

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Garel von dem blüenden Tal

Pleier, Der

Freiburg i. B., 1892

Die Fresken im Garelsaal auf Runkelstein

Die Fresken im Garelsaal auf Runkelstein.

Die hohe Bedeutung der Fresken von Runkelstein ist wohl gewürdigt von Alfr. Woltmann, Geschichte der Malerei I. 390 f. und in der Geschichte der deutschen Kunst, Berlin, G. Grote, V. 193 f.

Die Zahl der Wandmalereien aus dem 14. Jahrhundert ist nicht gross, auch künstlerisch nicht bedeutend. Nur wenige nennenswerte Reste der religiösen Wandmalerei haben sich aus dieser Zeit erhalten. Mehr Pflege fand die profane Wandmalerei besonders in Süddeutschland in Patrizierhäusern und Ritterburgen. Dahin gehören die Fresken im Schlosse Runkelstein, welche über die Art maleischer Ausstattung des Wohnhauses willkommenste Aufklärung geben.

Das Schloss wurde um 1237 von den Herren von Wanga erbaut und kam nach deren Aussterben 1320 an das Stift Trient, welches verschiedene Geschlechter damit belehnte. 1346 besitzen es die Schenna, 1385 die Villanders, von denen es Nikolaus und Franz Vintler 1391 kauften. Diese bauten den nördlichen Flügel mit dem Garel- und Tristan-Saale. Nikolaus Vintler († 1414) liess diese Gemälde schaffen. 1463 ist die Burg im Besitz des Erzherzogs Sigismund; Kaiser Max war selbst in Runkelstein, 'die gute alten historien freuten ihn bass,' und da sie vielfach gelitten hatten, liess er sie durch Ferdinand Lenbacher 1504–1508 erneuern; mit Brief vom 19. April 1504 trägt er ihm auf 'etlich gemäl und arbeit in Runggelstain zu besichten und zu beschätzen und, wie die selb arbeit beteuert und angeschlagen würdet, in schrift stellen' (Schloss Runkelstein, von Dr. David Schönherr, Innsbruck 1874 S. 30). — 1531 besitzen das Schloss die Brandis, 1538 die Lichtenstein, die es 1754 wieder dem Landesfürsten übergeben; doch wird es in der Folge als Mensalgut wieder dem Stift von Trient zugesprochen. — Schon 1520 litt es durch Feuer, blieb baufällig und wurde 1874 vom Stifte feil geboten. v. Görres machte zuerst auf den kunsthistorischen Schatz aufmerksam; König Ludwig I. widmete ihm seine Aufmerksamkeit und besuchte wiederholt das Schloss. 1881 suchten Münchener Maler, Professor Gabel an der Spitze, um 8500 Gulden das zerfallende Gebäude zu erwerben; jedoch gelangte es schliesslich durch Kauf wieder in die Hand des Landesfürsten, und Runkelstein ist seit 1885 im Besitze seiner Majestät des Kaisers Franz Josef.

Man betritt den Hof von Süden; links steht der Palas, uns gegenüber Vintlers Sommerhaus, woran sich östlich die Kapelle, die Kaiserzimmer und die Gesindewohnung schliessen.

Im Palas sehen wir parterre zuerst eine offene Halle. Auf einer neuen Tafel lesen wir hier die Verse Scheffels:

Noch heute freuts mich, o Runkelstein,
Dass einstmals zu guter Stunden
In der Talfer felsenges Thal hinein
Zu dir den Weg ich gefunden.

Über dieser Halle finden wir übereinander die Stube, den (nach seinen Wandgemälden benannten) Badesaal und die Rüstkammer. Dahinter ist parterre eine geräumige Trinkhalle und darüber der Hauptsaal (Palas), der bis unter die Dachung reicht und vermittelt einer Freitreppe vom Hofe aus betreten wird. Diese Räume enthalten grossenteils noch wohl erhaltene Reste von Wandgemälden, welche Wappen, landschaftliche Bilder, Einzelfiguren, Turniere, Ballspiel, Tanz, Fischfang und Jagd darstellen.

Auch im östlichen Teile, in der Kapelle und den Kaiserzimmern, waren Wandgemälde, die aber beinahe völlig zerstört sind.

Vintlers Sommerhaus besteht parterre aus einer offenen Bogenhalle und aus zwei Sälen im ersten Stock, welche nach ihren Wandmalereien Tristan- und Garel-Saal genannt werden. Über die Freitreppe gelangen wir auf eine Gallerie, die sich über das ganze Sommerhaus hinzieht, von dieser in den (östlichen) Tristansaal und durch diesen in den (westlichen) Garelsaal. Die Halle hat sehr ruinierte Portraits, Allegorien und Partien aus Wigalois; der Gallerie entlang ist die Hausmauer bemalt mit Triaden: die drei grössten heidnischen und die drei grössten jüdischen Helden, die drei besten christlichen Könige und die drei tapfersten christlichen Ritter, die drei edelsten Liebespaare, die drei besten Schwerter mit ihren Trägern, die drei stärksten Riesen und Riesenweiber und abschliessend die drei besten Renner mit ihren Reitern. Der ganze Tristansaal war mit Szenen aus Tristan und Isolde bemalt, wovon heute etwa die Hälfte noch wohl erhalten ist, das als das Beste aller auf Runkelstein erhaltenen Fresken beurteilt wird.

