresie im 16. und 17. Jahrhundert reichte die Allegorie der *Iustitia* zum all-

---

<sup>417</sup> Ahrens, Kirsten, *Rigauds Staatsporträt*, S. 64f.

<sup>418</sup> Zum gottgeweihten Königtum Frankreichs siehe Ahrens, Kirsten, *Rigauds Staatsporträt*, S. 65f.

<sup>419</sup> Ahrens, Kirsten, *Rigauds Staatsporträt*, S. 65.

gemeinen Schutz der katholischen Welt nicht mehr aus; daher erschien es Ludwig opportun, der Gerechtigkeit *Fortitudo* (dt. Stärke) zur Hilfe eilen zu lassen. Mit *Iustitia* und *Fortitudo* wurde ein *bellum iustum*, ein gerechter Krieg, geführt, ein Krieg, dessen einziges Ziel der religiöse Friede, *Pax*, war. Im Krönungszeremoniell wird den französischen Königen das Schwert Karls des Großen übertragen, damit sie den wahren Glauben beschützen und verteidigen. Als erster Ritter seines Staates, als *Defensor Dei*, musste sich Ludwig daher für seinen Enkelsohn im Jahre 1701 stehend repräsentieren: Denn er war die Säule der Christenheit, er setzte das Edikt von Nantes wieder außer Kraft und zwang die Hugenotten zur Flucht. Mit diesem Konstrukt wurde die Einheitlichkeit des wahren, des katholischen Glaubens zumindest bis dato bewahrt. Im Fall von Ludwigs Tod hätte Philipp den französischen Thron besteigen sollen, womit das spanisch-französische Universalreich hätte beginnen können und die Verteidigung und Bewahrung des katholischen Glaubens gewährleistet worden wäre.

#### Fürst Wilhelm Heinrich und sein Kampf gegen die österreichischen Habsburger

In diesem für ihn universellen Kampf um die allerhöchste Würde irdischer Herrschaft lässt sich Fürst Wilhelm Heinrich von Nassau-Saarbrücken als Ludwig XIV. in der Uniform eines Offiziers Ludwigs XV. porträtieren (Abb. 7). Dass sich Wilhelm Heinrich lediglich zum Spaß für Familie, Bekannte oder für seine Höflinge als Ludwig im Militärrock eines Obristen „verkleidet“ hätte, ist bei einem offiziellen Staatsporträt, in dem wie in einem Vexierbild beide französischen Könige einmal so und einmal so im Vordergrund stehen (Ludwig XIV. hinsichtlich der Pose, Ludwig XV. hinsichtlich der Uniform), sicher nicht anzunehmen. Wilhelm Heinrich kopiert hier ganz ernsthaft die Pose Ludwigs XIV. und macht damit deutlich, dass für ihn die gleichen Staatsziele maßgebend sind wie für sein Vorbild: *Iustitia* und *Pax*. Und indem er die Uniform von dessen Nachfolger trägt, stellt er sich somit in den Dienst des „idealen“ Ludwig XIV. und kämpft nunmehr, eine Generation später, gleichfalls für Frieden und Gerechtigkeit – jetzt allerdings nicht gegen Protestanten und die Vertreter der *fronde* wie noch Ludwig XIV., sondern gegen Habsburg, und nicht in der Armee des Sonnenkönigs, sondern in der Ludwigs XV. Wilhelm Heinrich macht deutlich, dass die Phase des gerechten Kampfes gegen die Feinde des Friedens und gegen die Widersacher Gottes noch nicht beendet ist.

Zwischen beiden französischen Königen sowie dem Nassauer Fürsten existieren auch hinsichtlich der Entstehungszeit der Porträts Parallelen:

Den Spanischen Erbfolgekrieg unter Ludwig XIV. könnte Wilhelm Heinrich – gewissermaßen typologisch – als Vorläufer der gegenwärtigen Auseinandersetzung im Österreichischen Erbfolgekrieg unter Ludwig XV. begriffen haben. Zu Beginn beider Erbfolgekriege saßen in Madrid und Wien Habsburger auf den frankreichfeindlichen Thronen. Nach dem Spanischen Erbfolgekrieg regierte in Spanien ein Bourbone, was auf Seiten Frankreichs und Wilhelm Heinrichs als glücklicher Fortschritt betrachtet werden konnte. Wenn auch während des Österreichischen Erbfolgekrieges im Alten Reich von 1742 bis 1745 mit Hilfe Frankreichs der Wittelsbacher Karl VII. Kaiser war, so gab sich der Feind, also Österreich, nicht geschlagen: 1745 erlangte Habsburg mit Franz I. Stephan erneut den Kaiserthron. Wilhelm Heinrich war Offizier Ludwigs XV. und kämpfte – wie weiland Ludwig XIV. – gegen Protestanten und Habsburger. Mit beiden französischen Königen „im Rücken“ glaubte er, sich in den Schlachten der *Fortitudo* sicher sein zu können, um mit *Iustitia* am Ende erfolgreich mitzuhelfen, Habsburg zu schlagen, und am Erreichen des Friedens mitzuwirken.

Die Demonstration von Stärke, der Wunsch, damit Frieden zu erreichen, und die Eitelkeit, sich mit Kardinaltugenden zu schmücken und zu umgeben, verbanden Wilhelm Heinrich gerade mit diesen Königen. Fürst Wilhelm Heinrich scheint davon überzeugt gewesen zu sein, dass Frankreich generell „friedfertig“ war, dass es gerecht und „geradlinig“ handelte, wenn es sich gezwungen sah, den Frieden durch das Schwert zu erkämpfen. Im Bewusstsein, dass die Verbindung von Stärke, Frieden und Gerechtigkeit die Voraussetzung war, ohne die alles nichtig war, öffnete der Fürst die Türen weit in eine französische monarchische Vergangenheit, die zwar schon einige Jahrhundert zurücklag, aber gerade auch für Ludwig XIV. ausgesprochen aktuell war und der er sich über alle Maßen verpflichtet fühlte: in die Zeit des heiligen Ludwig von Frankreich.

### Ludwig der Heilige als idealer christlicher Monarch

König Ludwig IX. von Frankreich (gest. 1270), genannt Ludwig der Heilige, galt in ganz Europa, auch in Deutschland, als absolut vorbildlicher Monarch, da er das königliche Amt wegen seiner Gottesfurcht, seines Strebens nach Gerechtigkeit und seines Willens, die Feinde Gottes zu bekämpfen, in idealer Weise verkörperte. Dieser Vorbildcharakter blieb bis ins 18. Jahrhundert wegweisend. Der an der Pariser Universität lehrende Franziskaner Gilbert von Tournai, ein

Freund des Heiligen und wohl auch Teilnehmer von dessen Kreuzzug nach Ägypten, schrieb in seiner auch für die folgenden französischen Könige verbindlichen Schrift *Eruditio regum et principum*, dass für den König Ehrfurcht gegen Gott, Selbstbeherrschung, Disziplin sowie liebende Fürsorge für die Untertanen verbindlich sein müssten. Der König solle der weltliche Arm Gottes und der Kirche sein und solle den Glauben seiner Untertanen gewährleisten, wofür er den Titel „Allerchristlichster König“ erhalte. Schließlich sei das monarchische Fernziel das Paradies, was bedeutet, dass der Regent ein „eschatologischer König“ zu sein habe, also ein König, der für den Anbruch einer Neuen Welt verantwortlich sei – eine Aufgabe, mit der sich der heilige Ludwig mit steigendem Nachdruck auseinandersetzte.<sup>420</sup>

In diesen Zusammenhang gehört auch die Vorstellung, dass es drei Motive gab, die ein gesalbter König – und insofern auch Ludwig XIV. – durch den Ritus der Krönung künftig zu verkörpern habe:

Die höchste Verkörperung ist die der Gerechtigkeit. Sowohl der Biograph des heiligen Ludwig, Guillaume de Saint-Pathus, sowie Papst Bonifatius VIII. in seiner Kanonisationsansprache für Ludwig in Orvieto preisen ihn uneingeschränkt als gerechten Menschen und Herrscher. Mit der Gerechtigkeit geht der Wunsch nach Frieden einher. Gerechtigkeit und Frieden gehören zusammen: Das Recht dient der Friedenswahrung, während der Friedenswunsch das Recht beseelt. Beides sei, so Bonifatius, durch Ludwig IX. vorbildlich geleistet worden.

Die zweite Verkörperung besteht in der Funktion des kriegerischen Königs. Hier fehlte Ludwig gleichfalls nicht, nahm er doch selbst an zwei Kreuzzügen teil.

Die dritte Verkörperung war laut Zeremonie der Königsweihe die Fähigkeit, materielle Güter zum Vorteil der eigenen Bevölkerung vermehren zu können. Nach Le Goff gab es zwar sechzig Wunder des heiligen Ludwigs, aber keine, die sich auf die Vermehrung dieser Güter bezogen. Damit steht er im Gegensatz zu Karl dem Großen, der „als Inbegriff des Ackermanns, *summus agricola*, gerühmt“ wurde, sowie zum Frankenkönig Dagobert, der am Wegesrand das Korn reifen ließ.<sup>421</sup> Dafür wurde Ludwig im Kanonisationsverfahren wegen seiner Barmherzigkeit und seiner Fürsorge den Armen gegenüber gewürdigt.

Der Fürstenspiegel, den Ludwig XIV. durch sein Porträt Philipp V. mit auf den Weg gab, hatte also seine christlichen Wurzeln bei Ludwig IX.

---

<sup>420</sup> Le Goff, Jacques, *Ludwig*, S. 363.

<sup>421</sup> Le Goff, Jacques, *Ludwig*, S. 565–575; Zitat S. 575.

### Die Fürstenspiegel als Erziehungsideal zukünftiger Regenten

Nach Meinung von Monarchen, Gelehrten und Philosophen, Kirche und Staat sollten Herrscher zumindest eine Zielvorgabe für die ihnen anvertraute Bevölkerung gewährleisten: die Sicherung von Frieden und Gerechtigkeit. Doch immer wieder brachten gerade sie der Menschheit das Gegenteil: Krieg und Hunger.

In unserer Vorstellung mag etwa das uns vertraulich erscheinende deutsche 18. Jahrhundert auch das Jahrhundert von Bach, Mozart, Goethe, Schiller, Wieland und Herder gewesen sein, ein Jahrhundert von Gelehrsamkeit, von Erfindungs- und Entdeckerlust sowie von Brieffreundschaften, Treue, Tränen der Rührung, Reiselust und einem neuen, empfindsamen Familienbild. Sicher, dieses friedvolle, sympathische und relativ gelassene Bild gab es; doch in Wirklichkeit wurde auch dieses Jahrhundert beherrscht durch Krieg. Der Krieg war der Normalfall; doch wie Duchhardt trocken feststellt: Wo viel Krieg war, war auch viel Frieden.<sup>422</sup> Damit markiert die frühe Neuzeit einen Höhepunkt der Friedenspublizistik, in der insbesondere *Pax* und *Iustitia* in Gesetzestexten, in Graphikserien oder auf offiziellen, repräsentativen Staatsgemälden etwa in Residenzen eine häufig zu beobachtende Verbindung eingehen.<sup>423</sup> Bereits im Mittelalter hatte sich das Motiv der sich küssenden Allegorien von Frieden und Gerechtigkeit herausgebildet, ein Motiv, das sich aus Psalm 85,11 herauskristallisiert hat: „dass Nächstenliebe und Wahrheit einander begegnen, Gerechtigkeit und Friede sich küssen“<sup>424</sup> (Abb. 38).

Obgleich nie ernsthaft danach gestrebt wurde, wurde dem Frieden, der Gerechtigkeit und dem gerechten Krieg überall das Wort geredet, in Paris ebenso wie in Wien oder Saarbrücken, und die Begriffe waren in aller Munde, insbesondere vermittelt durch Allegorien. So ist die christliche Überlegung, was einen guten Staat ausmacht, beispielsweise ausführlich und sehr prominent in einem allegorischen Fresko aus dem 14. Jahrhundert in der Sala della Pace des Rathauses von Siena dargestellt, in dem sich die Stadt als souveräner, konstitutioneller Stadtstaat zu erkennen gibt.<sup>425</sup> Zumeist jedoch trifft man die „Leit-

---

<sup>422</sup> Duchhardt, Heinz, „Friedensprozess“, S. 9.

