

Worms 2011

HEIMATJAHRBUCH FÜR DIE STADT WORMS

6. Jahrgang

Herausgegeben im Worms-Verlag
November 2010



IMPRESSUM

Worms 2011 – Heimatjahrbuch der Stadt Worms
6. Jahrgang
November 2010

Herausgegeben im
Worms-Verlag
c/o Kultur und Veranstaltungs GmbH Worms
Von-Steuben-Straße 5
67549 Worms

ISBN 978-3-936118-21-6

Redaktion

Sebastian Bonk
Hans-Helmut Brecht
Volker Gallé
Constanze und Norbert Illig
Margit Knab
Berthold Röth
Philip Schäfer

Gestaltung und Produktion

Schäfer & Bonk, Worms

Druck

Heinrich Fischer Rheinische Druckerei, Worms

Auflage

1500

Abbildung Einband: Schlosspark Herrnsheim (Foto: Rudolf Uhrig)

Für die Inhalte der Beiträge sind die jeweiligen Autoren verantwortlich. Bei der Produktion wurde auf größte Sorgfalt Wert gelegt. Fehler können dennoch nicht ausgeschlossen werden. Es wird in jedem Falle keine Haftung für die Richtigkeit übernommen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlages.

Inhalt

8 Rudolf Uhrig
Jahresrückblick in Bildern

14
Vorworte

■ THEMA

18 Volker Gallé / Willi Ruppert
Karl Bittel und sein Park

24 Erich Kulling
Der Stadtgraben

29 Christoph Lösch / Volker Gallé
Der Abenheimer Kräutergarten

33 Gottfried Bollinger
**Der Herrnsheimer Schlosspark
in Zeichnungen**

36 Stella Junker-Mielke
Der Schlosspark Herrnsheim

42 Hans Ketterle
Unser Garten

46 Ulrike Dorn
Gärtnern in der Stadt

■ PROJEKTVORSTELLUNG

53 Iris Muth
»Das Wormser«

■ PORTRÄT

59 Regina Urbach
Porträt Hans-Walter Müller

■ WORMS VOR 100 JAHREN

64 Ulrike Schäfer
Frauenwahlrecht in Worms

■ KULTURLEBEN

72 Volker Gallé
Regionale Netze

82 Regina Urbach
»Biggi vun Worms«

86 Ilse Kron-Weber
Der Abenheimer Skulpturenweg

91 Erika Mohri
10 Jahre Wormser Maigebet

99 Volker Gallé
Das Stauferjahr in Worms

102 Erwin Martin
50 Jahre Literaturkurse in der vhs

106 Busso Diekamp
**Der Nibelungenzyklus
von Renate Huthoff**

116 Volker Gallé
5 Jahre LiteraturInitiative

120 Sandra Kirchner
Der Nibelungenzug

■ STADTGESCHICHTE

124 Carlo Riva
**Philipp Held,
das Wormser Maueropfer**

128 Peter Haupt
Flugplatz Pfiffligheim

132 Werner Lamberth
Erlebnisse eines Kriegsgefangenen

136 Volker Gallé
**Der ns-Kulturfunktionär
Hans Hinkel**

143 Felix Zillien
**500 Jahre Rieslingurkunde
Pfeddersheim**

■ KULTURGESCHICHTE

150 Alfred Pointner
Eine Luthersage

154 Fritz Reuter
Jüdische Persönlichkeiten

162 Anton Neugebauer
Der Maler Jakob Becker von Worms

169 Volker Gallé
Hermann Staudinger

174 Felix Zillien
**Der Landwirtschaftspionier
David Möllinger**

181 Volker Gallé
Tage alter Musik und Literatur 2011

185 Simone Schofer-Markert
20 Jahre Worms: Jazz & Joy

191 Ellen Bender
Der Rosengarten zu Worms

■ PARTNERSTÄDTE

199 Hans Steinberger
Auxerre

■ LITERATUR

- 211 Cornelius Bischoff
Rheinessen hautnah
- 213 Heinz Thier
Mei Worms / Ich bin halt so
- 214 Marieluise Schatten
In Großmutter's Kochtopf geschaut
- 219 Uschi Freese
Wolfsnacht
- 220 Magdalena Kuhn
Sch(p)achtel
- 221 Erdmann Höra
Hungersteine

■ NATUR- UND UMWELTSCHUTZ

- 222 Gerd Reder
Die Delta-Wespe

■ WIRTSCHAFT

- 228 Kareen Kokert / Emma Klingler
100 Jahre EWR

■ AKTUELL

- 236 Regina Urbach
Zirkus Piccolo
- 240 Ulrike Schäfer
Porträt Ahmet Çengelköy
- 245 Andreas Unger
Die Spiel- und Lernstube
- 254 Dieter Dohmeier
25 Jahre ADFC Worms
- 258 Andrea Holly
Schuhworkshop

■ REZENSIONEN

- 262 Berthold Röth
Rezensionen



DEZEMBER Eisiger Wind und Blech blasen auf dem Turm der Magnuskirche um die Wette.



JANUAR Gut in Form ... ein großes Thema der Fastnacht 2010, nicht nur beim »Liederkranz«.



FEBRUAR Was Michael Quast quält, quietschvergnügt die Wormser – immer wieder.



MÄRZ Das Collegium Vocale am Wormser Dom stellt verschiedene Passionen einander gegenüber.



APRIL »Overdrive« bringt im »Hagenbräu« beim »Honky Tonk Festival« die Bude zum Rappeln.



MAI Der Himmel öffnet die Schleusen beim »Spectaculum« im Wäldchen – na und?



JUNI Riesenandrang bei der Führung durchs Reichsstädtische Archiv zur »Wormser Kulturnacht«.



JULI Public Viewing zur Fußballweltmeisterschaft in der »Nibelungen-Arena«.



AUGUST Laufen und Schießen beim Sommer-Biathlon im Wäldchen.



SEPTEMBER Anfang einer neuen Tradition? Der erste »Wormser Abend« beim Backfischfest.



OKTOBER Die Herbstsonne entschädigt die Wormser am Mantelssonntag für den mäßigen Sommer.



NOVEMBER Bundespräsident Christian Wulff (2. v. r.) und Kurt Beck (r.) zu Besuch in Worms.

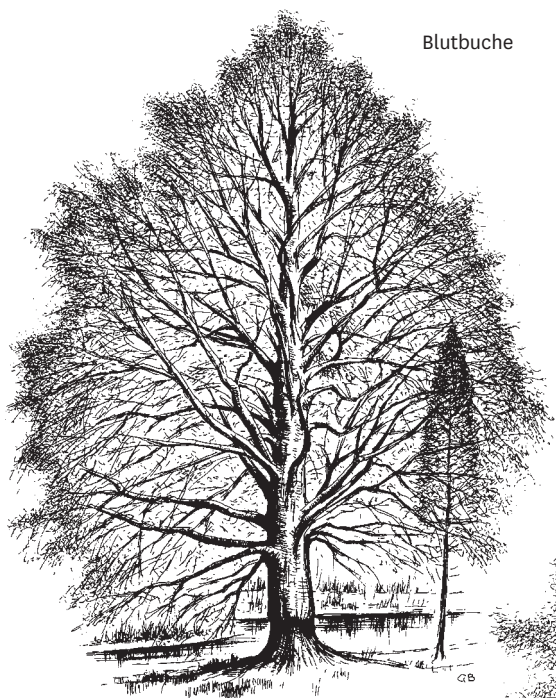
Bäume und Wiesen im Schlosspark Herrnsheim



Zürgelbäume

GOTTFRIED BOLLINGER ist 1929 in Herrnsheim geboren. Er erinnert sich noch an den Schlosspark, als er noch der Familie von Heyl gehörte und nicht öffentlich zugänglich war. Die Faszination des Ortes war ebenso Teil seiner Jugendzeit als die Neigung zum Zeichnen. Hauptsächlich Tiere und Landschaften interessierten ihn anfangs. Nach dem Abitur 1947 in Worms studierte er an der Mainzer Universität Französisch und Englisch, im Nebenfach Kunstgeschichte. Danach war er als Lehrer an allen drei Wormser Gymnasien tätig. Der Familiengründung folgte eine Zeichenpause, aber mit der Zeit setzte sich die Neigung zum Zeichnen wieder durch. Bollinger verband das Engagement im Heimatkreis Herrnsheim mit der Arbeit an einheimischen Motiven, u. a. für Postkarten. 1994 kam es schließlich zu den Zeichnungen aus dem Schlosspark, um den Parkführer des AK Dr. Diehl zu illustrieren.

