

Schloß Lichtenstein – ein Eigendenkmal des Grafen Wilhelm von Württemberg

Erste Forschungsergebnisse
zu den Privatgemächern des Palas

Sylvia Hartig



■ 1 Schloß Lichtenstein, Ansicht von Südosten.

Im 19. Jahrhundert wurden unzählige mittelalterliche Burgen wiederaufgebaut oder Schlösser und Burgen völlig neu errichtet. Die Schloßbauten entstanden dabei in der freien Landschaft, was durch ein verändertes Naturverständnis seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und die Freude an den von England beeinflussten Parkbauten gefördert worden war. Die Hinwendung zu den Zeugen einer großen deutschen Vergangenheit und die Resonanz, die das literarische und bildkünstlerische Interesse an alten Burgruinen fand, führte schließlich neben Restaurierungen, Aus- und Erweiterungsbauten dieser Ruinen auch bei

Neubauten dazu, das formale Bild einer mittelalterlichen Burg nachzuahmen. Man wählte für diese Bauten einen durch historische Tradition geweihten Standort, um hier Geschichte erlebbar zu machen. Eine Unterscheidung zwischen Schloß und Burg ist allerdings meist nicht besonders sinnvoll, da beide Baugattungen sich häufig in ihrem architektonischen Formenrepertoire einander stark annähern. Dies wird größtenteils dadurch bedingt, daß Burg und Schloß im 19. Jahrhundert ihre ursprüngliche Funktionen als wehrhafter Schutzbau und Residenz bereits weitgehend verloren haben. Sie dienten letztendlich

ausschließlich als Statussymbol, Herrschaftszeichen und Eigendenkmal.

Auch Schloß Lichtenstein auf der Schwäbischen Alb, oberhalb des Ortes Honau bei Reutlingen, erbaut durch Graf Wilhelm von Württemberg in den Jahren 1839 bis 1842, zählt aufgrund seiner Funktion zu den oben genannten Schloßbauten.

Es ist neben Schlössern wie Hohen Schwangau oder Stolzenfels ein anschauliches Beispiel des romantischen Historismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das sich dabei nicht nur durch eine neugotische Architektur,

sondern gerade durch eine nahezu vollständige Erhaltung seiner ursprünglichen Innenausstattung in den der Öffentlichkeit bisher nicht zugänglichen Privatgemächern des 2. und 3. Obergeschosses des Palas ausgezeichnet. Ein glücklicher Umstand, der vor allem darauf zurückzuführen ist, daß nach dem Tod Wilhelms 1869 das Schloß zwar von Touristen besichtigt werden konnte, sich dies aber nur auf die Repräsentationsräume in den beiden ersten Geschossen und auf die Kabinette mit den Sammlungen im Turm beschränkte. Die Privatgemächer blieben verschlossen und fielen damit in einen „Dornröschenschlaf“, der im Laufe der Zeit nur durch wenige Renovierungsarbeiten gestört wurde.

Seit Oktober 1997 werden die privaten Wohnräume im 2. und 3. Obergeschoß des Palas aufwendig restauriert, um sie ab Mitte 1999 in eingeschränktem Maße dem Publikum zugänglich zu machen. Die Restaurierungsarbeiten, die sowohl die Raumschale als auch das Inventar betreffen, wurden hierbei durch die erstmalige Auswertung der Archivalien (Inventarbücher, Korrespondenzen, Entwürfe) in Bezug auf die Entstehung und Ausstattung der Räume auf eine wissenschaftliche Grundlage gestellt.

Von den insgesamt neun Räumen der Privatgemächer kommt dem sogenannten Gastzimmer oder auch Großen Erkerzimmer im 2. Obergeschoß eine Schlüsselstellung zu. Daher werden im folgenden die übrigen Räume nicht näher behandelt. Es wird nur das Gastzimmer exemplarisch herausgegriffen.

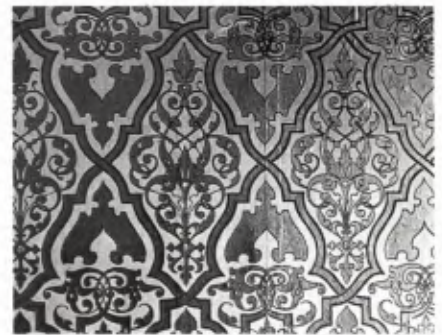
Es sei allerdings erwähnt, daß außer dem Gastzimmer die vier Räume der Gräfin Theodolinde im 2. Obergeschoß und das Vorzimmer des Grafen im 3. Obergeschoß neben den Wandmalereien mit aus der Erbauungszeit stammenden Velourstapeten ausgestattet sind. Diese stellen als eine der wenigen erhaltenen Tapeten dieser Zeit einzigartige Zeugnisse einer Raumkultur dar, die als frühe Belege für einen bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkommenden Historismus mit Ausformungen der Neurenaissance, des Neubarock und des Neurokoko zu sehen sind – Strömungen, deren Aufkommen im allgemeinen erst für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts angenommen werden. Alle Tapeten verfügen über immer wiederkehrende Ornamentformen, wie stilisierte Kreuzblumen, geschweifte Ranken, Blätter, Blumen oder beschlagwerkähnliche Elemente, obwohl sie in ihrem Gesamterscheinungsbild unterschiedliche Strukturen aufweisen.