<sup>423</sup> Duchhardt, Heinz, „Friedensprozess“, S. 9.

<sup>424</sup> Zu den Segnungen gehörten in erster Linie die fruchtbringende Landarbeit, die die Nahrungsproduktion ermöglichte, der Hausbau, die Sicherheit für Warentransporte, der Handel sowie die Lebensfreude, dargestellt etwa durch die Allegorie der Musik; schließlich profitierten auch Wissenschaft und Kunst vom Frieden. Kaulbach, Hans-Martin, „Gute Regierung“, S. 79–84.

<sup>425</sup> Die Gruppe auf dem Podium symbolisiert den Staat und ist als solcher eine juristische, säkularisierte Ausarbeitung der vorher in den angrenzenden Räumen und im Dom entwickelten

linien der Fürsten“ im Zusammenhang mit Monarchien an. Da sich in religiöser, machtpolitischer und ökonomischer Hinsicht alles auf den König, auf den Herrscher, hinbewegte, wurden Richtlinien von Seiten des Adels, den religiösen Herrschern, herausgearbeitet, die den „geradlinigen, den richtigen und korrekten Weg“ (lat. *rex* von lat. *regere* = lenken, führen; lat. *recte* = geradlinig) der Befehlsgewalt beschrieben. Der Monarch hatte neben seiner monarchischen Gewalt einen Tugendkatalog zu befolgen, der ihn zum Musterbeispiel der Tugendhaftigkeit machte: Damit war die literarische Gattung des Fürstenspiegels geboren.<sup>426</sup> Dieser sollte vermitteln, dass der Monarch, in Abgrenzung zum Priesterstand, „für die Verkündigung und Verteidigung des rechten Glaubens zu sorgen und vor allem seine Macht in den Dienst der Kirche zu stellen“ habe.<sup>427</sup> Da das Königtum, wie Le Goff betont, nur so viel taugte wie der König selbst, war es die wichtigste Aufgabe der Priester, ihn „zu belehren, ihm eine königliche Ethik anzubieten“, um nicht befürchten zu müssen, dass er durch eine tyrannegleiche Politik Klerus und Bevölkerung gefährdete.<sup>428</sup>

Auch für das 18. Jahrhundert, die Zeit Fürst Wilhelm Heinrichs, war das höchste Ziel und Anliegen der Regenten, den Frieden und Wohlstand ihrer Landsleute zu fördern, zu sichern und zu mehren. Wenige Beispiele aus dem deutschen 18. Jahrhundert sollen als panegyrische Zeugnisse genügen: So lobte Christoph Martin Wieland in seiner Schrift *Der goldne Spiegel* (1772) die Reformen Kaiser Josephs II. und setzte den dort geschilderten idealen Herrscher mit diesem in Beziehung.<sup>429</sup> Vielsagend sind auch folgende Worte, die Friedrich II. von Preußen an den jungen Herzog Carl Eugen von Württemberg richtete: „Denken Sie nur nicht, das Land Württemberg sei für Sie geschaffen worden! Glauben Sie vielmehr, dass Sie nach dem Plane der Vorsehung zur Welt gekommen sind, um das Volk glücklich zu machen. Legen Sie stets mehr Wert auf dessen Wohlfahrt als auf Ihre Zerstreungen. Wenn Sie in Ihrem zarten Alter, Ihre

---

Maestà-Ikonographie (= thronende Madonna mit Kind): Die mittlere Figur auf dem Thron stellt die Kommune Siena dar, die links davon sitzende Frau ist *Iustitia*. Kommune und *Iustitia* sind die Quellen der Macht in Siena und nicht Kaiser und Papst, auf die am Anfang der Gesetzestexte noch verwiesen wurde. *Iustitia* blickt Richtung *Sapientia* nach oben. Um die Allegorie der Kommune befinden sich von links nach rechts: Frieden, Stärke, Klugheit, Großmut, Mäßigung und Gerechtigkeit. Die Tugenden stellen mit den drei theologischen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung das Regierungsprogramm der „Neun Herren“ dar. Kempers, Bram, „Gesetz und Kunst“, S. 71–84.

<sup>426</sup> Le Goff, Jacques, *Ludwig*, S. 353–354.

<sup>427</sup> Le Goff, Jacques, *Ludwig*, S. 354.

<sup>428</sup> Le Goff, Jacques, *Ludwig*, S. 355.

<sup>429</sup> Jacobs, Jürgen C., *Fürstenspiegel*, S. 6.



Wünsche dem Wohl Ihrer Untertanen aufzuopfern vermögen, so werden Sie nicht nur die Freude, Sie werden auch die Bewunderung der Welt erregen.<sup>430</sup> Interessant ist ferner, was der König dem Herzog, der trotz dieser Ermahnungen zu den eher verschwenderischen Herrschern des Reiches werden sollte, ins Stammbuch schrieb: „Die Lage Ihres Landes, das an Frankreich und die Staaten des Hauses Österreichs [= Vorderösterreich] grenzt, macht Ihnen eine maßvolle und gleichmäßige Haltung gegen diese zwei mächtigen Nachbarn zur Pflicht. Lassen Sie keinerlei Vorliebe für einen von beiden erkennen, auf dass sie Ihnen nicht Parteilichkeit vorwerfen können. Denn ihre Geschicke sind veränderlich [...] Lassen Sie niemals vom Reich und von seinem Oberhaupt. Eine Sicherheit gegenüber dem Ehrgeiz und der Macht Ihrer Nachbarn gibt es für Sie nur, solange das System des Reiches erhalten bleibt. Seien Sie stets der Feind dessen, der es umstürzen will; denn in Wahrheit hieße das, gleichzeitig auch Ihren Sturz wollen.“<sup>431</sup>

Es erscheint zuerst merkwürdig, dass gerade Friedrich sich für das Reich und für das Reichsoberhaupt aussprach; doch auch wenn er Österreich schadete, so war er doch dem Reich gegenüber loyal.

Fürst Wilhelm Heinrich hatte das fürstliche Erziehungsideal verinnerlicht und allumfänglich erreicht. Das kommt beispielhaft durch die Worte seiner Gattin, Fürstin Christiane Erdmute, an den dreizehnjährigen Erbprinzen Ludwig zum Ausdruck, nachdem sie die Komödie *Le Père de famille* des französischen Dichters und Gelehrten Denis Diderot mit der persönlichen Widmung an sie erhalten hatte. Dabei soll sie hervorgehoben haben, dass Ludwigs Vater, ihr Gatte, „unermüdlich“ darum besorgt sei, sich „durch eigene Anschauung“ nach den Sorgen seiner Untertanen zu erkundigen, sich um neue Industrie und Handel zu kümmern. „All dies, mein Sohn, hat seinen Ursprung in den Gefühlen der Menschlichkeit, die uns beleben, und in dem Wunsch, unaufhörlich das Wohl unserer Untertanen zu vermehren.“<sup>432</sup>

Festzustellen ist, dass die moralisch-philosophischen Ermahnungen immer mehr „politische Klugheitsregeln und praktische Regeln zur Regierungskunst enthielten.“<sup>433</sup> Aber es zeigte sich, dass das Reden von Krieg und Frieden wie auch von Gerechtigkeit ein immer konkreter werdendes Anliegen wurde. Die

---

<sup>430</sup> Friedrich der Große, *Fürstenspiegel*.

<sup>431</sup> Friedrich der Große, *Fürstenspiegel*.

<sup>432</sup> Bleyemehl, Helmut, *Die Aufklärung in Nassau-Saarbrücken. Ein Beitrag zur Geschichte des aufgeklärten Absolutismus in den deutschen Kleinstaaten*, Bonn 1962, S. 19, zitiert nach Hans-Walter Herrmann, „Biographische Skizze“, S. 17.

<sup>433</sup> Nickel, Karl-Heinz, „Fürstentum Waldeck“, S. 118.

Allegorien und die Begriffe, die dafür standen, waren bekannt und konnten leicht gelesen werden. Dabei orientierte sich das Allegoriensystem an einer starren Ordnung, an der nicht gezweifelt wurde. Da dieses System die gottgewollte Ordnung widerspiegelte, war sie zwar entscheidend und sorgte für Orientierung, doch wurde der Sinn des Allegoriensystems, der noch aus dem Bestreben des heiligen Ludwig von Frankreich sprach, gemäß eines gottgefälligen Modus zu leben, nicht mehr als Demutsübung verstanden, sondern wechselt im 18. Jahrhundert ins Pompöse und Pathetische; das Allegoriensystem erschien nun weitestgehend ritualisiert.

Es gibt in dieser Zeit zahllose Beispiele für die Friedensikonographie, die sich jedoch stets auf die immer gleichen Nenner zurückführen lassen und damit hohl und leer wirken, wenn sie auch in künstlerischer und ikonographischer Hinsicht großartig erscheinen. So ließ sich Ludwig XIV. anlässlich des Friedens von Nimwegen als Ludwig der Große, als allerchristlichster König und Stifter des Weltfriedens darstellen. Er wurde in Versailles sogar als Bezwiner der Osmanen gefeiert, gleichwohl er doch gerade die Anwesenheit der Türken vor Wien gefördert hatte. Schlussendlich sollte zum Ausdruck gebracht werden, dass er Europa den Frieden gebracht habe, wobei der Friede nur durch Frankreich möglich gewesen sei und nicht durch eine Allianz von gleichberechtigten und gleichrangigen Ländern. Ein herausragendes Beispiel für diese Friedensdeutung stellt auch das monumentale Gemälde von François Lemoyne *Ludwig XV. gibt Europa den Frieden* (1729, Salon de la Paix, Versailles; siehe Abb. 36) dar. In herrschaftlicher Pose stützt sich Ludwig auf ein Steuerruder, neben dem ein überwundener Feind liegt. Demütig blickt Europa zu ihm auf und empfängt von ihm einen Ölzweig als Friedenssymbol. Ludwig selbst erscheint in römischer Rüstung, gleich Kaiser Augustus im Prima-Porta-Typus. Hinter ihm schließt Merkur auf Befehl Minervas den Janustempel, den die Zwietracht zu öffnen versucht.<sup>434</sup> In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass sich Ludwig XV. – stark beeinflusst durch den Kardinalsminister Fleury – in der Tat weit weniger als sein Urgroßvater auf das Militär und dessen Schlagkraft als politisches Mittel stützte. Die Armee setzte er nur gezielt und weniger drastisch ein, beispielsweise bei der Herauslösung Lothringens aus dem Reichsverband in den dreißiger Jahren, die mehr durch Diplomatie zustande kam als durch Waffengewalt.<sup>435</sup> Auch ist festzustellen, dass unter ihm – einem sensationellen Paukenschlage gleich – der Frieden zwischen Frankreich und Habsburg errungen wurde, gleichwohl natürlich auch die Österreicher einen großen Anteil da-

<sup>434</sup> Kaulbach, Hans-Martin, „Friedensallegorie“, S. 61–63.

<sup>435</sup> Malettke, Klaus, *Bourbonen*, Bd. 2, S. 39–44.

ran hatten: das *renversement des alliances* aus dem Jahr 1756, das nach Jahrhunderten der kriegerischen Auseinandersetzung ein Bündnis zwischen Habsburg und Frankreich besiegelte.<sup>436</sup>

Schlussendlich darf vermutet werden, dass auch Fürst Wilhelm Heinrich durch sein Porträt, angelehnt an das Rigaud'sche Porträt Ludwigs XIV., einen nassauischen, speziell auf Saarbrücken bezogenen Fürstenspiegel zeichnen wollte und somit alle Kardinaltugenden, die seine Vorbilder bis hin zum heiligen Ludwig verkörperten, ebenfalls verinnerlicht hatte.

