

**Marcello Beato**

# König Artus und die drei *frumsten* Ritter der Tafelrunde

Neue Überlegungen zur Identifizierung der Artusritter  
des Runkelsteiner Triaden-Zyklus

Im Rahmen der bislang bekannten malerischen Umsetzungen der sagenhaften Artus-Welt nimmt der um 1400 entstandene Triaden-Zyklus von Schloss Runkelstein zweifellos eine signifikante Stellung ein. Die lebendige Darstellung des bretonischen Königs und drei seiner tapferen Ritter bezeugt das große Interesse an den Legenden über die Artusgesellschaft im spätmittelalterlichen Tiroler Raum. Trotz ihrer Bedeutung wurde den Artus-Figuren in der vierten Runkelsteiner Triade bis heute kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Im Folgenden sollen einige Angebote für eine neue Identifizierung der Figuren gemacht werden, die auch ganz allgemein eine Anregung für einen erweiterten Diskurs über die Rezeption mittelalterlicher Vorlagen in Tirol sein möchten.

Der Triaden-Zyklus befindet sich an der Söllerwand des sogenannten *Sommerhauses* und besteht aus neun unterschiedlich großen Bildfeldern, die jeweils eine figürliche Dreiergruppe (Triade) umfassen. Von links nach rechts gelesen präsentieren die ersten drei Triaden-Bildfelder jeweils drei antike (Hektor, Alexander den Großen und Julius Cäsar), drei alttestamentliche (Josua, David und Judas Makkabäus) sowie drei christliche Helden (Artus, Karl den Großen und Gottfried von Bouillon). Die neun Figuren bilden somit das um 1400 weitverbreitete ikonographische Motiv der Neun Guten Helden, das seine Wurzel in der altfranzösischen Literatur des frühen 14. Jahrhunderts hat.<sup>1</sup> König Artus sitzt links auf einer Thronbank zusammen mit Karl dem Großen und Gottfried von Bouillon und hält in der Linken ein Szepter. Bekleidet ist der

<sup>1</sup> Vgl. Horst SCHRÖDER, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur in bildender Kunst*, Göttingen 1971; Jean FAVIER (Hg.), *Un rêve de chevalerie. Les Neuf Preux*, Paris 2003.

Schloss Runkelstein,  
Sommerhaus, Triade 3,  
Detail: Schild des Artus

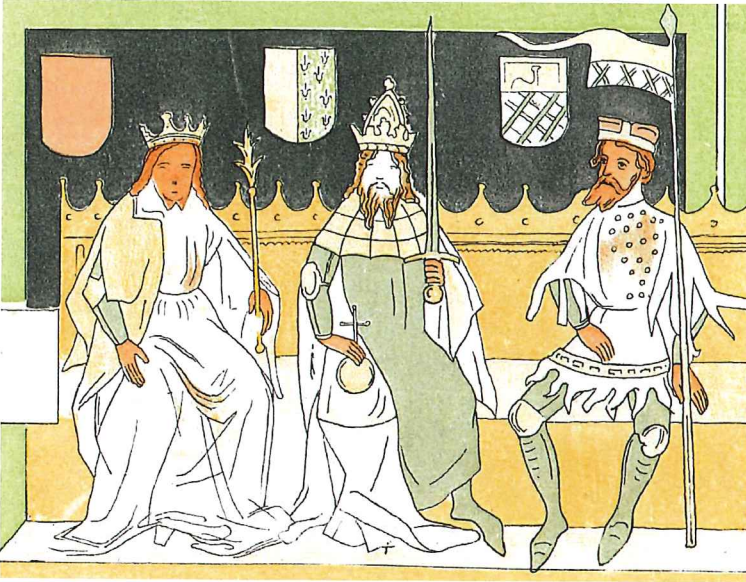
Foto: Stiftung Bozner Schlösser,  
Augustin Ochsenreiter



Gemahl Ginovers mit einem weißen, gekräuselten Gewand. Links über seinem gekrönten Haupt hängt ein roter Wappenschild, in dem kleine Gebilde auszumachen sind, die Kristina Domanski und Margit Krenn als Kronen deuteten, die Artus gewöhnlich als Wappenbild führt.<sup>2</sup> Es bleibt dies allerdings lediglich eine Hypothese, die sich selbst unter Beiziehung der Zeichnung nach dem Original, die Ignaz Seelos 1857 für das Werk Ignaz Vinzenz Zingerles *Fresken-Cyclus des Schlosses Runkelstein bei Bozen* anfertigte, nicht erhärten lässt.<sup>3</sup> Rechts vom roten Schild befindet sich jedoch eine sehr gut erhaltene Beischrift, welche die Figur eindeutig als *artaus*

2 Vgl. SCHRÖDER, *Topos* (wie Anm. 1), 235.

3 Vgl. Ignaz Vinzenz ZINGERLE/Ignaz SEELOS, *Fresken-Cyclus des Schlosses Runkelstein bei Bozen*, Innsbruck 1857.



Ignaz Seelos, Triade 3,  
Lithografie (Vorlage  
Aquarellzeichnung)