In den Privatgemächern wurde mit einer komplementären Farbgebung gearbeitet. Diese entspricht einem für die Epoche gültigen Farbschema, das bereits Johann Wolfgang Goethe 1818 in ein Prinzip faßte, das er in seiner Farbenlehre niederlegte.

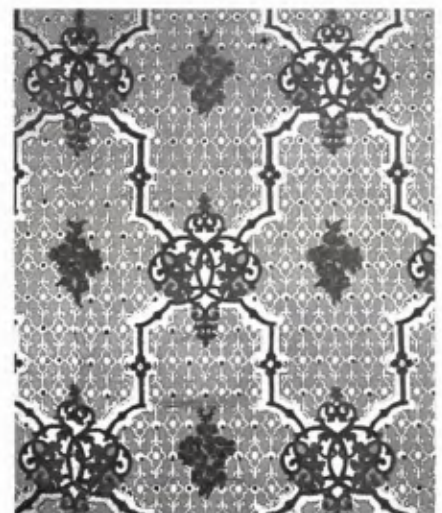
Für die Entwürfe zum Schloßbau gewann Graf Wilhelm den Nürnberger Architekten Carl Alexander Heideloff, der sich als Verfechter für die Wiederbelebung altdeutscher Baukunst verstand und sich diesbezüglich in Nürnberg einen Namen gemacht hatte. Die Bauarbeiten wurden allerdings unter



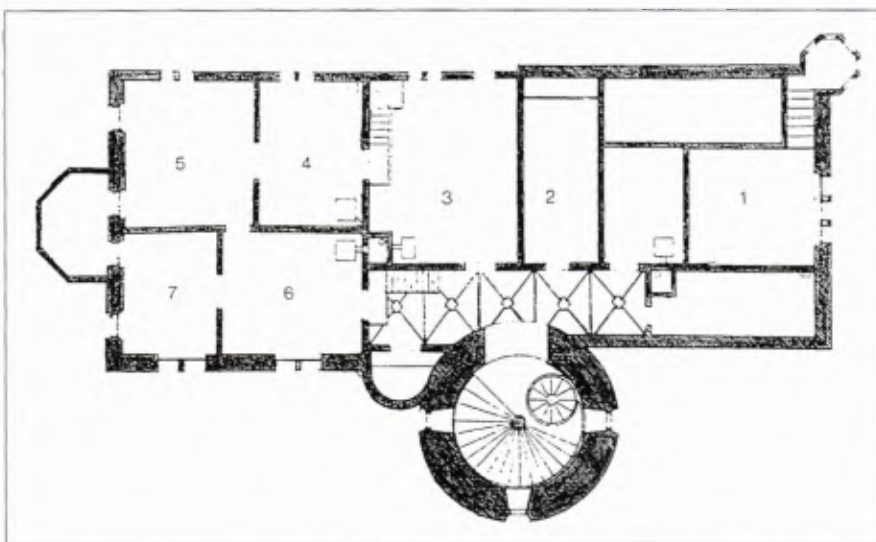
■ 2 Ankleidezimmer der Gräfin (Nr. 6), Velourstapete: auf blauem Fond sind velourtierte maureske Rankenmuster aufgebracht.



■ 3 Gastzimmer (Nr. 1), auf weißem Fond in echter Goldbronze gaufrierte (geprägte) Velourstapete.



■ 4 Vorzimmer der Gräfin (Nr. 4), Velourstapete: roter Fond mit kleinen Blumenbouquets und einem Netzwerk aus stilisierten Ranken und Blättern.