Blutbuche



Spitzahorn



Hängeschnurbaum

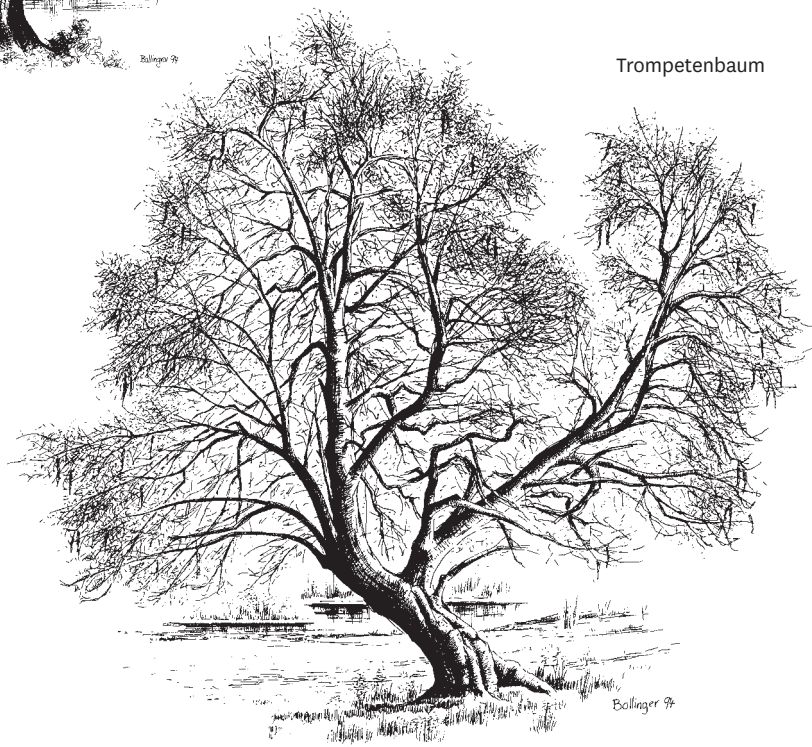
die »Friedenseiche«



Roskastanie



Trompetenbaum





»Edition Nibelungen«

*In neun Grafiken hat die Künstlerin **RENATE HUTHOFF** 2009 einen Nibelungen-Zyklus geschaffen. **BUSSO DIEKAMP** hat die Collagen gesehen und erklärt, welche Techniken bei der Erstellung des Zyklus zur Anwendung gekommen sind.*

1. Wie Siegfried gen Worms kam

Das Sandsteinrelief *Siegfrieds Einzug in Worms* schuf der Dresdner Bildhauer Georg Wrba als Portalaufsatz für das 1910 eingeweihte Cornelianum. Seit 1963 steht dieses Relief, das mit weiten Teilen der später abgerissenen Außenmauern des Cornelianums die Kriegszerstörung 1945 überstand, an der Seitenwand vor dem Eingang des Hauses zur Münze. Mit einem Reiterzug wie auf dem Relief beginnt auch der neunteilige Nibelungenzyklus der Lampertheimer Künstlerin Renate Huthoff: *Wie Siegfried gen Worms kam* lautet der Titel der Radierung. Siegfried scheint mit seinem Gefolge über den Rhein durch den Brückenturm in die Stadt einzureiten, aber nicht friedlich und geordnet, im gemächlichen Schritt wie auf Wrbas Sandsteinrelief, sondern im Galopp – ein versprengter Reitertrupp mit zum Angriff gerichteten Lanzen und gezogenen Schwertern.

Der fotografisch wiedergegebene Brückenturm bezeichnet genau den heutigen Ort: das nach Plänen von Stadtbaumeister Karl Hofmann 1900 errichtete Tor der Rheinbrücke, die seit ihrem Wiederaufbau 1953 Nibelungenbrücke heißt. Ein mächtiges Ross im Vordergrund der Radierung ist vom Bildformat überschritten, sodass nur die Beine erscheinen. Der Reiter selbst – es wird wohl Siegfried sein – entzieht sich dem Blick des Betrachters. Am oberen Bildrand erscheint in »Kopie« eine handschriftliche Notiz: »an dem siebenten Morgen da ritten auf dem Sand zu Worms die kühnen Recken.«

Dass sich hier Tod und Verderben ankündigen, klingt in den bewaffneten Reitern und in der düsteren Stimmung an: Das kolossale Pferd und der Brückenturm beherrschen als dunkle Silhouetten die Szene. Die Toruhr zeigt fünf vor zwölf an! Als farbiger Akzent heben sich die Strichfiguren der Reiter ab: Ihr dunkles, rostiges Rot deutet auf Blutvergießen – sicher nicht auf die Liebe zwischen Siegfried und Kriemhild. Der Blick des Betrachters wird geschärft durch die collageartige Verbindung von fotografischen und zeichnerischen Elementen, wozu sich noch Handschrift und ein Scherenschnitt, der Unterbau des Pferdes, gesellen. Moderne Bildtechnik – in der Fotografie – scheint sich mit den roten Strichzeichnungen steinzeitlicher Höhlenmalerei zu verbinden.

2. Einen Linddrachen schlug des Helden Hand

Das zweite Blatt zeigt genau in der Mitte des Querformats Sigfried in leicht gebeugter Schrittstellung. Er hat mit beiden Händen das Schwert umfasst, mit dem er dem Drachen, der sich übermächtig über ihn beugt, in die Brust sticht. Der Blutstrom, der sich sogleich ergießt, und die Feuerzungen, die der Drache speit, kontrastieren mit der dunklen Silhouette von Mensch und Fabelwesen. Im Hintergrund ist in fotografischer Reproduktion die Umrisszeichnung der linken Hälfte der berühmten Felsritzung von Ramsundsberg in Schweden aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts zu sehen, auf der chiffrenhaft in Comic-Manier Szenen aus der Sigurd-Sage dargestellt sind.

Wie hat die Künstlerin ihren Nibelungenzyklus technisch umgesetzt?

Für den Grafikkennner besteht kein Zweifel: Es handelt sich um eine **Radierung**, ein Tiefdruckverfahren, das bereits um 1500 erfunden wurde: In Dürers Werk ist die Radierung noch eine Ausnahme; Rembrandts Druckgrafik wäre dagegen ohne sie gar nicht denkbar. Der Grund für die steigende Wertschätzung der Radierung im 17. Jahrhundert ist wohl, dass der Bilderdruck im Spätmittelalter und in der Renaissance zunächst – wie Gutenbergs Druck mit beweglichen Lettern – unter dem Gesichtspunkt der Reproduktion gesehen wurde, und dafür ist der Kupferstich mit seiner präzisen Gravur prädestiniert.

Im **Kupferstich** ist der Künstler der entwerfende Zeichner auf Papier – der Erfinder »inv.«(enit) steht in der Regel hinter seinem Namen auf der Druckplatte. Sein Entwurf wird in einem arbeitsteiligen Prozess vom Reißer und vom Stecher auf der Platte umgesetzt. Als Technik zur Reproduktion von bedeutenden Gemälden, Skulpturen oder in Architekturbüchern behielt der Kupferstich seinen Vorrang bis zur Erfindung der Lithografie durch Alois Sennefelder Ende des 18. Jahrhunderts. Die Radierung, die technisch einfacher zu handhaben ist, in der eine künstlerische Idee direkt auf der Druckplatte umzusetzen ist und eventuell revidiert werden kann, entwickelt sich dagegen seit der Barockzeit als ein künstlerisches Direktverfahren: Der Künstler selbst radiert oder zeichnet – seitenverkehrt – auf der Platte.

Das Ätzverfahren der Radierung wurde allerdings bereits lange vorher von Waffenschmieden eingesetzt. Harnische und Kriegsgewehr wurden im Mittelalter aus Eisen geschmiedet; die Verzierungen ließen sich nicht – wie auf einer Kupferplatte – mit einem Grabstichel herausarbeiten. Die Schmiede dekorierten daher ihre Erzeugnisse, indem sie mit Säure Ornamente und Figuren einätzten. Zunächst wurde die Zeichnung in eine Firnissschicht hineingekratzt, mit der das Werkstück zum Schutz vor Säure bedeckt war. Anschließend ließ man eine Säure einwirken. Häufig wurden die so entstandenen Vertiefungen mit einem andersfarbigen Metall wieder aufgefüllt. Im arabischen Raum war Damaskus für solche Metalldekorationen führend, weshalb das Verfahren auch heute noch **Damaszieren** heißt.

