

Neuentdeckte Fresken auf Burg Lichtenberg



Die Annahme, daß die Burg Lichtenberg über Oberstenfeld, so wie wir sie heute vor uns sehen, die Nachfolgerin einer älteren Burg ist, nämlich derjenigen, deren Name das Geschlecht der Erbauer übernahm, wird durch die baulichen Merkmale ihrer frühesten Bauteile, aber auch durch die Steinmetzzeichen bestätigt, die beide auf das erste Viertel des 13. Jahrhunderts hinweisen.

Diese Burg des staufischen Zeitalters liegt auf einer gegen das Bottwartal abfallenden Bergfläche, von der sie durch einen künstlich geschaffenen Graben abgeschnitten ist, dessen Gestein das Baumaterial zur Burg lieferte. Ihr Grundriß ist ein unregelmäßiges, mehrfach geknicktes und verschobenes, sich der Geländeform des Bergvorsprungs anpassendes Rechteck, dessen Hauptachse sich von Norden nach Süden erstreckt und etwa doppelt so lang als breit ist. Der Graben verläuft entlang der Ost- und der Nordseite der Burg, wo diese mit der Bergfläche zusammenhängt.

An der am leichtesten angreifbaren Bergseite stehen die Eckpfeiler der Befestigung, der 30 m hohe, 9,5 m im Geviert messende Berchfrit an der Südostseite und ein zweiter Turm von geringerer Höhe an der Nordostecke. Beide verbindet eine hohe Wehrmauer aus bestem Buckelquadermauerwerk. Der spätromanische Palas schließt die Schmalseite des Burgreals gegen Süden ab. In ihm liegen die Tordurchfahrt und die Kapelle, diese, wie beim frühmittelalterlichen Burgenbau üblich, unmittelbar neben dem Tore. In den oberen Stockwerken lagen die Wohnräume der Burgbewohner.

Im 16. Jahrhundert errichtete man im Burghof, wahrscheinlich an Stelle schon in romanischer Zeit vorhandener Wirtschaftsgebäude, ein neues Burghaus, das sich mit seiner aus Bruchsteinen gemauerten Außenwand deutlich von den Buckelquadern der Ringmauer abhebt, auf der es aufsitzt. Das neue Gebäude ist gegen den Hof hin ein langgestreckter Fachwerkbau mit massivem Erdgeschoß und hohem Satteldach. Es trägt die Jahreszahl seiner Erbauungszeit (1582) und späterer Umbzw. Anbauten (1621 und 1622). Aus dem späten 16. Jahrhundert stammt auch das malereische Uhrtürmchen auf der nördlichen Ringmauer.

Schon vorher, in gotischer Zeit, und zwar nach der 1483 erfolgten Belehnung an Dietrich von Weiler wurde die Befestigung der Südseite durch ein Vortor mit flankierendem, turmähnlichem Vorbau verstärkt, den ein das neue Tor überbrückender gedeckter Gang mit dem Palas verbindet. Eine Wappentafel daran trägt die Jahreszahl 1486, das Weilersche und Gültlingensche Wappen und eine kleinfigurige Kreuzigungsgruppe. Als Baumaterial wurden z. Tl. romanische Buckelquader wiederverwendet. Gleichzeitig mit der Verstärkung der Torbefestigung entstand an der West- und Nordseite der Burg eine Zwingeranlage, wahrscheinlich auch ein aus der romanischen Ringmauer der Westseite hervorspringender Rechteckbau, durch dessen waagerechte Schießscharten der Zwinger unter Feuer genommen werden konnte. Die weiteren dem gotischen Zwinger vorgelagerten zwingerähnlichen Mauerzüge stammen aus späterer Zeit (Stütz- und Grenzmauern).