Privatbesitz

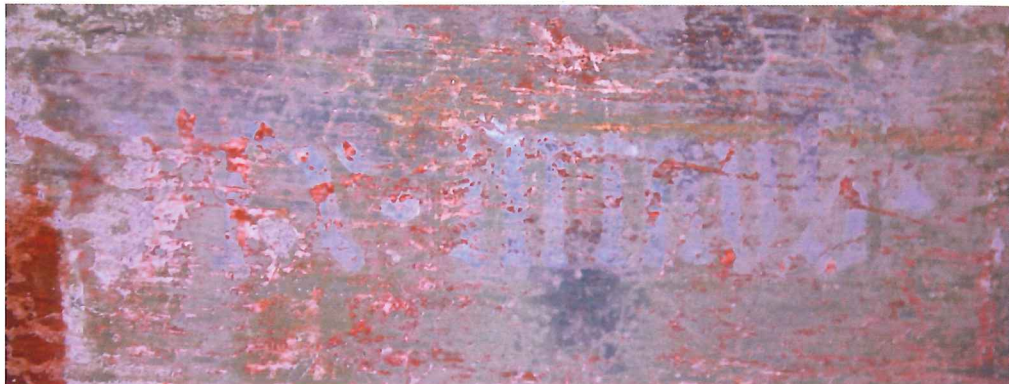
bezeichnet.<sup>4</sup> Anhand einer inschriftenpaläographischen Analyse lässt sich der gemalte Titulus stilistisch auf etwa 1500 datieren, Hinweise dafür sind der enge Duktus und die langgezogenen Buchstabenformen, die an die im Umkreis Maximilians I. entstandene frühe Fraktur erinnern.<sup>5</sup> Die Beischrift stimmt folglich nicht mit der Entstehungszeit des Zyklus um 1400 überein, sondern steht vermutlich im Zusammenhang mit der Restaurierung, welche Maximilian zu Beginn des 16. Jahrhundert veranlasste.<sup>6</sup>

Das Neun-Helden-Motiv wird auf Runkelstein durch sechs weitere Dreiergruppen von Figuren aus der höfischen Epik und Heldendichtung ergänzt, was – soweit bisher bekannt – aus ikonographischer

4 Nicht mehr eindeutig leserlich sind die Buchstaben, die vor dem Schriftzug *artaus* platziert sind. 1878 entschlüsselte Adolf Becker die Beischrift als *Rex artaus*. Da kein Bildmaterial überliefert ist, das den früheren Zustand der Beischriften des Zyklus bezeugen kann, lässt sich Beckers Auflösung nicht überprüfen. Vgl. Adolf BECKER, Schloß Runkelstein und seine Wandgemälde, in: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale N. F. 4, 1878, XXIII–XXIX und LXXX, hier XXV.

5 Ich bedanke mich an dieser Stelle bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Abt. Deutsche Inschriften des Mittelalters, Harald Drös, Ilas Bartusch und Britta Hedtke für ihre sachkundige Unterstützung bei der inschriftenpaläographischen Analyse.

6 Am 17. Februar 1508 schloss Maximilian I. einen Vertrag mit dem Maler Marx Reichlich für das *tünichen* und *zumalen* von *Rungelstein*. Vgl. Nicolò RASMO, Runkelstein, in: Oswald TRAPP (Hg.), Tiroler Burgenbuch 5, Sarntal, Bozen/Innsbruck/Wien 1981, 109–176; Joachim HEINZLE, Die Triaden auf Runkelstein und die mittelhochdeutsche Heldendichtung, in: Walter HAUG/DERS./Dietrich HUSCHENBETT/Norbert H. OTT, Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, Wiesbaden 1982, 63–93; Oskar EMMENEGGER, Schloß Runkelstein. Untersuchungsbericht der Wandmalereien im Sommerhaus, Zizers 1988 (Typoskript).



Schloss Runkelstein,  
Sommerhaus, Triade 4,  
Detail: Beischrift sir (?)  
*Artaus*, Verdeutlichung  
der Formen durch  
Hell-Dunkel-  
Differenzierung

Foto: Beatrice Giannitelli

Sicht einen Einzelfall darstellt.<sup>7</sup> Die Erweiterung des Neun-Helden-Motivs beginnt mit einer Dreiergruppe von Rittern der Tafelrunde. Die Figuren sind sitzend dargestellt, sie teilen die Thronbank mit König Artus. Dabei versteckt die Thronbank durch einen *Trompe-l'œil*-Effekt den weiß-grünen Bildrahmen, der sonst als Trennung zwischen den Bildfeldern dient. Durch diese künstlerische Lösung entsteht eine Kontinuität zwischen der Artus-Figur und den Rittern der Tafelrunde. Die drei Ritterfiguren tragen Rüstungen unter ihren Waffenröcken und halten in der rechten Hand eine Lanze mit Wimpel. Dass es sich um Artusritter handelt, ist durch eine Gruppenbeischrift auf dem oberen weißen Rahmen der Bildkomposition gesichert. Die Beischrift, die sich stilistisch ebenso auf etwa 1500 datieren lässt, lautet *all' stund, die frumsten zu der tafl rund*.<sup>8</sup> Doch wer sind die dargestellten Artusritter, die auf Runkelstein als die *frumsten* rezipiert wurden?