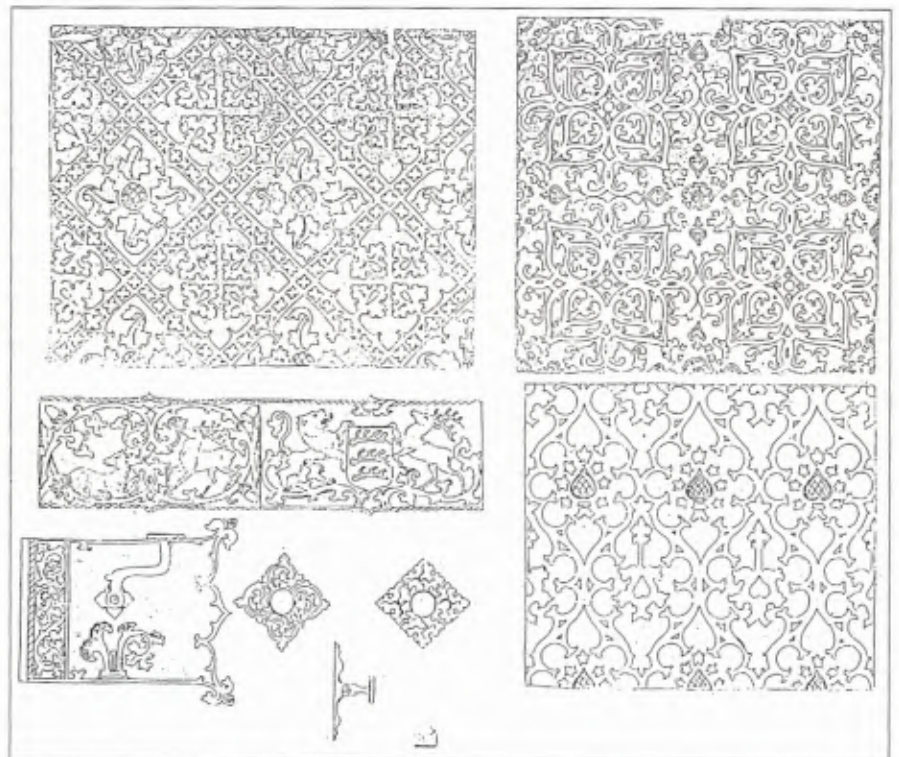


■ 5 Schloß Lichtenstein, Grundriß des zweiten Obergeschosses. Nr. 1: Gastzimmer (Großes Erkerzimmer); Nr. 2: Jägerzimmer (Kleines Gastzimmer); Nr. 3: Galerie; Nr. 4-7: Zimmer der Gräfin Theodolinde.

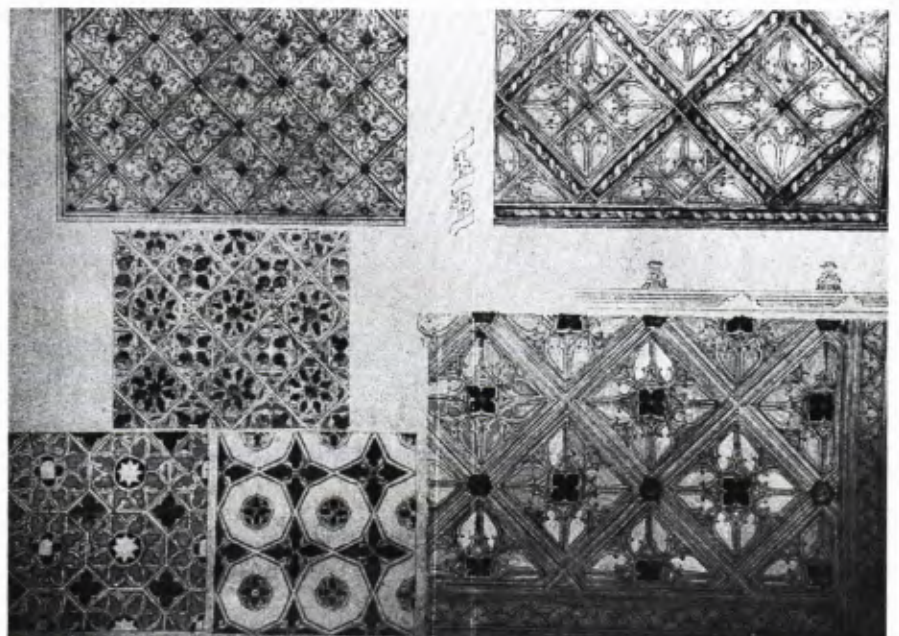
der Aufsicht des Reutlinger Bauinspektors Johann Georg Rupp durchgeführt. Dieser war nicht nur wegen seiner Ortskenntnis zu diesem Projekt hinzugezogen worden; Graf Wilhelm sah die Verwirklichung des Schloßbaus durch Heideloffs Verpflichtungen als Direktor an der Polytechnischen Schule in Nürnberg als gefährdet an, denn dieser konnte aus diesem Grunde den Bau nur unregelmäßig betreuen. In diesem Zusammenhang ist ferner der aus Franken stammende Maler Georg Eberlein, der mit

anderen Malern die Malereien im Schloß verwirklichte, neu zu bewerten. Als ein Schüler von Heideloff blieb seine maßgebliche Beteiligung an den Entwürfen für die Wandmalereien und Dekorationen in der bisherigen Literatur völlig unbeachtet. Er wurde bisher lediglich als ein Ausführer von Heideloffs Plänen betrachtet.