Die Baugeschichte der romanischen Bauteile der Burg kann aus dem Baubefund erschlossen werden. Sicher wurde der Berchfrit als wichtigstes Glied der Befestigung zuerst begonnen und in

einem Zug vollendet. Seine Steinmetzzeichen, ausnahmslos in Form von Pfeilspitzen, und seine Bauart, ein äußerst exaktes Buckelquadermauerwerk, das ohne Mörtelverwendung geschichtet ist, sowie einige wenige kleine Fensterschlitze mit Rundbogen weisen auf das frühe 13. Jahrhundert hin. Die Verteidigung des Turmes erfolgte von der Plattform aus, zur Bewohnung war er nie eingerichtet. Es war jedoch, wie ein in seinem Mauerwerk ausgesparter, in den später erbauten Palas führender Gang beweist, von Anfang an eine Verbindung von Turm und Palas geplant. Dieser Gang wurde schon frühzeitig wahrscheinlich aus Sicherheitsgründen vermauert, obwohl der Eingang zum Palas im ersten Stock liegt und nur über eine hölzerne Außentreppe erreichbar ist. Die Verbindung vom Palas zu der wie üblich hoch über dem Boden liegende Berchfrit stellt nach der Vermauerung des Ganges eine im Ernstfalle abwerfbare offene Holzgalerie her, eine Maßnahme, die den Turm so gut wie uneinnehmbar machte.

Kriegsschäden durch Artilleriebeschuß in den letzten Kriegstagen des Jahres 1945 wurden bald behoben und allmählich mit der Instandsetzung der gesamten Burganlage begonnen. Sie war um so dringlicher, als der Bauzustand der in ihrer langen Geschichte noch nie zerstörten und in ihren Hauptteilen der staufischen Periode angehörenden Burg äußerst schlecht war. In ihrem Verlauf wurden ein im Burghof stehendes nicht zum alten Bestand gehörendes Nebengebäude abgebrochen, das



Abb. 1 Burg Lichtenberg/Württemberg



Abb. 2 Burg Lichtenberg, Fresko „Der ungläubige Thomas“

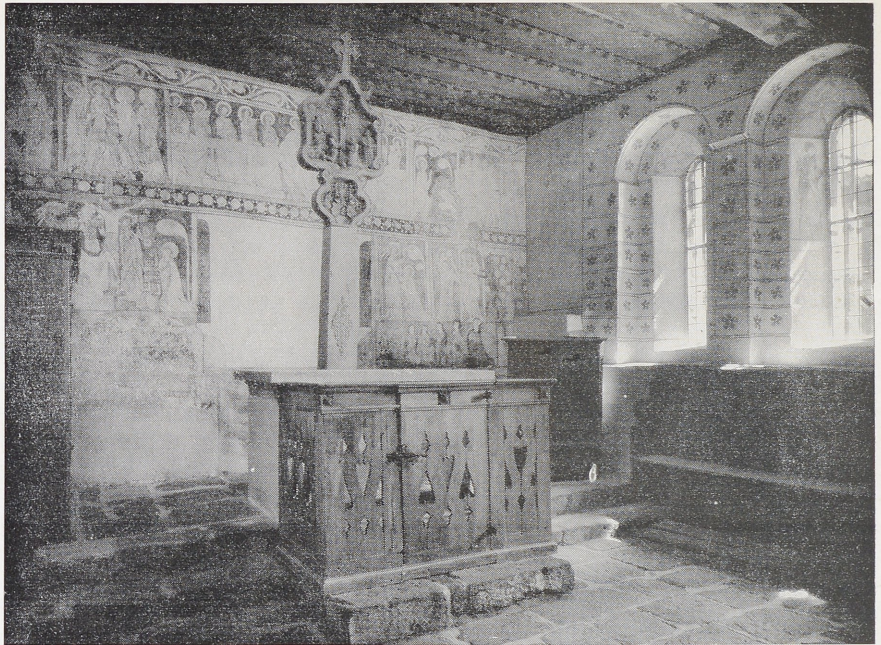


Abb. 3 Burg Lichtenberg, Gesamtansicht Kapellenwand

Fachwerk des im 16. Jahrhundert erstellten Burghauses aufgedeckt und das auf der nördlichen Wehrmauer aufsitzende Uhrtürmchen wieder hergestellt. Im Anschluß daran konnte im Herbst 1959 die Instandsetzung der Burgkapelle durchgeführt werden. Sie ist der einzige Raum der Burg, der, wenn auch im Laufe der Jahrhunderte verändert, sein altes Aussehen bewahrt bzw. durch die Instandsetzung wiedererhalten hat. Seit Jahrzehnten nicht mehr in Benutzung, trug sie die Spuren langjähriger Vernachlässigung, besaß aber noch ihre ursprüngliche Ausstattung, eine gotische Altarmensa, deren Altar leider verloren ging, eine Empore aus der Spätgotik, Gestühl, Kanzel und einen Holzverschlag für den Geistlichen dagegen aus nachreformatorischer Zeit. Ein rauher Plattenboden und eine flache Holzdecke vervollständigten das trotz des Verfalls stimmungsvolle Bild.