Auf die Identität der einzelnen Figuren wies erstmals Ignaz Vinzenz Zingerle im Jahre 1857 hin. Der Innsbrucker Germanist identifizierte die drei Figuren als Parzival, Gawein und Iwein.<sup>9</sup> Die Identifizierung Zingerles wurde nie infrage gestellt und findet bis heute allgemeine Akzeptanz. Wenn man sich eingehend mit der Ikonographie der drei Artusritter befasst, fallen allerdings Unstimmigkeiten auf, sodass die gängige Identifizierung der Figuren bezweifelt werden darf.

7 Vgl. Kristina DOMANSKI/Margit KRENN, Die profanen Wandmalereien im Sommerhaus, in: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, Bozen 2000, 99–146.

8 Vgl. BECKER, Runkelstein (wie Anm. 4), XXV.

9 Vgl. Ignaz Vinzenz ZINGERLE, Die Fresken im Schlosse Runkelstein, in: Germania 2, 1857, 467 ff.; DERS./SELOS, Fresken-Cyclus (wie Anm. 3), 1; DERS., Zu den Bildern in Runkelstein, in: Germania 23, 1878, 28 ff.



Schloss Runkelstein, Sommerhaus, Triade 4, Detail: Beischrift *all stund die frumsten zu der tafl rund*, Verdeutlichung der Formen durch Hell-Dunkel-Differenzierung

Foto: Beatrice Giannitelli



Schloss Runkelstein, Sommerhaus, Triade 4, Detail: Beischrift *her Parzival*, Verdeutlichung der Formen durch Hell-Dunkel-Differenzierung

Foto: Beatrice Giannitelli



Schloss Runkelstein,  
Sommerhaus, Triade 4,  
Detail: Wappenschild  
Parzivals

Foto: Stiftung Bozner Schlösser,  
Augustin Ochsenreiter

Über der Helmzier der links dargestellten Rittergestalt ist noch deutlich *her parzival* zu lesen. Auch diese Beischrift stammt erst aus dem frühen 16. Jahrhundert. An der linken Schulter trägt Parzival einen Wappenschild, der einen silbernen Anker in Rot zeigt. Das Ankersymbol steht zwar in Verbindung mit Parzival, genau genommen ist es aber das Wappen seines Vaters Gahmuret. In Wolfram von Eschenbachs *Parzival* tauscht Gahmuret, als er in die Dienste des *bâruc* von Bagdad tritt, das väterliche Pantherwappen gegen einen Ankerschild: *der hêrre pflac mit gernden siten/ ûf sîne kovertiure gesniten/ anker lieht hermîn:/ dâ nâch muoz ouch daz ander sîn,/ ûfme schilt und an der wât* (14,15–18).

Nach der Hochzeit mit Herzeloide lässt er dies wieder rückgängig machen: *dez pantel, daz sîn vater truoc,/ von zoble ûf sinen schilt man stuoc* (101,7 f.).<sup>10</sup> Im Gegensatz dazu findet man im Werk Wolfram von Eschenbachs keine Informationen über den Schild seines Sohnes Parzival. Angesprochen wird ausschließlich die rote Farbe seiner Ausrüstung.<sup>11</sup> In den bis heute erhaltenen Wandmalereien und überlieferten Wappenverzeichnissen der Ritter der Tafelrunde lassen sich ebenfalls keine Entsprechungen ausmachen.<sup>12</sup> In der Handschrift 5024 der Bibliothèque Nationale de France etwa ist Parzivals Schild mit goldenen Kreuzchen besät.<sup>13</sup>

Ebenso fraglich ist die Identifizierung der zentralen Rittergestalt. Über dem Eisenhut der Figur ist ein weiterer, um 1500 datierbarer Titulus platziert, der sich noch deutlich als *her gabein* auflösen lässt.

10 Wolfram von Eschenbach, *Parzival* 1, Deutscher Klassiker-Verlag im Taschenbuch 7, Frankfurt a. M. 2006, 172.

11 Persönliches Gespräch mit Tobias Bulang, Professor für Mediävistik am Germanistischen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Vgl. Joachim Bumke, *Wolfram von Eschenbach*, Sammlung Metzler 36, Stuttgart/Weimar 2004, 45.

12 Vgl. Bernd Schirok, *Die Parzivaldarstellungen in ehemals Lübeck, Braunschweig und Konstanz*, in: Joachim Heinzle, *Probleme der Parzival-Philologie*, Marburger Kolloquium 1990, *Wolfram-Studien* 12, Berlin 1992, 172–190; Anne Stephan-Clustin, *Artuswelt und Gralswelt im Bild. Studien zum Bildprogramm der illustrierten Parzival-Handschriften*, *Imagines medii aevi* 18, Wiesbaden 2004.