### Das Schloss als Ort der Exekutive

Eine Legende besagt, Wilhelm Heinrich habe sich durch seinen nach Westen ausgerichteten *Cour d'Honneur* (also den Ehrenhof seines Schlosses) bewusst Frankreich gegenüber „geöffnet“. Doch dieses Bild weist zwei Schönheitsfehler auf: Zum einen verlangte der Neubau eines Schlosses seit Versailles geradezu nach einem Ehrenhof; das gebot die Ehre des Bauherrn. Zum anderen wäre eine andere Öffnungsrichtung wegen der topographischen Situation in Saarbrücken gar nicht möglich gewesen. Dennoch ist die Belassung des Schlosses auf dem Schlossfelsen interessant, da auch ein Neubau in der Ebene vorstellbar gewesen wäre, zumal dort mehr Raum für das Schloss, insbesondere aber für den Garten und den Schlossplatz vorhanden gewesen wäre. Der Schlossfelsen lag aber wohl zu prominent oberhalb der Saar, die beiden Saarstädte, Alt-Saarbrücken und St. Johann, beherrschend, als dass der Fürst auf diesen imposanten Anblick hätte verzichten wollen.<sup>437</sup>

Zudem mag er die Erfahrung aus Arolsen, der Residenz der Fürsten von Waldeck und Pyrmont, vor Augen gehabt haben, mit denen er über Christiane von Hessen-Darmstadt verwandt war. In Arolsen war das Schloss als Mittelpunkt

---

<sup>436</sup> Ausgangspunkt waren die sich ändernden Bündnisse, in denen Großbritannien und Preußen einen Block bildeten. Frankreich kämpfte dabei in Nordamerika und in Europa, wobei es durch die doppelte Beanspruchung geschwächt war. Auch Österreich war in dem Bündnis zwischen Großbritannien und Preußen ins Hintertreffen geraten. Letztlich wollte keiner der Kriegsteilnehmer einen länger anhaltenden Krieg. Aus finanziellen Gründen trat Frankreich mit Blick auf die deutschen Reichsstände in seinem Engagement zurück. Hauptziel Ludwigs war es, den Status quo des Reiches zu zementieren und die Reichsverfassung zu stützen; ein Aufstreben Preußens verbat sich Frankreich als Garant des Westfälischen Friedens, da es dadurch das Gleichgewicht der Mächte bedroht sah. Siehe Malettke, Klaus, *Bourbonen*, Bd. 2, S. 98–107.

<sup>437</sup> Martin, Thomas, „Residenzstadt Saarbrücken“, S. 88.

der Stadt geplant gewesen, doch konnte aus Geldnot nur eine Seite der Bürgerstadt gebaut werden; die andere wurde nicht realisiert, sodass das Schloss am Stadtrand zu liegen kam und die Stadt damit so gar nicht barocken Vorstellungen entspricht, wenn auch das Schloss selbst ausgesprochen prachtvoll und beeindruckend ist. Wilhelm Heinrich mag zudem den wirkungsmächtigen Anblick der Residenzstadt Weilburg an der Lahn gekannt haben: Eventuell hatte er bei der Planung der Umgestaltung von Saarbrücken vor Augen gehabt, welches eindrucksvollen Anblick ein über einem Fluss „schwebendes“ Schloss bietet. Er entschied sich allerdings, den Renaissancebau in Saarbrücken, der dem in Weilburg grundsätzlich ähnlich war, durch einen barocken Neubau zu ersetzen. Weilburg war sicher die bedeutendere Nassauer Linie als Usingen, aus der Wilhelm Heinrich kam. Insofern könnte er sich schon aus einem Gefühl der Konkurrenz heraus für einen vergleichbaren Residenzort entschieden haben, aber mit dem für ihn wichtigen Unterschied: Seine Residenz musste ein moderner Neubau sein.

Wie auch immer: Das politische Zentrum der Stadt, der Ort der Exekutive war das Schloss. Hier regierte der Fürst nach den Maßgaben seiner Vorbilder, der französischen Könige Ludwig XIV. und XV., hier war er Fürst, wenn auch „nur“ von Ludwigs XV. Gnaden, hier verbrachte Wilhelm Heinrich seine Tage und beherrschte sein kleines Land als „Zwitterwesen“, das symbolhaft zwischen beiden Königen hin- und herpendelte: Wie bei den zwei französischen Königen war *Pax* das politische Ziel. Dieser Friede war erreicht, wenn die Feinde des Friedens und der Gerechtigkeit besiegt waren. Diese Feinde sah Ludwig XIV. – neben den Protestanten – in der spanischen und Ludwig XV. in der österreichischen Linie der Habsburger. Für Wilhelm Heinrich waren die Feinde ebenfalls Habsburg sowie die Feinde Frankreichs.

Um diese Symbolik weithin sichtbar zu machen, änderte der Fürst auch nicht die Position des Schlosses innerhalb Saarbrückens, indem er es etwa an den Rand der Stadt verlegte. Das erhöht liegende Schloss auf dem „Saarbrocken“ mochte er zwar auch aus Traditionsgründen hier belassen haben, doch hat es eine weiterführende Symbolik: Es schwebt wie eine Stadtkrone über der Stadt, schützt sie und fördert ihren Wohlstand. Wilhelm Heinrichs Residenzschloss, stellvertretend für ihn, war allenthalben sichtbar und zeigte durch das Verhalten des Fürsten, dass der Friedenswunsch auch durch *Fortitudo*, also durch Wilhelms frankreichfreundliches Engagement und durch das französische Militär, für das er diente, gewährleistet wurde. Jede militärische Aktion konnte so als *bellum iustum*, als gerechter Krieg bezeichnet werden. Dank seiner Verbindung zu den beiden französischen Königen war sein Versprechen, *Pax* und *Iustitia*

allenthalben obwalten zu lassen, für die Untertanen, die wahrhaftig und im wahrsten Sinne des Wortes „unter ihm wohnten“, sicher und allgegenwärtig sichtbar. Wilhelm Heinrich ließ erkennen, dass er sich auf der gerechten Seite bewegte; als „Soldat der Gerechtigkeit und des Friedens“ durfte er sich auch getrost als *Louis le Grand*, als neuen Apoll oder Augustus darstellen. Sein bleibender Ruhm und natürlich der Ruhm Frankreichs kommen architektonisch in der schillernd-strahlenden, weiß-grauen Schönheit der kleinen Residenzstadt Saarbrücken zum Ausdruck, zum Ruhme des Fürsten, der französischen Könige und zum Glanze Frankreichs.

### Das Schloss und die Sonnensymbolik

Beschäftigt man sich mit der Ikonographie des Schlosses, so ist man weitestgehend auf die Betrachtung der Lage und Form der Residenz angewiesen, da das Schloss selbst ja nach nur wenigen Jahrzehnten abbrannte und danach mehrere Umbauten und erneute Zerstörung erfahren hat. Vom Urzustand des Schlosses ist so gut wie nichts mehr erhalten. Von Bedeutung sind daher die bekannten Inventare aus der Zeit Wilhelm Heinrichs, die einen – wenn auch ausgesprochen marginalen – Hinweis auf die Themenauswahl der Gemälde liefern können, zumal die Listen nicht vollständig zu sein scheinen, da die beiden Porträts des Fürsten in der Uniform eines Obristen nicht als Schlossbestände erwähnt werden, obwohl das zu vermuten wäre.

Die folgende thematisch sortierte Auflistung der Gemälde aus dem Schloss<sup>438</sup> beinhaltet gemäß der Inventare von Johann Georg Hild neben dem Standort das Thema der Darstellung und, wenn vorhanden, die inhaltlichen Etiketten zur Sonnensymbolik wie Helligkeit/Strahlen/Gold oder auch zu Frankreich.

### **Porträts der Familie**

- Sophie Erdmute in polnischer Kleidung (Puderkabinett; die Gemahlin des französischen Königs Ludwig XV., Maria Leszczyńska, war gebürtige Polin)
- Prinzessin von Usingen (Puderkabinett)
- Die Mutter von Wilhelm Heinrich (Puderkabinett)
- Der Vater der Fürstin (Puderkabinett der Fürstin)

---

<sup>438</sup> Hild, Johann Georg, „Inventarium über die herrschaftlichen Immobilien [...] Saarbrücken, den 15. August 1753“, Landesarchiv Saarland, zitiert nach Sander, Eckart, *Saarbrücker Schloss*, S. 154–204; siehe auch ebd., S. 18–19.

- Die Mutter der Fürstin (Puderkabinett der Fürstin)
- Fürst von Usingen (Puderkabinett der Fürstin)
- Wilhelm Heinrich auf englischem Schimmel

### **Liebe**

- Mars und Venus (Die Liebe überwindet den Krieg, Mars ist der Glänzende)
- Bacchus und Ariadne (Verbindung zwischen den Menschen und dem Göttlichen)
- Venus und Adonis (Adonis wird bei der Jagd von einem Eber respektive Ehemann getötet. Aus Schmerz verwandelt Venus ihn in ein Adonisröschen, sodass er die eine Hälfte des Jahres bei Proserpina leben muss und die andere Hälfte am Leben teilnehmen kann.) (Schlafzimmer der Fürstin)
- Adonisröschen (Schlafzimmer der Fürstin<sup>439</sup>)
- Winter, siehe auch Adonis, Adonisröschen (Vorzimmer der Fürstin)
- Sommer, siehe auch Adonis, Adonisröschen (Vorzimmer der Fürstin)

### **Jagd**

- Parforcejagd (Sommerkabinett, Fürstin)
- Zwei Jagden (Großer Saal)
- Meleager und Atalante (Argonautensage, Goldenes Vlies)
- Venus und Adonis (Adonis wird bei der Jagd von einem Eber respektive Ehemann getötet. Aus Schmerz verwandelt Venus ihn in ein Adonisröschen, sodass er die eine Hälfte des Jahres bei Proserpina leben muss und die andere Hälfte am Leben teilnehmen kann.) (Schlafzimmer der Fürstin)

### **Frankreich**

- Maria Leszczyńska, Königin von Frankreich (Audienzzimmer der Fürstin)
- Sophie Erdmute in polnischer Kleidung (Puderkabinett; die Gemahlin des französischen Königs Ludwig XV., Maria Leszczyńska, war gebürtige Polin)

---

<sup>439</sup> In den Gästezimmern befinden sich Darstellungen von Blumen- und Früchtestillleben sowie Landschaften.

### Militär

- Reiter des Regiments *Nassau-Saarbrück Kavallerie* (Vorzimmer des Fürsten; es handelt sich hier um ein französisches Regiment, das Wilhelm Heinrich anführte)
- Fünf Offiziere aus diesem Regiment (Vorzimmer des Fürsten)
- Zwei Bataillone (Großer Saal)
- Husarentanz (Vorzimmer des Fürsten)
- Mars und Venus (Die Liebe überwindet den Krieg, Mars ist der Glänzende)

### Gold

- Gasso legt nach der Eroberung des Goldenen Vlieses sein Haupt auf ein Tablett (Puderkabinett des Fürsten)
- Jupiter im goldenen Regen (Jupiter zeugt in Gestalt eines goldenen Regens mit Danaë Perseus (Ludwig XIV. wurde in Beziehung gebracht mit Danaë<sup>440</sup>); Puderkabinett des Fürsten)
- Königin aus Arabien (die Königin von Saba) bringt König Salomon Gold und Edelsteine (Audienzzimmer des Fürsten)
- Apoll, Sonnengott, Sol (Puderkabinett der Fürstin), Ludwig als Apoll von Joseph Werner, 1664, Ludwig auf einer *Quadrige*
- Mars und Venus (Die Liebe überwindet den Krieg, Mars ist der Glänzende)
- Bacchus und Ariadne (Verbindung zwischen den Menschen und dem Göttlichen)
- Meleager und Atalante (Argonautensage, Goldenes Vlies)
- Diana und Antimeon („Diana“ bedeutet „die Leuchtende, Glänzende“; als Göttin der Geburtshilfe hieß sie auch *Lucina*, da sie den Kindern half, das Licht der Welt zu erblicken.)
- Wilhelm Heinrich auf englischem Schimmel (weißes Pferd; Weiß = Helligkeit = Sonne)

### Klugheit

- Alexander der Große, den Gordischen Knoten zerschlagend (Probleme werden mit unkonventionellen Mitteln ve-

---

<sup>440</sup> Siehe Kapitel VIII.

hement und drastisch gelöst. Ludwig XIV. wurde in einem Bild von Charles Lebrun als Alexander der Große dargestellt: Die Familie des Darius vor Alexander, um 1660, Versailles) (Sommerkabinett des Fürsten)

- Das salomonische Urteil (Klugheit) (Audienzzimmer des Fürsten)

### **Sonstiges**

- Sechs Darstellungen der Freien Künste (Audienzzimmer der Fürstin)
- Schwabentanz (Puderkabinett der Fürstin)
- Die Historie von dem Schwab (Schlafzimmer des Fürsten)

### **Aus der Zeit Fürst Ludwigs**

- Fürst Ludwig von Nassau-Saarbrücken im Feldlager (Abb. 14; auf dem Brustpanzer des Fürsten ist eine Sonne mit dem nassauischen Löwen in der Mitte dargestellt)

Es fällt auf, dass viele Gemälde politisch orientierte, zum Bereich „Schloss“ gehörende Themen darstellen wie Gold/Leuchten (Sonnensymbolik), Frankreich, Militär und Klugheit. (Letztere wird später noch auf dem Grab von Wilhelm Heinrich erscheinen.)