Im Jahre 1868 löste sich ein Stück der nördlichen senkrechten Felswand ca. 10 m breit und 6 m tief, bis zur halben Höhe der Felswand hinab, vom Runkelstein los und stürzte in die Talfer. Damit verschwand etwa ein Drittel des Garelsaales samt seiner nördlichen Wand mit ihren Gemälden. Fünf Bilder, welche an der Zwischenwand und an der Westwand in der Luft hingen, wurden von dem Burgpächter Dr. G. v. Kofler und Al. Ueberbacher von Bozen gerettet. Im Jahre 1884 begann

man diese mächtige Felswand aus der Tiefe hinauf für eine neue Nordwand des Schlosses zu reconstruieren und adaptieren, und seit 1888 hat der sehr geschmälerte Garelsaal wieder eine nördliche Mauerwand.

Von den 23 Bildern, welche den Garelsaal ringsum schmückten, hat Meister Ignaz Seelos im Jahre 1857 proprio motu leider nur 18 gezeichnet, und das Ferdinandeum zu Innsbruck hat sie in demselben Jahre herausgegeben. Diese Zeichnungen, welche mir das Ferdinandeum bereitwilligst zur Verfügung stellte, habe ich dem Texte beigegeben, eine jede an der Stelle, aus welcher der Maler seinen Stoff geschöpft hat. Ich liess durch die Kunstanstalt C. Angerer & Göschel die Clichés anfertigen und sämtliche Bilder auf das Mass von 11 cm Breite dem Formate des Buches entsprechend reducirern, wodurch der Massstab aller Bilder zu denen des Ferdinandeums und das Verhältnis der Dimensionen der einzelnen Bilder sich wohl etwas änderte, der Sache selbst aber keinerlei Eintrag geschah. Ohne Zweifel können die fünf arg beschädigten Bilder der Westwand und der reiche Freskenschmuck der Erkernische dieser Wand, welche Seelos nicht zeichnete, in den charakteristischen Zügen heute noch sicher gewonnen werden. Die k. k. Centralcommission beschäftigte sich noch im vorigen Jahre mit der Aufnahme von Fresken; mehr aus dem Garelsaal als das von Seelos Gezeichnete konnte ich nirgends finden.

Der Cyklus beginnt an der Südseite rechts vom Kamin. Das offene Kamin zeigt auf der breiten Saalseite in drei Bogenstellungen rechts einen Schild, dreimal schräg links geteilt von Gold und Blau, in der Mitte den österreichischen Bindschild und rechts den Tyroler Adler. Die Bilder folgen in der Ordnung:

- | | |
|---|--|
| 1. Meliakanz entführt Ginover Seite 3. | 13. Garel stellt Vulcan S. 108. |
| 2. Karabin und Artus S. 7. | 14. Garel kämpft mit Vulcan S. 117. |
| 3. Garel vor Merkanie S. 15. | 15. Garel begrüsst von Laudamie S. 123. |
| 4. Garel und Gerhart S. 25. | 16. König Garel belehnt die ihm huldigenden Landesherren S. 130. |
| 5. Garel folgt Karabin S. 34? | 17. Garel und Malseron S. 166. |
| 6. Garel und Gilan am Blumengarten S. 50? | 18. Malseron und Tjofrit vor Ekunaver S. 175. |
| 7. Garel und Eskilabon S. 54? | 19. Schlachtbild S. 221. |
| 8. Vor Belamunt S. 62? | 20. Garel und Kei S. 259. |
| 9. Garel und Purdan S. 81. | 21. Garel und Artus S. 275. |
| 10. Garel und Albewin S. 89. | 22. Tafelrunde S. 284. |
| 11. Garel und Duzabel S. 95. | 23. Garels Heimkunft S. 298. |
| 12. Albewin geleitet Duzabel S. 98. | |

Das 1. Bild Seite 3, rechts an der südlichen Wand, anschliessend an das offene, vorspringende Kamin, entspricht den Versen 45—60. Artus, dessen zackige Krone auf dem Original noch sichtbar ist, sitzt auf einer Estrade und streckt seine Hände heftig bewegt nach Meliakanz, welcher Ginover entführt. Der Streifen, welcher auf dem Bilde an den Hut des Ritters gebunden zu sein scheint, ist mit diesem nicht in Verbindung. Zur Linken des Königs stehen Ritter und aus dem Doppelfenster eines Thurmes schauen zwei Frauen. Das Sujet entspricht dem Texte vollkommen; doch die Gruppe ist vom Maler frei gestaltet.

