

hinweg in allen Wandlungen und trotz der stark ausgeprägten Individualität der einzelnen Bilder in sich fest und vielfach verflochten ist.

Wenn dieses Malerwerk auch nicht bahnbrechend und weniger als andere richtungweisend gewirkt haben mag, so dürfte es doch, was die innere Spannweite, die Mannigfaltigkeit und die Wucht des Hervorbringens angeht, das imposanteste in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts sein. Der überwältigende Eindruck, den man in München von ihm empfangt, war nicht nur sinnlicher, ästhetischer Natur; denn unmöglich konnte einem die Charakterkraft entgehen, mit der B. sich gegen die schlimmen Einwirkungen seiner Zeit als unbeugsamer Geist behauptet hat, ja gerade dieses erregte die Teilnahme und verlangte Hochachtung ab. Heinz Köhn.

DIE KREUZIGUNGSDARSTELLUNG VOM LICHTENBERGGRABMAL IN DER KLOSTERKIRCHE ZU LICHTENTAL BEI BADEN-BADEN

(mit 2 Abbildungen)

Im Jahre 1946 wurde in der Klosterkirche der Zisterzienserinnen in Lichtental bei Baden-Baden die Ausmalung der Nischengrabanlage des Grafen Johannes III. von Lichtenberg wiedergefunden, der ausweislich einer Inschrift auf seiner Grabplatte, deren Hebung zum Anlaß dieser Entdeckung wurde, im Jahre 1324 verstarb. Auf der Rückwand der spitzbogigen Wandvertiefung (von 2,84 m Breite, 0,40 m Tiefe und 1,87 m Scheitelhöhe), die vorn von einem Kielbogen gerahmt wird, kam nach Abschlagen des Verputzes eine gemalte Kreuzigungsdarstellung mit Stiftern zum Vorschein, deren hohe Qualität eine Veröffentlichung rechtfertigt. Weder ikonographisch noch hinsichtlich ihrer Komposition bietet die Malerei etwas Außergewöhnliches: denn für die Wiedergabe des sterbenden Erlösers am Kreuz zwischen einer weiblichen Gruppe — nach ihrer späteren Isolierung als „Mariä Ohnmacht“ bezeichnet — und männlichen Assistenzfiguren auf der anderen Seite finden sich mitteleuropäische Beispiele in zeitgenössischen Werken etwa der Kölner Wand- und Tafelmalerei ebenso wie in dem Wandgemälde der Johanniskapelle des Domes zu Brixen und auf der Klosterneuburger Tafel.

Die Lichtentaler Kreuzigung steht vor einem Sternengrund in nicht näher bestimmter Örtlichkeit; sie zeigt heute infolge ihrer Beschädigung — Fehlstellen breiten sich, vom Betrachter aus gesehen, links vom Kreuzesfuß und vom rechten Rand ausgehend fast bis zur Mitte der rechten Hälfte aus — außer den drei Frauen rechts auf der anderen Seite des Kreuzes, den Lieblingsjünger und die Gestalt eines vornehmen jüdischen Mannes. Turbanartige Kopfbedeckung, gekrümmte Nase und ein pelzbesetztes modisches Gewand weisen ihn als solchen aus. Mit Sicherheit dürfen wir einen zweiten Israeliten ergänzen. Der Vorgenannte, mit seinem heute nicht mehr sichtbaren Partner diskutierend, deutet in ausfahrendem Zeigegestus auf die Gestalt des Erlösers. Drei knieende Stifter vervollständigen das Ensemble. Sie gehören — ebenso wie ein einstmals vom Betrachter aus gesehen am rechten Rande des Bildes knieender vierter — zum gräflichen Hause Lichtenberg, das zu gemeinsamem Seelenheil wohl auf Veranlassung der dargestellten weiblichen Mitglieder, die Grabanlage jenes Johannes III., ihres Sohnes und Gatten, mit der Kreuzigungsdarstellung ausschmücken ließ. Mit Sicherheit dürfen wir in der Figur ganz links im Bilde Adelheid von Lichtenberg,

