

entstandenen, die Mauern fast völlig auflösenden, konstruktiven Stil kein Verständnis. Er liebte die plastische Form, den geschlossenen Baukörper, nicht eine Kunst, die eben diesen Körper in das Symbol unaufhaltbaren Anstiegs verwandelte. Auch der Deutsche wurde kein Anhänger der „Hebergotik“. Dazu war ihm der, wenn auch spannungsvolle, wenn auch emporgeschichtete Raum zu lieb, dazu wurzelte er zu sehr in der Scholle. Und so sollten seine Bauten auch in gotischer Zeit erdverbunden, raumerschaffend sein und bleiben. Dieser Wille setzte sich in der sogenannten Deutschen Sondergotik, dem Hallenstil, vollends durch. Wir haben davon auch an der Saar gute Beispiele, das schönste im Dom zu St. Wendel. Doch wir wollten erklären, inwiefern das Deutschhaus, seine Kapelle, deutschgotischen Ursprungs ist. Es ergibt sich schon aus gewissen Formgebungen, der Art der Strebebögen und Gewölbebildung, daß dieses Kirchlein dem Trierer Kunstkreis angehört, also nicht westlich orientiert ist. Aus oben Gesagtem aber erklärt sich das auch schon aus der gemäßigten gotischen Formgebung des Ganzen, die raumgebunden und körperhaft, erdverbunden geblieben. Dieser Geist lebt in der gesamten deutschen Landgotik, doch auch in den städtischen Bauten besonders des niedersächsisch-westfälischen, des nord- und ostdeutschen (Backsteingotik) und vielfach auch des mittel- und süddeutschen Raumes. Selbst der Rhein, besonders aber auch Lothringen, das für die Baukunst an der Saar nicht ohne Einfluß blieb, dessen Formsinn aber mit innerfranzösischem Wesen nichts zu tun hat, schufen oft das reduzierte, schlichtere, burgmäßigere, massivere System.

Die Stadt Saarbrücken darf sich in besonderem Maße darüber freuen, schon aus der Frühe jener Zeit, die man später als die gotische bezeichnete, dieses Baudenkmal zu besitzen, weil sich der geschichtliche Sinn der Saar: Westmark des Reiches zu sein, hier schon deutlich abhebt, indem in ihrer Metropole eben dieses deutschgotische Denkmal, Baudenkmal des 13. Jahrhunderts, steht.

Die Gotischen Grabdenkmäler in der Stiftskirche in St. Arnual

Wilhelm Vahle

Die Stiftskirche von St. Arnual ist eine dreischiffige Basilika mit massivem Turm, unter den Seitenschiffdächern verborgenen Strebebögen, ohne Triforien und von knapper, vereinfachter Formensprache, strengen, herben Massen. Ihr Gegenstück ist bisher nicht bekannt, weder im Lothringischen, noch im Trierischen. Doch finden sich die Einzelheiten der Bauformen, so der Chorabschluß des Zehnsecks, die zweiteiligen Fenster etc., im Trierer Gebiet: ein eindeutiges Zeichen für die deutsche baugeschichtliche Orientierung des Gotteshauses. Noch deutlicher als beim Schiff zeigt sich der Einfluß der ältesten deutschen Domstadt beim Turm der St. Arnualer Kirche. Hier sind nicht nur die Einzelheiten, sondern das Ganze für die Trierer Richtung kennzeichnend. So ist also die schöne Saarbrücker Stiftskirche, wie überhaupt die mittelalterlichen Bauten der Stadt, ein Symbol für die deutschgotische Gestaltungsmacht an der Saar.

In diesem herben Bauwerk, Zeichen eines neuen gestalterischen Geschichtsschnitts im Reich, sinnenfälliger Form schönster deutscher Frühgotik des 13. Jahrhunderts, stehen auch eine Reihe bekannter Grabdenkmäler. Das älteste ist das des Stifths Herrn Theoderich aus dem Jahre 1222, der Zeit der sizilischen Hohenstaufen, Friedrichs II. Andere zeigen die Formgebungen des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts. Sie sind weniger von Belang, lassen jedoch den Geist der verschiedenen Zeitabschnitte in etwa erkennen. Von besonderer Bedeu-

