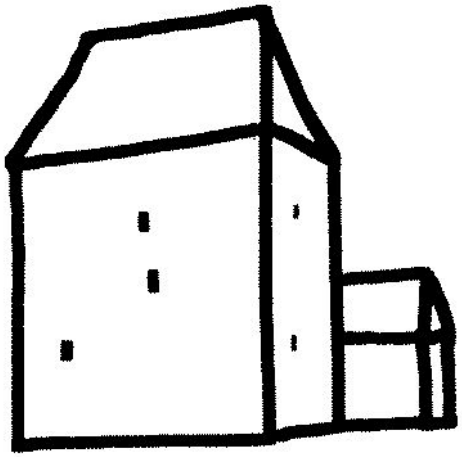
Der mittelalterliche Wohnturm zu Boberröhrsdorf bei Hirschberg und seine Wandmalerei



im April 2008
zusammengestellt von

Ullrich Junker
Mörikestr.16
D 88285 Bodnegg

Zur Datierung der Fresken im Boberröhrsdorfer Wohnturm.

In der systematischen Darstellung der mittelalterlichen Malerei in Schlesien, die wir Dobrowolski verdanken, werden auch die Wandmalerelen im Wohnturm von Boberröhrsdorf eingehend besprochen, deren kunstgeschichtliche Bedeutung unbestreitbar ist, deren Motive aber seit langem umstritten sind. Dobrowolski hat ihren stilistischen Zusammenhang mit Westdeutschland - den Rheinlanden - festgestellt, doch wird man sich kaum seiner inhaltlichen Deutung anschließen können.

Es seien hier lediglich die für die Datierung wichtigen Ritterszenen herausgegriffen. Dobrowolski denkt an die Geschichte der Familie oder an die Neugründung des Klosters Grüssau durch Bolko I. Frey pflichtet ihm nur insofern bei, daß die Ritterszenen, die auf das Iwein Epos hatte beziehen wollen, analog den Wandmalereien in Schloß Runkelstein, einer Ritterdichtung, und nicht Zeitereignissen entnommen seien. Aber auch dagegen sprechen Bedenken, wie eine genauere Betrachtung der Bilder zeigt, die erstmalig 1887 Veröffentlicht wurden (Schlesische Vorzeit IV 1887 S. 595 ff.), ihre erneute kunstwissenschaftliche Bearbeitung ist gegenwärtig in Gange (Dr. Rita Probst).

Die fragliche Szene stellt einen Kampf dar, der anscheinend im Walde oder am Waldrand ausgetragen wird, da Bäume in größerer Zahl zwischen den Kämpfenden angedeutet sind. Rechts spielt sich ein Zweikampf zu Pferde ab; der eine der beiden Kämpfer trägt einen Fuchs als Helmzier, der Helm des Gegners ist ohne Kleinod. Der Fuchs als Helmzier begegnet uns auch auf dem Topfhelm des weiter links liegenden verwundeten Ritters, zu dessen Häupten außer dem Helm noch das am Baume lehnende Schwert und ein Schild sich befinden, der einen nach rechts springenden Hirsch aufweist. man wird nicht umhin könne, die Fragen nach dem Inhalt der Darstellungen auf Grund dieser unzweideutigen Anhaltspunkte zunächst von der heraldischen Seite her zu beantworten. Vorausgeschickt sei, daß die mittelalterlichen Ministerialen Schilde oder Helmfiguren führten, die in einer größeren oder geringeren Ähnlichkeit mit den heraldischen Insignien ihrer Lehnsherren zeigen, d.h. dieselben ganz oder teilweise aufweisen. (Heydenreich 210). Die Aufgabe würde also sein, ein deutsches Ministerialengeschlecht zu finden, das den Hirsch als Familienwappen hat, dessen Lehnsherren aber den Fuchs im Wappen führen. Ein solches Geschlecht existiert tat sächlich, noch dazu eines, des-

sen Verbindung mit der Hirschberger Gegend durchaus sinnvoll ist. Es sind die Herren, Freiherrn und Grafen von Hirschberg, ein vogtländisches Uradelgeschlecht, in dessen Besitz sich im Anfange des 13. Jahrhunderte die Feste Hirschberg an der Saale befand. Ihre Lohnsherren waren die Vohburger Markgrafen, die in ihrem redenden Wappen den Fuchs haben. Ein altes Wappen der Markgrafen von Vohburg, gibt Siebmacher I 1, 2, (1909) nach einer Grabplatte an der neuen Stiftergrabstätte des Klosters Reichenbach. Das Wappentier, von dem Herausgeber unter Verkennung seines redenden Charakters als Drache gedeutet, ist unverkennbar ein Fuchs mit über den Rücken zurückgeschlagenem, buschigem Fuchsschwanz. Ganz deutlich zeigt der Fuchs im Vohburger Wappen die Ausgabe des Siebmacherischen Wappenwerkes von 1734 (2. Teil Tafel 8 Nr. 4). Hier ist kein Zweifel mehr möglich, die Vohburger haben im Wappen den Fuchs, wie es ihr Name verlangt.

Gewiß ist der Hirsch ein häufiges ein häufiges Wappentier, das in Anlehnung an die Hirschsagen im Physiologus von den verschiedensten Geschlechtern verwendet wurde. Aber die Verbindung von Hirsch und Fuchs in Wappen und Helmzier ist einmalig, eben nur bei den Herren von Hirschberg.

Dazu kommt noch ein Zweites: Der typische Vorname der Hirschberger ist Rüdiger. 1223 tritt im Vogtlande Rudegerus de Hirsperge auf; der Vorname Rüdiger ist in seinem Geschlecht mehrfach noch nachweisbar, z.B. 1202 und 1217, in denen ein Rüdiger zunächst als Dienstmann der Vohburger erscheint (1202), dann aber (1217) als Ministeriale der Meranier. Auffällig ist nun, daß das Dorf, dessen Wohnturm die Wappentiere der Hirschberger und der Vohburger zeigt, den Namen Rüdigersdorf führt. Rudgersdorf heiß es im Liberfundationis epis copatus vratislaviensis zwischen 1305 und 1313. Zeller hat in dem nicht veröffentlichten 3. Bande seiner vermehrten Hirschbergischen Merkwürdigkeiten die Sprache wahrscheinlich vermutlich ausgesprochen, daß der Urheber des Geschlechts in Schlesien namens Rüdiger seinen erbauten Rittersitz genannt Rüdigersdorff und sich davon hernach geschrieben. Nun sind aber dies Rüdigersdorf ein sehr altes Hirschberger Geschlecht, dessen Glieder als Bürgermeister und Erbvögte mehrfach bezeugt sind und dessen Ursprung bin in die Stadtanfänge zurückgehen muß (Urkunden Nr. 28: 1386 ein Matthes von Rüdigergersdorf Schöppe, 1412 Bürgermeister). Es ist nach dem Hirschberger Wappen sogar anzunehmen, daß ein Sproß der vogtländischen Familie von Hirschberg an der Gründung Hirschbergs beteiligt war; denn sehr oft gingen die Wappen der Grundherren in die Wappen der von ihnen gegründeten Städte über (Heydenreich a.a.O. I. 212), wie es z.B. Wutke bei Wappen der Stadt Brieg nachgewiesen hat (Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens 70(1936) 152 ff.)