die Mutter von Johannes III., annehmen. Es handelt sich um eine geborene Gräfin von Werdenberg-Montfort, spätere Klosterfrau in Lichtental, die auch in der dortigen Kirche ihre letzte Ruhestätte fand. Neben ihr ist auf unserem Wandgemälde das Wappen Montfort zu Werdenberg — silberne Kirchenfahne im roten Feld — zu sehen, das auch auf der Grabplatte ihres Sohnes begegnet. Weiter rechts, unmittelbar am Kreuzesfuß, kniet dieser selbst in ritterlicher Tracht. Doch ist das Lichtenbergische Familienwappen — schwarzer Löwe im silbernen, rot geränderten Feld — auf dem beigefügten Schild heute nicht mehr erkennbar. In der Knieenden auf der anderen Seite des Kreuzes darf man Johannes' Gemahlin Mechtild, geborene Gräfin von Saarbrücken, vermuten, während die heute verschwundene Gestalt auf der äußersten Rechten Johann I., den Vater Johannes III., Vogt von Straßburg, dargestellt haben dürfte, für den ebenso wie für Mechtild das Begräbnis in Lichtental bezeugt ist. Johann I. war bereits am 23. August 1315 verschieden. (Die Identifizierung der Stifter ist Sr. M. Mafalda Baur, S. Ord. Cist., Kloster Lichtental, zu verdanken.)

Von der ursprünglichen Wirkung der Malerei ist nach dem völligen Untergang ihres Kolorits kaum mehr eine Vorstellung zu gewinnen. Außer den Spuren der durch die Jahrhunderte hin unverändert gebliebenen Pigmente Grün, Rot und Blau, die noch hier und da an der Zeichnung der Gewänder haften, hat sich das verwaschene Grün des Kreuzesholzes und das blasse Blaugrau der Sterne erhalten. Die Wirkung des Gemäldes geht für uns allein von dem bekannten Rotbraun der Außen- und Innenkonturen aus, die wie ein lockeres Fadengehänge wirken. Aber auch so wird die hohe Meisterschaft des unbekanntenen Autors deutlich genug. Von sanftem Lyrismus und übersteigter Dramatik gleichweit entfernt, fügt er seine Gestalten zu überlegter, symmetrischer Ordnung. Trotz der bewegten Linienführung bleibt die Komposition fest geschlossen. Die Erregung und Spannung des Gefühls verrät sich nur in Gesichtern und Händen der fast leiblosen Gestalten.

Die Forschung wird sich weiter mit unserem Wandbild beschäftigen müssen. Vielleicht werden neue Aufdeckungen auch neue Anhaltspunkte beschieren. Der Hinweis auf Werke der Kölner Malerei aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und darüber hinaus auf Beispiele englischer Buchmalerei befriedigt trotz mancher Entspröchungen zur Formensprache des Lichtentaler Wandbildes nicht. Indessen wird man bei einem Vergleich mit einer Reihe plastischer Werke aus der Entstehungszeit unseres Bildes zu weitgehenderen Übereinstimmungen kommen, die sich gerade auf die Assistenz-Gestalten erstrecken.

Durch diesen Vergleich mit der Schwesterkunst können wir auch die stilgeschichtliche Stellung des Lichtentaler Wandbildes ziemlich genau ausmachen. Als Entstehungszeit hat das zweite Viertel des 14. Jahrhunderts zu gelten. Daß die Lichtentaler Malerei nicht sehr lange nach dem Tode Johannes III. von Lichtenberg entstand, war zu vermuten. Es erübrigt sich wohl, hinter dem Werk trotz seiner Isoliertheit innerhalb der zeitgenössischen Malerei seines Entstehungsgebietes landfremde treibende Kräfte zu suchen. Der für das Bild charakteristischen Formsprache begegnet man auch in der Plastik am Mittel- und Oberrhein. So kann es sehr wohl ein „heimischer“ Künstler — wobei der Begriff „heimisch“ nicht zu eng zu fassen ist — gewesen sein, dem die Stifter aus dem gräflichen Hause Lichtenberg, das selbst am Oberrhein beheimatet war, die Ausmalung der Grabnischenwand übertrugen.

Heinrich Niester