In diesem Zusammenhang muss auf die Analyse von Schubart verwiesen werden, der zur Ikonologie der Stadtplanung unter Wilhelm Heinrich wichtige Hinweise geliefert hat, insbesondere auch in Hinblick auf das Leuchten, Strahlen und die Sonnensymbolik.<sup>441</sup>

Schubart entdeckte, dass es zum Vorgängerbau des Saarbrücker Schlosses, also zum von Merian dargestellten Renaissancebau (1602–1617), ein Büchlein mit zeitgenössischen Skizzen und Beschreibungen gibt, die er in eine Beziehung zur Ludwigskirche setzte. Das Konvolut äußert sich über den sogenannten Tugendsaal des alten, durch Stengel abgerissenen Renaissanceschlosses und befindet sich heute im Archiv des Saarlandmuseums. Dem Manuskript ist zu entnehmen, dass die Darstellungen des Saales mit Szenen aus dem Heiligen Römischen Reich endeten, wobei es auch Malereien zum deutsch-römischen Kaiser gab, der als Adler Richtung Sonne fliegt, in seinen Klauen den Reichsapfel (symbolisch für das weltliche Regiment) und das Zepter (Gewalt und Herr-

---

<sup>441</sup> Schubart, Robert H., „Sonnen Saarbrückens“, S. 141–143.



schaft) haltend (Abb. 39). Die Darstellung zielte darauf ab, dass Gott über allen weltlichen Dingen steht und für Glück sowie Wohlstand allein zuständig ist. Zu sehen ist ferner eine prachtvolle Stadt, da „das heilig. Röm. Reich undt alle Stätt, Landt und Leut in flore“ stehen.<sup>442</sup> Schubart erklärt den Adler mit Hilfe der im 2. nachchristlichen Jahrhundert entstandenen allegorischen Schrift *Physiologos*, die Tiere, Pflanzen und Steine christologisch zu erklären versucht; ihr zufolge kann sich der Adler im Alter erneuern, indem er in einen (Jung-)Brunnen steigt und wiedererstartet in Richtung Sonne fliegt. Dieser Vorgang entspricht der Taufe, bei der das Eintauchen ein „Begrabenwerden in Christo“ und das Auftauchen die „Auferstehung zu neuem Leben“ bedeutet. Bezüglich der Szene im Saarbrücker Renaissanceschloss kann als Deutung vermutet werden, dass das Heilige Römische Reich sich durch Gottes Kraft immer wieder erneuert und daher in Wohlstand zu leben vermag. Und da – wie eben beschrieben – im Tugendssaal die Sonne für Gott stand, waren folglich alle anderen, auch der Kaiser, der Sonne und also Gott untertan.

Schubart nennt allerdings auch Beispiele, in denen Kaiser Leopold I., der Gegenspieler Ludwigs XIV., einen Schritt weiter geht und sich als Sonnengott feiern lässt, so etwa im Planetensaal von Schloss Eggenberg in Graz. Damit wird deutlich, dass die Sonnensymbolik des französischen Königs durchaus deutlich von den Habsburgern beantwortet wurde.<sup>443</sup>

Mit Blick auf Saarbrücken kann zumindest davon ausgegangen werden, dass die Sonnensymbolik bekannt war und zum ikonographischen Programm des Renaissanceschlusses gehörte.

Unter dem Einfluss der Sonnensymbolik von Frankreich und Nancy griff der Protestant Wilhelm Heinrich zwar erst einmal auf die eigene Tradition zurück, veränderte und erneuerte diese jedoch, indem er sie in Bezug zu Ludwig XIV. und dessen Sonnensymbolik setzte. Er vollzieht hier gewissermaßen eine *translatio imperii* (siehe Kapitel VIII), leitet also seinen Herrschaftsanspruch aus der von nun an geltenden und bestimmenden Tradition Frankreichs ab. Der Fürst streifte also seinen bisherigen Ursprung, unter dessen Gnaden er seine Herrschaft ausgeübt hatte, ab und zog sich eine neue Abkunft über, die ganz einfach mehr Zukunft für sein kleines Land versprach: Anstelle des deutschen Kaisers erschien nunmehr der französische König als traditioneller Garant von Herrschaft.

Damit wurden die französischen Könige auch zu Mittlern zwischen Wilhelm Heinrich und den überirdischen, göttlichen Sphären, was sich unmittelbar auf die Ludwigskirche auswirkte: Mit dem Feuerofenrelief (Abb. 34) und der

---

<sup>442</sup> Schubart, Robert H., „Sonnen Saarbrückens“, S. 142.

<sup>443</sup> Schubart, Robert H., „Sonnen Saarbrückens“, S. 142.

Skulptur des Propheten Hesekiel auf dem Kirchendach wird darauf hingedeutet, dass die Herrlichkeit Gottes bei diesem Gotteshaus größer werden sollte als beim salomonischen Tempel, was in der Realität bedeutet: größer auch als das „katholische Haus“ (die katholische Kirche). Der Neubau der protestantischen Ludwigskirche überwand quasi im Gleichschritt mit dem Schloss als Pendant den alten Glauben, den Katholizismus. Damit wurde die Katholizität der französischen Könige gleich wieder relativiert; schließlich befand sich Fürst Wilhelm Heinrich ja in dem immensen Zwiespalt, die katholischen Könige Frankreichs für sich als neue Paten gewählt zu haben, gleichwohl sie dem „verkehrten“ Glauben anhängen.

## Die Ludwigskirche als Himmlisches Jerusalem

### Die Kreuzform in ihrer exegetischen Bedeutung

Die Ludwigskirche gehört neben St. Michaelis in Hamburg und der Frauenkirche in Dresden zu den größten protestantischen Zentralkirchen Deutschlands. Sie stellt eine mächtige und steingewordene Demonstration protestantischen Glaubens dar. Sie dominiert den Ludwigsplatz nicht nur, sondern füllt ihn aus und unterteilt die Platzanlage in einen westlichen und östlichen Teilbereich. Jeder dieser Bereiche ist vom anderen aus nicht einsehbar, da die einheitlich gestalteten umgebenden Gebäude relativ nahe an der Kirche stehen, wenn auch in einem harmonischen Verhältnis. Der Kirchturm befindet sich auf der stadtabgewandten, dem Eingang gegenüberliegenden Seite und nicht im Osten, wo man ihn – gemeinsam mit dem Eingangsportale – vermuten dürfte. Auf den Platz beziehungsweise die Kirche gehen zwei gerade Straßen zu, klassische, idealstadttypische, barocke Sichtachsen, die in der anderen Richtung zum Schloss und über die Saar hinweg zur Evangelischen Kirche von St. Johann führen und somit zwei Schenkel des Stengel'schen Dreiecks bilden.

Bei der Ludwigskirche handelt sich um einen für den Protestantismus charakteristischen Zentralbau, genauer gesagt um eine Quersaalkirche. Die besondere Eigenschaft einer solchen Quersaalkirche<sup>444</sup> liegt im kreuzförmigen

---

<sup>444</sup> In Stengels Sakralarchitektur dominiert der in protestantischen Regionen verbreitete Typus der Quersaalkirche mit Emporen. Dieser Kirchentypus findet sich bei den Musterentwürfen des Architekturtheoretikers Leonhard Christoph Sturm für protestantische Kirchenbauten. Man kann seine Form allerdings auch so beschreiben, dass dem Querbau zwei Annexe

Grundriss, der dadurch entsteht, dass ein quer zum Platz gelagerter Bauteil von einem etwas kürzeren zweiten Bauteil im rechten Winkel durchdrungen wird (Abb. 41). Innerhalb der Überschneidungsfläche beider Bauteile liegen die Kanzel, die Orgel sowie der Altar, auf der gegenüberliegenden Seite der Fürstentstuhl; ansonsten ist der Innenraum ringsum mit Gestühl versehen (Abb. 40). Aufgrund dieser Anordnung wird das durch die protestantische Kirche hervorgehobene gesprochene Wort der Predigt räumlich sowie akustisch zum Mittelpunkt des Gottesdienstes. Das Statuenprogramm am quergelagerten Bauteil wird beherrscht von Darstellungen der Propheten und Szenen aus dem Alten Testament: Hesekiel, salomonischer Tempel, Jeremia, Moses und Aaron, Daniel, die drei Männer im Feuerofen, David, Abraham. Der längsgelagerte Bauteil präsentiert entsprechend Figuren aus dem Neuen Testament: Apostel sowie Evangelisten (Abb. 41).<sup>445</sup>

Auf der Nordeingangsseite befindet sich das Standbild Daniels mit dem Relief der drei Männer im Feuerofen (Abb. 44): Beide Werke stehen wie der Hesekiel-Bereich im Süden mit der Darstellung des salomonischen Tempels und dem Standbild des Hesekiel auf der Balustrade der Kirche für den Alten Bund. Das Feuerofenrelief (Abb. 34) präfiguriert in erster Linie Gottesfurcht sowie Auferstehung, also den Glauben daran, dass der, der an Gott glaubt, auch auferstehen wird. Zeuge ist Nebukadnezar selbst – der König, der die drei Gläubigen in den Ofen warf, sah, dass sie nicht starben, und schlussendlich bekennen musste, dass sich dieses Wunder nur aufgrund der Anwesenheit Gottes respektive Jesu ereignen konnte (Dan 3). Dies verweist deutlich auf den Hauptmann, der während der Kreuzigung Christi ebenfalls hellsichtig wurde und sprach: „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn.“ (Markus 15,39). Der Hauptmann erkannte in vollem Umfang, was hier auf dem Berg Golgatha vor seinen Augen stattfand: Christus stirbt und wird zu neuem Leben erweckt. Dementsprechend sinnfällig erscheint in diesem Zusammenhang auch das über dem Feuerofenrelief befindliche Konterfei Wilhelm Heinrichs (Abb. 10), der – mittlerweile verstorben – des ewigen Lebens im Reich Gottes teilhaftig geworden war.

---

für Fürstentstuhl, Kanzel und Orgel angehängt wurden. Die Annexe wurden häufig mit den Kron'schen Entwürfen für die Eisenacher Marktkirche in Verbindung gebracht; Stefan Hertzig sieht allerdings eher Verbindungen zu St. Michaelis in Hamburg, die 1762, also in dem Jahr vollendet wurde, in welchem mit dem Bau der Ludwigskirche begonnen wurde. Hertzig, Stefan, „Ludwigskirche“, S. 145–146. Siehe auch allgemein Conrad, Joachim, „Ludwigskirche“, sowie ders., „Nassau-Saarbrücken“.

<sup>445</sup> Dittscheid, Hans Christoph, „Hermen als Leitbilder der Ekklesia“, S. 110–112.