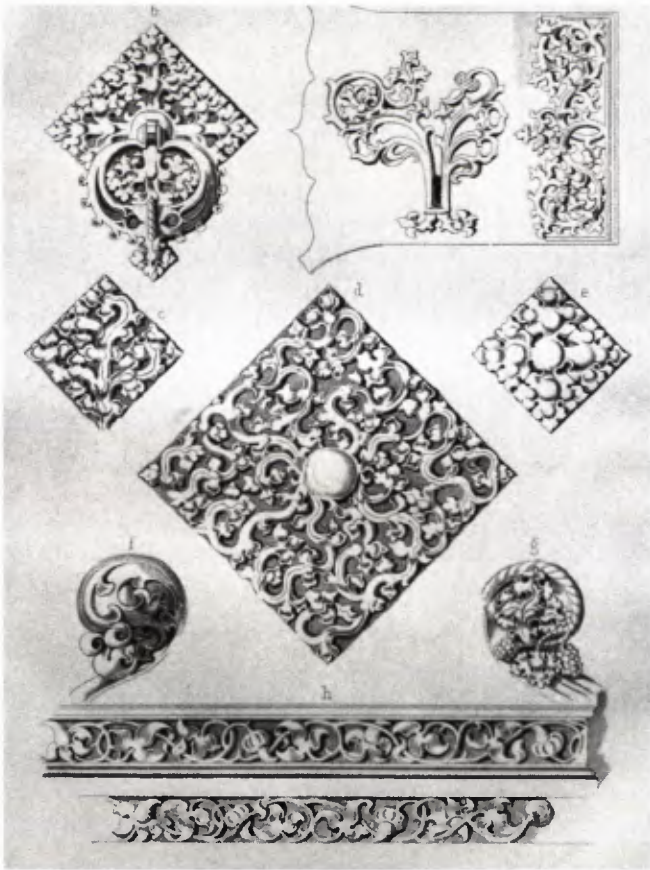
Das Schloß war als ein Denkmal mit Museumscharakter konzipiert, denn es sollte die vielfältigen Sammlungen



■ 6 Entwurfszeichnungen von Georg Eberlein zu verschiedenen Deckengestaltungen.



■ 7 Entwurfszeichnungen von Georg Eberlein zum Türschloßbeschlag und zu Tapeten. Nur der Türschloßbeschlag kam zur Ausführung.



aufnehmen. Graf Wilhelm ließ es sich daher nicht nehmen, einen erheblichen Einfluß auf sämtliche Details in der Ausführung des Baus und die Ausstattung auszuüben. So versah er Entwürfe von Eberlein mit seinen Korrekturen und fertigte neben den Entwürfen von Heideloff für das neugotische Mobiliar selbst Skizzen zu verschiedenen Möbeln an.

Die Wand- und Deckenmalereien der einzelnen Räume sowie Zierelemente von Türschlössern- und Knäufe wurden von Georg Eberlein „entworfen“. Er hielt sich mit seinen Entwürfen sehr genau an Vorlagen, die er bereits für Heideloffs Vorlagenbuch „Ornamentik des Mittelalters“ aus verschiedenen Kirchen und Profanbauten nach eigener Auswahl abgezeichnet hatte. Carl Alexander Heideloff ließ seinem ehemaligen Schüler getrost freie Hand. Dadurch war – was bisher, wie oben schon erwähnt, weitgehend in der Bewertung der einzelnen am Projekt beteiligten Personen unberücksichtigt blieb – Eberlein in der Ausführung der Dekorationen federführend. Indem er seine ehemals selbst gelieferten Vorlagen verwendete und sie in eigener kreativer Zusammensetzung neu variierte oder in einen anderen Kontext

übertrug – darauf begründet sich das Recht von Entwürfen zu sprechen –, schuf er eigenständig die Dekorationen der Räume. Durch die phantasievolle Umsetzung der Vorlagen und durch eine allgemeine Erklärung des gotischen Architekturstils zum deutschen Nationalstil verloren die damit verbundenen gotischen Ornamentformen weitgehend ihren ursprünglichen Bedeutungsinhalt. Sie dienten nun lediglich als gotisierende Dekoration und als Verweis auf die eigene Vergangenheit.

1826 veröffentlichte der Dichter und Schriftsteller Wilhelm Hauff seinen Roman „Lichtenstein“, der sich auf eine Begebenheit in der württembergischen Geschichte zur Zeit Herzog Ulrichs, das heißt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, bezieht. In dem populären Roman wird, wie auch mit dem Bau des Schlosses Lichtenstein, denkmalhaft die Welt des Spätmittelalters verklärt. Das Schloß symbolisiert aber außerdem restaurative Bestrebungen, hiermit sollte vor allem gesellschaftliche Identität begründet und gesichert werden. Mit der Erstellung des Schlosses setzte Graf Wilhelm nicht nur ein Denkmal seines Geschlechts, sondern insbesondere ein

■ 8 Vorlagenwerk „Die Ornamentik des Mittelalters“ von Carl A. Heideloff, Heft III, Pl.5. Nürnberg 1843.