Im Säurebad wird auch heute die Metallplatte geätzt. Renate Huthoff legt die bearbeiteten Kupferplatten in eine Eisenchloridlösung. Die Zeichnung entsteht auf der Platte in ganz unterschiedlichen Verfahren. Häufig wendet die Künstlerin die **Kaltnadelradierung** an, bei der – ähnlich wie beim Kupferstich die Zeich-

nung – mit der Radiernadel direkt in die Platte geritzt wird. Ein Beispiel für diese Methode sind die Reiter auf der vorgestellten Radierung, wobei Renate Huthoff eine Vorzeichnung auf Folie benutzt, die sie zunächst auf die Platte überträgt: Im anderen Fall wird die Platte zunächst mit einer säurebeständigen Schicht bedeckt, in die die Zeichnung eingeritzt wird – die klassische Radiermethode.

Beim Ätzen gibt es nun die Möglichkeit, je nach Dauer des Säurebades die Linien unterschiedlich zu vertiefen: Nacheinander lässt sich ein Ausschnitt der Zeichnung abdecken, der dann entsprechend kürzer der Säure ausgesetzt wird und so fort. So lassen sich im Druck unterschiedliche Tönungen erzeugen. In *Einen Linddrachen schlug des Helden Hand* etwa werden durch drei bis vier Ätzungen Binnenstrukturen des Drachenleibes sichtbar. Das Drachenblut scheint richtig zu fließen. Die feine Struktur des Blutflusses entsteht durch offene Ätzung im Säurebad. Durch Verwendung mehrerer Platten, die beim Druck dann passgenau nacheinander angelegt werden müssen, lässt sich auch mit mehreren Farben drucken: Die roten Reiter oder der blutende und feuerspeiende Drachen zeigen es.

Bei der **Fotoradierung** nun wird ein digitales Foto auf Folie kopiert und diese dann auf der laminierten Kupferplatte belichtet. In der Art der **Aquatinta** werden halbtönenähnliche Effekte erzielt. Dafür wird die Platte in einem Staubkasten mit Kolophonium bestäubt. Zunächst sinken die größten Körner, später immer feinerer Staub auf die Platte nieder. Das Bild der Aquatinta weist infolge eines unvollständig geschlossenen Ätzgrundes viele kleine Gruben auf, die auf dem Druck als Verteilung kleiner unregelmäßiger Körnchen erscheinen; so entsteht ein Bild in verschiedenen Grau- bzw. Farbstufen. Die Struktur des Aquatintagrundes kann beeinflusst werden, indem man den Zeitpunkt, zu dem man die Platte in den Kasten legt, variiert und die Platte längere oder kürzere Zeit im Kasten belässt.

Der besondere Reiz der Radierungen von Renate Huthoff liegt darin, dass sie die verschiedenen Techniken der Radierung nebeneinander, zum Teil im selben Bild benutzt und sie sogar mit moderner Fototechnik kombiniert. Dann werden die mit der Druckfarbe präparierten Platten durch die Druckwalze gezogen, um das Bild auf das Büttenpapier zu übertragen. Beim Drucken beschränkt Renate Huthoff ihre Abzüge konsequent auf eine kleine, handnummerierte Auflage von höchstens 30 Exemplaren; anschließend wird die Druckplatte vernichtet.

2. Einen Linddrachen
schlug des Helden
Hand

Format aller Radie-
rungen: 60×48 cm
(Blatt), 25×40 cm
(Platte, im Druck:
24,5×39,5 cm).



3. Wie er einen Lind-
wurm erschlagen mit
seiner Hand



Komplexe, im Druck kaum strukturierte Körperformen stehen der feinen Umrisszeichnung der fotografischen Reproduktion gegenüber. Schemenhaft ist im Hintergrund ein nicht konkret lesbarer Textabschnitt aus dem Nibelungenlied erkennbar.

Im Unterschied zum Nibelungenlied spielt der Drachenkampf in der Sagen-
tradition der Edda und der Völsungasaga eine zentrale Rolle; die Felsritzung
stimmt mit dem Bericht des Fafnirliedes der Lieder-Edda überein, von der
die erste überlieferte Handschrift um 1270 entstand. Am unteren Rand des
Sgraffitos erscheint der Drache Fafnir als Runenschriftband; ihn ersticht
Sigurd von unten, was auf dem Ausschnitt der Felsritzung auf der Radie-
rung nicht zu sehen ist. Diese Konstellation von Sigurd und dem Drachen
entspricht dem Wortlaut der Edda und wird von der Künstlerin in ihrer Dar-
stellung des Drachenkampfes übernommen. Während der Drachenkampf
in der nordischen Sagentradition und in dem Radierzyklus also ein zent-
rales Thema ist, wird im Nibelungenlied nur außerhalb der Handlung in



der 3. Aventure von Hagen über den Drachenkampf und das Drachenblut berichtet, das Siegfried unverwundbar macht.

3. Wie er einen Lindwurm erschlagen mit seiner Hand

Die Drachenkampfszene wird im folgenden, dritten Blatt übernommen. Die Reproduktion der nordischen Felsritzung ist hier durch die Fotografie der krönende Statue des Siegfriedbrunnens ersetzt, der 1921 vor dem Cornelianum errichtet wurde und heute vor dem Nachkriegsbau des Hauses zur Münze steht. Adolf von Hildebrands klassische Standbein-Spielbein-Komposition eines nach der Tötung des Drachen entspannten, lässigen Junghelden steht ›neben‹ der stämmigen, noch im Kampf befindlichen Gestalt, die Renate Huthoff mit der Radiernadel ausgeführt hat. Die Plastizität der Brunnenfigur des Münchner Bildhauers kontrastiert mit der Flächigkeit in der grafischen Figurengestaltung.

4. Streit der Königinnen

Noch unmittelbarer als in diesem Blatt ist in der vierten Radierung *Streit der Königinnen* der Bezug zur Nibelungenstadt: Der Streit von Brunhild und Kriemhild, wie er in der 14. Aventure beschrieben wird, soll sich vor dem Nordportal des Stauferdomes abgespielt haben, das hier in zweifacher Weise auf der schwarz-weißen Fotoradierung dargestellt ist. Links im Bild erscheint das Portal als reale architektonische Form – zu erkennen sind die Archivolten und das halbkreisförmige Tympanon über dem Portal. Der Halbkreis des Bogenfeldes scheint das besondere Interesse der Künstlerin gefunden zu haben. Sie setzt das Bogenfeld zu einer vollen Kreisscheibe aus zwei Halbkreissegmenten zusammen. Davor platziert sie die Königinnen. Heidnische Mythologie und Christentum greifen hier wie im Nibelungenlied ineinander. Auf dem Bogenfeld sind Steingravierungen sichtbar, die unzweifelhaft Nimben von Heiligengestalten darstellen. Im 13. Jahrhun-

dert wurden häufig einzelne Teile – wie Nimben, Attribute oder gemusterte Gewandsäume – in die Fläche der Wandmalerei eingraviert und vergoldet oder reich gefärbt. Dies ist dem Damaszieren bei kunsthandwerklichen Metallarbeiten durchaus vergleichbar.

Die Malerei ist an der Domfassade mit der Zeit verschwunden, die Gravierungen sind geblieben. Dargestellt war hier am Nordportal wahrscheinlich Christus als *Salvator Mundi* zwischen den beiden Dompatronen Petrus und Paulus mit ihren Attributen Schlüssel und Schwert. Vor die Heiligenscheine schieben sich bei Renate Huthoff die beiden Königinnen, die einen Streit um ihre ständischen Vorrechte führen. Eindrucksvoll Brünhild im roten Gewand, die empört, schreiend die Arme erhebt; die große Hand mit den gespreizten Fingern spiegelt ihre Emotionen wider, als ihr Kriemhild den roten Gürtel in der erhobenen Rechten und den Ring mit der vorgestreckten Linken entgegenhält. Beides hatte Siegfried Brünhild entwendet, als er sie im Hochzeitsbett bezwungen hatte, und anschließend seiner Frau Kriemhild geschenkt.