Daß aber die Herren von Hirschberg in Schlesien eine Rolle gespielt haben müssen, zeigt die allerdings in barocker Gestaltung wiedergegeben Abbildung eines Grabsteines von 1309 in der Hoverdenschen Grabinschriftensammlung der Breslauer Stadtbuibliothek. Seine Inschrift lautet: „A. D. MCCC. V. IIII. NONAS. MARCY. GEBHARDUS. ILLUSTRIS. COMES. DE. HIRZPERG (= OBIIT.) PIE. MEMORIE."

Die Herren von Hirschberg sind nicht das einzige mitteldeutsche Adelsgeschlecht, das in Schlesien nachweisbar ist. Es sei nur erinnert an den schlesischen Ahnherrn der Familie von Zedlitz, der in einer Familienchronik des 17. Jahrhunderts als „Gast aus dem Vogtlande, bezeichnet wird (Lindner; Deutsche Gedichte S. 438 ff.) oder an die Hackeborn oder die Querfurts, deren einer 1239 als Gebhardus de. Querfurth dictus de ribenicz erscheint, also im Besitz von Reibnitz gewesen sein muß (Holstein, Beiträge zur Genealogie der Dynasten von Querfurt. Zeitschr. des Harzvereins für die Geschichte und Altertumskunde V. (1872) 1 – 24 und handschriftliche Familiengeschichte von Reibnitz). Beide Familien waren mit den Schlesischen Herzögen verschwägert, woraus sowohl der Grund ihrer Einwanderung wie ihrer Belehnung mit Grundbesitz spricht.

Als einziger Angriffspunkt für d e Erklärung der Fresken bietet sich zunächst die bisher unterlassene Deutung des darin enthaltenen Wappens. Zwar ist der Hirsch als Wappentier häufig. In Schellenbergs Schlesischem Wappenbuch (I,15 ff.) erscheint er in den Wappen der Familien von Prockendorff, von Brauchitsch, Seiler, von Rheinbaben und Rhediger. Von diesen gehören die von Brauchitsch ebenso wie die von Rheinbaben zum schlesischen Uradel; jene werden 1259, diese 1272 erstmalig genannt. Es läge also nichts im Wege, eine dieser Familien mit dem Boberröhrsdorfer Hirschwappen in Verbindung zu bringen, in ähnlicher Weise wie Bretschneider (Zeitschr. 72 (1938) S. 5 ff.) dies bei der Identifizierung der Wappen in der vita stae Hedwiges tut, d.h. in recht unbestimmter Weise. Bretschneider ist sich seiner Sache auch durchaus nicht sicher. Nachdem er die Hirschwappen der Hedwigshandschrift den Rheinbaben oder Brauchitsch zugewiesen hat, fügt er hinzu, es könnten auch die von Parchwitz gemeint sein (vgl. Zeitschr. 65 S. 251) alles in allem ein Deutungsversuch, aber keine Deutung, die zu einem unwiderleglichen, eindeutigen Schlusse führt.

Sieht man sich aber in Mitteldeutschland, das für die frühmittelalterlichen schlesischen Wappenverhältnisse doch wegen der mitteldeutschen Kolonisationstätigkeit in Schlesien ebenfalls herangezogen werden muß, nach Hirschwappen um, so stößt man etwa auf das Wappen der Grafen von Hirschberg, die zum Bistum Eichstätt an der Altmühl gehören, und in dessen Gebiet vom 10. bis ins 14. Jahrhundert urkundlich nachweisbar sind. Die Grafen von

Hirschberg erscheinen aber auch in Schlesien mit ihrem Wappenhirsch, wie aus einem in schlesischen Grabdenkmälern mit einer Abbildung vertretenen Grabstein hervorgeht:
„A. D. M. CCO. V. IIII. NONA S. MARCY. GEBHARDUS. ILLUSTRIS. COMES. DE. HIRZPERG PIE. MEMORIE."

Obwohl diese Grabsteinkopie der Zeit des Barock entstammt, spricht doch für ihre Echtheit die Vornamengleichheit; die Grafen von Hirschberg im Bistum Eichstätt heißen in sieben Generationen Gebhard. Es liegt also nahe, den schlesischen Namensträger mit ihnen in Verbindung zu bringen.

Aber auch diese Parallele führt noch zu keinem sicheren Ergebnis. Festeren Boden gewinnt man erst, wenn man bei der Deutung der Boberröhrsdorfer Fresken neben dem Hirschwappen noch den dort dargestellten, zum Schilde mit dem Hirsche gehörigen Helm heranzieht, der als Kleinod die Gestalt eines Fuchses trägt. Nach altem Zeugnis führten Familien des niederen Adele, die im Abhängigkeitsverhältnis zu dynastischen Geschlechtern standen, Heimfiguren, die die heraldischen Insignien der Wappen ihrer Lehneherren darstellten. Herr und Diener trugen denselben Helmschmuck, wobei der Herr die gleiche Figur als Wappenbild und Helmkleinod führte, während der ihm zugehörige Ministeriale im Schilde sein eigenes Wappen, auf dem Helme die Wappenfigur des Lehneherren trug (vgl. Ad. M. Hildebrandt Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der Deutschen Geschieht, und Altertumsvereine 25, 6 ff. und Heydenreich, Handbuch der praktischen Genealogie I. (1913) S. 210 ff.), vor allem abei., Parzival 383,1, wo die bretagnischen Ritter das Wappen des Königssohnes Ilynot, das Gampilein, entweder auf dem Schild oder auf dem Helm führten.

Die Aufgabe wäre also, ein Ministerialengeschlecht zu finden, das den Hirsch als Wappenbild, den Fuchs als Helmzier hatte. Der Fuchs als Wappentier ist bei den Markgrafen des bayrischen Nordgaues, die sich nach ihrer stammfesten Vohburg = Fuchsburg Marchiones de Vohburg nannten, nachzuweisen. Auch nach dem Verlust des Markgrafenamtes 1146 behielt das Geschlecht diesen Titel bei (Doebel, Nordgau S. 84). Zu den Ministerialen des Dynastengeschlechtes der Vohburger Markgrafen gehörten nun die Herren Von Hirschberg, die sich nach ihrem damaligen Besitz Von Sparrnberg nannten (Hardt, Geschichte der Stadt Hirschberg an der Saale S. 146). Rudegerus de. Sparrenberg, der 1217 als Ministeriale der Meranier erscheint, tritt 1202 als Dienstmann der Vohburger auf, die bis 1209 das Regnitzland in Besitz hatten. Nach deren Aussterben im Jahre 1209 wurden die Herzöge von Meran ihre Nachfolger in der Herrschaft über das ehemals vohburgische Gebiet. Diese Herren von Hirschberg führten der Tradition nach den Hirsch als Wappentier, als Ministeriale der Vohburger aber deren

Wappenbild, den Fuchs, als Helmzier. Der typische, oft wiederholte berg Vorname der Herren von Hirschberg ist Rüdiger, so wie es bei den Reußen der Vorname Heinrich ist, die man deshalb geradezu als Heinrichinger bezeichnet hat.