Der ganze Vorfall berührt eigentlich unsern Roman nicht; Pleier zeichnet damit einleitend nur die Lage, bei welcher Garel auftritt; doch ist die Kenntnis der 32—38 erwähnten Hartmannischen Erzählung schon notwendig, um Vers 58 recht zu verstehen. Hartman erzählt in seinem Iwein 4530 ff.:

*ez kom in disen tagen
ein ritter geriten dar und nam des vil rehte war,
daz er .zer selben stunde die von der tavelrunde
umbe den künic zitzen sach. er erbeizte und sprach
'ich bin uf gnåde her komen. herre, ich hân von iu vernomen
die mîle und die vrümecheit; ich gedinge, mir si unverseit
ein gâbe, der ich von iu ger; nâch der bin ich komen her.'
dô sprach der künic Artûs 'swaz ir gebietet hie ze hûs,
des sit ir alles gewert, ist daz ir beteliches gert.'
der ritter sprach 'daz sult ir an mich lân. als ich von iu vernomen hân,
sô müeze iu daz missezemen, zwoldet ir iht üz nemen.
swaz ez nu si, des ich bite, dâ êret mich mite
und lât die bete her ze mir, wand ich ir anders gar enbir.'
daz widerreite der künic Artûs. alsus schiet ûe stime hûs
der ritter vil harte zorneliche dan. —
die von der tavelrunde si sprâchen mit einem munde
'herre, ir habet missetân, welt ir den ritter alsus lân.
weme habt ir ouch iht verseit? lât ez an sine hovescheit; —
er gellichet sich wol einem man, der beteliche biten kan.'
der künic sich bedâhte und schuof, daz man in brâhte,
und gelobet im des stete, ze leistenne swes er bâte.*

Iwein.

*dô bat er als ein vrâvel man
daz er müese vieren dan
sîn wîp, die küniginne.
daz hete die sinne
dem künige vil nâch benomen.*

Garel 53 f.

*dô bat der vrâvelliche,
der ritter ellens rîche,
den künic umb die künigin,
daz er die müeste vieren hin.
daz was dem künige Artûs leit.*

*dô in der ritter zürnen sach, dô trôste er in unde sprach
'herre, habent guote sîle, wand ich ir anders niht enbîte
niuwan mit dem gedinge: ob ich sî hinnen bringe;
ir hât der besten ein her, ob ich si in allen erwer;
die mir durch sî rîtent nâch. ouch ensol mir niuwet wesen gâch
niuwan als alle mîne tage; und wîaze wol, swer mich jage,
daz ich sîn erbîte und nimmer gerîte deste drâter umb ein hâr' — —*

Iwein.

*nû muose der künec lâzen wâr,
daz er geloefte wider in:
er vuorte de küneginne hin . . .
die si vieren sâhen,
dâ wart nichel gâhen.
und swer ie gereit wart,
der jagte nâch uf die wart . . .
alle die im nâch rîten,
die streut er nâch einander,
nieman ewanter,
der die vrowen löste.*

Garel 58 f.

*doch behielt er sîn wârheit:
die künegin liez er vieren dan.
daz klagten wîp und man.
die si fûeren sâhen,
die begunden alle gâhen
nâch dem ritter uf die wart,
daz in almeistic wart
ze schanden und ze leide.
uf der breiten heide
entschumffiert er si alle sant,
daz er nu niemer strîtes vant.*

Nur nach dieser vollständigeren Erzählung kann und darf die Handlungsweise des Artus (45—60), welcher dem *unhöbschliche* bittenden Fremdling, wie der heilige Oswald (Germania II. 467) seine Gemahlin wenn auch mit *leide* zum Entführen überlässt und hingiebt, beurteilt und Vers 58 erklärt werden. Pleier hat in seinem Auszuge die Pointe der Hartmannschen Erzählung — die unbedingte Heiligkeit des Königswortes — richtig erfasst, doch ungenügend und unverständlich wiedergegeben.