13 Vgl. Michel Pastoureau, *Armorial des Chevaliers de la table ronde*, Paris 1983, 95.



Armorial des chevaliers  
 de La Table Ronde,  
 Manuscrit BB,  
 um 1460–1470,  
 (H 18 cm, B 13 cm)

Paris, Bibliothèque Nationale,  
 Ms. 5024, fol. 1

An der linken Schulter führt der Artusritter einen blauen Schild mit einem silbernen Hirsch auf einem rot-braunen Dreieck.<sup>14</sup> Das Hirsch-Symbol ist für Gawein allerdings ungewöhnlich. Der einzige Hinweis auf das Hirschwappen Gaweins findet sich interessanterweise in Wirnt von Grafenbergs Versroman *Wigalois*. Während auf der Vorderseite des Schildes eine Tafelrunde abgebildet ist,

14 In DOMANSKI/KRENN, Wandmalereien (wie Anm. 7) wird eine Identifizierung des Wappensymbols Gaweins als Einhorn ebenso für möglich gehalten. Diese muss allerdings definitiv ausgeschlossen werden, denn bei genauer Betrachtung erkennt man am Tierkopf nicht ein, sondern zwei Hörner.



Schloss Runkelstein,  
Sommerhaus, Triade 4,  
Detail: Beischrift *her  
gabein*, Verdeutlichung  
der Formen durch Hell-  
Dunkel-Differenzierung

Foto: Beatrice Giannitelli

befindet sich auf der Rückseite „*ein mit Kreide gemalter weißer Hirsch auf einem goldenen Berg*“: *an sînem schilte was ein/ guldîn tavelrunde/ geworht daz niemen kunde/ ein gewæfen dem gelîche/ finden alsô rîche;/ dar innen was, geloubet mirz,/ von krîden gemalt ein wîzer hîrz / ûf einem berge guldelîn* (v. 5612–5619).<sup>15</sup> Da in der Bogenhalle des Sommerhauses dem mittelhochdeutschen Artusroman des Wirnt von Grafenberg ein ganzer Zyklus gewidmet ist, vermag die Präsenz des Hirsches im Schild Gaweins nicht weiter zu verwundern.<sup>16</sup> Viel häufiger tritt Gawein jedoch in Verbindung mit einem anderen Tier auf, nämlich dem Adler. Den heraldischen Bezug auf den Greifvogel findet man beispielsweise in verschiedenen bis heute überlieferten Wappenverzeichnissen sowie in Handschriftminiaturen. Zu den herausragenden Beispielen solcher Wappenverzeichnisse zählen etwa das berühmte *Armorial des chevaliers de la Table Ronde* in der

15 Wirnt von Grafenberg, Wigalois, hrsg. von Sabine Seelbach und Ulrich Seelbach, Berlin/New York 2005, 128, v. 5610 ff.

16 Vgl. Antonia Gräber, Der Wigalois-Zyklus auf Schloss Runkelstein, in: Schloss Runkelstein (wie Anm. 7), 155–171; Dies., Graf Ernst Karl von Waldstein und die „Wigalois“-Bilder auf Schloss Runkelstein. Die späte Wiederentdeckung eines vernachlässigten Fresken-Zyklus, in: Die Sehnsucht eines Königs. Ludwig I. von Bayern (1786–1868), die Romantik und Schloss Runkelstein, Bozen 2003, 281–292; James Hamilton Brown, *Gemeistert dar mit Worten*. Ekphrasis und Visualisierungsstrategien in den illustrierten Wigalois-Handschriften, in: Kathryn Starkey/Horst Wenzel (Hg.), *Imagination und Deixis. Studien zur Wahrnehmung im Mittelalter*, Stuttgart 2007, 33–49.



Bibliothèque Nationale de France und der *Stemmario dei cavalieri della Tavola Rotonda* aus der Familienstiftung Haus Orsini Dea Paravicini.<sup>17</sup> Unter den Handschriften besticht die um 1316 entstandene *La Queste del Saint Graal* an der British Library durch ihre Qualität (Additional MS 10294).<sup>18</sup> Auch die mit Gawein verwandten Ritter werden häufig mit einem Adler oder einem Doppeladler im Schild dargestellt, so etwa sein Vater Lot von Orcanie sowie die Brüder Mordred, Gaheriet und Agravaïn der Stolze. Kaum belegen lassen sich hingegen andere mit dem Hirsch verbundene Artusritter. In den Wappenverzeichnissen findet man nur den so gut wie unbekanntem Ritter von Escor, der wohl kaum zu den *frumsten* Rittern der Tafelrunde zu rechnen ist.<sup>19</sup> Ergiebiger in dieser Hinsicht sind jedoch die literarischen Quellen: Der Hirsch tritt an einer sehr prominenten Stelle des Artusromans von Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (um 1170), auf. König Artus möchte „den weißen Hirsch jagen, um den Brauch wieder aufleben zu lassen“.<sup>20</sup> Der erfolgreiche Jäger, so lautet der Brauch, bekommt als Belohnung die Ehre, die schönste Frau am Hofe küssen zu dürfen. Dies gelingt dem Helden Lancelot in einer der bedeutendsten handschriftlichen Artuserzählungen der niederländischen Literatur. Die kurze Erzählung heißt *Lanceloet en het hert met de witte voet* (Lanceloet und der Hirsch mit dem weißen Fuß) und findet sich in der sogenannten *Lancelot*