5. Brynhild

Im fünften Bild kommt wiederum die nordische Sagentradition ins Spiel, worauf bereits der von der Künstlerin gewählte Titel verweist: *Brynhild*. Es ist die mit magischen Kräften ausgestattete Walküre der Edda und der Völsungasaga, die Sigurd aus dem Schlaf erweckt, nachdem er den Drachen Fafnir getötet und den Schatz an sich genommen hat, mit dem er Gjukis und Grimhilds Tochter Gudrun als Braut kaufen will. Sigurd verspricht nun zunächst Brynhild die Ehe, vergisst jedoch – nach der Liederreda – durch Grimhilds Zaubertrank seine Verlobte und heiratet Gudrun. Daraus entsteht der Konflikt, der zu Sigurds Tod führt. Dieser Konflikt findet seine Parallele im Frauenzank des Nibelungen. Renate Huthoff zeigt Brynhild, die in Trauer über Sigurds ›Verrat‹ ihr Gesicht mit beiden Händen bedeckt; die Künstlerin





6. Siegfrieds Tod



7. Wie Sifrit bechlagt und begraben wart

orientierte sich an einem Aktmodell mit leidendem Ausdruck. Die Figur ist in rostroter Zeichnung hervorgehoben. Die verwischten Konturen in Grau und Schwarz, die die Figurenzeichnung teilweise überdecken, erinnern an die Waberlohe, den Feuerring, durch den die schlafende Brynhild an ihrem Verbannungsort Hindarfjall geschützt wurde, bevor sie Sigurd befreite.

6. Siegfrieds Tod

Auf die farbige, rote Akzentuierung der Akteure in den ersten fünf Bildern des Zyklus durch Rot verzichtet Renate Huthoff ab dem sechsten Blatt. Die Szene, in der Hagen den an der Quelle knienden Siegfried hinterrücks ersticht, ist unscheinbar an die linke untere Bildecke einer Waldlandschaft gerückt. In den erhobenen Armen hält Hagen hier nicht Siegfrieds Speer (»ger«), wie es in der 16. Aventure (C 991, A 923, B 979) heißt, sondern dessen Schwert Balmung. Die beiden Gestalten heben sich von der umgebenden Natur kaum ab, sie verwachsen geradezu mit dem Baum, vor dem sie dar-

gestellt sind. Wie in einem Vexierbild muss man Hagen und Siegfried in der knorrigen Struktur des Baumstammes suchen. Auch hier schieben sich mehrere Bilder ineinander: Die Waldlandschaft ist nicht etwa vom Odenwald und einer seiner zahlreichen, mutmaßlichen Siegfriedquellen inspiriert, sondern von einer griechischen Küstenlandschaft. Griechischer und germanischer Mythos gehen ineinander über. Griechenland ist eine Leidenschaft der Eheleute Huthoff; in jedem Jahr brechen sie dorthin zu einem längeren Urlaub auf. Von der griechischen Landschaft, besonders den knorrigen, verwachsenen Olivenbäumen – oder sind es Korkeichen? – lässt sich Renate Huthoff zu spontanen Skizzen inspirieren, die sie dann in ihrem Atelier auf über fünf Meter langen Papierbahnen in Kohlezeichnungen umsetzt.

7. Wie Sifrit bechlaget und begraben wart

Das siebte Bild trägt als Titel die Überschrift der 17. Aventure im Wortlaut der Handschrift B. Das Klagemotiv bildet das Pendant zum fünften Bild. Hier nun erscheint an Stelle der Brynhild die trauernde Kriemhild. Mit der linken Hand hat sie ihr Gesicht bedeckt, während die rechte Hand auf der aufgebahrten Leiche Siegfrieds ruht. Im Hintergrund hat sich eine Trauergemeinde versammelt; unter den verwischten Konturen zeichnen sich Kindergesichter mit aufgerissenen Mündern ab. Als Angelpunkt zwischen dem Bildpaar der trauernden Königinnen dient das sechste Bild, *Siegfrieds Tod*.

In der 17. Aventure setzt Kriemhilds Trauer ein, als ihr der Kämmerer berichtet, dass vor ihrer Kemenate ein erschlagener Ritter liegt. Kriemhild ahnt bereits, dass es Siegfried ist, denn sie erinnert sich spontan an Hagens Frage, wie er Siegfried auf der Jagd schützen könne. Erst nach ihrem Zusammenbruch tritt Kriemhild vor die Kemenate und schwört vor der Leiche Rache für den Meuchelmord. Der Nazarener Peter Cornelius schuf 1812 mit einer der sechs Zeichnungen seines Nibelungenzyklus die Bildszene, die den Zusammenbruch und die Trauer Kriemhilds an den Leichnam Siegfrieds verlegt – nachdem sie ihre Kemenate verlassen hat. Im 1913 entstandenen, dritten Wandbild – *Klage um Siegfrieds Leichnam* – des Nibelungenzyklus von Karl Schmall von Eisenwerth im Festsaal des Cornelianums verdeckt die kniende Kriemhild in Trauer mit dem rechten Unterarm ihr gebeugtes Gesicht. Renate Huthoffs trauernde Kriemhild steht in dieser, von der Romantik begründeten ikonografischen Tradition.

8. Der Schatz soll Dir, böse Teufelin, für immer verhohlen sein

9. Daz ist der Nibelungen not

Die beiden letzten Radierungen des Nibelungenzyklus beziehen sich auf die 39. Aventure. Bildmitte und rechte Seite werden jeweils durch dieselbe Figurengruppe gefüllt: Kriemhild führt Siegfrieds Schwert Balmung gegen Hagen, um ihm den Kopf abzuschlagen. Er kniet vor ihr mit zum Himmel gereckten Armen und zurückgeneigtem Haupt. Wie als Symbol für das große Gemetzel in Etzels Burg, dem nicht nur die Helden, sondern auch ihre anonyme Gefolgschaft zum Opfer fallen, erscheinen die Gesichter der



8. Der Schatz soll
Dir, böse Teufelin, für
immer verhohlen sein



9. Daz ist der
Nibelungen not

beiden Protagonisten ohne Binnenzeichnung, ausdruckslos, leer. Dass in den Gestalten von Hagen und Kriemhild allgemein Sterben und Tod symbolisiert sind, wird auch in dem Textfragment aus einer Nibelungenliedausgabe in der hochdeutschen Nachdichtung von Gotthard Oswald Marbach deutlich, das auf dem achten Bild in der linken Bildhälfte im erschein: Es sind die Strophen der 39. Aventure, die sich auf Gunthers Tötung beziehen: Zunächst behauptet Hagen, das Versteck des Nibelungenschatzes so lange nicht preiszugeben, wie einer seiner Herren noch lebt. Darauf lässt Kriemhild ihrem Bruder, König Gunther, das Haupt abschlagen, um es anschließend Hagen zu zeigen. Mit diesem Textausschnitt korrespondiert ganz offensichtlich nicht die dargestellte Szene. Denn hier führt Kriemhild eigenhändig das Schwert, was sich nur auf Hagen, nicht auf ihren Auftragsmord an Gunther beziehen lässt. Das Bild ist von der Künstlerin selbst als letztes, neuntes Bild des Zyklus vorgesehen, wie sich aus dem Titel schließen lässt: *Daz ist der Nibelunge not* Mit der »Nibelunge not« schließt die 39., letzte Aventure des Nibelungenliedes nach den Handschriften A und B (während Handschrift c mit der Halbzeile: »daz ist der Nibelungen liet« endet).

Die unmittelbare Fortsetzung der zitierten Textstelle folgt im neunten Bild. Nach Gunthers Tod erklärt Hagen: »Den Hort weiß nun niemand als Gott und ich allein.« Dieses Zitat in der Nachdichtung Karl Simrocks verwendet die Künstlerin als Bildtitel, der im doppelten Sinne mit der Darstellung der Radierung korrespondiert. Nach Hagens letzten Worten führt Kriemhild eigenhändig das Schwert gegen Hagen, wie es in der rechten Zweiergruppe dargestellt ist. Unmittelbarer Anlass für diese Tat ist Hagens Schweigen über den Verbleib des Nibelungenschatzes. Die linke Seite der Radierung füllt die fotografische Reproduktion des Hagendenkmals von Johann Hirt (1905). Mit dem Hagendenkmal kommt Renate Huthoff noch einmal auf Worms, den wichtigsten Handlungsort des Nibelungenliedes, zurück. Der Brückenturm und das Hagendenkmal bilden gleichsam die Eckpunkte ihrer Bildgeschichte in neun Radierungen.

Außergewöhnlich begabt: Renate Huthoff

In ihrem Nibelungenzyklus gelingt es Renate Huthoff, eine traditionelle Drucktechnik mit modernen Ausdrucksformen – Fotomontage und Collage – zu verbinden. Renate Huthoff ist zwar auch Malerin; auf dem Gebiet der Radierung zeigt sie aber ihre außergewöhnliche künstlerische Begabung und Experimentierfreudigkeit. Sie besetzt damit eine Nische in der zeitgenössischen Kunst.