Das 2. Bild Seite 7 zeigt den Riesen Karabin und Artus und ist 220—275 entnommen. Der König sitzt in gleichem Gewande, auf der gleichen Estrade, ebenso von Rittern umgeben wie auf dem ersten Bilde und deutet auf den herankommenden Riesen. Der Riese ist ohne eine Beziehung zum Könige für sich dahinschreitend aufgefasst; es ist nicht der Bote vor dem Könige 277—280, sondern der Riese auf der Fahrt 220—260, gerade wie Garels Bote vor Ekunaver Seite 175. Der Maler zeichnete die Riesen gegenüber den Helden in dem Grössenverhältnis von 8 : 5. Das undeutlich gezeichnete Helmkleinod Karabins ist ein wachsender Panther, aus dessen Rumpf sich die stilisierte Helmdecke entwickelt. Über dem Könige steht *Artus* und über dem Riesen *Karabin*. Auch dieses Bild ist eine freie Composition des Malers; es schliesst sich wie die folgenden unmittelbar — stets durch 5 cm breite weisse Streifen von einander getrennt — an das vorhergehende an. Über die Bewaffnung des Riesen vgl. Anm. 11597 und 15648.

Das 3. Bild Seite 15 ist den Versen 743—805 entnommen. Der reisige Garel folgt dem heimkehrenden Karabin; im Hintergrunde erhebt sich die Burg Merkanie, vor welcher der Landesherr mit dem Sperber sitzt. Die Personen treten in der Erzählung in epischer Folge nach einander auf; auch der Maler hat bei keinem eine Beziehung zu dem andern angezeigt; doch verstand er es, sie zu einem einheitlichen Bilde zu gestalten. Wie über Artus und Karabin auf dem vorhergehenden Bilde ihre Namen stehen, so steht über Garel, der hier zuerst erscheint, *her Garel* und über dem Burgherrn, dessen Name nirgends genannt ist, . . . *iro. fabin* und . . . *fabier* (Sabine und Tjofabier) und über der Burg . . . *uro . . merkanie*. Garel trägt wie Karabin die Schienenrüstung mit dem ausgezackelten Leibrock, die Tartsche nach Sitte der Reisigen auf der Brust und den Stechhelm mit wachsendem Pantel und kräftiger Decke auf dem Rücken. Die Stahlschienen sind immer blau, der Leibrock meist rötlich gemalt. Die Tartsche ist hier wie auf den meisten Bildern nur links eingekerbt, eine künstlerische Freiheit, welche durch die Raumverhältnisse bedingt ist. Das Helmkleinod Karabins ist auch hier als der Pantelkopf zu erkennen, aus dessen Fell sich die steif aufgebogene stilisierte Decke entwickelt. Der Künstler hält sich genau an das Wesentliche, doch keineswegs an die beschreibenden Einzelheiten des Textes. *diu schæne lînde, hôch, breit und dicke, — dar under der alte man saz — diu zwei klâriu funcherreîn, diu vor dem wîrte stuwonden*, lässt er weg; sie stören ihm die einfache Harmonie, das richtige Verhältnis der drei Personen, die im Bilde wie in der Erzählung sich von dem Übrigen abheben sollen. Das Bild ist selbst episch; es stellt drei auf einander

folgende Momente einheitlich dar. Das verjüngte Mass, nach dem Garel und der Burgherr dem Riesen gegenüber gezeichnet sind, bringt die Distanzen glücklich zur Anschauung.

Das 4. Bild Seite 24 verbindet die beiden Siege Garels, welche im ersten Abenteuer geschildert werden. Über dem gefallenen Rialt 1351—1407 wird Gerhart gefällt 1408—1481. Das Ross des gefallenen Ritters liegt hingestreckt auf dem Rücken und unter ihm der Reiter. In derselben Lage zeichnet der Künstler auch das erschlagene Pferd mit seinem Reiter Seite 221. Der Künstler weicht hierin vom Dichter ab 1378 f. 15146 f. und folgt freier Erfindung. Der landschaftliche Hintergrund entspricht 1306 f. 1380 f. 1436 f. 1643 f.; die wiederholt genannten Zuschauer sind nicht gezeichnet. Über dem Fallenden steht *Gerhart*; der Flügel seines Helmes ist Hilfskleinod; vgl. sein Wappen Anm. 2190; er reitet einen Braunen, Garel einen Schimmel. Das Bild, etwa 15 cm breiter als die vorigen, reicht bis in die westliche Ecke der südlichen Wand und ist das letzte auf dieser Seite.

Das 5. Bild, den Cyklus unmittelbar fortsetzend, das erste an der Westwand, der Mendel zugekehrt, ist nicht gezeichnet. Es ist den Versen 2134—2147 S. 34 entnommen. Garel setzt seine Reise nach Canadie weiter fort *uf des risen släge*. Ross und Reiter sowie der heimkehrende Karabin sind wohl zu erkennen. Das Übrige ist sehr beschädigt.

Das 6. Bild reicht bis zur Fensternische; es ist nicht gezeichnet. Deutlich zu erkennen sind zwei Ritter, welche friedlich neben einander reiten und als Garel und Gilan, welche zusammen nach Pergalt 2422—2800 und später nach Belamunt 3124—3180 reiten, angesprochen werden müssen; eine kleinere Figur, welche die Hand gegen sie ausstreckt, deutet auf die Verse 3265 f. Das Bild wäre demnach den Versen 3205—3439 Seite 52 entnommen.