Die beeindruckende architektonische Realisation verdeutlicht in der Anordnung und Ausgestaltung der beiden Bauteile die Ablösung des Alten Bundes (Querteil) durch den Neuen Bund (Längsteil): An die Stelle der Propheten tritt Christus mit der Versicherung des ewigen Lebens, an die Stelle des salomonischen Tempels tritt das Heilige Jerusalem, Ecclesia ersetzt die Synagoge, die Sonne den Mond – es ist der Sieg der Evangelien über die mosaischen Gesetze.<sup>446</sup>

Vermutlich stellt die Ludwigskirche das Himmlische Jerusalem dar, durch dessen Manifestation Christus laut der Offenbarung des Johannes nach dem vollständigen Sieg über den Satan eine zweites Mal in der Welt erscheint und von da an für alle Ewigkeit in Frieden regieren wird (Offb. 21). Diese Vermutung soll im Folgenden genauer vorgestellt werden.

### Ludwig der Heilige – Namenspatre der Ludwigskirche?

Die Ludwigskirche als Gegenpol zum Residenzschloss wurde nach Fürst Ludwig benannt, nachdem dieser das Erbe seines Vaters angetreten hatte. Davor hieß sie Neue Kirche. Das gleiche Schicksal erfuhr der Wilhelmsplatz, der seit Ludwigs Inthronisation „Ludwigsplatz“ heißt. Während das Schloss innerhalb des weltlich-politischen „Zuständigkeitsbereiches“ von der durch *Fortitudo* unterstützten Friedenssymbolik dominiert wird, steht die Ludwigskirche gleichfalls für Frieden, allerdings im geistigen, religiös-spirituellen Sinne. In diesem Zusammenhang darf nicht übersehen werden, dass nicht nur der Schlossbereich mit Ludwig XIV. und Ludwig XV. französische Könige als Paten hatte, sondern auch die Ludwigskirche, die am Todestag Ludwigs IX., des heiligen Ludwig von Frankreich, geweiht wurde.

Da die Kirche am selben Tag geweiht wurde, an dem 505 Jahre zuvor der heilige französische König verstorben war, müssen beide ikonographisch sowie inhaltlich auch dasselbe versinnbildlichen. Das zeitliche Zusammenfallen beider Ereignisse kann natürlich kein Zufall sein.

Der heilige Ludwig stellt das passende Pendant zu Ludwig XIV. dar. Der Heilige galt, wie bereits festgestellt, in seiner Frömmigkeit als vorbildlich; in ganz Europa wurde er geschätzt und wegen seines tugendhaften Lebensstils verehrt. Andererseits war er ausgesprochen unbarmherzig gegenüber den Feinden der Christenheit oder auch den Gegnern des reinen Katholizismus, was die Waldenser sowie die Muslime deutlich zu spüren bekamen. Letztere hielten das

---

<sup>446</sup> Dittscheid, Hans Christoph, „Hermen als Leitbilder der Ekklesia“, S. 110–111.

Heilige Land besetzt, während die Waldenser insbesondere in Südfrankreich bekämpft werden mussten. Zweimal führte er Kreuzzüge an, um die „Ungläubigen“ in der arabischen Welt zu bekämpfen; während des zweiten Kreuzzugs starb er. Das Schwert wie auch die Bibel waren die beiden Mittel, mit denen er sein Königsamt ausfüllte und nach seinem Tode heiliggesprochen wurde. Als Kapetinger führte er seine Legitimation durch *translatio imperii* auf die Karolinger und damit Karl den Großen und letztlich das jüdische Geschlecht und Troja zurück; an diese Abstammungslinie knüpfte rund vierhundert Jahre später der Bourbone Ludwig XIV an. Er verspürte eine besondere Nähe zu Ludwig IX., verband ihn doch mit diesem eine „tödliche“ innenpolitische Gegnerschaft (Hugenotten, *fronde*) und die Spannung mit einem außerhalb Frankreichs liegenden Rivalen (Habsburg-Österreich). Diese Nähe zeigte sich unter anderem daran, dass Ludwig XIV. im Namen des Heiligen zwei Tapferkeitsorden gründete und ihm die Schlosskirche in Versailles weihte.

Wurzelte das politische Handeln des Sonnenkönigs nach eigenem Verständnis in der Politik seines Vorgängers, des heiligen Ludwig, so wurde jener auch für Nassau-Saarbrücken in Anlehnung an Ludwig XIV. bedeutsam und wegweisend. Wenn nun die Ludwigskirche am Todestag des französischen Heiligen geweiht wurde, so sollte das auch die Einheit mit diesem König versinnbildlichen. Vielleicht hat Fürst Ludwig die Kirche im Sinne seines Vaters nach dem mittelalterlichen Heiligen benannt. Angesichts der zahlreichen Persönlichkeiten, die den Namen Ludwig tragen, bleibt letztlich ungeklärt, um welchen Ludwig es sich handelt. Sollte es einer der französischen Könige sein, so wird das jedenfalls nie eindeutig zu erkennen gegeben. Somit handelt es sich eventuell um eine Camouflage, die den Umstand verdecken sollte, dass ein Katholik in einem streng protestantischen Land so vieler Ehre teilhaftig wurde.

### Das Himmlische Jerusalem

Es sei nochmals betont, dass die bereits erwähnten Überlegungen von Gilbert von Tournai für die Erziehung der französischen Könige und für das französische Krönungszeremoniell maßgeblich waren. Der Monarch sollte demnach – um es verkürzt auszudrücken – mit Schwert und Bibel herrschen. Zudem sollte er immer auch das Paradies als Ziel und eschatologische Endstufe vor Augen haben. Auch Fürst Wilhelm Heinrich, Herr der weltlichen und der religiösen Macht, nahm die Krönungsvoraussetzung französischer Könige als Aufgabe an und gruppierte Schwert und Bibel mit dem monumentalen Zeichen für die

eschatologische Zielvorstellung: der physischen Realisierung des Himmlischen Jerusalems. Wenn auch auf einer der Kartuschen an der Ludwigskirche steht, es handle sich um eine protestantische und nicht reformierte Kirche, so muss der Hinweis auf das Himmlische Jerusalem kein Widerspruch sein, da im Lauf des 17. und 18. Jahrhunderts der Wunsch nach dem Himmlischen Jerusalem auch in der lutherischen Kirche hochgehalten wurde.

Drei französische Könige – einer der Sonne gleich, einer heiliggesprochen, beide wehrhafte Streiter für den Frieden, der dritte für damalige Verhältnisse zumindest in militärischer Hinsicht relativ friedlich und darin ausgesprochen erfolgreich – sind die Kombattanten des Fürsten Wilhelm Heinrich von Nassau-Saarbrücken; zudem beriefen sich diese allerchristlichsten Könige auf Karl den Großen, der ebenfalls heiliggesprochen wurde. Mit dieser „Streitmacht“ im Hintergrund erscheint es folgerichtig, dass Wilhelm Heinrich an das Eintreten des „Allerhöchsten“ glaubte, was überhaupt denkbar war: die Ankunft des sich auf die Erde herabsenkenden Himmlischen Jerusalems.

Die Ludwigskirche enthält eine Vielzahl von Hinweisen, die eine Anlehnung der Kirche an die Vorstellung des Himmlischen Jerusalems aus der Offenbarung des Johannes (21,9 ff.) deutlich machen, womit das Herabschweben dieser „himmlischen, heiligen Stadt“ zumindest für Saarbrücken nicht mehr nur in Aussicht gestellt wird, sondern Wahrheit geworden zu sein scheint.

Dies vor Augen, muss man sich vergegenwärtigen, dass die evangelischen Reformer des 17. und 18. Jahrhunderts nicht mehr auf das Herabschweben des Himmlischen Jerusalems warten, sondern bereits in der Jetztzeit die gesellschaftlichen Verhältnisse ändern wollten, um seine Ankunft möglich zu machen, wodurch das Himmlische Jerusalem, „ursprünglich als jenseitige Vorstellungswelt konzipiert, [...] unter prämillenaristischer Beeinflussung zu einer diesseitigen Angelegenheit“ wurde.<sup>447</sup>

Das Himmlische Jerusalem, in der Bibel als quadratische Anlage beschrieben, jedoch häufig kreisförmig dargestellt, zeigt sich in der Kunst monumental in den riesenhaften Radleuchtern des Mittelalters: so in der Comburg nahe Schwäbisch Hall sowie in den Domen zu Aachen und Hildesheim. Die Inschrift in Hildesheim lautet: „*Urbs est sublimis. Miris fabricata figuris*“ – „Hoch schwebt die Stadt, gebaut in wunderbarer Gestalt“.<sup>448</sup>

---

<sup>447</sup> Bernet, Claus, *Gebaute Apokalypse*, S. 9.

<sup>448</sup> Jonas, Carsten, *Die Stadt und ihre Geschichte*, S. 63. In Deutschland befinden sich noch weitere drei dieser riesigen Radleuchter: ebenfalls im Hildesheimer Dom noch der Thietmar-Leuchter

Das Himmlische oder auch Neue Jerusalem, das der „eschatologischen Vollendung der Schöpfung und der Geschichte vorausgeht“,<sup>449</sup> wird insbesondere von Chiliasten als der Ort einer letzten, tausendjährigen Epoche gesehen, in dem der wieder auf Erden erschienene Christus die Menschen – nun bar jedweder Feinde und unter Ausschluss des „Bösen“ – in absolutem Frieden, in Glück und Zufriedenheit regiert.<sup>450</sup>

Die Verbindung zwischen Himmlischem Jerusalem und Saarbrücken im Allgemeinen sowie der Ludwigskirche im Besonderen wird durch verschiedene Aspekte deutlich, die im Folgenden näher betrachtet werden sollen: ein Strahlen und Leuchten, das man mit der Sonnensymbolik gleichsetzen kann, die Zahlenallegorese sowie weitere Parallelen.

### **Das Strahlen und Leuchten der Stadt**

Die Sonnensymbolik, die bereits durch die Verbindung zu Ludwig XIV. im Saarbrücker Schloss zum Ausdruck kam, zeigt sich hauptsächlich in der Ludwigskirche. War es im Dunstkreis des Schlosses die Politik Ludwigs XIV., Ludwigs XV. und Wilhelm Heinrichs, die für das Strahlen der Sonne verantwortlich war, so ist es nun Gott selbst, der die Stadt Saarbrücken und ihre Bewohner der Segnungen der „Sonne“ teilhaftig werden lässt. Diese Sonne, eigentlich ein Leuchten, existiert ja allein schon durch die Anwesenheit des Himmlischen Jerusalems selbst. Die Sonne wird noch dazu durch den Kranz aus zwölf Strahlen symbolisiert, die sich aus der Verlängerung der verschiedenen Eckpunkte der Kirchenarchitektur ergeben. Dieses Radialsystem ist der westliche Fixpunkt der Stadt und entspricht dem achtstrahligen Radialsystem des Schlosses.

Keimzelle der geistig-spirituellen Sonnenherrschaft über Saarbrücken ist das sogenannte *Quadrum* (Abb. 40, 41), das bogenförmig – nachgerade wie ein Himmelszelt respektive Baldachin – über der Vierung der evangelischen Ludwigskirche schwebt. Dieses *Quadrat* kann nach der Konstruktion von Dieter Heinz vergrößert werden<sup>451</sup> und trifft dann einen idealen, gedachten Kreis, der um die Kirche verläuft, und zwar genau im Westen, Norden, Süden und Osten. Zwischen jeweils zwei Himmelsrichtungen können zwei Punkte bezeichnet

---

(beide um 1015), im Aachener Dom der Barbarossa-Leuchter und auf der Comburg nahe Schwäbisch Hall der Hartwig-Leuchter (beide Mitte des 12. Jahrhunderts); siehe ebd.

<sup>449</sup> Bernet, Claus, *Gebaute Apokalypse*, S. 18.

<sup>450</sup> Bernet, Claus, *Gebaute Apokalypse*, S. 18–19.