Es kann nun keinem Zweifel unterliegen, daß das Wappen der Gründer der Stadt Hirschberg an der Saale in den Boberröhrsdorfer Fresken erscheint. Wunderbar ist das nicht denn wir wissen aus vielen Zeugnissen, daß der mitteldeutsche Adel in der Kolonisationszeit bei den Unternehmungen im deutschen Osten mitwirkte. Nimmt man noch hinzu, daß das Wappen der Hirschberger gerade in einem schlesischen Orte namens Rüdigersdorf – so heißt Boberröhrsdorf in den älteren Urkunden – erscheint, d.h. in einem Orte, der den typischen Vornamen der Hirschberger trägt, so erscheint ein zufälliges Zusammentreffen ausgeschlossen-. Der Boberröhrsdorfer Wohnturm und seine Fresken müssen mit der Familiengeschichte der Hirschberger zusammenhängen. Weiterhin sind die von Hirschberg oder, wie sie sich nach ihrem neuen Besitze nannten, die von Rüdigersdorf in frühen Urkunden als Patriziergeschlecht der Stadt Hirschberg im Riesengebirge belegt. Das Wappen dieser Hirschberger Rüdigersdorf zeigt ebenfalls den Hirsch. Es ist zu vermuten, daß sie seit frühester Zeit in Hirschberg ansässig und an der Burggründung und damit der Namengebung dieser Stadt beteiligt waren. Der älteste Teil Hirschbergs ist unstreitbar die Gegend um den Hausberg, wo schon in aller ältester Zeit „die Tuchmacher auf dem Berge“ erwähnt werden. Dieses feste Haus schließt die Sattlerschlucht im Osten wie der Boberröhrsdorfer Wohnturm es im Wessten tut: Die beiden Burgen stehen als Sperren einer wichtigen Straße in innerem Zusammenhang.

Wie kamen nun die Herren von Hirschberg ins Land? Zweifellos liegen der Boberröhrsdorfer Freskodarstellung die historischen Verhältnisse vor 1209 zugrunde, als die Hirschberger noch Vohburger Ministerialen waren. Das ist die Zeit, in der die Heilige Hedwig, eine meranische Fürstentochter, als Gattin des schlesischen Herzogs Heinrich I. nach Schlesien kam, zwischen 1180 und 1200. In ihrem Gefolge befanden sich Angehörige des reichsdeutschen Adels; darunter können sehr wohl die Hirschberge gewesen sein, die vor 1209 noch Lehnsleute der Vohburger waren, nach 1209 aber, als das Vohburger Gebiet an die Meranier überging, durch Lehnsverhältnis noch enger mit dem elterlichen Stammhause Hedwigs, den Meraniern, verknüpft waren. Wenn die erwähnte Handschrift der Hedwigslegende bei der bildlichen Darstellung der Tartarenschlacht Ritter mit dem Hirschwappen vorführt, so ist es durchaus nicht ausgeschlossen – noch dazu bei Berücksichtigung der von Bretschneider a.a.O.

erwähnten Weitherzigkeit in der Farbengebung der Wappen –, daß die Herren von Hirschberg zu den Teilnehmern der Schlacht von 1241 gehörten.

Die eben dargestellten Zusammenhänge werfen nun ein bezeichnendes Licht auf den Inhalt der Freskendarstellung. Es ist natürlich nicht anzunehmen, daß in ihnen Taten der Herren von Hirschberg dargestellt sind, wenn auch ihr Wappen erscheint. Es wird mit der bisherigen Vermutung seine Richtigkeit haben, daß ei Stoff aus einem der mittel-hochdeutschen Epen seine Darstellung gefunden hat; Die Gleichheit des dargestellten Wappens, mit dem der Hirschberger Hand nur eine höfische Schmeichelei für den Burgherrn sei. Trotzdem aber tun sich unter den oben skizzierten Gesichtspunkten sehr überraschende Zusammenhänge auf. Wolfram von Eschenbach berichtet in Parzival (VIII 403,2 bis 404,2, Lachmann S. 196) von einer Markgräfin, die oft auf dem Heitstein lebte. Mit ihr ist Elisabeth, die Gemahlin Bertholds von Vohburg (1204), eine Schwester Ludwigs von Bayern, gemeint. Wir wissen auch von dem Besuche des Dichters auf dem Heitstein (vgl. Hermann Frhr. von Reitzenstein, Geschichte der Familie Reitzenstein, München 1891, S. 63 Anmerkung 1). Es ergibt sich daraus, daß die Vohburger Markgrafen ebenso literarisch interessiert waren wie die Thüringer Landgrafen, an deren Hofe Wolfram bekanntlich nach 1203 das 7. Buch des Parzival dichtete. An dieser geistigen Atmosphäre hatte natürlich die Ministeriale ebenso teil wie ihre Lehneherren. Es ist als sicher anzunehmen, daß die Dichtungen Wolframs auch den nach Schlesien gezogenen Herren von Hirschberg bekannt und von ihm so geschätzt waren, daß sie ihnen die Vorwürfe für die Fresken ihres Rittersaales in Rüdigersdorf noch in späterer Zeit entnahmen, als der vielleicht nach dem Mongolensturm gerichtete Wohnturm seiner inneren Ausstattung harrte. Zeitlich liegt ja die mutmaßliche Einwanderung der Herren von Hirschberg und die Erbauung ihres Wohnturmes bezw. die Entstehung seiner Fresken nicht gar zu weit auseinander.

Der Inhalt der Darstellungen wird im folgenden zu deuten sein.

Der mittelalterliche Wohnturm zu Boberröhrsdorf bei Hirschberg und seine Wandmalerei

ein schlesisches Kulturdenkmal

An der Bahnstrecke Hirschberg – Löwenberg liegt – nur wenige Minuten von Hirschberg entfernt – das Dorf Boberröhrsdorf, ursprünglich als Rudgersdorf, Rüdigersdorf, nach 1454 urkundlich als Rohrschdorf, Rürsdorf und Röhrsdorf erwähnt.

Mit berechtigtem Stolze kann der Schlesier gerade auf dieses kleine Dorf schauen, birgt es doch in seinem Gemeindebezirk ein Kulturdenkmal ersten Ranges; ein Denkmal, das leider nur allzuwenig bekannt ist, mindestens aber in seiner Bedeutung noch häufig unterschätzt wird.

Es handelt sich um den mittelalterlichen Wohnturm, der – ein Wahrzeichen Boberröhrsdorfs und steinerner Zeuge von des Dorfes ehrwürdiger deutscher Vergangenheit – ungefähr in der Mitte des Ortes emporragt. Er gehört auch heute noch zu den Gebäuden des Gutshofes und befindet sich mit diesem seit 1732 im Besitz der Familie Schaffgotsch.

Im Inneren des Turmes entdeckte man gegen Ende des vorigen Jahrhunderts mittelalterliche Wandmalereien, die zum Teil religiös-symbolischen Charakter tragen, in der Hauptsache aber der höfisch-ritterlichen Welt angehören.

Es ist an dieser Stelle nicht meine Aufgabe, eine genaue Beschreibung der Malerei und eine eingehende kunstgeschichtliche Untersuchung zu geben[1]). Hier soll vor allem auf die Bedeutung hingewiesen werden, die Turm und Malerei gerade im Zusammenklang ihrer jeweils schon eigenen Bedeutung haben. Ist es doch klar, daß ein Kunstwerk wie unsere Fresken weit mehr in seinem ursprünglichen Gehalt erlebt und begriffen werden kann, wenn es sich am eigentlichen Bestimmungsort befindet und damit in der ihm geistig zugehörigen Umgebung.

Der Turm, ein klotziges, ungegliedertes Bauwerk, ist über rechteckigem Grundriß aus Bruchsteinen aufgeführt. Sein abgewalmtes Schindeldach überragt weit die Häuser des Gutshofes, und die verhältnismäßig kleinen und unregelmäßig angeordneten Fenster erhöhen noch den Eindruck wuchtiger Geschlossenheit.