Das 7. und 8. Bild sind sehr verdorben und nicht gezeichnet; sie setzen die Reihe unmittelbar über der Finsternische in dem Masse verjüngt fort, als die Bildfläche durch die Höhe der Nische verkürzt ist. Der gewaltige Flügel auf dem Helme eines rechts gegen den Bildrand sprengenden Ritters nennt uns den Eskilabon, dessen Helmkleinod der schwebende Aar ist. Das 7. Bild ist daher dem Kampfe Garels mit Eskilabon 3490—3626 Seite 54 entnommen.

Auf dem 8. Bilde ist ausser einem links gewendeten, reich geschirrten Ross wenigens deutlich zu erkennen. Ob die Darstellung, wie ich vermute, dem Kampfe Gilans 3586 f. 4340 f. oder der Geschichte des Frians 3945—4036 oder einer Stelle über die Weiterfahrt Garels 5336—5479 entnommen sei, fehlen bestimmtere Anhaltspunkte; doch ist die Zeichnung ohne Zweifel einer Stelle aus den Versen 3586—5471 entnommen.

Das 9. Bild reicht von der Nische bis an das jetzige Ende der Wand, welche vor dem Absturze sich weiter hinaus erstreckte und auch noch das folgende Bild trug. Das Bild ist wohl arg beschädigt und auch nicht gezeichnet; doch ist das abgeschlagene gewaltige Haupt Purdans, der geharnischte Riesenrumpf desselben, *die vierecke stalin stange* u. a. ganz deutlich zu erkennen. Der Vorwurf dieses Bildes ist: Besiegung der wilden Riesen, des Purdan und der Fidegart 5683—5805.

Das 10. Bild ist nun das erste auf der nach dem Absturz von 1868 weiter einwärts neu aufgebauten nördlichen Wand. Es ist ziemlich gut erhalten, auch von Seelos Plan 20 gezeichnet, doch von mir nicht aufgenommen. Seitwärts vor einer offenen Thüre steht rechts ein bewaffneter, barhäuptiger Ritter in drohender Haltung; links, etwas mehr zurück, steht ein unbewaffneter, mädchenhaft neugierig ausschauender Jüngling. Gegen die Thüre schreiten vier Zwerge auf den Ritter zu, dem ihr bekrönter Führer die Rechte hoch entgegen hebt und in der Linken ein grosses Schwert hält. Über der Thüre sind drei Fensterbögen, in denen zwei Personen gesehen werden (Garel und Klaris?). Das Bild, welches den Versen 6256—77, 6292—314, 6379—86, 6547—76 entnommen ist, wäre nach 6302 oder nach 6386 einzureihen.

Verschiedene Momente der Erzählung vereinend zeichnet der Künstler, wie Garel den Albewin gewinnt. Garel und Klaris locken die Zwerge in den Saal, treten dann aus ihrem Versteck vor und verstellen ihnen die Thür. Die Zwerge ergeben sich Garel, und ihr König Albewin schenkt ihm Ring und Schwert.

Das 11. Bild Seite 95 ist den Versen 6728—61 entnommen. Duzabel dankt ihrem Befreier. Garel und Klaris halten als reisige Ritter vor Duzabel, welche mit vier Begleiterinnen ihnen gegenüber steht. Das ganze Bild ist vollkommen frei gestaltet. Nach der Erzählung erhalten Garel und Klaris erst nach 6780 wieder Pferde. Getrennt von dieser Gruppe zieht oberhalb ein Ritter nach links ab, über dem das Wort *Ritter* zu lesen ist.

Dieses Bild ist heute nicht mehr im Garelsaale, sondern in dem jetzt mit dem Tristansaaale vereinten Rittersaale an der südöstlichen Wand befestigt und ist ruiniert.

Das 12. Bild Seite 98 zeigt, wie Duzabel mit ihren Jungfrauen heimgeleitet und empfangen wird 6937—6969. Der Dichter giebt der Jungfrau drei Zwerge und dem Garel den Albewin als Begleiter; der Künstler, welcher Garels Abzug nicht zeichnete, gesellt der Jungfrau den Albewin selbst als Geleite bei. Aus der väterlichen Burg kommen Männer, Weiber und Kind freudig entgegen und alle vier Fenster des Palas über dem Thore sind mit schauenden Frauen besetzt. Getrennt davon

sind oberhalb rechts zwei Männer gezeichnet; der Panther auf Schild und Helm nennt den reisigen Ritter Garel. Der andere scheint diesen auf die Gruppe unter ihnen aufmerksam zu machen. Beide, sowie der abziehende Ritter des vorhergehenden Bildes scheinen frei erfundene Füllungen des Malers. Über den Fenstern mit den vier Frauen steht sehr beschädigt undeutlich *Klarine (?)* und ebenso über Garel *Amurat (?)*.