tung aber sind zwei Monumente aus dem Anfang und der Mitte der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, jener zusammen mit dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts überaus reichen künstlerischen Periode deutscher Geschichte, in der nächst dem 13. Jahrhundert eine unvorstellbare Vielfalt an bedeutenden und eigenwilligen Talenten, doch, was mehr ist, begnadeten, groß angelegten Naturen erwachsen. Es war dies die Zeit der sogenannten „Altdeutschen“, die die Romantik sehr ideal schaute und zu Recht als einen wesentlichen, besonders bezeichnenden Abschnitt deutscher Kunst erkannte, wo die völkische Seele viele ihrer schönsten Blüten trieb. Dieser reichen Zeit also gehören auch jene beiden Denkmäler an, von denen hier im besonderen die Rede ist: das Hochgrab der Gräfin Elisabeth, gest. 1456, ein hervorragendes Werk deutscher Bildnerei und das Hochgrab des Grafen Johann, gest. 1472, mit seinen beiden Frauen, das das künstlerisch wertvollste in der ganzen Kirche ist.

Das Elisabeth-Hochgrab hat eine Sandsteinplatte über hohem Sockel. Der Sockel ist an den Ecken durch Pfeiler betont. An den im übrigen schlicht belassenen Längsseiten hängen die Wappenschilde, wie an Riemen aufgehängt. Die Wichtigkeit der Sippensymbole kommt so sprechend zum Ausdruck. Der abgeschrägte Plattenrand trägt eine von Blumen und Frazen durchbrochene Minuskelschrift. Die unterbrechenden Ornamente deuten auf eine letzte Schönheit und Fruchtbarkeit des menschlichen Daseins. Ueber der Platte ist ein Leichentuch gebreitet, auf ihm ruht in fast vollplastischer Form die Gräfin, deren Leib ein von schweren Falten durchbrochenes, langes Gewand einhüllt. Sie liegt mit betend erhobenen Händen, in absichtsloser Schönheit, mit dem umschleierte Haupt, dessen stilles Antlitz den inneren Punkt der ganzen Komposition bildet, auf Kissen gebettet, unter den Füßen den Hund als das Symbol der Treue. Das Tier atmet Leben. Das Werk gemahnt an den großförmigen, weichen Stil des ersten Drittels des Jahrhunderts, als sich seine immer wieder neu geformte Weise im ganzen Reich durchgesetzt hatte, der die baldige spätere erregte, sinfonisch daherbrausende Formgebung des endenden Jahrhunderts noch kaum anzumerken war.

Das Hochgrab des Grafen Johann ist Sandsteingeschichtet. Es wurde farbig erneuert. Da es ursprünglich frei im Chore stand, hängen vorn die Wappen. An den Seiten waren Inschrifttafeln, deren zwei man später an die Wände hängte. Einem Gebirge nicht unähnlich, lasten die drei Gestalten, der Graf in der Mitte, seine Frauen zu beiden Seiten, auf dem Unterbau. Auch ihre Hände sind gefaltet erhoben. Prachtvoll ist der Gegensatz zwischen der Rüstung des Mannes und dem Gewandfluß bei den Frauen. Die Gleichheit des Motivs ist von monumentalem Eindruck. Die Toten ruhen auf ausgebreitetem Tuch über einfacher Platte. Das markante Gesicht des Grafen umgibt freies Haar. Seine Rüstung ist bis ins letzte Detail durchgearbeitet, was überhaupt für das Ganze bezeichnend ist. Das Gleiche gilt für die Gewänder, Hauben, Schleifen der Frauen. Am Kopfende des Mannes stehen zwei Engel, Schild und Helm haltend, oberhalb der Frauen kniet je ein Leuchterengel. Man wird an den Holzschnitt der Zeit erinnert. Die sachliche, allen Einzelheiten liebevoll nachgebende Gestaltung ist hier besonders auffallend. Zu Füßen des Grafen liegt ein Löwe als Symbol des Dämonischen, das der ritterliche Mensch bekämpfte. Zu Füßen der Gräfinnen finden sich wiederum die Hunde. Das großartige Denkmal, das zu den bleibenden Werken der Großplastik des ausgehenden deutschen Mittelalters gehört, ist innerlich jener kulturgegeschichtlichen Bewegtheit verbunden, die man als „niederländische Welle“ bezeichnet hat. Diese wurde von Männern getragen, die von der exakten Darstellungsweise des Nordwestens angezogen wurden. Hierbei handelt es sich um eine mehrfach, auch auf sonstigen Gebieten des deutschen Geisteslebens, anzutreffende Ausstrahlung des niederdeutschen Raumes ins Reich.