Der Bau, den wir wohl in die zweite Hälfte oder ans Ende des 13. Jahrhunderts setzen müssen, ist auf einem frühgeschichtlichen Burghügel errichtet[2]).

Die Burghügelanlage, jene einfache Form der Wehranlage, die auf verhältnismäßig engem Geviert ein einziges Bauwerk, Wohn- und Wehrbau

[1]) Eine solche hoffe ich in absehbarer Zeit in einer größeren wissenschaftlichen Arbeit, die ich auf Anregung von Herrn Prof. Dr. Frey in Angriff genommen habe, geben zu können.

[2]) s. Hellmich, M.: „Schlesische Burghügel und Burgwälle" in „Der Oberschlesier", 12. Jahrg. Heft 5 und in diesem Heft S. 103 f.

zugleich, trägt – ringsum von einem Wassergraben umgeben –, ist mit den deutschen Siedlern aus dem Westen nach Schlesien gekommen und hier von da an häufig nachweisbar.

Die ursprünglich aus Holz oder Fachwerk darauf errichteten Wohntürme sind uns aber nirgends mehr erhalten. Um so wichtiger ist deshalb für uns der Boberröhrsdorfer Turm, der uns in Stein ausgeführt zeigt, was man früher, zu Beginn der deutschen Siedlung, unter bescheideneren Lebensansprüchen aus Holz oder Fachwerk errichtet hatte. Für diese nur in geringer Zahl auf uns gekommenen Steinbauten ist der Boberröhrsdorfer Turm ein verhältnismäßig wohl erhaltenes und außerdem frühes Beispiel. Ein Teil des Wassergrabens, der die Anlage einst völlig umgab, ist jetzt zugeschüttet, was wohl für den Bau des heutigen Gutshauses nötig war.

Wir betreten den Turm von dem kleinen rechteckigen Hof aus, der von Turm, Gutshaus und zwei die beiden Gebäude verbindenden Seitenflügeln gebildet wird und in seinen geringen Abmessungen in reizvollem Gegensatz steht zur wuchtigen Masse des Turmes selbst. Ein paar Stufen führen ins Erdgeschoß, das durch eine Zwischenmauer in zwei Räume gegliedert ist. Dieselbe Anordnung wiederholt sich im ersten Stock, während im zweiten Stock die einst trennende Wand, wohl eine Holzwand, fehlt. Hier haben wir uns wahrscheinlich die eigentlichen Wohnräume des Grundherrn zu denken. Darauf weist neben der Malerei auch die Anordnung von Steinbänken in zwei der Fensternischen hin.

Das dritte Geschoß – ein wiederum durchgehender und ziemlich hoher Raum – hat mehrere gewölbte Fenster, eher größer als die des zweiten Stockwerks und auch etwas regelmäßiger angeordnet. Darüber liegt der Dachboden mit dem offenen Dachstuhl, von dessen gewaltigen Ausmaßen man sich nur schwer eine Vorstellung macht, wenn man nicht einmal selbst darunter gestanden hat.

Durch die kleinen Fenster schweift der Blick hoch über die Häuser und Bäume des Dorfes hinweg ins Weite; d. h. hier oben erst wird uns die stolze Höhe des Turmes zum wirklichen Erlebnis. Hier auch zeigt uns das Mauerwerk – in den unteren Räumen innen durchwegs verputzt – erst sein eigentliches Wesen: schwere, nur wenig oder gar nicht behauene Steine sind gleichsam willkürlich aufeinander getürmt; die Fugen grob mit Mörtel verschmiert; die ganze Mauer an zwei Meter stark. Wahrlich, ein würdiges Auflager für die vielen mächtigen Balken, die das Schindeldach tragen!

Diese Balken sind zwar vom Zahn der Zeit teilweise schon bedenklich angenagt; an manchen Stellen auch schimmert durch das Grau des Schindeldaches ein Stückchen Himmelsblau hindurch – Zeichen für des Daches Ausbesserungsbedürftigkeit; trotz alledem aber ist der Eindruck vom Turm als einer Verkörperung von Macht- und Wehrwillen hier oben vielleicht am nachhaltigsten.

107

Aber zurück zum zweiten Stockwerk, in dem sich die Fresken befinden! Der Erhaltungszustand der Malerei ist nicht gut, und sie ist auch gegenwärtig noch gefährdet. 1888 wurde sie zum Teil aufgedeckt. Weitere Szenen des Zyklus fand man erst 1913. Der damalige Zustand der Malerei wurde in einer Pause festgehalten, die man photogrammetrisch verkleinerte und dann nach den vorhandenen Farbresten aquarellierte[3]). Die geplanten Sicherungsarbeiten am Gemälde selbst kamen durch den Krieg nicht zur Ausführung.

Unendlich zu bedauern ist es, daß den Bildern nicht der ihren Wert entsprechende Schutz zuteil geworden ist. Da man das zweite Stockwerk des Turmes, der in seinen unteren Geschossen noch als Vorratsraum dient, nicht dauernd verschlossen hielt, konnte es geschehen, daß von Kinderhänden ein Teil der Darstellung beschmiert wurde. Aber nicht genug damit! Bei genauerem Hinsehen erkennt man, daß sich außerdem jemand daran gemacht hat, an einigen Stellen die zarten, mehr und mehr verblassenden gotischen Linien auf eigene Faust „wieder aufzufrischen". Und dieser vielleicht gut gemeinte, in seinen Ergebnissen aber traurige Wiederbelebungsversuch hat den edlen Schwung der gotischen Linien vielfach arg vergröbert und entstellt.

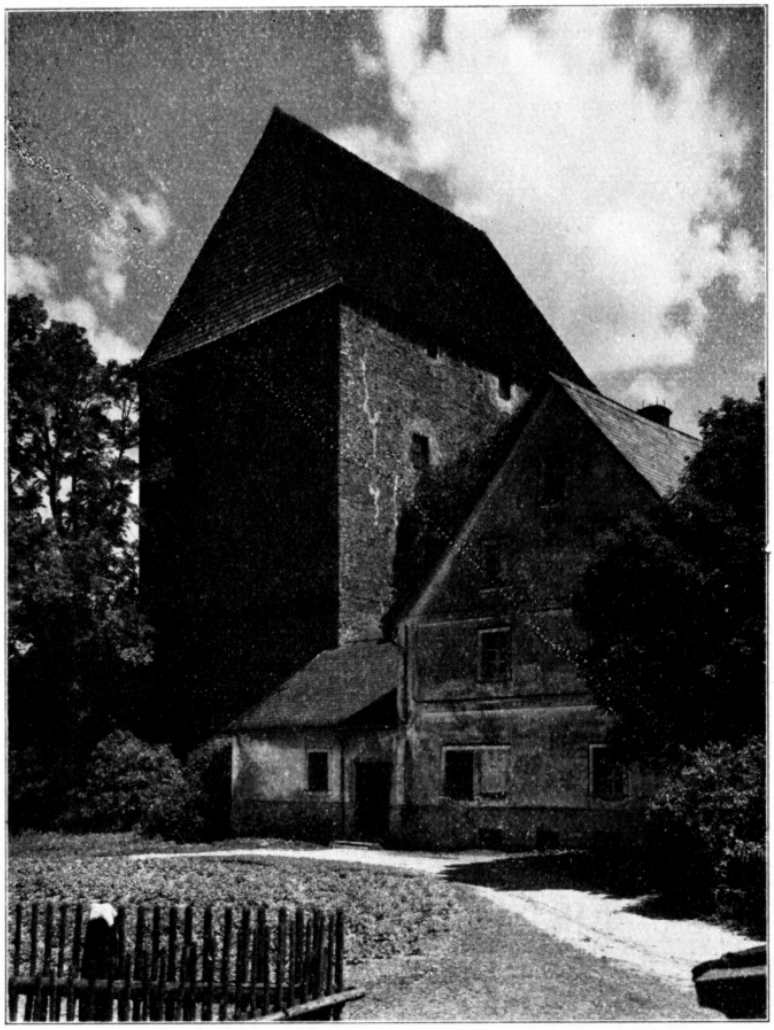
1934 wurden die Fresken, soweit sie aufgedeckt sind, durchphotographiert, und bei dieser Gelegenheit eine Reihe von Aufnahmen auch vom Turm selbst (s. Abb. 1) und seinem baulichen Zustand gemacht[4]). Eine Restauration des Turmes und der Fresken ist vom Provinzialkonservator in Aussicht genommen.