Dieses Bild ist von Seelos auf dem Plane unter No. 19 gezeichnet. Heute ist es senkrecht in der Mitte zerschnitten. Die rechte Hälfte ist dem Bilde 10 fortlaufend angeschlossen und reicht bis zum Fenster dieser Wand; die linke Hälfte ist wie das 11. Bild in den anstossenden Tristansaal übertragen und in der nördlichen Ecke der östlichen Wand dieses Saales eingelassen. Es ist wie das frühere und die beiden folgenden ruiniert.

Das 13. Bild Seite 108 zeigt *Laudamie uf dem dürren steine von Vulgân besessen* und Garel, welcher mit Schwert und vorgestelltem Schilde nach ritterlicher Sitte (Schultz II. 82) das Ungetüm zum Kampfe fordert 7383—91. Die Jungfrau ist nicht als Königin charakterisiert; sie scheint gebunden dem auf sie anspringenden Ungeheuer, einem langgeschwänzten Panther, dem Wappentier Garels, preisgegeben.

Die Verse 7204—783 erzählen, wie Garel das Land Anferre verwüstet sieht, die Königin eingeschlossen findet und den Kampf gegen Vulkan beschliesst. Diesem Inhalte entspricht die bildliche Darstellung; aber sie schildert keinen bestimmten Moment der Erzählung, sie bietet eine der Erzählung fremde Situation. Der Dichter zeichnet das Meerwunder als Centaur *halbes ros und halbes man* mit Kolben und einem Schild, in welchem das alles tödende Haupt steckt. Wenn dieser Schild an die Aegis der Pallas erinnert, so erinnert das Bild an die Mythe von Perseus: Ein Meerungeheuer verwüstete das Land des Kepheus; einem Orakelspruche folgend setzte er, um sein Land zu retten, dem Ungeheuer seine Tochter zum Frasse aus. Perseus war gesandt, das Medusenhaupt zu holen; er gewann es mit Hilfe der Athene; auf seiner Rückkehr traf er die an einen Felsen geschmiedete Andromeda; er hieb dem Meerungeheuer den Kopf ab und heiratete die erlöste Jungfrau. Der Schöpfer unseres Bildes hat diese Mythe gekannt.

Dieses Bild hat der Künstler als untere Hälfte mit dem folgenden vereinigt; beide sind über einander auf einer einzigen Bildfläche, die an Höhe und Breite den andern Einzelbildern gleich ist. Seelos hat beide Plan No. 17 gezeichnet; doch ist auch diese Tafel aus dem Garelsaal entfernt und an die Südwand (Hofseite) des Tristansaales übertragen und dort angeklammert worden.

Das 14. Bild Seite 117. Garel rennt den Vulkan an, entsprechend den Versen 8141—55; *er het es uf die brust erkorn rehte nâch dem herzen vorn*. Unter der linken Pranke des Panther ist noch ein Name bemerkbar: *.. an (Vulgân?)*. Vgl. Bild 13.

Das 15. Bild Seite 123 ist den Versen 8501—51 entnommen und zeigt, wie Garel nach dem Siege über Vulkan von Laudamie empfangen wird. Genau hält sich der Künstler auch hier nicht an die Angaben der Dichtung, welche ausdrücklich den *ritter âne schilt* 8505 kommen und erst im Hofe 8536 f. begrüßen lässt. Auch dieses Bild ist aus dem Garelsaal entfernt und in der östlichen Wand (Bergseite) des heutigen Tristansaales neben der Hälfte des 12. Bildes befestigt.

Das 16. Bild Seite 130 ist von Seelos Plan No. 15 gezeichnet, gieng jedoch mit dem Absturze 1868 in die Talfer verloren. Nach 9111—19 belehnt König Garel Fürsten und Grafen, Freie und Hörige mit Burgen und Land. Wir sehen Garel mit Laudamie im königlichen Schmucke unter einem Baldachin mit den Wappenbildern von Steyer und Anferre auf einer Estrade sitzen, vor welcher links und rechts Lehensträger zu je drei geordnet stehen. Vier derselben werden durch ihre Schilde genannt. Die Gruppe ist beiderseits von Hintanstehenden, Bewaffneten und vielen Reitern umgeben.