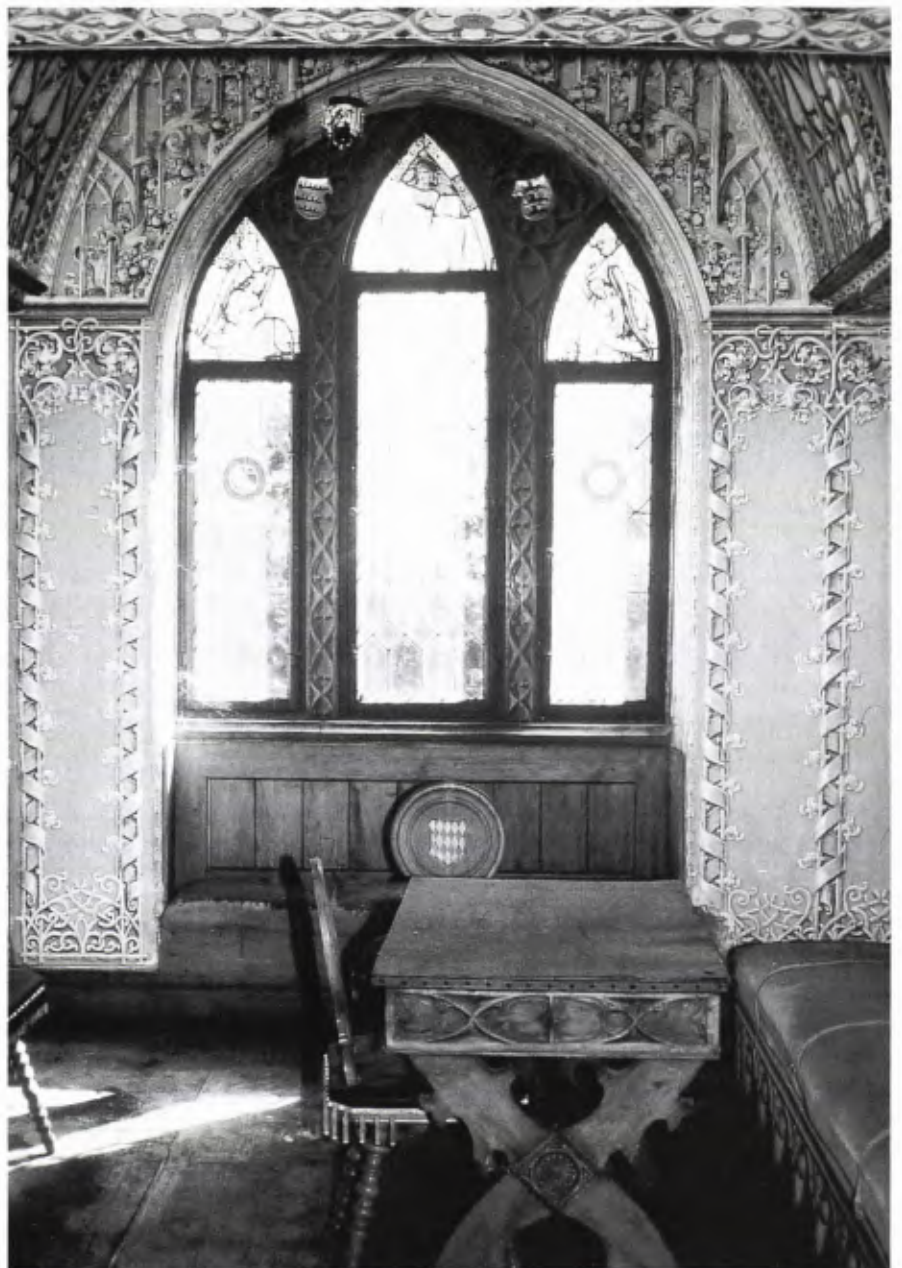
■ 9 Vorlagenwerk „Die Ornamentik des Mittelalters“ von Carl A. Heideloff, Heft IV, Pl. 4. Nürnberg 1843. Details aus den Füllungsfeldern des Eberhard-Betstuhls aus der Amanduskirche in Bad Urach.

Eigendenkmal. Entgegen bisheriger Behauptungen in der Literatur beweisen die Archivalien, daß der Palas, trotz vollständiger Einrichtung, nie im eigentlichen Sinne bewohnt wurde, sondern lediglich dazu diente, sich hin und wieder oder zu bestimmten gesellschaftlichen Anlässen in eine subjektive Gefühlswelt zu versetzen. Hier zog man sich zeitweilig zurück, um sich in der Mitte seiner ruhmvollen Vorfahren ganz dem historisch – romantischen Erleben pseudomittelalterlicher Welt hinzugeben.

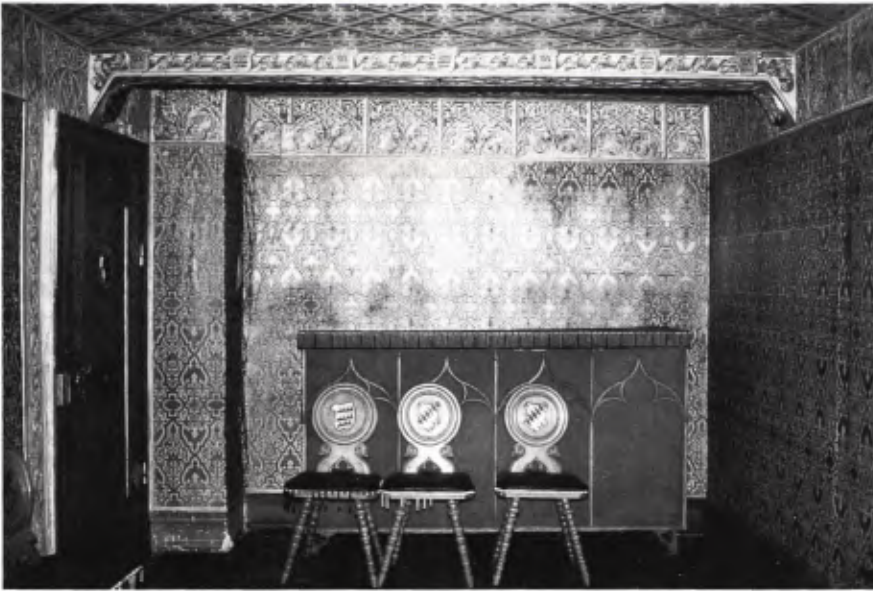
Einen Hinweis darauf, daß der Palas nie wirklich bewohnt werden sollte, geben auch die räumlichen Ausmaße der kleinen Zimmer mit einer durchschnittlichen Größe von meist nicht