Ungefähr in der Mitte der Südwand sehen wir in ganzer Höhe des Saales eine große Heiligengestalt, die das Christuskind auf dem Arm trägt. Haltung und die Art der Beziehung zum Kinde lassen uns zuerst eine Madonna vermuten. Allein bald erkennen wir, daß die merkwürdig klobigen Beine der vermeintlichen Madonna bis zu den Knien hinauf nackt sind, eine Tatsache, die keinesfalls mit dem Bilde vereinbar ist, das wir uns von der lieblichen Himmelskönigin zu machen gewohnt sind. Wen haben wir also vor uns? Nun, niemand anders als den heiligen Christophorus, den im Mittelalter so gern und oft dargestellten Riesen mit dem Kinderherzen, dem ganz besonders schützende Kräfte zugesprochen wurden.

Hier erinnern freilich nur die gewaltigen Ausmaße der ganzen Figur an die Vorstellung von des Christophorus bärenstarkem Körper. Vom verwilderten Äußeren, das den Heiligen gewöhnlich kennzeichnet – struppige Haare, ein langer und dichter Bart, ungeschlachte und steife Bewegungen –, ist hier nichts zu finden. Sorgfältig durchgebildetes Lockenhaar umgibt ein bartlos jugendliches Antlitz; die schlanken Finger – an der Hand, die das Christuskind hält, noch deutlich zu erkennen – sind zart und spitz zulaufend geformt;

[3]) Die Arbeit wurde ausgeführt von Frau Lucie Seger und befindet sich im Besitz des Schlesischen Altertumsvereins.

[4]) Für die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Aufnahmen sei an dieser Stelle dem Direktor des kunstwissenschaftlichen Institutes und dem Provinzialkonservator gedankt.



Aufnahme des Altertumsmuseums_Breslau

Abb. 1. Wohnturm in Bober-Röhrsdorf

und die Falten des weiten Mantels fallen in so edlem Rhythmus herab, daß selbst ein König sich dieses Mantels nicht zu schämen brauchte.

Links vom Christophorus sehen wir vier Gestalten – zwei männliche und zwei weibliche – in ritterlich höfischer Tracht, die zu Paaren geordnet sind und die Hände in bedeutungsvollen Gebärden bewegen. Anscheinend stehen sie in symbolischem Zusammenhang mit vier weiteren Gestalten im darunter liegenden Fries der Malerei, in denen wir nackte Halbfiguren erkennen, erwachende Tote, die ihren Gräbern entsteigen. Es handelt sich also – nimmt man die acht Figuren zusammen – wohl um eine Gegenüberstellung von Tod und Leben als Hinweis auf die Vergänglichkeit alles Irdischem, ein Darstellungsinhalt, den wir im Mittelalter häufig finden.

Auf der rechten Seite des Christophorus rollt vor unseren Blicken der eigentliche Zyklus profaner Malerei ab. Verschiedene, formal teilweise nicht klar von einander getrennte Szenen folgen aufeinander in zwei Friesen. Der

109

Abb. 2. Teilaufnahme nach einem Aquarell der Wandmalereien, im Besitz des Schlesischen Altertumsvereins

dritte, unterste, ist nicht mehr erhalten, zeigte wohl auch nur eine einfarbige Flächenfüllung.

Im obersten Fries sehen wir zuerst, wie ein Auftrag an mehrere Ritter erteilt wird. Dann verläßt ein berittener Zug die Burg. Es folgt eine Szene, in der eine – anscheinend weibliche – Gestalt von einem Ritter einer dritten, nicht mehr erkennbaren Figur zugeführt wird (Abb. 2). Der zweite Fries, der leider noch schlechter erhalten ist, zeigt als erstes nur sehr undeutlich eine Reitergestalt im Walde. Der Wald ist angedeutet durch die typischen Kugel- und Pyramidenbäume. Dann erkennt man eine am Boden liegende Gestalt, über die sich eine zweite, anscheinend wieder eine Frau, neigt. Zwei gegeneinander reitende Ritter folgen; und rechts vom Fenster kniet ein Ritter mit bittend erhobenen Händen vor einem anderen, der zum Kettenpanzer hier auch noch die Kettenhaube trägt.

Die Westwand des Saales, auf der sich die Malerei zum Teil fortsetzt – hier allerdings seltsamerweise nur reine Umrißzeichnung –, zeigt uns wiederum einen Zweikampf zu Pferde. Unterhalb dieses Zweikampfes halten drei Ritter, ebenfalls zu Pferde, vor einem schlafenden Riesen, der von einem Ritter zu Fuß geweckt oder angegriffen werden soll.

In der Nische des schon erwähnten Fensters sind auf beiden Seiten über den Steinbänken je drei Heiligengestalten festzustellen, deren Körper zum großen Teil noch unter der Putzschicht verborgen liegen. Immerhin läßt sich erkennen, daß wir es hier mit der gleichen linienschönen Gestaltungsweise zu tun haben

wie beim Christophorus und den übrigen Figuren. Das Wappen in der gegenüberliegenden Fensternische ist anscheinend später aufgemalt oder wenigstens übermalt worden.

Für die Profanszenen ein bestimmtes mittelalterliches Epos als Vorwurf in Anspruch zu nehmen, ist bisher noch nicht möglich. Knötels[5]) Annahme, es handele sich um eine Darstellung der Iweinsage, ist nur als Deutungsversuch, nicht als endgültige Bewiesenheit anzusehen.

Für die Datierung der Fresken bleibt uns vorläufig nur der stilkritische Weg, da schriftliche Quellen versagen.

Der stilgeschichtliche Vergleich weist uns auf die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, und zwar mehr auf die Jahrhundertmitte hin. Wir haben noch nicht die enge, am Körper festanliegende Kleidung, die die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts bringt, und haben andererseits doch in der Bewaffnung Formen, die schon das 13. Jahrhundert zeigte. Auch daß weder die Farbe noch irgendwelche räumlichen Beziehungen, sondern im Grunde genommen nur die Linie Ausdrucksträger des Gestaltungswillens ist, läßt uns im Vergleich mit andern Werken die Fresken um die Mitte des 14. Jahrhunderts ansetzen.