Die Beseitigung dieses Zustandes und wenn möglich die Aufdeckung der ehemaligen Ausmalung, von der noch geringfügige Reste unter der Tünche erkennbar waren, war die Aufgabe der Restaurierung. Altersgebräuntes Holz war in ausreichender Menge vorhanden. Mit ihm wurden die fehlenden Teile des Gestühls, der Altar- und Emporenbrüstung und die vermorschten Dielen der Holzdecke ergänzt. Diese, übertüncht und durchgebogen, wurden neu verlegt und gereinigt, wobei eine einfache gotische Rankenmalerei aufgedeckt wurde. An der Emporenbrüstung kam schablonierte ornamentale Malerei in Schwarz auf grauem Grund zum Vorschein, in ihren Füllungen traten Blattgebilde und weibliche Büsten in Graumalerei zutage. Der Bodenbelag mit seinen unregelmäßigen Steinplatten wurde beibehalten und nur geebnet und ausgefugt. Er hilft mit, den urtümlichen Charakter des Raumes zu erhalten.

Bei der Untersuchung der Wände stellte es sich heraus, daß sie ursprünglich voll bemalt waren, doch hatte die Eingangswand ihren Verputz und damit die Bemalung verloren. An der Emporenwand sind noch Spuren anscheinend spätgotischer Bilder erkennbar, an der Altarwand dagegen konnte eine in zwei Streifen übereinanderliegende Bildfolge des Lebens Christi aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts aufgedeckt werden. In sie sind Reste einer romanischen dasselbe Thema behandelnden eingesprengt, die unmittelbar nach der Erbauung des Palas (um 1220) gemalt wurde. Die frühgotische Ausmalung griff auf die Fensterwand über, an der die lebensgroße Figur des hl. Christopherus in ritterlicher Tracht mit dem Wappen der Lichtenberg an der Gewandschließe zum Vorschein kam. Er trägt das segnende Christuskind auf dem linken Arm und stützt sich mit dem rechten auf ein Eichenbäumchen.

Der Heilige war im Mittelalter besonders volkstümlich, weil man des Glaubens war, an dem Tage, an dem man sein Bildnis erblickte, keines unversehene Todes zu sterben. Daher auch seine Darstellung in besonderer Größe und an belebten Örtlichkeiten.

In spätgotischer Zeit wurden in die Fensterleibungen männliche und weibliche Heiligenfiguren gemalt, darunter der hl. Georg, der an seinen Attributen, der Lanze und dem Drachen erkennbar ist. Derselben Epoche gehört an der Altarwand ein Gemälde an, das weibliche Mitglieder der Familie von Weiler knieend mit gefalteten Händen darstellt, die den jetzt nicht mehr vorhandenen Altar anbeten. Durch ihre Wappen gekennzeichnet sind zwei Frauen von Weiler, von welchen die eine, in schwarzem Gewande, eine geborene von Vellberg (Wappen mit Flug), als das Bild gemalt wurde, schon gestorben war, während die andere, eine geborene von Gültlingen (Wappen mit drei Adlern), noch lebte. Das Gegenstück der männlichen Mitglieder der Familie ist nicht mehr vorhanden.

Der künstlerische und kunstgeschichtliche Wert der Ausmalung wird von dem Bilderzyklus des Lebens Christi bestimmt, der zu den im 14. Jahrhundert aufkommenden Bilderfolgen gehört, die Themen aus den Heiligenlegenden oder der Heiligen Schrift zum Gegenstand haben und der Belehrung der des Lesens unkundigen Gläubigen dienten. Er ist leider nicht mehr vollständig erhalten, da die Bemalung der Eingangswand, an der der Anfang und der mittlere Teil des Zyklus dargestellt waren, infolge Abfallens des Verputzes fehlen. Jetzt beginnt er mit der Taufe Christi und endet mit seiner Höllenfahrt.