Renate Huthoff studierte von 1997 bis 2002 an der Freien Kunstakademie Rhein-Neckar bei Professor Anton Eberwein sowie Malerei und Grafik bei dem Ludwigshafener Künstler Professor Günther Meck, der zu der Zeit am Internationalen Kunstforum in Millstatt die Klassen »Freie Malerei« und »Akt« leitete. 2002 bis 2004 setzte sie ihr Kunststudium in Freier Malerei und Drucktechnik an der Europäischen Akademie für bildende Kunst in Trier fort. Nach einigen Einzelausstellungen an der Bergstraße, in Worms, Baden-Baden und Mannheim bezog Renate Huthoff 2008 ein Atelier im Kunsthaus Worms in der Prinz-Carl-Anlage, wo sie auch die Druckwerkstatt für die Abzüge ihrer Radierungen nutzt. ■



500 Jahre Riesling-Urkunde von Pfeddersheim

*Einiges deutet darauf hin, dass die ersten Rebensetzlinge des Rieslings, des »König der Weißweine«, in Pfeddersheim gepflanzt worden sein könnten. **FELIX ZILLIEN** sucht nach schlüssigen Beweisen, die ein großes Rätsel der Weinbaugeschichte lösen könnten.*

»Keiner weiß, woher er kam«, so beschreibt der bekannte Wein-Journalist Rudolf Knoll in seinem vor einigen Jahren erschienenen *Plädoyer für einen großen Wein* den Ursprung des Rieslings, den »König der Weißweine«. Er stellt einleitend fest: »Es ist erstaunlich. Bei vielen Rebsorten lässt sich ihre Herkunft über Tausende von Jahren zurückverfolgen. Der Riesling dagegen gibt Rätsel auf.« Unter anderem verweist er auf das *Weinbau-Lexikon* (1930), das vor achtzig Jahren als Standardwerk mit der wohl größten Informationsfülle über den Weinbau Geltung hatte. Darin wird als Heimat des Rieslings schlicht »Deutschland« genannt, mit dem ergänzenden Hinweis »wahrscheinlich ein Sämling aus dem Rheingau«.

Aber nicht nur der zitierte Wein-Journalist steht beim Riesling vor einem Rätsel, soweit es um dessen Herkunft geht. Schon der wohl bedeutendste deutsche Weingeschichtsforscher Friedrich von Bassermann – Jordan bemerkte in seinem zweibändigen Werk *Geschichte des Weinbaus* zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts, dass die Herkunft der »wichtigsten deutschen Weißweinrebe – des Rieslings« wohl nie beweiskräftig aufzuklären sein werde. Dabei ging er auf verschiedene Ansichten von Ampelografen (Rebsortenkundige) ein, die dem Riesling sogar eine römische Herkunft zuschreiben wollen. Andere wiederum seien der Meinung, dass der Riesling von der Mosel an den Rhein gelangte. Bassermann-Jordan verweist in diesem Zusammenhang auf eine Literaturquelle von 1857, nach der »die Gegend von Neustadt/Weinstraße nach Worms als Urheimat des Rieslings« angesehen werde.

Im *Rebsortenratgeber Rheinhessen*, der 1978 von der Erzeugergemeinschaft Rhein Hessischer Rebenveredler in Alzey gemeinsam mit der Landes-, Lehr- und Versuchsanstalt für Wein-, Obst- und Gartenbau in Oppenheim herausgegeben wurde, heißt es zum Riesling als der »wertvollsten Rebsorte«: »Die Herkunft des Rieslings konnte nicht genau ermittelt werden. Vieles deutet allerdings auf den Wonnegau hin. So wurde erstmals im Jahre 1490 der Riesling in Worms urkundlich erwähnt. Weiterhin ist im Stadtarchiv von Pfeddersheim im Jahre 1511 ein halber Morgen Rieslingwingert ausgewiesen.«

Urkundliche Nachweise

Beim »Sechsten Alzeyer Kolloquium« vom 11. bis 13. April 1991, das unter dem Leitthema »Weinbau, Weinhandel und Weinkultur« stand und von namhaften Experten geführt wurde, war eines der behandelten Themen dem »Weinbau und Weinabsatz im späten Mittelalter« gewidmet. Alle Beiträge dieser überregionalen Fachveranstaltung sind im 40. Band *Geschichtliche Landeskunde* des Instituts für Landeskunde an der Universität Mainz im Jahre 1993 veröffentlicht worden.

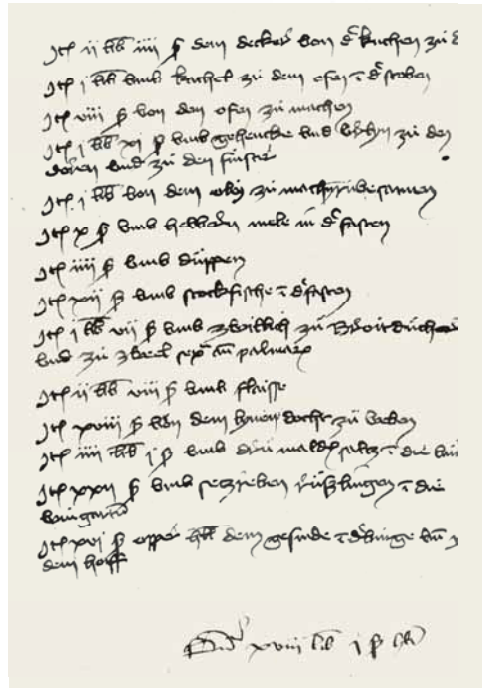
Auf diesem Alzeyer Kolloquium wurde hervorgehoben, dass zahlreiche Vermutungen über die Herkunft des Rieslings angestellt worden seien, ohne dass bislang ein eindeutiger Nachweis über die Herkunft dieser wohl wichtigsten deutschen Rebsorte geführt werden konnte. Manches – so wurde festgestellt – deutete darauf hin, dass der Riesling im Rheingau oder in der Pfalz aus Sämlingen gezogen worden sei und dass daran auch die am Oberrhein heimischen Ur- oder Wildreben (*vitis silvestris*) beteiligt gewesen seien. Aber auch dies seien bisher nur Vermutungen.

Aufschlussreich waren bei der Alzeyer Fachveranstaltung die Hinweise auf bisherige urkundliche Nachweise im Zusammenhang mit früheren Literaturquellen über den Riesling, die nachfolgend skizziert werden sollen. Diese Nachweise stellen allerdings keine »Geburtsurkunde« für den Riesling dar; sie sind – wie auch andere alte Urkunden – nur zufällige Orts- und Zeitdokumente für die bislang ersten Erwähnungen des Rieslings.

Kellerei-Rechnung von 1435

Den bisher ältesten Nachweis für den Riesling verdanken wir der für ihre damalige Zeit besonders gut geführten Verwaltung der Besitzungen der Grafen von Katzenelnbogen. In ihrer Burg zu Rüsselsheim vermerkte der einstige Verwalter Claus Kleinfisch unter dem Datum des 13. März 1435 unter anderem: »Item xxii ſ [= Solidi, eine Münzeinheit] umb seczreben rießlingen in die wingarten.« Es wurden also 22 Solidi für Riesling – Setzreben für die Weingärten ausgegeben. Demnach ist die heutige Opeltstadt Rüsselsheim der geografisch belegte Ort, wo der Riesling erstmals urkundlich nachgewiesen ist und wo im Herbst 1985 – also 550 Jahre nach der ersten Erwähnung der Rebsorte Riesling – eine Gedenktafel an einen im Jahr 1980

Kellerei-Rechnung vom 13. März 1435 aus der Burg der Grafen von Katzenelnbogen zu Rüsselsheim. In der 4. und 3. Zeile von unten heißt es: »Item xxiiß umb setzreben rießlingen in die wingarten.« (heute Staatsarchiv Marburg, Best. Rechn. I: Rüsselsheim).



angelegten »Erinnerungsweinberg« an der Frankfurter Straße angebracht wurde. Sie trägt den Wortlaut:

»Rüsselsheimer Rieslingwingert. In einer Rüsselsheimer Kellerei-Rechnung des am 11. März 1435 beginnenden Rechnungsjahres wird ein Betrag von 22 Schilling für den Kauf von Rieslingsetzreben aufgeführt. Dies ist die früheste urkundliche Erwähnung des Rieslings überhaupt. Weinbau wurde in Rüsselsheim über Jahrhunderte bis zum ersten Weltkrieg betrieben. Zur Erinnerung an die Ersterwähnung der Rieslingrebe und an die Tradition des Weinbaus in Rüsselsheim wurde dieser Rieslingwingert 1980 angelegt.«

Wormser Urkunde von 1490

Der bisher zweitälteste Nachweis für den Riesling stammt vom Mittelrhein aus dem Jahre 1453, als das Kloster Aulhausen seinen Hof und seine Weinberge – darunter auch Rieslinge – in Diebach verpachtete. Ein Jahrzehnt später – anno 1464 – lässt sich ein Hinweis auf den Riesling von der Mosel belegen: das Sankt-Jakobs-Spital in Trier kaufte »ruesseling reben« ein. Dabei wurde auch – bislang erstmals – der Name des Lieferanten für diese Reben und der Ort der Anpflanzung bekannt. Es war der Winzer Thornes Peter von Zewen und der Ort Kerstgins Olk.