<sup>451</sup> Heydt, Horst, *Sachbilderbuch*, S. 149.

werden, sodass es einen zwölfteiligen Kreis ergibt (Abb. 42). Eine vergleichbare Geometrisierung findet sich auch beim Orgelprospekt.<sup>452</sup>

Im Zentrum der Deckenornamentik des Quadrums (die Zahl Vier) ist das Auge Gottes zu erkennen (Drei), die Heilige Dreifaltigkeit, die von einem goldenen Strahlenkranz umgeben wird, auf dem ein prachtvolles Band miteinander verflechtener Rocailles liegt (Abb. 43). Die Strahlen innerhalb des Quadrums sind als einzige Verzierung golden und gehen über das Rocailleband leicht hinweg. Die an den Seiten, insbesondere aber in den Ecken liegenden, von dort weit ins Quadrat hineinreichenden und besonders kunstvoll-verspielten Rocailles sind mattgrau. Wie Lebensformen, die sich nach der Sonne Gottes sehnen und nach ihr streben, wenden sie sich der Mitte, der Heiligen Dreifaltigkeit mit ihrem goldenen Strahlenkranz zu, sodass das eigentliche, aus acht Teilen (ein Hinweis auf die Auferstehung) bestehende Himmelszelt in strahlendem Weiß erscheint. Das Quadrat ist über die Kirche hinaus das Zentrum des gesamten Ludwigsplatzes und der die Stadt beherrschenden Magistralen. Die Vorstellung, dass das Quadrat der Nukleus der gesamten Stadt ist, da von hier aus das Wort Gottes (oder im Sinne Wilhelm Heinrichs auch der Frieden) in alle Richtungen Nassau-Saarbrückens verkündet wird, kommt schließlich durch folgende Neuinterpretation des Kanzelreliefs zum Ausdruck: Das Relief gibt nach Thomas Bergholz den Moment kurz vor der Himmelfahrt Christi wieder, nicht die Bergpredigt Christi oder die Bußpredigt Johannes des Täufers am Jordan. In der Himmelfahrtsszene schickt Christus seine Jünger zur Belehrung der Völker aus. Diese Vorstellung der Aussendung der Jünger korreliert mit dem sich in alle Richtungen ausbreitenden Quadrat.<sup>453</sup> Interessant ist in unserem Zusammenhang auch, dass Christus kurz vor der Himmelfahrt verkündet hat, er bleibe bei den Jüngern bis an die Tage des Weltendes, was auch ein Stück weit als Hinweis auf das Himmlische Jerusalem verstanden werden kann.

Der Reichtum des Himmlischen Jerusalems liegt in der Tatsache begründet, dass die Innenstadt aus reinem Gold ist – abgesehen von der Stadtmauer, die aus Jaspis besteht, einem grünen, häufig durchscheinenden Stein, der als alleredelster Stein überhaupt galt. Gold als Farbe und Material wurde in der Antike den Göttern zugeordnet. Mehrere biblische Gebäude waren aus Gold, so etwa die Stiftshütte, die archaische Urform des salomonischen Tempels, sowie die Tempelgeräte (2. Chr 4,20), aber auch der salomonische Tempel selbst, der mit Gold überzogen war. In der Offenbarung des Johannes (21,23) wird ferner deutlich, dass die Anwesenheit Gottes und Christi aufgrund der Doxa, der Herr-

---

<sup>452</sup> Heydt, Horst, *Sachbilderbuch*, S. 152.

<sup>453</sup> Bergholz, Thomas, „Kanzel“, S. 69–72.



lichkeit Gottes, die auf die Erde niedergekommene Stadt erleuchtete, sodass es keine Nacht mehr gab.<sup>454</sup>

Ein im Zusammenhang mit Saarbrücken gerne erwähnter Ausspruch stammt von Johann Wolfgang von Goethe, der die Stadt im 10. Buch von *Dichtung und Wahrheit* als einen lichten Punkt in einem felsigen und waldigen Lande beschrieb.<sup>455</sup> Das trifft bis zum heutigen Tage zu. Die gesamte Stadt erscheint bei sommerlicher Mittagssonne nicht nur lichtdurchflutet, was bei den weiß mit einem Hauch von Grau gestrichenen Gebäuden ausgesprochen gut aussieht, sondern die einzelnen Häuser scheinen von innen heraus zu erglühen. Es handelt sich dabei nicht unbedingt um ein Erstrahlen der Stadt; die Gebäude reflektieren nicht so sehr das Licht wie im Falle einer weiß gestrichenen, mediterranen Stadt, es blendet nicht. Die grau-weiße Farbmischung lässt die weißen Fensterrahmen ebenfalls matt erscheinen, wodurch jener Eindruck des geheimnisvoll entzündeten Erglühens und Leuchtens noch verstärkt wird. Fällt das Licht als Streiflicht auf die geraden Straßen, so entsteht zudem ein schöner Licht-Schatten-Effekt, der dem Ganzen eine abwechslungsreiche Note verleiht. Das Licht, von dem Goethe spricht, ist also in der Tat existent und kann kein Zufallsprodukt sein; dafür ist die Wirkung – auch heute noch etwa auf dem Schlossplatz – zu beeindruckend. Eine vollkommen weiße Stadt muss gewollt worden sein. Hierzu passt, dass das Himmlische Jerusalem Straßen aus „Stein von weißer Farbe“, „weißem Marmor“ und Jaspis besaß.<sup>456</sup>

### Zahlenallegorese in der Stadtanlage

Die gleichfalls wie vom Himmel herabgeschwebte – und quasi im „Niemandland“ gegenüber der Residenzstadt niedergekommene – Ludwigskirche verkörpert die Himmlische Stadt und die Zeiten des Friedens, die ja durch die Symbolik des Schlosses mit Wilhelm Heinrich und den beiden französischen Königen – zumindest im weltlichen Bereich – bereits antizipiert werden. Durch die Herabkunft des Himmlischen Jerusalems hier an diesem Ort wird offensichtlich, dass der Fürst der Gnade Gottes teilhaftig wurde, denn mit ihm hat sich schließlich die vergleichbare Herabkunft einer ideal verfassten Stadt wiederholt.

---

<sup>454</sup> Sim, Unyong, *Himmlische Jerusalem*, S. 107 und 119.

<sup>455</sup> Von Straßburg kommend bereiste Goethe in frühen Jahren die Saargegend; siehe Goethe, Johann Wolfgang von, *Dichtung und Wahrheit*, 2. Teil, 10. Buch.

<sup>456</sup> Sim, Unyong, *Himmlische Jerusalem*, S. 65.

Die gesamte Stadt beruht auf den Segnungen der Zahlen Drei, Vier und Sechs mit der magischen, für das Heilige Jerusalem stehenden Zahl Zwölf. Die Zwölf ist gewissermaßen der „Fels“, auf dem die Stadt Saarbrücken gebaut ist. Sie findet sich zudem beim Apostelzyklus in der Schlosskirche und beim Grundriss der Stadt. Eine schöne Verbindung mit der Sonnensymbolik geht die Zwölf in dem zwölfarmigen Radialsystem ein, das aus der Ludwigskirche entwickelt wird und etwa für die zwölf Apostel steht und das bis in die räumliche Unendlichkeit weitergedacht werden kann. Diese für Gott stehende Unendlichkeit wird ebenfalls deutlich, indem die Arme der Sonne zu einem Kreis verbunden werden: Dieser Kreis ist ebenfalls unendlich, da er keinen Anfang und kein Ende hat (Abb. 42). Überzeugend sind auch die Zwölferzahlenkonstruktionen der Orgel der Ludwigskirche.<sup>457</sup>

Die Vier und Drei als Teiler der Zwölf spielen zudem eine bedeutsame Rolle beim oben erwähnten *Quadrum*, dessen Mittelpunkt die Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit bildet. Es dürfte kein Zufall sein, dass die Längen der *Quadrums*seiten, also der mittleren Gewölbefläche der Kirche mit dem „Auge Gottes“, den Linien entsprechen, die gedacht im rechten Winkel Richtung Boden führen, sodass von einem Mittelraum in würfelförmiger Gestalt gesprochen werden kann, einem Kubus oder Würfel. In der Antike war das Allerheiligste häufig in Form eines Würfels gebaut.<sup>458</sup> Der Kubus ist ein deutlicher Hinweis auf den Tempel Salomons, der auf der Südseite der Ludwigskirche, unterhalb des Monogramms, als Relief dargestellt ist.<sup>459</sup> Auch das Himmlische Jerusalem selbst ist würfelförmig. Mit seinen acht Ecken darf der Würfel als Symbol der Auferstehung Christi verstanden<sup>460</sup> und auf Wilhelm Heinrich beziehungsweise auf alle Gläubigen bezogen werden. Die Ludwigskirche sollte immerhin Grabeskirche werden und in dieser Funktion St. Arnual und die Schlosskirche ablösen. Der Hinweis auf Tod und Auferstehung, der ja auch schon durch das Feuerofenrelief mit dem darüber liegenden Reliefbildnis des Fürsten über dem Nordeingang deutlich wird (Abb. 44), ist sinnfällig.

Der gesamte Ludwigsplatz besaß laut Planung ursprünglich zwölf Zugänge. Das könnte auf die in der Apokalypse genannten zwölf Tore des Himmlischen Jerusalems verweisen. Immerhin befinden sich an der Südseite des Platzes zwi-

---

<sup>457</sup> Heydt, Horst, *Sachbilderbuch*, S. 115.

<sup>458</sup> Heydt, Horst, *Sachbilderbuch*, S. 115. Auch Dieter Heinz hat den Würfel als Maß in der Ludwigskirche erkannt; siehe Heinz, Dieter, „Einweihungspredigt der Ludwigskirche“, S. 45. Zu Ludwigskirche und Ludwigsplatz siehe auch ders., „Rekonstruktion“, S. 92.

<sup>459</sup> Heydt, Horst, *Alt-Saarbrücken*, S. 47.

<sup>460</sup> Die Auferstehung Christi erfolgte am achten Tag nach seinem Tod; siehe Heinlein, Stefan, „Zahlensymbolik“, S. 300.

schen drei Palais zwei kleine Tordurchfahrten; möglich, dass in ersten Entwürfen mehrere geplant waren. Es darf in dieser Hinsicht vermutet werden, dass nicht nur die Kirche das Himmlische Jerusalem widerspiegeln sollte, sondern der gesamte Platz mit den Palais und eben den zwölf Durchgängen.

Auch wenn im 18. Jahrhundert bereits der Zweifel der Aufklärung kräftig an der Gültigkeit solcher mystischen Zahlenvorstellungen nagte, muss bei der Zahlenallegorese immer Folgendes bedacht werden: Der Hinweis auf Zahlen, die sich vermeintlich in der Welt wiederfinden, ist keine Erfindung spiritueller Denker; vielmehr sind diese Zahlen der Welt immanent. Sie aufzuspüren, gehört zur Entdeckung der Wahrheit und führt zum wahren Glauben.

### **Weitere Verbindungen zum Himmlischen Jerusalem**

Für das Verständnis von Wilhelm Heinrich, Stengel und der Ludwigskirche ist es interessant, dass der Architekturtheoretiker Leonhard Christoph Sturm (gest. 1719), dem Fürst und Architekt in Saarbrücken folgten, ein Chiliast gewesen war, der vom lutherischen zum reformierten Glauben gewechselt hatte. Sturm kannte aus eigener Anschauung das von Chiliasten besiedelte Freudenstadt und bekundete, auch in Anlehnung an die Schwarzwälder Stadt, dass insbesondere die quadratische Kirchenform, im Gegensatz zur „heidnischen Kreuzesform“, das kongeniale Abbild des Himmlischen Jerusalems sei.<sup>461</sup> Sturm, der selbst nur eine Kirche in Schwerin erbaut hat, die Schelfkirche, wurde mit der Zeit immer merkwürdiger, traf sich nur noch mit „Chiliasten, Radikalpietisten und Separatisten“ und wartete ansonsten auf die Endzeit.<sup>462</sup> Sturm soll hier nicht als fragwürdige Quelle für Wilhelm Heinrich und Stengel hingestellt werden; seine Bücher florierten und wurden vielfach rezipiert. Erwähnenswert ist allerdings seine Nähe zum Himmlischen Jerusalem.