einmal 20 Quadratmetern, die sich in ihrer Gesamtheit eher durch einen großbürgerlichen Habitus auszeichnen und nicht für einen längeren Aufenthalt angelegt waren. Zeitweilig bewohnt wurden die Nebengebäude wie der Ritterbau, in dem sich die Schloßküche befand, und der Fremdenbau.

Im Mittelpunkt stand für Graf Wilhelm eher die Darstellung des eigenen gesellschaftlichen Ranges, seiner verwandschaftlichen Beziehung zum württembergischen Königshaus und die Manifestation des „vaterländischen Gedankens“. Dieser Gedanke ist ebenso in Hauffs Verherrlichung württembergischer Geschichte impliziert, bei dem ein Idealbild der Ver-



■ 10 Gastzimmer, Blick auf die Südwand.



■ 11 Gastzimmer, Blick auf die Nordwand mit einer Bettkommode.

■ 12 Gastzimmer, Blick auf die Westwand.

■ 13 Gastzimmer, umlaufender Ranken- und Blattfries.



gangenheit aus den politischen Erwartungen nachnapoleonischer Gegenwart entworfen wurde. Den Wunsch nach einer einheitlichen nationalen Kultur sah man dabei im Vorbild der glorreichen Vergangenheit des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation verwirklicht.

Der Lichtenstein wurde auf den Grundmauern einer alten Burganlage aufgebaut, und Wilhelm versuchte auf diese Weise ganz bewußt eine Art Kontinuität von der frühesten württembergischen Geschichte bis in seine Zeit herzustellen und sich in eine Traditionsreihe württembergischer Regenten einzureihen. Das Schloß wurde sowohl über die Architektur des Baus als auch über das Raumprogramm zum historischen Ort stilisiert, das zudem die Ansprüche einer noch jungen Monarchie auf Anciennität unterstützen half.

Wie schon erwähnt, gebührt dem Gastzimmer im 2. Obergeschoß eine Schlüsselstellung. Der Raum ist nicht nur in der Ausführung und im Umfang seiner Dekoration mit den Repräsentationsräumen der beiden unteren Geschosse vergleichbar. Er vermittelt sogar in einem konzentrierteren Maß, als dies die Repräsentationsräume leisten, die Intention von Auftraggeber und Architekt. Neben der Ausmalung mit verschiedenen Maßwerksformen, Ast- und Laubwerk und Stabwerksformen wird vor allem in der südlichen Hälfte des Raums durch die Spitztonnenwölbung der Decke, das spitzbogige Drillingsfenster mit zwei Engelsdarstellungen und die vergoldeten plastischen Engelsfiguren ein für Heideloff's Bauten charakteristisches „sakrales Erscheinungsbild“ hervorgerufen.

Georg Eberlein fertigte die Kartons für die ornamentale Ausstattung des Gastzimmers im August 1841 an. Dabei griff er Ornamentformen und plastische Verzierungen auf, die bereits in den Repräsentationsräumen der beiden ersten Geschosse Verwendung fanden. Zudem verweist die formale und strukturelle Verwirklichung der Blattranken des umlaufenden Frieses auf die Vorlagen der „Ornamentik des Mittelalters“, für die Eberlein Details aus den Füllungsfeldern des Eberhard-Betstuhls aus der Amanduskirche in Bad Urach kopierte. Die Blätter zeichnen sich durch eine Aderung aus und sind teils durch Licht und Schatten

und durch eine doppelte Linienführung plastisch konturiert. Auch die farbig konturierte Laubsägearbeit mit Ranken- und Blattwerk in einem umlaufenden Fries auf dem Türrahmen verweist durch den malerischen Modus einzelner Blattformen auf das Vorlagenwerk. Die „knorpelige“ Blattform entspricht weitgehend den dargestellten Blattfriesen, die Eberlein vom Chorgestühl der St. Georgen-Kirche (Stiftskirche) in Tübingen abgezeichnet hatte.

Die Engel der Glasmalereien flankieren die Darstellung einer Württembergia. (Die Glasmalereien wurden von dem Glasmaler Friedrich Pfort ausgeführt.) Ein in den Quellen noch erwähntes Glasgemälde mit dem Profilbild des Kaisers Karl V. ist heute nicht mehr vorhanden. Auf der dem Fenster gegenüberliegenden Wandfläche war ursprünglich die Anbringung eines Leinwandgemäldes mit einer Turnierszene geplant, die die Darstellung von Herzog Ulrich von Württemberg und Herzog Johann von Sachsen beinhaltete. Ob diese Planung allerdings jemals realisiert wurde, konnte aus den Archivalien nicht erschlossen werden.