Wenn wir nun bedenken, daß die bekanntesten Wandmalereien profanen Inhalts, die wir auf deutschem Kulturboden haben, die Fresken im Schlosse Runkelstein in Tirol und die Wandgemälde von Lichtenberg (jetzt im Ferdinandeum in Innsbruck) erheblich später entstanden sind, dann wird uns die Bedeutung unseres schlesischen Denkmals erst recht klar.

Wie die Art der ganzen Turmanlage von Westen nach Schlesien gekommen ist, so zeigen auch die freilich später als der Turm entstandenen Fresken deutlich den Zusammenhang des Siedlungslandes mit dem Mutterlande. Der edle Fluß der Linien, der durch die Einflüsse der Zeit und menschliche Unachtsamkeit zwar entstellt, aber nicht völlig zerstört worden ist, stellt das Werk manchem wertvollen Denkmal des deutschen Westens ebenbürtig an die Seite und läßt sogar die Vermutung aufkommen, daß wir es hier nicht nur mit westlich beeinflußter Kunst zu tun haben, sondern daß ein Künstler aus vielleicht rheinisch-kölnischem Schulkreise selbst hier in Schlesien tätig gewesen ist. Das ist durchaus kein Zeichen für „kulturelles Unvermögen" unseres Heimatlandes. Im Gegenteil, es spricht für den hohen Kulturwillen dieser Menschen, daß ihnen für die Ausgestaltung ihres Wohnsitzes nur ein Künstler von den Besten, die deutsche Kunst überhaupt aufzuweisen hatte, recht war.

Mit einem der sogenannten „böhmischen Stile" aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts hat die Malerei wenig oder gar nichts gemeinsam.

Ehe wir den Turm verlassen, werfen wir noch einen letzten Blick auf die Fresken. Die Gestalten – erst nur mühsam zu erkennen – sind im

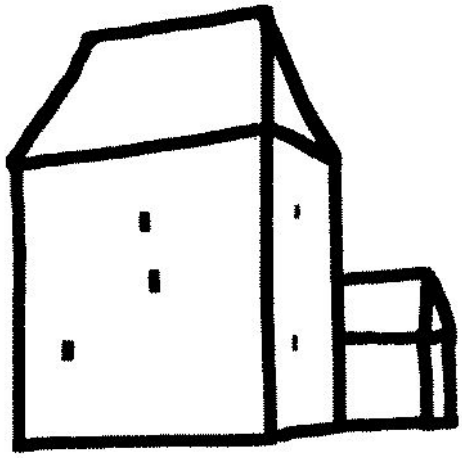
[5]) Vgl. Paul Knötel: Schlesische Iweinbilder aus dem 14. Jahrh. in „Mitteil. der Gesellsch. für Volkskunde Bd. XX, Jahrg. 1918, 1. u. 2. Heft.

Anſchauen gleichſam körperlich geworden und ſcheinen aus der Wand heraus-treten zu wollen. Könnten ſie reden! Was alles würden ſie uns wohl er-zählen vom Weſen der Menſchen, deren Willen ſie ihr Daſein an der Wand verdanken, die hier in Arbeit, Kampf und Feſtlichkeit ihr ritterliches Leben gelebt haben und dadurch – ſich ſelbſt deſſen vielleicht unbewußt – zu ihrem Teil dazu beigetragen haben, daß Schleſien nach Antlitz und Seele für immer deutſch werden ſollte.

Rita Probſt

Der Wohnturm zu Boberröhrsdorf (Siedlęcin)

ist eines der prachtvollsten Bauwerke dieser Art in Mitteleuropa. Die meisten Forscher datieren seine Erbauung auf den Jahren 1313-1314 und bringen sie mit der Bauherrentätigkeit des Fürsten Heinrich I. von Jauer zusammen. Die Fürstin Agnes von Habsburg, die Witwe nach dem Fürsten Bolko II. von Schweidnitz, hat im Jahr 1368 oder 1369 das Gut Boberröhrsdorf an den Ritter Jenschin von Redern verkauft. Um 1368-1369 wurden die Wappen der Familie von Pedern und von Zedlitz hinzugefügt. Die Familie von Redern herrschte in Boberröhrsdorf bis zum Ende des 15. Jh.



Bis zum 16. Jh. war der Turm ohne Dach und hatte nur 3 Stockwerke. Im 16. Jh. (circa 1575) wurde er um ein Geschoss erhöht und dabei sind die Schießscharten vermauert worden. Der Turm wurde dann mit einem Schindelwalmdach bedeckt. Ein paar Fenster sind dabei eingeschlagen worden und im jedem Stockwerk wurden Erker errichtet, die die Funktion von Latrinen übernahmen.

Ein weiterer Umbau fand im 18. Jh. statt. An der Südwand wurde ein Hinterhaus angebaut, wobei der Wassergraben zum Teil zugeschüttet wurde. Gegen Ende des 19. Jh. wurden die ersten Restaurierungsarbeiten und eine Oberholung des Dachsverbands und des Dachs vorgenommen.

Die mittelalterliche Polychromie, die den großen Saal ausschmückt, wurde 1880 entdeckt und 1936 von allen deckenden Schichten befreit. Dann waren die auch erneuert und stellenweise dilettantisch übermalt.

Die Malereien im zweiten Stockwerk sind auf einer Gesamtfläche von 33 qm bemalt. Die verwendete Technik besteht darin, daß der trockene Putz mit den mit Kalkwasser bespritzten Farbstoffen bedeckt wurde (al secco).

Fürst Heinrich I. von Jauer (der Sohn des Fürsten Bolko I. von Schweidnitz) dürfte das ideelle Programm der Wandmalereien inspiriert und finanziert haben. Die Malereien dürften im Zeitraum 1345-1346 entstanden sein.

Der Autor der Gemälde in Boberröhrsdorf stammte aus dem Gebiet der heutigen Nordichweiz.

Aus unerklärlichen Gründen hatte man die Dekorarbeiten im Turm unterbrochen, wiewohl noch im selben 14. Jh. Versuche unternommen wurden, die Arbeiten fortzuführen, die jedoch von einem anderen Maler geschaffen wurden. Seine Zeichnungen sind auch nicht fertig geworden.