Schloss Runkelstein,  
Sommerhaus, Triade 4,  
Detail: Wappenschild  
Gaweins

Foto: Stiftung Bozner Schlösser,  
Augustin Ochsenreiter

17 Bei dem aus Neapel stammenden Stemmario Orsini aus dem 17. Jahrhundert liegt die Vermutung nahe, dass es sich um die Abschrift eines Wappenverzeichnisses aus der Zeit der Anjou handelt. Vgl. Niccolò ORSINI DE MARZO, *Stemmario Orsini De Marzo dei cavalieri della Tavola Rotonda*, Milano 2009; PASTOUREAU, *Armorial* (wie Anm. 13); [http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000085241&c=FRBNFEAD000085241\\_e0000018&qid=sd\\_x\\_q2](http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ead.html?id=FRBNFEAD000085241&c=FRBNFEAD000085241_e0000018&qid=sd_x_q2).

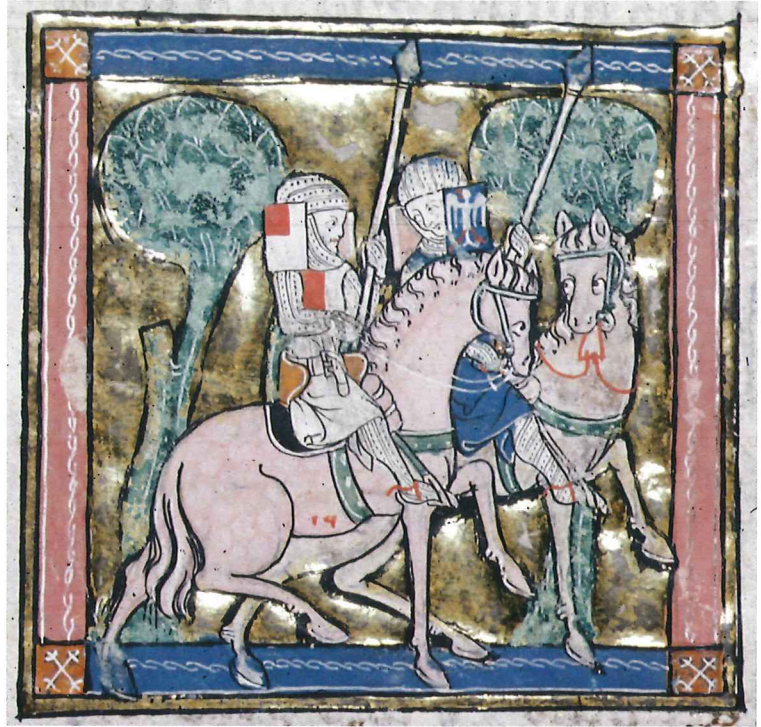
18 Vgl. Alison STONES, *Indications écrites et modèles picturaux. Guides aux peintres de manuscrits enluminés aux environs de 1300*, in: Xavier BARRA I ALTET (Hg.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, 3 Bde., Paris 1986–1990, hier 3, 321–349; <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8569&CollID=27&NStart=10294>.

19 Vgl. PASTOUREAU, *Armorial* (wie Anm. 13), 58, 61, 69 und 84.

20 Chrétien de TROYES, *Erec et Enide*, Paris 1990, v. 37 f.

Gawein reitet mit Hektor  
in einem Wald, erstes  
Viertel 14. Jahrhundert

British Library, Royal 14 E III, fol. 115



*Kompilation* von Codex Den Haag 129 A 10 an der Koninklijke Bibliotheek (fol. 188r–190r).<sup>21</sup>

Noch komplexer scheint abschließend die Deutung der letzten Figur, die Zingerle 1857 als Iwein identifizierte. Beim heutigen Erhaltungszustand erkennt man jedoch keine Spur einer Beischrift mehr, die den rechts platzierten Artusritter bezeichnen würde. Adolf Becker konstatierte zudem, dass bereits 1878 kein Titulus mehr vorhanden war.<sup>22</sup> Es ist daher schwer vorstellbar, dass Zingerle nur zwanzig Jahre zuvor die Figur anhand einer Beischrift identifizieren konnte. Worauf bezog sich Zingerle also?

Schlägt man in der Quelle nach, so ergibt sich, dass Zingerles Identifizierung sich auf keinerlei direkte Belege stützt: Die rechts dargestellte Figur sei als Iwein zu identifizieren, da Iwein „an

21 In der germanistischen Forschung geht man davon aus, dass die Erzählung die Bearbeitung einer früheren Vorlage sei. Dafür gibt es jedoch bis heute keinen Beweis. Vgl. Bart BESAMUSCA, Tyolet, Lancelot und Lanzarote auf der Jagd nach dem Hirsch mit dem weißen Fuß, in: Dorothea KLEIN (Hg.), *Vom Verstehen deutscher Texte des Mittelalters aus der europäischen Kultur*, Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 35, Würzburg 2011, 359–374, bes. 359 f.