Das Zusammenspiel dieser drei Komponenten weist jedoch auf verschiedene symbolische Ebenen hin, die auch für eine bestimmte politische Haltung stehen.

Die knieende Württembergia trägt einen Schuppenpanzer mit dem gräflichen Familienwappen auf ihrer Brust, einen Helm auf ihrem Kopf und präsentiert unter ihrem Arm ein Wappenschild mit dem fürstlichen württembergischen Landeswappen, während sie sich mit ihrer Linken auf ein Schwert stützt. Die ebenfalls in knieender Haltung Württembergia begleitenden Engel könnten sinnbildlich als Boten einer durch Gottes Gnaden festgeschriebenen Herrschaftsordnung verstanden werden. Betrachtet man die Darstellung im Kontext des heute nicht mehr vorhandenen Glasgemäldes des Kaisers Karl V., zeigen sich weitere Interpretationsebenen.

Karl V. (1500–1558) wurde am 28. Juni 1519 zum letzten Mal von einem Papst als Kaiser des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation gekrönt und ist verherrlichtes Symbol für eine glorreiche

Vergangenheit. Mit seinem Herrscherbildnis wurde bereits zu seinen Lebzeiten die Darstellung der Germania verknüpft. Die hier dargestellte Württembergia gleicht mit ihrem Schild und Schwert in formaler Hinsicht den Germania-Darstellungen des 19. Jahrhunderts. Der Schuppenpanzer und der Helm mit den Federnbüschel weisen auf eine Anleihe bei Minerva-Darstellungen hin. Ebenso das Familienwappen, das mittig auf der Brust an der Stelle sitzt, an der sich bei der Minerva eines ihrer Attribute, das Haupt der Gorgo Medusa befindet. Im 16. Jahrhundert personifizierte die Minerva neben der Germania die Tapferkeit und Klugheit Kaiser Karls V. Der Darstellungs-Modus der Württembergia wird somit aus verschiedenen Quellen gespeist.

Daß im Gastzimmer keine Germania-Darstellung in Beziehung auf das Glasbild Karls V. gewählt wurde, hängt vermutlich zum einen mit der Betonung württembergischer Interessen zusammen, aber wahrscheinlich auch damit, daß von Württemberg kein Anspruch auf die Führungsposition in einem neuen deutschen Reich erhoben wurde und somit eine Germania auch nicht in einem dynastiegeschichtlichen Programm vereinnahmt werden konnte. Es ging in erster Linie darum, die 1806 durch die Erhöhung zum Königreich erworbenen Privilegien zu schützen, aber auch den in den Freiheitskriegen mobilisierten Patriotismus – schließlich hatten die deutschen Kleinstaaten gegen die napoleonische Besetzung als Nation gehandelt – durch vaterländische Geschichte zu erhalten und gleichzeitig an den Landesfürsten zu koppeln.

Die Württembergia ist außerdem in einer historischen Verbindung des Herzogs Ulrich mit Karl V. zu sehen – es war wie oben erwähnt gegenüber den Glasgemälden eine entsprechende Turnierszene geplant. Nach der Ernennung Karls V. zum Kaiser eröffneten sich für den vertriebenen Herzog Ulrich, im Schatten der großen Politik, neue Möglichkeiten, sein Land wieder in Besitz zu nehmen. Im August 1519 rückte er von der Pfalz bis Stuttgart vor, aber die Unfähigkeit seine Söldner zu bezahlen, zwang ihn zum Rückzug nach Mömpelgard (Montbéliard) und auf den Hohentwiel. Das Herzogtum wurde unter die Verwaltung des Schwäbischen Bundes gestellt und bei

der 1525 vorgenommenen Erbteilung der habsburgerischen Brüder Ferdinand, dem Bruder Karls, zugesprochen. Im März 1524 scheiterte erneut ein Versuch, mit eidgenössischen Söldnern das Land zurückzuerobern. Auch die dem Herzog ergebenen Bauernhaufen wurden zerschlagen. Die Kontroverse zwischen dem katholischen Habsburg und der sich ausbreitenden Reformation in Württemberg führte Ulrich auf die Seite der Protestanten zu Landgraf Philipp von Hessen, der ihm seit 1527 Asyl bot. Als 1551 Ferdinand, Erzherzog von Österreich und Herzog von Württemberg, in Aachen zum Kaiser des Hl. Römischen Reichs Deutscher Nation gewählt wurde, löste sich der Schwäbische Bund wegen religiöser Kontroversen auf. Ulrich konnte im Mai 1534, unterstützt von Philipp von Hessen und gedeckt von den Mitgliedern des Schmalkaldischen Bundes, dem auch Johann Friedrich von Sachsen angehörte, nach der Schlacht bei Lauffen gegen den Statthalter Ferdinands in sein Land zurückkehren. Ulrich mußte aber sein Land als österreichisches Lehen, jedoch mit Sitz und Stimme im Reich, annehmen. Ulrichs Schicksal, bei dem fremde Söldner das Land bewachten und Württemberg beinahe aufhörte zu existieren, wurde im 19. Jahrhundert als historischer Parallelfall zur napoleonischen Herrschaft begriffen.