Was Fürst Wilhelm Heinrich selbst angeht, so vermutet Hans-Walter Herrmann eine Ausbildung in calvinistischer Theologie und einen Studienaufenthalt in Genf,<sup>463</sup> dem Zentrum des Calvinismus. Zumindest wurde er calvinistisch erzogen, da seine Mutter, die bis 1738 in Vertretung ihres Sohnes die Regierungsgeschäfte führte, zu den Reformierten gehörte. Der Fürst ließ schließlich für seine Mutter die Reformierte Kirche in der Wilhelm-Heinrich-Straße errichten; sie liegt ausgesprochen prominent am „Stengel’schen Dreieck“ und in

---

<sup>461</sup> Zu Sturm siehe Bernet, Claus, *Gebaute Apokalypse*, S. 233.

<sup>462</sup> Bernet, Claus, *Gebaute Apokalypse*, S. 235.

<sup>463</sup> Herrmann, Hans-Walter, „Biographische Skizze“, S. 21.

unmittelbarer Nähe der Ludwigskirche, gleichwohl reformierte Regenten im walramischen Nassau eher selten waren.

Es wird immer wieder darauf hingewiesen, dass die für jene Zeit nicht mehr militärisch sinnvolle Stadtmauer Saarbrückens im Anschluss an die Stadtmauer von Nancy gebaut wurde. Aber der Bau der Stadtmauer kann natürlich auch durch die Bedeutung des Himmlischen Jerusalems, das der Ludwigskirche als Vorbild zugrunde liegt, begründet worden sein, zumal der Einfluss von Nancy eventuell doch geringer war als gedacht oder gehofft.

Der als Relief über dem Südportal dargestellte salomonische Tempel präfiguriert das neutestamentliche Herabschweben des Himmlischen Jerusalems. Gegenüber auf der Nordseite befindet sich die Szene mit den drei Männern im Feuerofen, die die Auferstehung versinnbildlicht (Abb. 34, 44). Diese ist letztlich die Voraussetzung für das Himmlische Jerusalem, das im salomonischen Tempel vorgebildet erscheint.

Dieter Heinz ging nach Aussage von Joachim Conrad davon aus, dass die Fackeln auf dem Dach der Ludwigskirche ursprünglich vergoldet waren.<sup>464</sup> Im Sinne von Apokalypse 1,4 (die sieben Feuerfackeln) kann hierin ein Eintauchen des Lichts in den Kirchenkörper gesehen werden; geht ein Besucher von Alt-Saarbrücken auf die Ludwigskirche zu, so erkennt er, wie der gesamte Turm mit den Fackeln langsam in die Kirche einzutauchen scheint. Von Bedeutung ist dabei die Art des Lichtes, das von den Fackeln ausgeht. Denn anders als ruhig strahlende Leuchter sind die Fackeln lodernde, von Donner begleitete Lichtträger, die sich mit Gewalt Einlass in die Finsternis verschaffen.<sup>465</sup>

Erinnert man sich der Tatsache, dass laut Patristik das erste Erscheinen Christi gerade in der Zeit des Friedenskaisers Augustus geschah, da dieser das irdische Zeitalter des Friedens vorbereitete, so kann gemäß der extremen Gewichtung von *Pax* in der Regierungszeit von Wilhelm Heinrich gemutmaßt werden, dass erst jetzt durch die französischen Könige und Wilhelm Heinrich dem zweiten Erscheinen Christi der Boden bereitet wurde, womit sich der Kreis schließt.

---

<sup>464</sup> Joachim Conrad in einem Gespräch mit dem Autor über den verstorbenen Ludwigskirchenforscher Dieter Heinz.

<sup>465</sup> Langenberg, Heinrich, *Apokalypse*, S. 125.

## Die Bipolarität Saarbrückens: Residenzschloss und Ludwigskirche

Vor dem Hintergrund der Friedenssymbolik des Himmlischen Jerusalem verknüpfte Wilhelm Heinrich seinen militärischen Auftrag mit der in der Armee auch unter Ludwig XV. entscheidenden Devise des Sonnenkönigs „*Nec pluribus impar*“ und sah zu, dass die Sonnenstrahlen auch bis Nassau-Saarbrücken reichten und dort zur Geltung kamen. Allein aus diesem Grunde konnte er seinem kleinen Land Frieden und Gerechtigkeit zusichern. Nicht zufällig ist auf einer Regimentsfahne Wilhelm Heinrichs eine Sonne zusammen mit dem Motto Ludwigs XIV. dargestellt (Abb. 45). Laut dem Uniformkundler Hans-Joachim Kühn war es gänzlich unüblich, dieses Motto auf einer Regimentsfahne französischer Truppen zu verwenden, die – wie die Regimenter Wilhelm Heinrichs – von Ausländern gestellt und befehligt wurden; auch für die französische Armee Ludwigs XV. überhaupt war dieses Motto unüblich. Der Saarbrücker Fürst geriert sich also nicht nur als Ludwig XIV. (was für damalige Herrscher nicht so unüblich war), sondern übernimmt auch noch unter dessen Nachfolge das sonnenkönigliche Motto und verbindet es mit dem nassauischen Wappentier, dem Löwen.<sup>466</sup> Daran zeigt sich noch deutlicher, dass für Wilhelm Heinrich nicht so sehr Nancy und damit der von „Schüchternheit, Unentschlossenheit, Misstrauen, Melancholie und Angst vor Veränderung bei gleichzeitiger inneren Rastlosigkeit“<sup>467</sup> geprägte Ludwig XV. das Vorbild war, sondern Ludwig XIV., der bereits einige Jahrzehnte vorher die Voraussetzungen für das Niederschweben des Himmlischen Jerusalems geschaffen hatte.

Der Ludwig'schen Sonnensymbolik in Verbund mit der Allegorie der *Fortitudo* verdankt es Wilhelm Heinrich, dass die Strahlen der Sonne respektive des Neuen Jerusalems in alle Himmelsrichtungen seiner Residenzstadt ausstrahlen; auch die Amortissements des Fürsten auf der Balustrade der Ludwigskirche wirken in alle Regionen der Welt. Ausgelöst, entzündet geradezu, wurde dieses Leuchten durch die *Quadrum*-Strahlen innerhalb der Ludwigskirche und durch die „Anwesenheit“ Ludwigs XIV., der sich wahrlich und wahrhaftig *Sol Invictus*

---

<sup>466</sup> Die hier vorgestellte Regimentsfahne kam in den Jahren 1745 bis 1758 zum Einsatz. Sie misst 226 × 207 Zentimeter und stellt wahrscheinlich die einzige bekannte und erhaltene Regimentsfahne eines französischen Fremdheeres dar. Zur Fahne siehe Kühn, Hans-Joachim und Meyer, Patrick, „Fahne des Fremddregiments“, sowie die E-Mails zwischen Kühn und dem Autor vom 26. und 28. Juni 2018 (Kapitel V, Abschnitt „Wilhelm Heinrichs Uniformen und die Datierung der Offiziersbildnisse“).

<sup>467</sup> Dade, Eva Kathrin, *Madame de Pompadour*, S. 25.

(„unbesiegter Sonnengott“) nennen durfte, auch weil er das „Böse“ seiner Zeit besiegt hatte und als *Rex Francorum* ohnehin von Gott dazu bestimmt gewesen war, die Welt als allerchristlichster Herrscher in Richtung Friedensreich zu führen.<sup>468</sup> Nun lässt sich in der Regierungszeit Wilhelm Heinrichs auch noch das Neue Jerusalem in Nassau-Saarbrücken nieder; Schloss und Kirche lassen die gesamte Stadt aufleuchten, erstrahlen und weißlich-grau erglühen. Beide Institutionen liegen mit ihren Plätzen an den extremen Enden der Stadt.

Der eigentliche Regierungssitz, die Exekutive, wenn man so will, befindet sich im Schloss. Hier wird die Realpolitik betrieben, hier wird entschieden, Krieg zu führen, von hier aus wird das Land regiert, Gericht gehalten, Verordnungen erlassen, aber auch gefeiert, geliebt und gehasst. Hier herrschen *Fortitudo* und *Iustitia*.

Auf der anderen Seite der Stadt, der Exekutive gegenüber, liegt das Denk- und Ehrenmal Gottes, das steingewordene Symbol für die Segnungen, die die Exekutive gemäß der Leitlinien des richtigen Glaubens erarbeitet und erwirtschaftet hat: die Kirche. Sie bewirkt als Himmlisches Jerusalem gleichfalls *Pax*; Stärke und Gerechtigkeit bedingen Frieden und umgekehrt. Der durch göttlichen Beschluss gesicherte Frieden ergießt sich lichtspendend über Stadt, Gemeinwesen wie auch Land und lässt alles erstrahlen, aufleuchten und erblühen. Das Erblühen resultiert auch daraus, dass Wilhelm Heinrich bei der Wahl der Tugenden voller Weisheit und Klugheit genau diejenigen für sich in Anspruch genommen hat, die auch Ludwig XIV. in seiner „unendlichen Weisheit“ für Frankreich ergriffen hatte. Die Sonne, die von jenem ausging, überstrahlt nun auch das kleine Nassau-Saarbrücken, dessen Herrscher im Dienste Frankreichs – nicht mehr Deutschlands, wie noch im Falle des Tugendsaals im alten Saarbrücker Residenzschloss – und im Sinne Gottes tapfer und gerecht für den Frieden einsteht und für sein Land kämpft.

Zudem existiert eine weitere Parallele zwischen dem Schloss und der Ludwigskirche insofern, als beiden das Moment des Schwebens innewohnt. Wie bereits oben bemerkt, schwebt das Schloss wie eine Krone über der Stadt, während sich die Ludwigskirche gemäß dem Himmlischen Jerusalem von oben nach unten auf die Erde schwebend herabgesenkt hat, um auf dem Ludwigsplatz ihren Platz zu finden.

Der Ludwigsplatz ist der architektonisch vornehm gestaltete, mit Palästen, Schule und Hospital in seiner Funktion deutlich heterogen ausdifferenzierte

---

<sup>468</sup> Die Voraussetzung für seine herausgehobene Stellung zeigt sich schon allein daran, dass er einen Heiligen als Vorgänger hatte (Ludwig IX.) und selbst zur Ausführung von Wundern befähigt war (Heilung von Skrofeln).

Ort, auf dem die architektonisch äußerst anspruchsvolle Kirche mit dem Namen des Fürsten ihren eigenen „Platz“ einnimmt. Der Ludwigsplatz ist also weniger ein Ort, der Freiraum für etwas (beispielsweise den Markt) oder für eine Person (den König) bietet; hier steht vielmehr eine Kirche, steht das Himmlische Jerusalem, als Ort der Zusammenkunft von Christus, Fürst und Gläubigen.