Eine wichtige Rolle spielt eine Wormser Urkunde von 1490, die auch schon im Grimm'schen *Deutschen Wörterbuch* (Bd. 8, 1898, Sp. 954ff.) erwähnt

ist. In dieser Urkunde bestätigten Velten Drudel, Minister am Sankt-Andreasstift in Worms, und seine Mutter Agnes, dass sie von Johann Wolff ein Kapital von 30 Goldgulden gegen eine jährliche Verzinsung von 1½ Gulden aufgenommen haben, zu zahlen am Sankt-Georgs-Tag. Zur Sicherheit »verlegen und versetzen« sie mehrere Grundstücke, darunter auch »Item funff virteil wingart ist Rußlinge hinder kirßgarten«. Nach heutigem Maß wären das 0,47 Hektar. Da es sich hierbei um die erste urkundliche Erwähnung eines bestehenden Weinbergs mit einer sehr wahrscheinlich sortenreinen Rieslinganlage handelte, gab die Deutsche Bundespost im Januar 1990 eine Sonderbriefmarke mit der Aufschrift »Fünf Jahrhunderte Rieslinganbau« heraus.

Der gleiche Wormser Rieslingweinberg lässt sich in der Folgezeit nochmals in zwei weiteren Wormser Urkunden vom 12. Mai 1494 und 4. Mai 1498 nachweisen. Diese wiederholten Erwähnungen lassen die Vermutung zu, dass es sich um einen sortenreinen Rieslingbestand gehandelt hat.

Pfeddersheimer Urkunde von 1511

Eine ähnliche urkundliche Verpfändung zugunsten einer Gülte von ½ Gulden an die Sankt-Sebastian-Bruderschaft zu Pfeddersheim von Martini 1511 zählt einen Acker, zwei Wingerte ohne Sortenangabe, einen roten

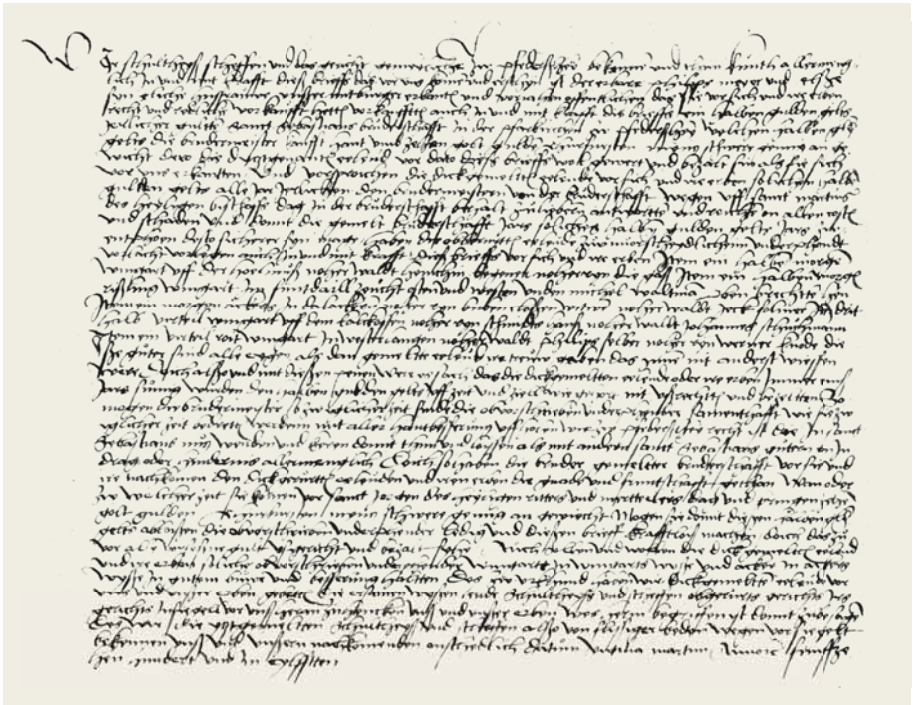


Links:
Ersttagsblatt der Deutschen Bundespost vom 12. Januar 1990 mit Sonderpostwertzeichen »Fünf Jahrhunderte Rieslinganbau«, Entwurf von Prof. Ernst Kößlinger, Martinsried, Größe 32,8 × 27,5 mm, Motiv: Rieslingstock in Form einer mittelalterlichen Initialen »R«, Ersttagsstempel: Weinpresse aus dem Jahre 1796. Die Wormser Urkunde von 1490 war Anlass für diese Sonderbriefmarke.

Rechts:
Pfeddersheimer Rieslingurkunde vom 11. November 1511. In der 14. und 15. Zeile steht der Satz: »Item ein halben morgen rißling wingart im Funtdaill zeucht osten und westen...« (heute Stadtarchiv Worms M 25023).

Wingert und schließlich »Item ein halben morgen rissling wingart im Funt-dail« auf. Auch in dieser Urkunde, die neben der Größe ebenso die Lage bezeichnet, kann auf einen sortenreinen Rieslingbestand geschlossen werden, weil drei weitere Weinberge in dieser Urkunde ohne Sortenangabe erwähnt wurden. Das Pfeddersheimer Ehepaar Philipp Meyer und Frau Else verpfändete an die örtliche Bruderschaft Sankt Sebastian unter anderem diesen Rieslingwingert. Diese Bruderschaft war in jener Zeit in wiederholten Fällen »Geldausleiher«. Als Sicherheit wurde Land (Acker, Garten- und Rebland) als Pfandobjekt bereitgestellt.

Ortsgeschichtlich ist die Pfeddersheimer Rieslingurkunde von 1511 auch deshalb besonders interessant, weil die darin erwähnte Flurlage »im Funt-dail« heute noch als Lagenamen »Im Fohndel« im Kataster eingetragen und örtlich genau bekannt ist. Diese Gemarkungslage wird bis auf den heutigen Tag Weinbaulich genutzt. Schon 1401 wurde die Lage »im Funndail« erstmals urkundlich erwähnt, später erneut im Jahre 1441 sowie mit namentlichen Abwandlungen »im funthal«, »im fontel«, »im fohntaal« in den Jahren 1512, 1517 und 1680. Der Flurname wird als Verkleinerungsform vom mittelhochdeutschen »Fontane« bzw. »Funtane« (= Quelle) abgeleitet und die Bezeichnung »Fohndel« als »Quellchen« übersetzt. Dies ist deshalb naheliegend, weil einst im unteren Talbereich ein Bächlein verlief.





»Im Fohndel« haben Pfeddersheimer Winzer zur Erinnerung an die Pfeddersheimer Urkunde ein Schild-Denkmal aufgestellt.



Die Lage »Im Fohndel« in Pfeddersheim ist möglicherweise die älteste, noch erhaltene Rieslinganlage Deutschlands.

Auch heute befinden sich in der Lage »Im Fohndel« nach 500 Jahren seit der Ersterwähnung immer noch Weinberge der Rebsorte Riesling. Damit existiert möglicherweise in Pfeddersheim die älteste, noch erhaltene Rieslinganlage Deutschlands. Vor diesem Hintergrund errichteten die Pfeddersheimer Winzer in dieser Flurlage ein Schild-Denkmal mit einigen Schriftzeilen aus der Urkunde von 1511.

Wo kamen die Rüsselsheimer Rieslingsetzreben her?

Im Zusammenhang mit der bislang frühesten Erwähnung des Rieslings in der Kellereirechnung der Grafen von Katzenelnbogen von 1435 zu Rüsselsheim ist öfters die Frage gestellt worden: Wo kamen die dort genannten

Rieslingsetzreben her und wo wurden sie gepflanzt? Kamen diese Setzreben vielleicht aus dem Wonnegau, ja kamen sie möglicherweise sogar aus Pfeddersheim? Gäbe es darauf eindeutige Antworten, dann läge der Ursprung für die bisherige urkundliche Ersterwähnung des Rieslings im südlichen Wonnegau, genauer in Pfeddersheim, der ehemals freien Reichsstadt und dem heutigen Stadtteil von Worms. Gibt es hierfür historische Beziehungen? Darauf gibt es keine klare Antwort.