22 Vgl. BECKER, *Runkelstein* (wie Anm. 4), XXV.



RE ARTV. ME LÁCILOTTO. BOOT LEGAAVES. GAVAINDORCAIN DEL LAGO.



M. TRISTANODI LIONIS.

LIONETTO DI GAVVIS. ELLA ILBIÁCO. ILDVCADI CLARÉZA



ET TORRE DI MARE. BLIÖBERIS DE GAVES. GAHERIET.

KEVS ILSINISCAL



YVAIN.

BRAVOR ILNEGRO.

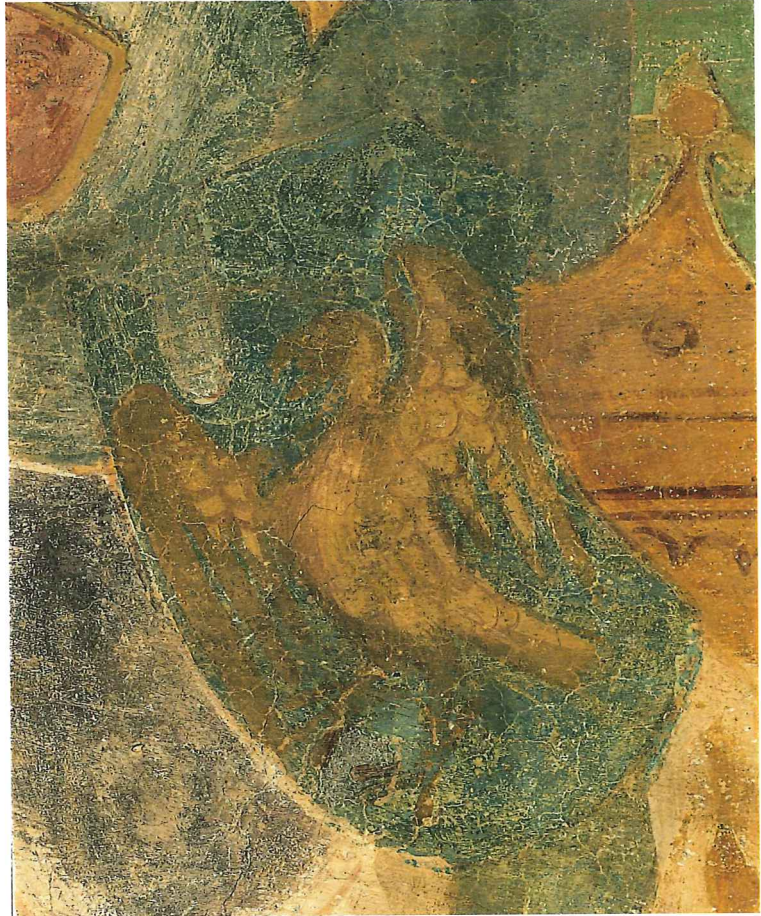
BAVDoyer IL CONTESTABILE.

AGRAVAL DE GALLE

Wappenverzeichnis der Familienstiftung Haus Orsini Dea Paravicini, 17. Jh, vermutlich Kopie einer angioinischen Vorlage

Schloss Runkelstein,  
Sommerhaus, Triade 4,  
Detail: Wappenschild  
Iweins?

Foto: Stiftung Bozner Schlösser,  
Augustin Ochsenreiter



*ritterlichen Tugenden dem Gawan nahe stand.*<sup>23</sup> Schließt man aber die Heraldik in die Betrachtung mit ein, so scheint Iwein wenig wahrscheinlich, denn die Figur trägt an der linken Schulter einen blauen Schild mit einem goldenen Adler. Iwein aber ist bekannt als der „Löwenritter“, weil er sowohl in der Version von Hartmann von Aue als auch in seiner altfranzösischen Vorlage von Chrétien de Troyes einen Löwen vor einem Drachen rettet, der daraufhin immer treu an seiner Seite bleibt. Darum erscheint der Held in den wenigen Darstellungen, die von ihm im deutschsprachigen Raum existieren, stets in Verbindung mit einem Löwen.<sup>24</sup> Nicht weit von Runkelstein, auf Schloss Rodenegg (bei Brixen), befindet sich ein erst 1972/73 freigelegter, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts

23 ZINGERLE/SEELOS, Fresken-Cyclus (wie Anm. 3), 1.

24 Überraschenderweise sind die überlieferten Handschriften zum *Iwein* von Hartmann von Aue bildlos.



stammender *Iwein*-Zyklus.<sup>25</sup> Hier zeigt Iweins Wappenschild in Blau einen aufgerichteten silbernen Löwen. Dieselbe heraldische Darstellung zeigt der in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angefertigte Maltererteppich, der heute im Freiburger Augustinermuseum aufbewahrt wird.<sup>26</sup> Von den insgesamt zehn Bildfeldern, die den Wandteppich bilden, erscheint Iwein in zweien und jeweils in Verbindung mit einem Löwen: Im ersten Bildfeld kämpft der Held gegen Askalon, den Hüter des magischen Brunnens. Auf dem

Zweikampf zwischen Iwein und Ascalon, Burg Rodenegg, Rodeneck

Foto: Bozen, Amt für Bau- und Kunstdenkmäler, Bildarchiv LDA-SW-023006

<sup>25</sup> Vgl. Volker SCHUPP/Hans SZKLENAR, Yvain auf Schloß Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein“ Hartmanns von Aue, Sigmaringen 1996, bes. 88, Anm. 26; Silvia SPADA PINTARELLI, Fresken in Südtirol, Venedig 1997, 100–109; Helmut STAMPFER, Schloß Rodenegg. Geschichte und Kunst, Bozen 1998; Thierry GREUB, Die Tafelrunde der Ritter zu Rodenegg. Überlegungen zu einem mittelalterlichen Freskenzyklus nach Hartmann von Aues „Iwein“, in: Der Schlern 74, 2000, 796–818.