Im einzelnen handelt es sich um folgende Szenen:

Obere Reihe von links nach rechts, 1. Bild: Nur noch als Bruchstück erhalten, Frauengestalt, vielleicht Maria, das Jesuskind an der Hand führend mit Josef bei der Rückkehr aus Ägypten. 2. Bild: Die Taufe Christi im Jordan. 3. Bild: Das Abendmahl. Christus, an dessen Brust Johannes liegt, sitzt mit den Jüngern hinter einer langen Tafel, um das Abendmahl zu begeben. 4. Bild: Christus im Gebet im Garten Gethsemane. 5. Bild: Die Gefangennahme Christi.

Untere Reihe von links nach rechts, 6. Bild: Auferstehung Christi. In demselben Bild romanische Kreuzigungsgruppe, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. 7. Bild: Christus als Gärtner (Joh. Kap. 20, V. 15). 8. Bild: Der ungläubige Thomas. 9. Bild: Christi Höllenfahrt (darüber Rest der romanischen Ausmalung sichtbar: Christus auf dem Palmesel).

Die Auffassung der frühgotischen Malerei ist ganz grafisch. Die Zeichnung ist mit sicherem Strich auf die Wand gesetzt, die Farbe spielt kaum eine Rolle. Die Konturen der Gestalten sind rostrot, die Haare ockergelb, der Hintergrund ist schiefergrau, die Körper sind fast unbewegt, schlank und übernatürlich groß, die Gesichter dem Beschauer zugewandt. Die Darstellung beschränkt sich auf nur wenig abgewandelte Typen; sie wiederholt sogar die Figur Christi in den Bildern der Höllenfahrt und der Begegnung mit Maria Magdalena (7. Bild).

Die Ausmalung deckt sich in der Gestik der Figuren, in Gewandfalten und Ornamentalem mit der im Schiff der romanischen Peterskirche im benachbarten Oberstenfeld. Sie stammt zweifellos aus der selben Werkstatt, wenn nicht von derselben Hand. Doch sei auf einen bemerkenswerten Unterschied hingewiesen: den Figuren in der Peterskirche fehlt die auffallende Überlänge der Figuren in der Burgkapelle.

Deutlicher als in der Peterskirche zeugen sie von dem Einfluß der Mystik, die das Körperliche zu Gunsten des seelischen Ausdrucks vernachlässigt und durch Abstrahierung der körperlichen Form und die nur andeutende Gestik der handelnden Personen das Geschehen in eine höhere Sphäre rückt.

Siegfried Asche

Die Wiederherstellung der Wartburg

Seit 1952 wird in der Wartburg gebaut. Mancherlei Fragen sind in weiten Kreisen aufgetaucht, die sich damit beschäftigen, ob über die Erhaltungsmaßnahmen hinaus irgend eine weitere Veränderung gerechtfertigt sei. Tatsächlich ist diese Frage notwendig, und während der achtjährigen Arbeit wurde sie tagtäglich gestellt.

Die Wartburg ist eine Burg, also eine Wehranlage, die aus schlichten Zweckbauten besteht. Unter ihnen ragt allerdings ein Werk heraus: der spätromanische Palas als hochbedeutendes Kunstdenkmal von großem Wert.

Weiterhin aber ist die Wartburg ein Denkmal im Sinne des Erinnerungsmales aus der Spätzeit der Romantik, ein Denkmal also, welches das 19. Jahrhundert zur Erinnerung an zurückliegende Geistesgaben errichtete. Es bleibt die unbestreitbar große Tat Alexanders von Sachsen-Weimar, daß er mit dem Ausbau der Wartburg zum Denkmal die Burg überhaupt erhielt. Freilich, die wissenschaftlichen Möglichkeiten einer Wiederherstellung alter Zustände waren zwischen 1840 und 1890 noch gering. So konnte es geschehen, daß man bei der Rekonstruktion voller romantischer Begeisterung weithin die alten, echten Zustände nicht erkannte oder sie überspielte. Der Ausbau des Denkmals hielt also nicht dort an, wo Schwinds Werk aufhörte und wo Ritgens, des Architekten, rekonstruierte Bauten sich gegenüber den alten Werken hätten abgrenzen müssen, sondern man überzog gleichsam die ganze Burg im Innern und Äußeren mit dekorativen Zutaten.