Nachgewiesen ist allerdings, dass in Pfeddersheim »hörige Ausleute« der Grafen von Katzenelnbogen wohnten, die ihre Abgaben über die damalige Kellerei im rheinhessischen Stadelcken abrechneten; denn dort wurden in den Jahren 1427 und 1437 Einnahmen aus Pfeddersheim verbucht, wie sich aus den Regesten des Hauses der Grafen von Katzenelnbogen ergibt. In den Jahren 1425 und 1426 wurden auch schon im Landsteuerregister der Obergrafschaft »7 *menner*« aus Pfeddersheim aufgeführt, die 18 Gulden zahlten. In dem denkwürdigen Jahr 1435, aus dem die besagte Kellereirechnung der gräflichen Burg zu Rüsselsheim stammt, kaufte der damals regierende Graf Johann IV. sogar Wein in Pfeddersheim, der sowohl nach Rüsselsheim, den Burgen der Obergrafschaft als auch an die Burg Rheinfels geliefert wurde. Letztere war die größte Burganlage am Rhein oberhalb von Sankt Goar, die von den Grafen von Katzenelnbogen ab 1245 erbaut und zehn Jahre später fertig gestellt worden war.

Die Frage ist also erlaubt: Kamen die frühesten erwähnten Riesling-Rebenetzlinge anno 1435 vielleicht doch aus Pfeddersheim? In der Tat: Es wäre aus weinhistorischer Sicht hoch interessant, wenn dies gesichert wäre. Aber auch diese Zusammenhänge mit den Rieslingsetzreben und deren Bezugsort im Wonnegau sind bislang ebenso ungeklärt wie die eigentliche Herkunft des Rieslings, dem immer wieder gerühmten »König der Weißweine«. ■

Quellen

- FRIEDRICH VON BASSERMANN-JORDAN: *Geschichte des Weinbaus*, Frankfurt am Main, 2. Aufl. 1923.
RUDOLF KNOLL: *Plädoyer für einen großen Wein: Riesling*, Mainz 1990.
HEINZ LOTT / FRANZ PFAFF: *Rebsortenratgeber Rheinhessen*, Alzey-Oppenheim, 1978.
OTTRAUD ROZUMEK-FECHTIG: »Die Grafen von Katzenelnbogen – Weinbau und Weinverzehr im 14. und 15. Jahrhundert« in *Schriften zur Weingeschichte* 106, Wiesbaden 1993.
JOSEF STAAB: »Der Riesling – Geschichte einer Rebsorte« in *Schriften zur Weingeschichte* 99, Wiesbaden 1991.
OTTO VOLK: »Weinbau und Weinabsatz im späten Mittelalter, Forschungsstand und Forschungsprobleme« in *Geschichtliche Landeskunde* 40, Stuttgart 1993.
FELIX ZILLIEN: *Pfeddersheim und der Weinbau – 485. Geburtstag der Rieslingurkunde*, hrsg. vom Orden der Freunde des Pfeddersheimer Weins, 1996.



Technik, Krieg und Frieden – Politische Gedanken eines Wormser Nobelpreisträgers

*Die technischen Möglichkeiten, die den Großmächten seit der fortgeschrittenen Industrialisierung zur Verfügung standen, betrachtete Hermann Staudinger in seiner Schrift Vom Aufstand der technischen Sklaven äußerst kritisch. **VOLKER GALLÉ** stellt hat das Buch gelesen und fasst es hier zusammen.*

Der am 23. März 1881 in Worms geborene Chemiker Hermann Staudinger erhielt 1953 für seine Polymerforschungen den Nobelpreis. Nach Studien in Halle, Darmstadt und München promovierte er 1903. Vier Jahre später habilitierte er sich nach einer Assistenzzeit in Straßburg. Danach lehrte und forschte er in Karlsruhe, Zürich und schließlich in Freiburg, wo er auch am 8. September 1965 starb.

Sein Vater, Dr. Franz Staudinger, war Gymnasialprofessor in Worms. Er gehörte zu den Gründern der freisinnigen – heute würden wir vielleicht sagen linksliberalen – *Wormser Volkszeitung*, war damit ein politischer Gegner der örtlichen Nationalliberalen um Cornelius Wilhelm von Heyl zu Herrnsheim (1843–1923) und gilt als einer der Theoretiker der deutschen Genossenschaftsbewegung, die 1889 das Genossenschaftsgesetz durchsetzte. Die Genossenschaftsbewegung reichte von den agrarischen Ideen Raiffeisens über städtische Wohnbaugenossenschaften bis hin zu den Konsumvereinen der Arbeiterbewegung. Franz Staudinger war mit August Bebel bekannt und mit Eduard Bernstein befreundet. Er ließ seine beiden Söhne Herman und Hans nach dem Abitur zunächst eine Tischler- und Schreinerlehre machen, in der sie Verständnis für die Lebenswelt der Arbeiter gewinnen sollten.

Hans Staudinger (1889–1980) studierte zunächst in München Germanistik, wechselte dann aber nach Heidelberg, um Nationalökonomie und Soziologie bei Alfred und Max Weber zu studieren. Bereits als Student wurde er SPD-Mitglied, gehörte aber auch dem »Wandervogel« an. 1913/1914 arbeitete er als Sekretär des »Revisionsverbandes Südwestdeutscher Konsumvereine«. Nach dem Ersten Weltkrieg machte er Karriere im Reichswirtschaftsministerium und war dort Spezialist für Gemeinwirtschaft. 1932 wurde er in Hamburg zum sozialdemokratischen Reichstagsabgeordneten gewählt. Nach einer Inhaftierung durch die Nationalsozialisten im Sommer 1933 emigrierte er in die USA, wo er bis zu seiner Emeritierung als Professor für Wirtschaftswissenschaften in New York lehrte.

»Vom Aufstand der technischen Sklaven«

Im Jahre 1947 veröffentlichte der Chemiker Hermann Staudinger – zu diesem Zeitpunkt Professor an der Freiburger Universität – in einem Essener Verlag die kleine Schrift *Vom Aufstand der technischen Sklaven*. Sie beruht im Wesentlichen auf der Überarbeitung zweier Aufsätze, die 1917 unter dem Titel »Technik und Krieg« in der Züricher Zeitschrift *Friedens-Warte* und 1919 unter dem Titel »Der erste Weltkrieg unter technischen Gesichtspunkten« in der Zeitschrift *Zukunft* erschienen waren. Die *Friedens-Warte* wurde 1899 von dem österreichischen Friedensnobelpreisträger Alfred H. Fried gegründet und existiert heute noch als wissenschaftliche Fachzeitschrift für Friedensforschung. Autoren waren u. a. Ludwig Quidde, Romain Rolland und Bertha von Suttner. Nach einem Verbot im Jahre 1915 musste die Zeitschrift im schweizerischen Exil erscheinen.

Es gehe um »den umgestaltenden Einfluß der Technik auf das Leben der heutigen Menschheit«, schreibt Hermann Staudinger im Vorwort seiner Schrift. In der politisch-ökonomischen Analyse sei übersehen worden, »dass seit einigen Jahrzehnten die technischen Kräfte, die hier als technische Sklaven bezeichnet sind, die menschlichen Arbeitskräfte bedeutend übersteigen und dadurch die Industrievölker von der Technik abhängig werden.« Die betroffenen Staaten hätten daraus aber keine Konsequenzen gezogen: »Dieses hat zur Katastrophe der beiden Weltkriege geführt, welche man als einen verheerenden Aufstand der technischen Sklaven verstehen kann.«

Staudinger beschreibt im Folgenden, wie sich ab 1900 eine »Entwicklung der übermenschlichen Kräfte der Technik« vollzogen hat, die zunächst die Lage der Bevölkerung deutlich verbessert habe – auch zwischen den beiden Weltkriegen –, dann aber durch verantwortungslose Nutzung in ihr krasses Gegenteil umgeschlagen sei. In erster Linie geht es dabei um die Nutzung fossiler Energien (Kohle und Erdöl) und die Umsetzung von deren chemischer Energie in mechanische Energie. Dem folgt die damit zusammenhängende Vervielfachung der Eisenproduktion. Er berechnet die Arbeitsleistung in »Pferdekraftjahren« (1 Pferdekraftjahr = 3.000 menschliche Arbeitsstunden) und stellt fest, dass »in den Hauptindustrieländern im Jahre 1937 pro