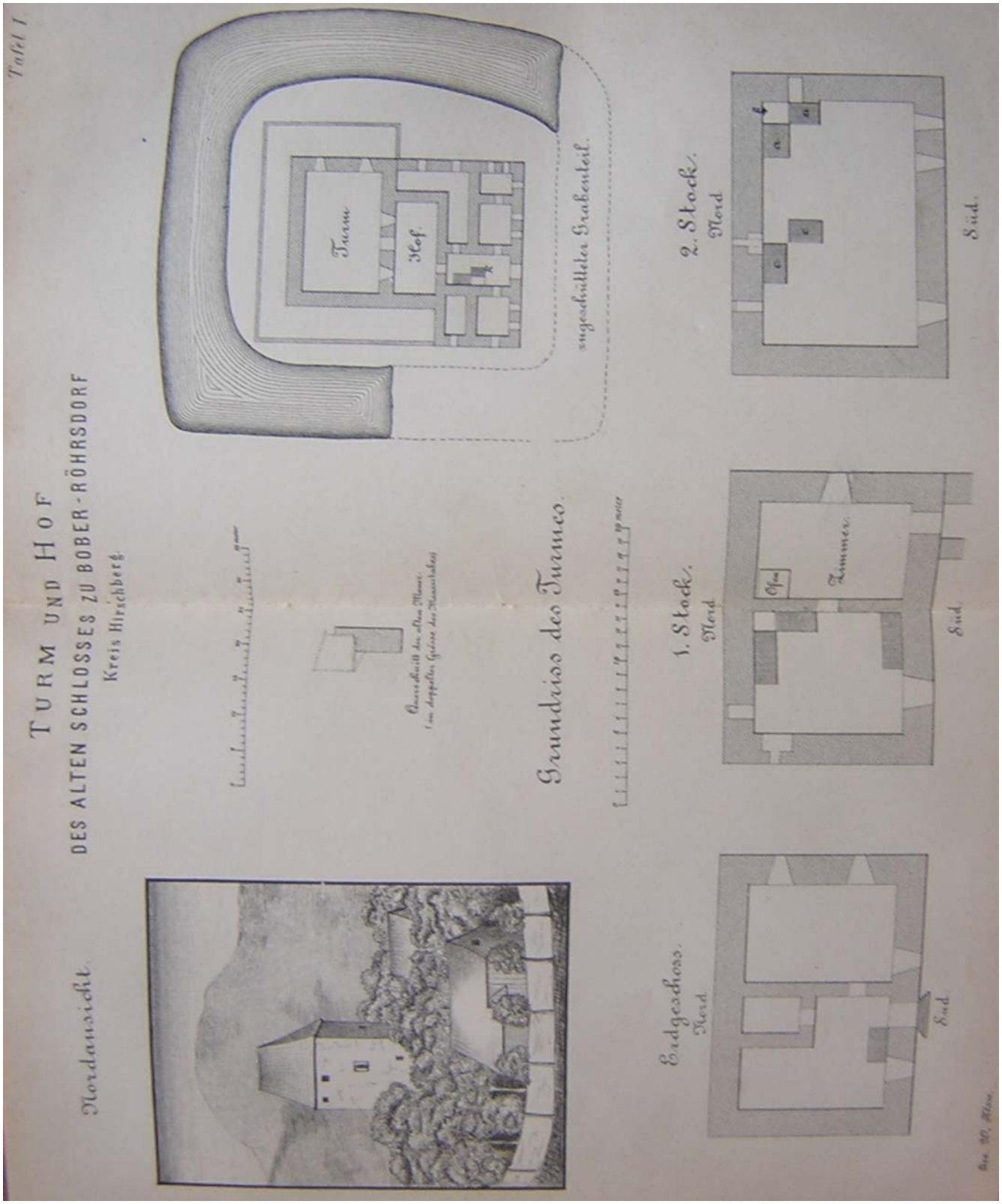
Die Wandgemälde sind auch hinsichtlich ihres weltlichen Inhalts einzigartig, denn sie stellen Szenen aus dem damaligen Hof- und Pitterleben dar. Sie sind die einzige mittelalterliche Malereien in Europa, die Geschichte eines der Ritter der Tafelrunde - Herrn Lancelot vom See, zeigen.

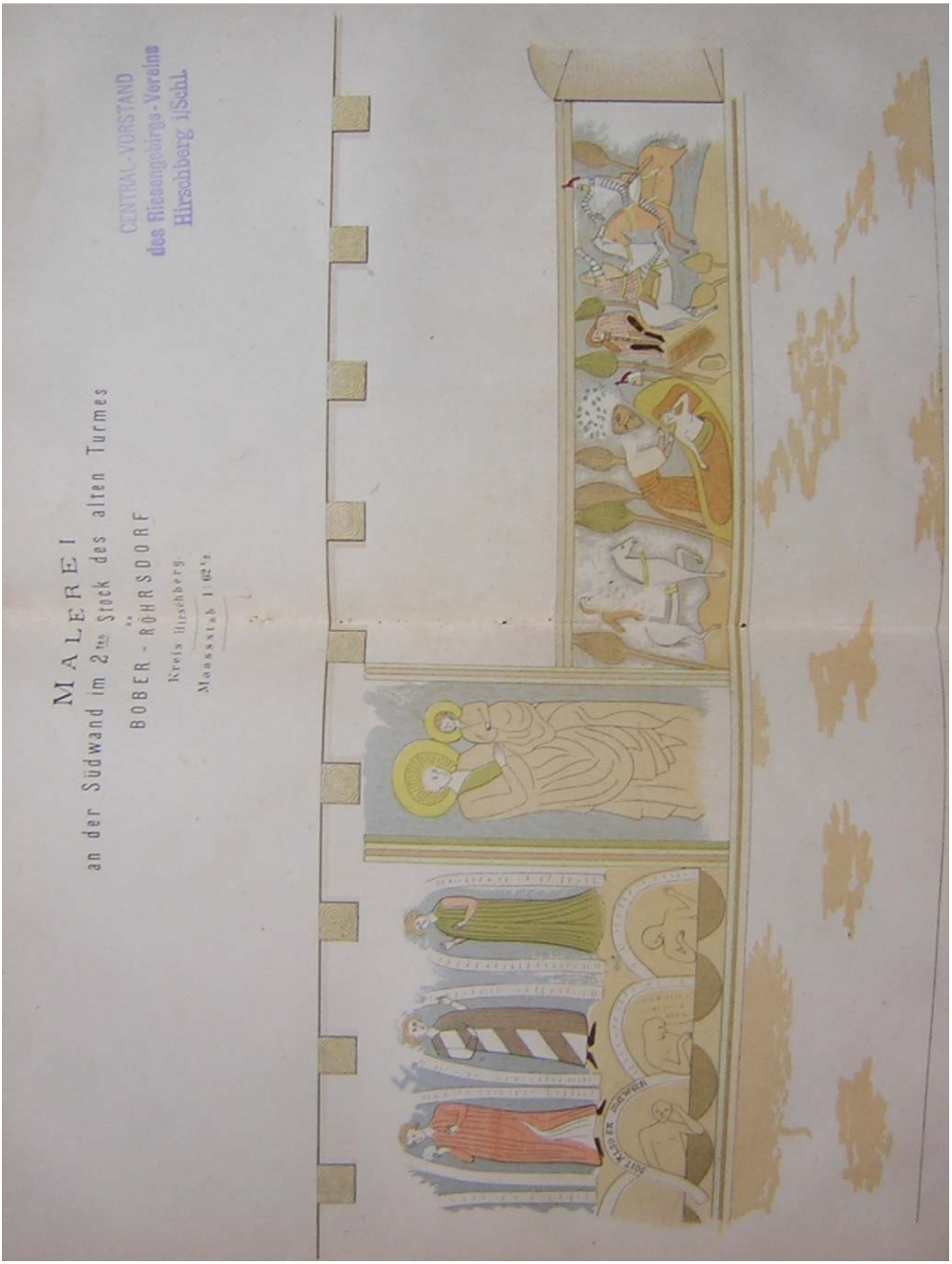
Die Darstellungen haben auch eine moralisierende Meinung. Hl. Christophorus ist der Schutzherr aller Ritter und ein Muster der standhaften Treue gegenüber seinem Herrn - Christus also das Muster eines guten Christen und Vasallen. Man sollte nicht vergessen, daß Lancelot, durch seine sündhafte Liebe zu Guenever, untreu gegen Artus war.