<sup>26</sup> Vgl. Jutta EISSENGARTEN, Mittelalterliche Textilien aus Kloster Adelhausen im Augustinermuseum Freiburg, Freiburg i. Br. 1985, 24 und 25, Abb. IV; Wolfgang WEGNER, Die „Iwein“-Darstellungen des Maltererteppichs in Freiburg in Breisgau. Überlegungen zu ihrer Deutung, in: Mediävistik 5, 1992, 187–196.

Haupt trägt er einen Löwenkopf, obgleich der Löwe an dieser Stelle noch nicht in die Geschichte eingetreten ist.<sup>27</sup> Im zweiten wird er zusammen mit der Dienerin Lunete vor Königin Laudine stehend dargestellt, an seiner Schulter führt er einen goldenen Schild mit einem schwarzen Löwen.<sup>28</sup>

Daraus ergibt sich die Frage: Wer ist die rechts platzierte Ritterfigur in der vierten Runkelsteiner Triade, wenn nicht Iwein? Die Frage ist komplex und zugleich facettenreich, sie lässt sich meines Erachtens nicht nur mit dem methodischen Instrumentarium der Ikonographie und der Heraldik beantworten, sondern muss auch die Restaurierung unter Maximilian I. berücksichtigen.<sup>29</sup> Bei genauerer Betrachtung lassen sich die Eingriffe um 1500 an verschiedenen Elementen festmachen: Unmittelbar ins Auge fällt beispielsweise, dass das Tuch der Rennfahnen der drei Ritter jeweils sowohl nach links als auch nach rechts weht.<sup>30</sup> Als weiteres Element, das die spätere Überarbeitung der Triade verrät, gelten die auf das frühe 16. Jahrhundert datierbaren Inschriften im oberen Bereich der Bildkomposition (Abb. 3–5, 8). Die Übermalung, die in der Zeit Maximilians I. stattfand und nicht nur die vierte Triade, sondern den ganzen Zyklus betraf, wurde bis heute vorzugsweise als stilistische Anpassung an den Geschmack der Zeit um 1500 interpretiert.<sup>31</sup> Doch könnte dabei auch versucht worden sein, „Fehler“ zu korrigieren oder manchen Figuren eine neue Identität zu verleihen.

Es ist daher nicht auszuschließen, dass etwa die in der Mitte platzierte Ritterfigur ursprünglich nicht Gawein war, sondern erst zu

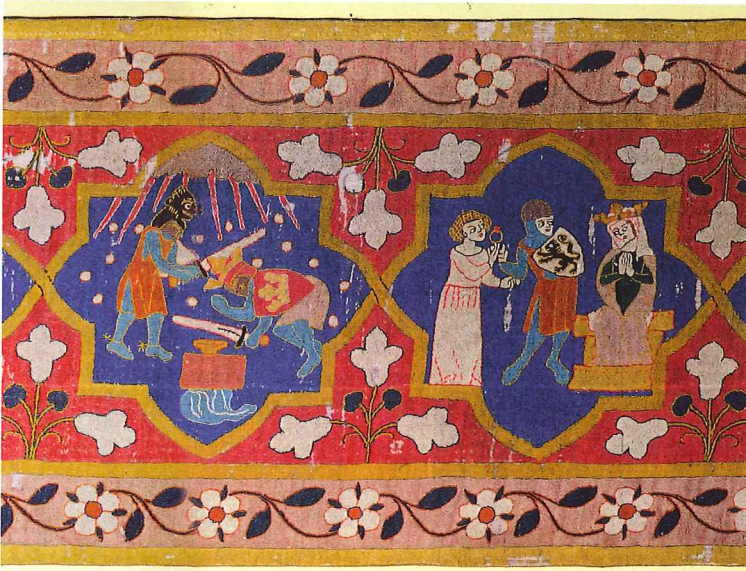
27 Vgl. Hartmann von Aue, Iwein, Stuttgart 2011.