Kopf der Bevölkerung 1 bis 3 PS-Jahre« entfallen. Nehme man die tatsächlich arbeitende Bevölkerung als Bezugsgröße (etwa 50%) und übersetze die PS-Jahre in Menschenkräfte (1 PS-Jahr = 7 Menschenkräfte), dann verfüge jeder arbeitende Mensch in den Hauptindustrieländern über 14 bis 42 unsichtbare Arbeitshilfen, die Staudinger als »technische Sklaven« bezeichnet. Er wählt diesen Ausdruck, »da die heutige Kultur auf der Leistung dieser technischen Sklaven beruht, genau so wie die antiken Kulturen [...] menschliche Sklavenarbeit zur Grundlage hatten.« (S.17)

Im Weiteren stellt er die Kohle- und Ölförderung sowie die Eisenproduktion zwischen 1860 und 1912 in Deutschland und Österreich-Ungarn der Menge in Frankreich, Großbritannien, Russland und den USA gegenüber. Dabei werden vor allem sprunghafte Steigerungen in Deutschland und den USA ab 1900 deutlich, Großbritanniens Entwicklung setzt zwanzig Jahre früher ein, Frankreich und Russland bleiben zurück. Staudinger stellt fest,



»Ein neuer Krieg wird aber Deutschland keine Erleichterung bringen, sondern er würde voraussichtlich eine Vernichtung des alten Europa bedeuten, das nicht in der Lage war, das Heer der technischen Sklaven in besserer Weise einzusetzen.«

diese Steigerung der zur Verfügung stehenden Energie und des daraus folgenden Materials habe die beiden Weltkriege entschieden: »Die bisher im Schoße der Erde in Form der Kohle ruhende Sonnenenergie vergangener Erdperioden hat unsere Zeit zu neuem Leben zu wecken verstanden. Wie sie in einigen Jahrzehnten unsere bestaunte Zivilisation hervorgebracht hat, so kommen jetzt diese Kräfte im Krieg in unermesslichen Leistungen und noch nie dagewesener Zerstörung zur Wirkung.« (S.28f.) »Und strategisch gesprochen: Deutschland hatte sowohl im ersten als auch im zweiten Weltkrieg keine Chance zu siegen ab dem Zeitpunkt, als die USA mit ihrer Übermacht an »technischen Sklaven« in den Krieg auf Seiten der Alliierten eintrat.«

Im Ersten Weltkrieg wurde dies von der militärischen Führung, wenn auch spät, realisiert; Staudinger hatte seinen Aufsatz von 1917 dort zur Verfügung gestellt. Im September 1918 schrieb Hindenburg an Prinz Max von Baden, den damaligen Reichskanzler: »Die Oberste Heeresleitung bleibt auf ihrer Forderung der sofortigen Herausgabe des Friedensangebots an unsere Feinde Bestehen.« (S.43) Bereits im August hatte Hindenburg den »Niedergang der Kampfkraft« diagnostiziert. Diese rationale Entscheidung, die ein Opfer der Zivilbevölkerung verhindern sollte, war für die Militärs

nach Versailles nicht mehr erträglich und so wurde die »Dolchstoßlegende« erfunden und propagiert. Damit wurde den mentalen Energien eine Vorrherrschaft scheinbar zurückgewonnen, die sie längst gegenüber der Technik verloren hatten.

Dies ist im Zweiten Weltkrieg noch deutlicher. Staudinger stellt fest: »Vor Beginn des russischen Feldzuges kann Hitler als der mächtigste Mann bezeichnet werden, den die Welt gesehen hat; denn er verfügte über ein Sklavenheer von 1,3 Milliarden«, gemeint sind »technische Sklaven«. »Durch Einbezug der Sowjetunion in den Krieg«, die ab 1932 aufgeholt hatte, »bekamen Hitlers Gegner ein technisches Übergewicht [...] Durch Hitlers Kriegserklärung an die USA wurde das technische Übergewicht der Alliierten entscheidend groß. Im zweiten Weltkrieg wie im ersten entschied dieses Land mit seinem ungeheueren technischen Sklavenheer die Lage zu Ungunsten Deutschlands.« (S. 72) Staudinger zitiert Hitler mit dem Satz: »Es liegt nicht an den Waffen, es liegt nur an den Menschen«, um die strategische Fehleinschätzung des nationalsozialistischen Deutschland deutlich zu machen. Anders als im Ersten Weltkrieg könnten die Militärs – Staudinger verweist auf das gescheiterte Attentat vom 20. Juli 1944 – den Krieg nicht rational beenden mit der Folge, dass auch große Teile der Zivilbevölkerung geopfert würden. Was er nicht ausführt, ist, dass die kriminelle Clique der Nationalsozialisten aufgrund des von ihr begangenen Völkermords – insbesondere der systematischen Ermordung der europäischen Juden – auch rational nur den Weg einer Todeslogik statt einer Überlebenslogik für sich und Deutschland sah.

Staudinger ergänzt ein Kapitel zur Situation nach 1945 und stellt fest, dass der Westen Deutschlands – auch was die landwirtschaftliche Produktion und ihre Steigerung durch Düngemittel angeht – von der Weltwirtschaft abhängiger denn je sei und daher ein elementares Interesse an einer friedlichen Entwicklung haben müsse. Eine solche Entwicklung hatte er auch bereits vor den beiden Weltkriegen im Auge gehabt, wenn er einen verantwortlichen Umgang der Politik mit den neuen technischen Ressourcen forderte.

Die Risiken der Atomenergie

Er beschreibt dann die Entwicklung der Kernenergieforschung in Deutschland und den USA und ihre technische Umsetzung in die Atombombe und die Stromerzeugung. Damit potenzierten sich seiner Meinung nach in einem weiteren sprunghaften Schritt die energetischen Möglichkeiten der Industrienationen und damit auch die Risiken von Krieg und Zerstörung. Er empfindet dabei offenbar mehr die Gefahren als die Chancen, wenn er schreibt: »Diese dunkle Wolke ist jetzt aufgezogen und hängt drohend über der Menschheit nach der Zerstörung der japanischen Städte Hiroshima und Nagasaki im August 1945.« (S. 91) Er beschließt seine Schrift mit einem Kapitel zur Friedensfrage: »Ein neuer Krieg wird aber Deutschland keine Erleichterung bringen, sondern er würde voraussichtlich eine Vernichtung des



Hermann Staudinger
(Quelle: Wikimedia
Commons) und sein
Vater Prof. Dr. Franz
Staudinger (Quelle:
Stadtarchiv Worms).

alten Europa bedeuten, das nicht in der Lage war, das Heer der technischen Sklaven in besserer Weise einzusetzen.« (S.99)

Er zitiert dann aus einem 1914 bei Diederichs in Jena erschienen Buch seines Vaters Franz Staudinger, der unter dem Titel *Kulturgrundlagen der Politik* am Beispiel des Verfalls des römischen Reiches für die Gegenwart ausführt: »Statt zu höhnen, ist es auch heute besser zu fragen, warum es so kam, wie es ist; zu fragen, ob nicht auch da Bedingungen bereits vorhanden sind, welche das heute werdende Weltreich der großen Industrieherrn ebenso unfehlbar in Trümmer legen müssen, wie einst Rom in Trümmer gelegt war. Statt zu höhnen, ist es besser zu fragen, ob nicht Kräfte entwickelt werden können, die uns vor dem Versinken bewahren, eine höhere Stufe der Kultur wirklich zu erklimmen verstaten.« Es geht also bei der Beherrschung der technischen Kräfte und ihrem Einsatz zum Guten letztlich doch um moralische, kulturelle und politische Kräfte. Staudinger führt aus: »Dank der Technik können heute auf begrenzter Bodenfläche mehr Menschen leben und können ein leichteres Dasein führen als in der guten alten Zeit eine geringere Menschenzahl auf derselben Fläche. Kriege haben daher heute ihre Berechtigung verloren.« (S.101) Den Weg zu einer friedlichen Entwicklung sieht Staudinger in einer »Neugestaltung der gegenseitigen Beziehungen«. (S.103) Damit baut er auf den Gedanken des Völkerbundes auf, wie er auch in der Zeitschrift *Friedens-Warte* während der Weimarer Republik vertreten wurde. Wie schwierig eine solche globale politische Lösung ist, zeigen die Kriege der jüngsten Vergangenheit, die Probleme der internationalen Politik im Rahmen der UNO und nicht zuletzt die nach wie vor ungelöste soziale Frage, sowohl innerhalb der Industrienationen als auch zwischen diesen und den Entwicklungsländern. Hier könnten die in neoliberaler Selbstüberschätzung allerorten abgewickelten Konzepte der Gemeinwirtschaft, wie sie von Franz und Hans Staudinger für ihre Zeit gedacht wurden, auch Lösungen für die Zukunft bringen. ■