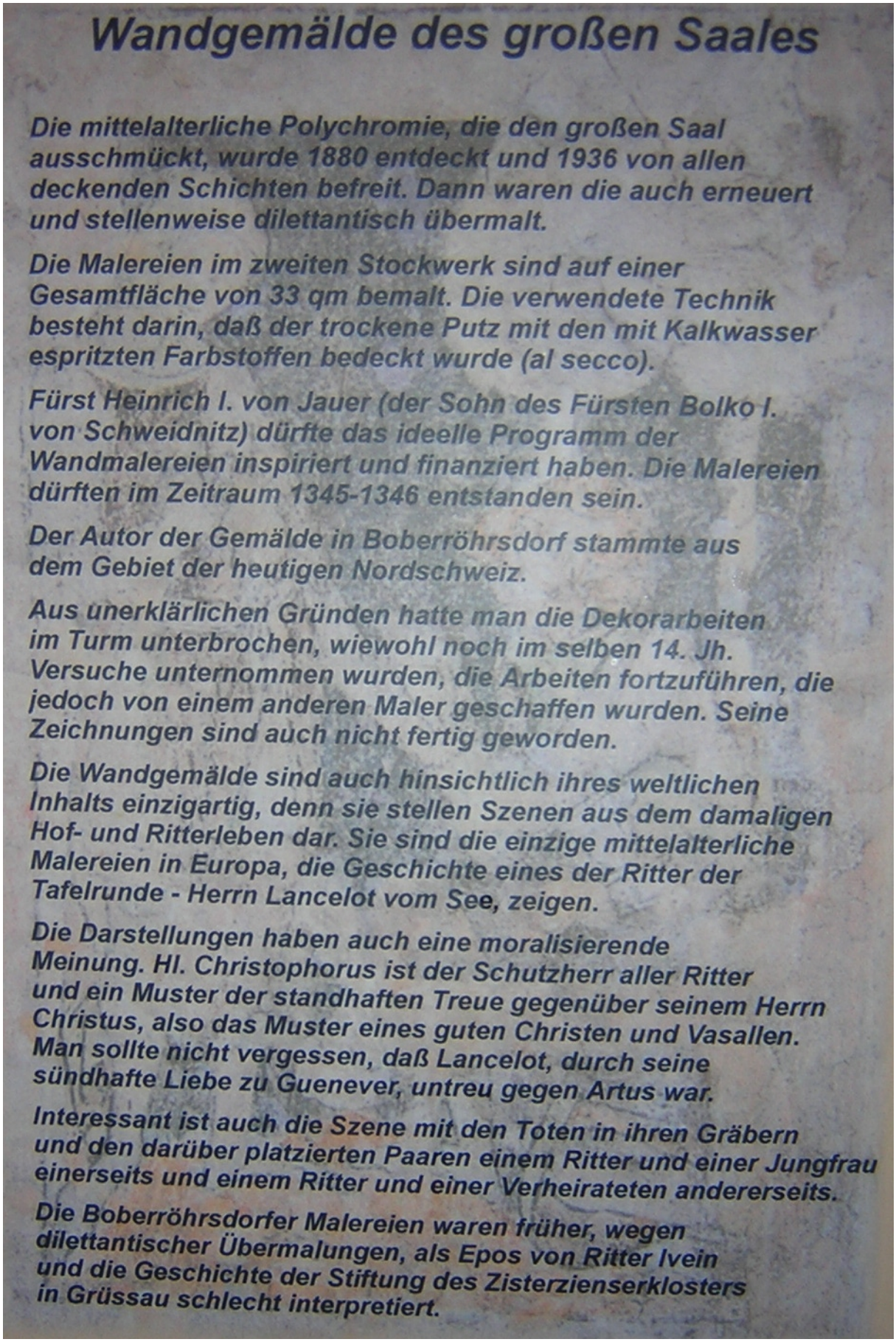
Interessant ist auch die Szene mit den Toten in ihren Gräbern und den darüber platzierten Paaren einem Ritter und einer Jungfrau einerseits und einem Ritter und einer Verheirateten andererseits.

Die Boberröhrsdorfer Malereien waren früher, wegen dilettantischer Obermalungen, als Epos von Ritter Ivein und die Geschichte der Stiftung des Zisterzienserklosters in Grüssau schlecht interpretiert.

Seit Dezember 2001 ist der Turm zu Boberröhrsdorf im Besitz von der Stiftung „Schloss Chudow“ (Fundacja „Zamek Chudów“, ul. Wybickiego 45, 40-756 Katowice, tel. 48 32 3301300).


Tafel I
TURM UND HOF
DES ALTEN SCHLOSSES ZU BOBER-RÖHRSDORF
Kreis Hirschberg.
Nordansicht.
Turm
Hof
Grundriss des Turmes.
2. Stock.
Nord
Süd
1. Stock.
Nord
Zimmer
Ofen
Süd
Erdgeschoss.
Nord
Süd


MALEREI
an der Südwand im 2ten Stock des alten Turmes
BOBER - RÖHRSDORF
Kreis Hirschberg
Maassstab 1:62½
CENTRAL-VORSTAND
des Riesengebirgs-Vereins
Hirschberg i/Schl.



Wandgemälde des großen Saales

Die mittelalterliche Polychromie, die den großen Saal ausschmückt, wurde 1880 entdeckt und 1936 von allen deckenden Schichten befreit. Dann waren die auch erneuert und stellenweise dilettantisch übermalt.

Die Malereien im zweiten Stockwerk sind auf einer Gesamtfläche von 33 qm bemalt. Die verwendete Technik besteht darin, daß der trockene Putz mit den mit Kalkwasser espritzten Farbstoffen bedeckt wurde (al secco).

Fürst Heinrich I. von Jauer (der Sohn des Fürsten Bolko I. von Schweidnitz) dürfte das ideelle Programm der Wandmalereien inspiriert und finanziert haben. Die Malereien dürften im Zeitraum 1345-1346 entstanden sein.

Der Autor der Gemälde in Boberröhrsdorf stammte aus dem Gebiet der heutigen Nordschweiz.

Aus unerklärlichen Gründen hatte man die Dekorarbeiten im Turm unterbrochen, wiewohl noch im selben 14. Jh. Versuche unternommen wurden, die Arbeiten fortzuführen, die jedoch von einem anderen Maler geschaffen wurden. Seine Zeichnungen sind auch nicht fertig geworden.

Die Wandgemälde sind auch hinsichtlich ihres weltlichen Inhalts einzigartig, denn sie stellen Szenen aus dem damaligen Hof- und Ritterleben dar. Sie sind die einzige mittelalterliche Malereien in Europa, die Geschichte eines der Ritter der Tafelrunde - Herrn Lancelot vom See, zeigen.

Die Darstellungen haben auch eine moralisierende Meinung. Hl. Christophorus ist der Schutzherr aller Ritter und ein Muster der standhaften Treue gegenüber seinem Herrn Christus, also das Muster eines guten Christen und Vasallen. Man sollte nicht vergessen, daß Lancelot, durch seine sündhafte Liebe zu Guenever, untreu gegen Artus war.

Interessant ist auch die Szene mit den Toten in ihren Gräbern und den darüber platzierten Paaren einem Ritter und einer Jungfrau einerseits und einem Ritter und einer Verheirateten andererseits.

Die Boberröhrsdorfer Malereien waren früher, wegen dilettantischer Übermalungen, als Epos von Ritter Ivein und die Geschichte der Stiftung des Zisterzienserklosters in Grüssau schlecht interpretiert.

Herb von Zedlitz
Die Wappen der Familie von Zedlitz

Herb von Redern
Die Wappen der Familie von Redern