Unser Bild könnte auch (mit Zingerle, Fresken-Cyklus 9 Spalte 1) gedeutet werden als Werbung zum Heereszug gegen Ekunaver 10448—88. Dieser Auffassung entspricht besonders die dargestellte Landschaft mit Rossen und Reitern. *der künic hiez für sich komen die ritter arme unde rîche für sîn gezelt uf daz gras und bat umbe helfe zühtliche; vil manic edel ritter guot sworen im die reise gar*. Die Huldigung und Belehnung geschieht (9102) auf dem Palas. Allein unser Bild charakterisiert Garel als König und nicht als Werber; die Königin ist bei der Huldigung 9107 als mit Garel gekrönt sitzend genannt; bei der Werbung ist sie nicht. Die Belehnung der Landesfürsten durch den Landesherren, wie sie mit der Krönung der Könige wirklich verbunden war, geschah durch die Überreichung eines Schwertes oder einer Fahne, wie es auch unser Text 9115 f. angiebt; diese Belehnungszeichen fehlen zwar auf unserm Bilde; allein das Königspaar auf dem Throne mit den beiderseits symmetrisch gruppierten Rittern entspricht entschieden der ersten Situation, die übrigen unwesentlichen Teile des Bildes mehr der zweiten. Den Vorwurf selbst hat sich der Maler frei gestaltet.

Das 17. Bild Seite 166 liegt wie das 16. in der Talfer. Wir haben davon noch die Zeichnung von Seelos Plan No. 14. Das Bild war beinahe doppelt so breit als die übrigen, welche durchschnittlich 1,25 m breit sind. Es sind eigentlich auch hier zwei Gruppen zusammengestellt, welche unter sich in keinerlei Beziehung stehen, was teilweise in der Zeichnung durch eine Grenzlinie angezeigt ist.

Auf der rechten Hälfte sehen wir das gegen die Klause heranziehende und vor ihr lagernde Heer Garels, geführt von Eskilabon 10797, dessen Helmschmuck, der Aar, alle überragt; im Hintergrunde sind Zelte und Pavilune aufgeschlagen, vor denen hoch das Pantelbanner flattert 10999—11010. Auffallend sind die verschiedenen Wappenschilde der vordersten Ritter: der mittlere reisige Ritter trägt den Pantelschild Garels, der äusserste rechts den Schild geteilt von Weiss und Blau; es ist Tjofabier, welcher dem Eskilabon untergeordnet wird 14455 f.; hinter ihm ist wieder der Pantelschild; auch die gleichmässigen (Pfauen-?) Federköcher als Helmkleinode des Gefolges scheinen Merkanie zu nennen.

Auf der linken Hälfte unterhalb der *klüse, då mit versperret was daz lant* 11003, sehen wir, wie *Gärel enphiene den risen in sinen gewalt; bëdiu sîn trîwe und sinen eit gab er dem helde* 11686—92. Zum Handschlag hat Malseron den Eisenhandschuh abgenommen und giebt seinem Herrn die freie gelobende Rechte; die Wunde auf seiner entblössten Wade entspricht mehr der geschilderten Verwundung des Purdan 5634—53. 5777, als der seinen 11426. 11480—500.

Das 18. Bild Seite 175 verbindet wieder zwei im Epos getrennte Momente: die Dienstesungung des Malseron 12311—431 und die Ankunft des Boten Garels bei Ekunaver 12524—549. Der Riese hat seine Stange nicht abgelegt (277) und spricht stehend mit oratorisch erhobener Linken zu Ekunaver, welcher mit seinen fünf königlichen Helfern vor seinem Zelte ihm gegenüber steht. Über dem Zelteingang sind die Wappen Ekunavers: der Greif von Kanadic und die Rose aus der Wilde, und der fünf Könige angebracht: der geflügelte Jupiter von Kalde, der Drache von Iserterre, der Lindwurm von Nasseran, der Hirz von Gandin und der Wolf von Rivelanze.

Gleichsam als Füllung des Gemäldes ist die zweite Partie beigegeben. Garels Bote Tjofrit ist von seinem Pferde gestiegen und schreitet ehrerbietig ohne Helm und Schwert, mit gekreuzten Händen auf Ekunaver zu, während die 11 Mann (12117 f.) seiner Begleitung unter dem hochfliegenden, phantastisch gezeichneten Pantelbanner den Hintergrund füllen. Für die so starke Verjüngung des Tjofrit waren die Raumverhältnisse bestimmend; doch ist die Annahme perspektivischer Gründe (vgl. Seite 15) nicht ausgeschlossen, um den zeitlichen und örtlichen Abstand der beiden zugleich dargestellten Parteien anzudeuten. Nach der Erzählung 12308 f. kam Malseron nicht allein, sondern alle vier Riesen kamen und sprachen vor Ekunaver und zwar vor ihm allein und nicht in Gegenwart der Könige. Erst nach der Entlassung und Entfernung der Riesen ruft Ekunaver seine Helfer und hält mit ihnen vor seinem Zelte Kriegsrat 12446 f. und erst nach diesem *kom geriten des küniges bote von Anferre* 12524 f.