## Das Grabdenkmal Wilhelm Heinrichs

Für eine vollkommene panegyrische Lobpreisung von Fürst und Stadt wäre es abschließend unabdingbar, dass das fürstliche Grab mitsamt Denkmal seinen Platz in der Ludwigskirche gefunden hätte. Doch Wilhelm Heinrich II., der am 24. Juli 1768 nach einem Schlaganfall verstarb,<sup>469</sup> wurde nicht – wie von ihm vorgesehen – in der (noch unvollendeten) Ludwigskirche beigesetzt, sondern in der Saarbrücker Schlosskirche in der Krypta der Apsis. Das Grabmal wurde in der Nachkriegszeit innerhalb der Schlosskirche mehrfach verschoben; bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges stand es in der Apsis an der Wand Richtung Schloss. Unmittelbar nach Wilhelm Heinrichs Tod wurde also nicht sehr ehrfürchtig mit seinem Grabmal verfahren, zumal es im direkten Vergleich mit den stolzen, bis zu neun Meter hohen, majestätisch wirkenden Grabmälern der Grafen Gustav Adolf und Ludwig Kraft etwas verloren wirkt, denn die eher zierliche Beschaffenheit der gebrochen weißen, zerbrechlich wirkenden Figuren, aber auch das gesamte Erscheinungsbild des Grabmals will so gar nicht zu der spätgotischen, etwas düsteren und verhältnismäßig kleinen Schlosskirche passen. Aus rein stilistischen Erwägungen würde sich das Grabdenkmal ausschließlich für die Ludwigskirche eignen. Ikonographische Unterstützung erhalte diese Vermutung durch folgende Überlegung: Wie oben beschrieben (Kapitel VIII, Abschnitt „Ludwig XIV.“), sollte der Triumphobelisk für Ludwig XIV., den Perrault 1666 skizzierte, die Herrschaft des Sonnenkönigs über alle vier Himmelsrichtungen versinnbildlichten. Auf dem Obeliskensockel sollten – den Vorstellungen von Amortissements entsprechend – Ludwigs Bildnis, seine Initialen, sein Wappen und sein Motto zu sehen sein. Die ersten drei dieser Elemente – Bildmedaillon, Monogramm und Wappen – finden sich auch bei der Ludwigskirche, nämlich über den Eingängen im Norden, Süden und Osten. Der Kirchturm oder die darunter gelegene Krypta im Westen der Ludwigskirche

---

<sup>469</sup> Herrmann, Hans-Walter, „Trauerrede“, S. 183 f.

hätten das Grabdenkmal durchaus aufnehmen können; mit seiner Inschrift „In Gerechtigkeit, Klugheit und in den Künsten des Friedens ein Held, dem kein Lob gerecht wird“ hätte es ausgesprochen gut zur Friedensallegorie der Kirche gepasst.<sup>470</sup> Das antikisierende Bildnis des Fürsten auf der Balustradennordseite (Abb. 10) sowie das identische Pendant auf der Vorderseite des Grabdenkmals (Abb. 11) wären in diesem Falle räumlich nicht getrennt gewesen, was für eine Aufstellung des Grabdenkmals in der Ludwigskirche gesprochen hätte. Gewiss gab es durchaus auch andernorts Grablegen, die räumlich getrennt von den dazugehörigen Denkmälern waren. Doch weshalb hätte der Fürst mit seinem Bildnis an der Ludwigskirche „werben“ sollen, wenn er hier weder seinen Begräbnisort noch ein Denkmal vorgesehen hatte?

Es bleibt allerdings, und das muss deutlich festgehalten werden, äußerst merkwürdig, dass sich Wilhelm Heinrich als antikisierende Gottheit darstellen ließ, noch dazu auf einer Kirche – eine Kühnheit, die ihresgleichen sucht. Merkwürdig auch, dass das Relief mit seinem Konterfei ausgerechnet oberhalb des nördlichen Eingangs angebracht wurde, an einer eher ephemere erscheinenden Seite der Kirche; der diesem Eingang gegenüberliegende Teil des Ludwigsplatzes war zu Wilhelm Heinrichs und Ludwigs Zeiten unbebaut. Wäre das Antlitz des Fürsten stattdessen im Osten angebracht worden, von wo die Wilhelm-Heinrich-Straße auf die Kirche zuführt, hätte man eventuell noch von einer *via triumphalis* sprechen können, aber so geht der Effekt des Fürstenporträts an der Ludwigskirche, der eigentlichen Grabeskirche, quasi ins Leere.

Das auf der Balustrade wie auf dem Grabmal gezeigte Bildnis in antikisierender, heroischer Gestalt entspricht zudem so gar nicht der Wirklichkeit, verbindet man den Fürsten mit seinen 162 Zentimetern Lebensgröße doch weder mit einem antiken Helden, einer Gottheit noch mit den häufig heroisch wiedergegebenen französischen Königen. So könnte die Vermutung geweckt werden, dass die antikisch wirkenden Darstellungen gar nicht Wilhelm Heinrich zeigen sollen, sondern vielmehr Ludwig XIV. oder Ludwig XV. In diesem Zusammen-

---

<sup>470</sup> Wenn auf Wilhelm Heinrichs Grabmal steht: „In den Künsten des Friedens ein Held“, fragt man sich heutzutage in der postheroischen Welt, weshalb der Fürst bei seinen „Friedenskünsten“ ein Held gewesen sein soll, entspringt der Begriff „Held“ doch keineswegs dem semantischen Wortfeld des Friedens, sondern gehört eher zu einer extrem entgegengesetzten Inhaltschiene, nämlich der des Krieges. Eventuell hatte Wilhelm Heinrichs Gattin Sophie Erdmute hier absichtlich mit den Worten gespielt, in der Vermutung, dass der Leser das real existierende Wort „Kriegskunst“ unmerklich mitdenken würde. In diesem Fall würde das Wort „Held“ auch dem Bild entsprechen, das die Fürstenwitwe von ihrem Mann entworfen hat; schließlich war der Fürst ja Soldat. Es scheint, als hätte für Sophie Erdmute die Friedensgarantie in besonderer Weise auf der Fähigkeit zu militärischer Stärke beruht.



hang wird häufig auf die Darstellung Ludwigs XV. verwiesen, die ebenfalls als Relief auf dem Triumphbogen in Nancy zu sehen ist (Abb. 33).<sup>471</sup> Es muss jedoch betont werden, dass der französische König dort entsprechend der zeitgenössischen Mode mit gepudertem Zopf gekleidet erscheint, während die Person auf den Saarbrücker Darstellungen das Haar offen trägt. Denkbar wäre schließlich auch eine allegorische Versinnbildlichung der Losung Ludwigs XIV. „*Nec pluribus impar*“, oder auch der Überzeugung, dass einzig mit Hilfe der *Fortitudo* Frieden zu erreichen sei; dann könnten wir eine Allegorie der Stärke in dem Relief erkennen. Da die Rückseite des Grabdenkmals Sophie Erdmute zeigt, die Ehegattin des Fürsten, muss es sich hier jedoch um die Darstellung Wilhelm Heinrichs handeln. Oder sollte auch im vermeintlichen Bild Sophie Erdmutes eine Allegorie erkannt werden? Und wenn ja: welche?

Wie dem auch sei: Zwischen dem Tod Wilhelm Heinrichs 1768 und der Vollendung der Ludwigskirche 1774 verstrichen mehrere Jahre, in denen Fürst Ludwig zunächst die von seinem Vater aufgetürmten Schulden abbezahlen musste. Erst einige Jahre später war wieder an ein Weiterbauen zu denken. Als es so weit war und Fürst Ludwig anstelle des Namens von Wilhelm Heinrich seinen eigenen Namen für die Kirche bestimmt hatte, könnte auch der ursprünglich geplante Standort des Grabdenkmals überdacht worden sein, was für das Wilhelm-Heinrich-Denkmal das unschöne Los bedeutete, in der Schlosskirche erst einmal abgestellt worden zu sein. Und nachdem Fürst Ludwig dann 1793 fluchtartig sein Land verlassen musste, blieb das Denkmal bis zum heutigen Tage dort, wo es war. Immerhin sind so die sterblichen Überreste Wilhelm Heinrichs und sein Denkmal vereint.

---

<sup>471</sup> Heinlein, Stefan, „Ideal einer Stadt“, Abb. auf S. 106–107.

IX. In den Künsten des Friedens ein Held – Saarbrücken als perfekte Stadt



Abb. 38



Abb. 39



Abb. 40

Abb. 38: David Heidenreich, Gerechtigkeit und Friede küssen sich, lavierte Federzeichnung, Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart

Abb. 39: Jakob Kordauer, Der kaiserliche Adler und die Sonne, 1611 – 1615, aus: *De via virtutis emblemata nova parte*, 1611, Federzeichnung, Saarlandmuseum – Alte Sammlung

Abb. 40: Ludwigskirche, Saarbrücken, *Quadrum*, Nachkriegsphotographie

IX. In den Künsten des Friedens ein Held – Saarbrücken als perfekte Stadt

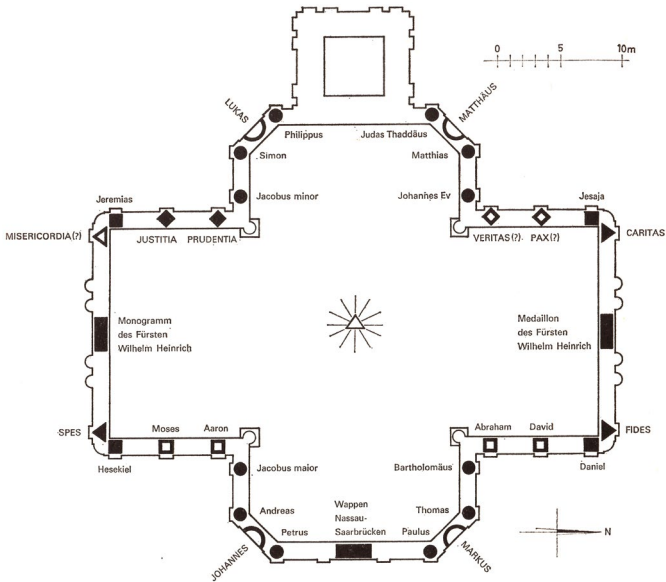


Abb. 41

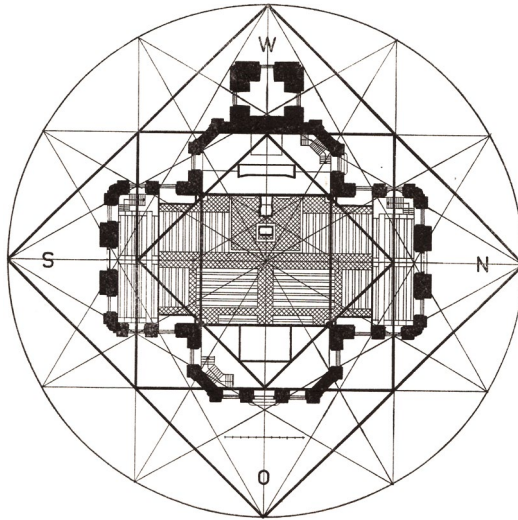


Abb. 42

Abb. 41: Grundriss der Ludwigskirche, Saarbrücken mit den Standorten der Propheten und Evangelisten, nach Dieter Heinz

Abb. 42: Grundriss der Ludwigskirche, Saarbrücken mit einem eingeschriebenen Zwölfstern, nach Dieter Heinz

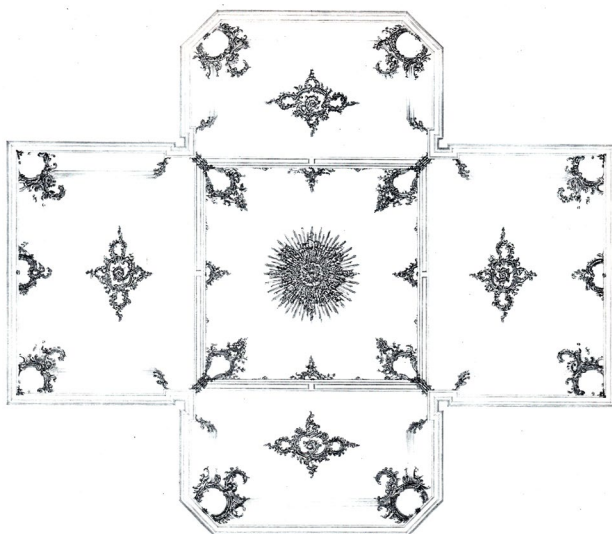


Abb. 43



Abb. 44

Abb. 43: Ludwigskirche, Saarbrücken, Deckenornamentik des Quadrums und der angrenzenden Sektoren, Umzeichnung nach Dieter Heinz

Abb. 44: Ludwigskirche, Saarbrücken, Nordseite, auf der Balustrade Amortissement mit Medailon Wilhelm Heinrichs von Nassau-Saarbrücken, über dem Nordportal Feuerofenrelief nach Hesekeel, Nachkriegsphotographie



Abb. 45

Abb. 45: Regimentsfahne der *Nassau-Saarbrück-Infanterie*, 1745–1758, Seide, Historischer Verein für die Saargegend e.V.