28 Iwein erscheint in Verbindung mit dem Adler nur in einer der zweiundzwanzig noch lesbaren Darstellungen, die den am Anfang des 13. Jahrhunderts entstandenen und heute sehr gefährdeten Iwein-Zyklus des Hessenhofs zu Schmalkalden bilden. Die untypische ikonographische Darstellung lässt sich allerdings folgendermaßen erklären: Iwein besiegt den König des Zauberaldes Askalon beim Speerkampf, dessen Schild wiederum einen Adler zeigt, und „übernimmt“ damit das Adler-Symbol als Ausdruck seiner Herrschaft über den Zauberald. Vgl. Roland Möller, Untersuchungen an den Wandmalereien des Iwein-Epos Hartmanns von Aue im Hessenhof zu Schmalkalden, in: Hans-Joachim Krause (Hg.), Festschrift für Ernst Schubert. Zur Kunst des 13. Jahrhunderts in Mitteleuropa, Sachsen und Anhalt 19, Weimar 1997, 389–453, bes. 437; zu den Wandmalereien des Hessenhofs zu Schmalkalden vgl. auch Anne Marie Bonnet, Rodeneck und Schmalkalden. Untersuchungen zur Illustration einer ritterlich-höfischen Erzählung und zur Entstehung profaner Epenillustration in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts, Tuduv Studien 22, München 1986; Barbara Schrön, Hartmann von Aues Iwein im Hessenhof zu Schmalkalden. Rettung oder Verlust?, in: Aus der Arbeit des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege 19, 2004, 89–92.

29 Vgl. Anm. 6.

30 Vgl. Domanski/Krenn Wandmalereien (wie Anm. 7), 103.

31 Vgl. Heinzle, Triaden (wie Anm. 6), 63–93.



Maltererteppich,  
Detail: Kampf zwischen  
Iwein und Ascalon;  
Lunete und Iwein vor  
Königin Laudine

Augustinermuseum,  
Adelhausenstiftung Freiburg i. Br.

Gawein umgedeutet wurde. Es gibt Anzeichen, die eine solche Vermutung erhärten könnten: Neben den neu ausgerichteten Fahnen und den hinzugefügten Tituli (Abb. 8, 15), fallen auch Retuschen am Wappenschild der mittleren Figur auf (Abb. 9). Der Schildrand bricht genau an der Stelle ab, wo sich der rötlich-braune Dreieck befindet, und wo die Läufe des Hirsches die Kuppen des Dreiecks überlappen, geht die Tinktur des Wappentieres unvermittelt vom Silbernen ins Rotbraune über. Dies lässt vermuten, dass das Wappenbild der angeblichen Gawein-Figur ursprünglich anders konzipiert war. Es sieht so aus, als hätte man den im *Wigalois* erwähnten Berg nachträglich über die Hirschläufe gemalt, oder umgekehrt. Ebenso stark erweist sich die Überarbeitung des Rennfähnchens. Bei genauer Betrachtung vor Ort erkennt man sogar drei unterschiedliche Malschichten: Die erste, die mit dem nach links wehenden Fahmentuch übereinstimmt, ist zwar verblasst, aber noch einigermaßen vollständig erhalten. Die zweite, die am rechten Hirschwimpel zu sehen ist, bricht an der Stelle des *g* der *gabein-*Beischrift ab und schließlich lässt sich eine dritte hellere schmale Malfläche ausmachen, die an der linken Seite des Lanzenstabes zu sehen ist.

Die Adaptierung der mittleren Figur schließt die Präsenz Gaweins in der ursprünglichen Konzeption um 1400 nicht aus. Ikonographisch plausibel wäre, dass in der anfänglichen Komposition Gawein die rechte Figur mit dem Adlerwappen verkörperte, wäh-

Schloss Runkelstein,  
Sommerhaus, Triade 4,  
Detail: wehende Fahnen

Foto: Stiftung Bozner Schlösser,  
Augustin Ochsenreiter



rend die mittlere Gestalt einen anderen Ritter der Tafelrunde darstellte. Berücksichtigt man die oben erwähnte literarische Verbindung Lanzlots mit dem Hirsch und seine prominente Stellung in der Artussage, liegt die Vermutung nahe, dass dieser Ritter ursprünglich Lanzelot darstellen sollte. Wenn nun Lanzelot einer der *drei frumsten zu der tafl rund* ist, würde das ein neues Licht auf die Rezeption der Artussage im spätmittelalterlichen Tiroler Raum werfen, da sich die Rezeption der umfangreichen Lanzelot-Sage hier bis heute nicht nachweisen lässt.<sup>32</sup> An dieser Stelle sollen allerdings keine voreiligen Schlüsse gezogen werden – der vorliegende Beitrag mag als Anregung für weitere interdisziplinäre Recherchen dienen. Für eine präzise Erschließung des Triaden-Zyklus und die eindeutige Identifizierung seiner Artusritter scheint mir die enge Zusammenarbeit von Kunsthistorikern und Germanisten unabdingbar.

<sup>32</sup> Persönliches Gespräch mit dem Koordinator der Stiftung Bozner Schlösser Armin Torggler. Aufgrund ihrer Herkunft, scheint mir die Rezeption in Tirol der alemannischen *Lanzlet*-Handschrift der Österreichischen Nationalbibliothek plausibel (cvp. 2698). Vgl. Markus WENNERHOLD, Späte mittelhochdeutsche Artusromane. „Lanzlet“, „Daniel von dem blühenden Tal“, „Diu Crône“. Bilanz der Forschung 1960–2000, Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 27, Würzburg 2005, 23, 37.