Mit diesem 18. Bilde ist die ursprüngliche Reihenfolge wieder aufgenommen, welche von dem 10. Bilde an gestört und zerstört ist. Es ist an der neuen nördlichen Wand rechts vom Fenster angebracht und schliesst sich bei einem Zwischenraum von der Breite des Fensters an die rechte Hälfte des 12. Bildes an, das links vom Fenster befestigt ist.

Das 19. Bild Seite 221 ist ein sehr reiches, klares und künstlerisch bedeutendes Schlachtgemälde. Garel, kenntlich durch den wachsenden Panther auf seinem bekrönten Helme, zuckt seinen Gegner Ekunaver aus dem Sattel 15646—82. Dieses ist der entscheidende Wendepunkt der Schlacht. Neben und über diesen beiden Feldhauptmännern, welche mit ihren gegen einander anrennenden Rossen den Mittelpunkt des Ganzen bilden, sinken die Feinde. Neben Garel dringt sein Fähnrich mit der hoch über alles fliegenden Pantelfahne vor, während unter seinem Rosse der Greif des Ekunaver auf dem Boden liegt. Hinter Garel und seinem Fähnrich hält ein Ritter den Träger eines bekrönten Helmes, den der beigelegte Lindwurm Helperich nennt, mit der Linken fest und holt mit der Rechten zum Schlage aus (Helperich wird von Gerhart gefangen 15952—78); ebenso hält und schlägt auf der andern Seite hinter Ekunaver der Wilde Eskilabon, gekennzeichnet durch den Adler auf Brust und Helm, einen verwundeten Kronenträger (Eskilabon erschlägt den Salatrias 15410—32); im Rücken Garels fällt der Jupiterschild des Salatrias nieder, während der Träger eines Fesselschildes mit gezücktem Dolche gegen ihn vordrängt 15404—9. Vor Eskilabon, mitten am linken Rande des Bildes, drängt Gilan (zu erkennen an seinem Löwen auf Brust und Helm) auf den flüchtigen Ardan, den Träger des Wolfschildes 15885—915. — Vor diesen bäumt sich ein durch besonders reich verzierten Zaum ausgezeichnetes, gegen die mittlere Hauptgruppe gewendetes Ross, dessen Reiter rückwärts niedersinkt (Angenis?); Garels Ross tritt mit den Hinterfüssen die Drachenfahne des erschlagenen Angenis 15137—54. — Im Vordergrunde, vor Angenis stürzt Ammitot mit dem Rosenschilde, im Rücken von einem Speere getroffen, nach vorne über sein Pferd, und vor diesem liegt unter dem zu Boden gestreckten Rosse Rubert auf seiner Fahne mit dem Hirschen. — So hat der Maler, von dem Gange und den Einzelheiten des Gedichtes absehend, alle sieben Führer der besiegten Armee samt ihren sieben Wappen zugleich als unterliegende und als besiegte dargestellt und kaum ein Strich ist undeutlich oder für diesen Zweck unnötig. Im Hintergrunde über dieser Gruppe tobt der Kampf wild durcheinander, wobei der eine hochgeschwungene Türkensäbel auf den unmittelbar vor ihm gefangenen heidnischen Salatrias Bezug hat.

Das Bild schliesst sich unmittelbar dem vorigen über dem niedern Erker an und ist das letzte auf der neuen Wand. Die beiden Bilder 17 u. 18 waren ursprünglich an der östlichen Zwischenwand des Saales, welche durch den Absturz um volle 4 Meter geschmälert ist. Dort hatten sie das rechte gute Licht, das ihnen jetzt zu jeder Tageszeit fehlt.

begrüsst wird 21012 f. Der Maler entnimmt der Erzählung bloss den allgemeinen Gedanken, spezielle Momente für die Form sind darin nicht gegeben. Garel reitet umgeben von Fürsten und Rittern und einer Schar behelmter Lanzenträger unter dem hochflatternden Pantelbanner gegen das Burgthor. Der Begrüssende ist wohl Immilot, welchem Garel beim Scheiden seine Gemahlin, die mit ihren Frauen vom Erker herabschaut, mit Land und Leuten anvertraute 10700 f. Nur Garel ist als Reisiger mit Schild und Helm gezeichnet, während seine nächsten Begleiter wie die des Artus S. 275 Hüte tragen.

Unterhalb dieses Bildercyklus sind noch die Halbfiguren alttestamentlicher Helden und Frauen angebracht, die nahezu erloschen und auch nicht gezeichnet sind.

‘Diese Malereien auf Runkelstein zeigen, in welchen Gedankenkreisen die gebildete Gesellschaft jener Zeit lebte; sie sind auch die letzte monumentale Wirkung des höfischen Geistes. Bedeutsam ist, dass während in den kirchlichen Malereien an dieser Grenzscheide deutschen und welschen Geistes auch deutscher und italienischer Einfluss um die Herrschaft ringen, in diesen Wandmalereien keine Spur italienischen Einflusses nachzuweisen ist.’