Bei der jüngsten Wiederherstellung mußte deshalb darauf geachtet werden, sowohl die originalen Zustände der alten Zeit dort, wo sie noch vorhanden waren, herauszuschälen, um die originalen Teile wieder zum Leben zurückzurufen, als auch zugleich die Zutaten des Denkmals zu erhalten und auf ihren Bezirk einzugrenzen. Daß dabei manche unbeabsichtigte Fälschung, auch manche rein dekorative Zutat verschwand oder deponiert werden mußte, leuchtet ein. Das geschah zugunsten der weit umfangreicher, als man ahnen konnte, noch erhaltenen

Überörtliche Bedeutung erhält die Ausmalung dadurch, daß das Abendmahlsbild die früheste Darstellung dieses Geschehens in Württemberg sein dürfte und die darin enthaltene Gruppe „Johannes an der Brust des Herrn“ zu den ersten Zeugnissen dieser in der Mystik aufkommenden, vor allem durch Plastiken bekannt gewordenen Zusammenstellung Christi und seines Lieblingsjüngers gehört. Auch das erste Bild des Cyclus, das nur noch als Bruchstück erhalten ist, aber wahrscheinlich die Rückkehr des hl. Paares und des Jesuskindes aus Ägypten darstellte, wäre das sehr frühzeitige Aufgreifen eines seltenen Bildmotives, das um 1300 Eingang in die deutsche Kunst fand. (Vergl. dazu Hans Wentzel: Maria mit dem Jesusknaben an der Hand, ein seltenes deutsches Bildmotiv, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft Bd. 9.)

Abgesehen von dem kunstgeschichtlichen Wert besitzt die Ausmalung auch erhebliche kulturgeschichtliche Bedeutung, weil er, soweit er überblickt werden kann, das älteste erhaltene Beispiel der malerischen Ausstattung einer Burgkapelle in Süddeutschland ist und somit ein wertvoller Beitrag zur Kenntnis der ritterlichen Kultur der nachstaufischen Periode.

mittelalterlichen Bauteile, wie um der strafferen Konzentration des Denkmals des 19. Jahrhunderts willen. Dieses gerade wirkt nun umso besser, weil es sich gegenüber dem älteren Werk klar abhebt.

Im Burgbild stehen also die Bauten Berchfrit, Neue Kemenate, Dirnitzlaube und Dirnitz als Zutaten des 19. Jahrhunderts. Im Palas sind die Räume Sängersaal, Landgrafenzimmer, Elisabethgalerie, Elisabethkemenate und Festsaal die Räume des romantischen Denkmalbezirkes. Nach der jüngsten Wiederherstellung ragt aber die Westfront des Palas nun in ursprünglichem Rhythmus wieder auf. Die Räume Rittersaal, Speisesaal, Kapelle, Festsaalarkade, Erdgeschoßarkade und Untergeschoß haben ihr altes Antlitz wiedergewonnen. Über einen Teil dieser Arbeiten wurde bereits berichtet.

Inzwischen sind im Palas weitere Funde gemacht worden. Als Friedrich Wilhelm Sältzer 1840 die Erdgeschoßarkade der Westfront aus ihrer Vermauerung befreite, befürchtete er mit Recht, daß durch die wieder offenen weiten Bögen das Mauerwerk zu sehr geschwächt würde und die schon geneigte Westfront nach außen stürzen könnte. Er legte also in diese Arkade schwere Eisenanker zwischen die Innen- und Außenfront, mußte nun aber Sorge tragen, daß die Außenmauern nicht nach innen zusammenbrechen könnten. Deshalb zog er in die Arkade vier Quermauern als Druckmauern ein. In späterer Zeit erst verglaste man die so entstandenen Raumabschnitte noch in der irrigen Meinung, man könne so die Feuchtigkeit vom Palas abhalten. Aus der ursprünglichen Erdgeschoßarkade waren also einige Räume mit Verbindungstüren geworden.

Von 1956 bis 1958 wurden Fenster, Druckmauern und Zuganker entfernt, die statische Sicherung aber unsichtbar oben in die Holz-Balkendecke eingelegt. Endlich war damit die alte Erdgeschoßarkade, die 1320 zugemauert worden war, 1840 geöffnet, aber mit Quermauern durchteilt war, wieder frei. Der Gewinn ist außerordentlich. Innen ragen die abschließenden, großquadrigen Mauern empor, außen schwingen sich die Bögen, para-