Zwei weitere Aspekte könnten hinsichtlich des Porträts Karls V. noch eine Rolle gespielt haben: zum einen scheiterte Karl V. politisch mit der Idee eines Universalreiches zugunsten der Fürsten, die um ihre Libertät besorgt waren (wie auch für Württemberg die Sicherung der Privilegien als Königreich wichtiger war) und zum anderen wurde während seiner Regierungszeit mit dem „Augsburger Religionsfrieden“ eine Gleichberechtigung der lutherischen und katholischen Konfession beschlossen.

Durch den Gebietszuwachs mit der Erhöhung zum Königreich bekam das protestantische Württemberg auch katholische Untertanen hinzu. Vielleicht dient hier Karl V. als symbolische Integrationskraft ökumenischer Art. Letztendlich war Graf Wilhelm – ursprünglich Angehöriger der evangelischen Kirche – durch seine zweite Ehe, bei der er zum Katholizismus konvertierte, selbst von dieser Problematik betroffen.



■ 14 Gastzimmer, Darstellung eines Engels im Drillingsfenster der Südwand.



■ 15 Gastzimmer, Darstellung der Württembergia im Drillingsfenster der Südwand.

Die Heraldik des Wappenschildes und des Brustwappens der Württembergia weist schließlich eindringlich auf die Beziehung und Verwandtschaft mit dem königlichen Württembergischen Haus hin. Wilhelms Vater Herzog Friedrich Philipp von Württemberg, ein Bruder von König Friedrich I. von Württemberg, hatte durch die unstandesgemäße Heirat mit Wilhelmine Freiin von Tunderfeld den Anspruch auf die Thronfolge und den Titel des Herzogs verloren. Auch seine Nachkommen durften ihn nicht weiter führen. Dies empfand Graf Wilhelm zeitlebens als Makel. Erst 1867, kurz vor seinem Tod, gelang es ihm durch König Karl mittels einer komplizierten Rechtskonstruktion, in einem Verfahren, das er selbst angestrengt hatte, zum Herzog von Urach erhoben zu werden.

Mit den allgegenwärtigen Hinweisen auf die Verwandtschaft zum Königshaus, die die Raumausstattungen auszeichnen, scheint Wilhelm den Verlust des Herzogtitels ein Stück weit kompensiert zu haben.

Die Raumausstattungen von Schloß Lichtenstein, explizit gerade die des Gastzimmers, weisen vielschichtige Bezüge zwischen kunst- und sozial-, bzw. kulturhistorischen Aspekten auf. Gerade diese Komplexität der Motive für die Errichtung eines romantischen Schlosses entspricht dabei auch einer Vielzahl von Widersprüchen, die die Romantik als Gesamtphänomen auszeichnet.

Letztendlich sollte aber württembergische Geschichte beschworen und vaterländisches Bewußtsein hervorgerufen werden. Die Loyalität gegenüber

der württembergischen Monarchie, die Hervorhebung des eigenen Standes und gesellschaftlichen Ranges standen für Graf Wilhelm von Württemberg mit dem Raum- und Bildprogramm von Schloß Lichtenstein im Vordergrund.

Dieser Aufsatz beruht auf der unveröffentlichten Magisterarbeit der Verfasserin: Schloß Lichtenstein – ein spätromantisches Gesamtkunstwerk. Zum Raumprogramm der Privatgemächer des Grafen Wilhelm von Württemberg. Tübingen, 1998.

Quellen und Literatur:

Christoph Becker: Lichtenstein. Ein patriotisches Denkmal in Schwaben. Unveröffentlichte Magisterarbeit. Stuttgart, 1987.

Rolf Bidlingmaier: Schloß Lichtenstein. Die Baugeschichte eines romantischen Symbols. In: Reutlinger Geschichtsblätter 33, 1994, 113–152.

Georg Eberlein: Der im mittelalterlichen Styl erbaute Lichtenstein. Burg des Grafen Wilhelm von Württemberg. Reutlingen, 1852.

Carl Christian Gratianus: Die Ritterburg Lichtenstein. Tübingen, 1844.

Hauptstaatsarchiv Stuttgart: Nachlaß der Grafen von Württemberg und Fürsten von Urach.

Carl Alexander Heideloff: Die Ornamentik des Mittelalters. Nürnberg, 1843.

Sönke Lorenz: Dieter Mertens (Hrsg.): Das Haus Württemberg. Ein biographisches Lexikon. Stuttgart, 1997.

Friedrich Pfäfflin: Wilhelm Hauff und der Lichtenstein. In: Marburger Magazin 18, 1981.

Sylvia Hartig M. A.
Eugenstraße 55
72 072 Tübingen