



**Abb. 201** Oberau-Haslach (Bozen), Ansicht Niederhaus-Thun, Raum im Erdgeschoss, Detail mit Federhut an der Nordwand



**Abb. 202** Mantua, Casa di Francesco di Marsilio Gonzaga, Jägerfigur (Detail), um 1411-1422



**Abb. 203** Tramin, St. Valentin, Detail aus der Anbetung der Könige, um 1420

Etwas raffinierter erscheint hingegen die Auffassung des Malers, der im größeren Raum im ersten Obergeschoss tätig war. Die Figuren wirken hier etwas plastischer, ihre Konturlinien weniger markant. Trotz des fragmentarischen Erhaltungszustands der Gemälde lässt sich die Wiedergabe der Natur als detailgetreuer einstufen. Wie bereits Kofler-Engl bemerkte, erinnert die durchgehende Landschaftsdarstellung an jene in der „Kammer der Spiele“ im Runkelsteiner Westbau.<sup>399</sup> Hans II. von Niederhaus, der 1407 als Landrichter von Bozen dokumentiert ist, war mit den dort ansässigen Vintlern verschwägert und hätte sich leicht an Runkelsteiner Modellen orientieren können. Abgesehen von der *mise en page* lassen sich formale und motivische Parallelen jedoch eher zu den Monatsbildern im Trienter Adlerturm von ca. 1397 (Kat. 30) ausmachen. So stehen die beiden Szenen des Mahls im Freien an der Ostwand und des Tanzes an der Südwand in augenscheinlicher Nähe zu den inhaltlich übereinstimmenden Darstellungen im Mai- und im Junibild des Trienter Zyklus (vgl. Taf. 35, Taf. 36). Die Haltung der weiß gekleideten Dame, die im Ansitz Niederhaus neben der burgartigen Architektur an der Ostwand des größeren Raumes im ersten Obergeschoss steht, entspricht der Pose der Frau, die im Trienter Februarbild einen Schneeball in der Hand hält. Die Trienter Schneeballschlacht erinnert wiederum an das Ballspiel im „Turniersaal“ von Runkelstein, sodass die Rezeption

399 KOFLER-ENGL 2011b, S. 183.

übereinstimmender oder zumindest ähnlicher Vorlagen im Bozner und Trienter Raum in den Jahren um 1400 anzunehmen ist.

Eine Rezeption gemeinsamer Vorlagen legen auch die ikonographischen Parallelen zwischen den Wandmalereien des Raums im Erdgeschoss und denjenigen Gemälden nahe, die rund zwanzig Jahre später in einem großen Saal im Ansitz Massauer in St. Michael-Eppan angebracht wurden (Kat. 34). Die Pose des Paares, das sich in Haslach zwischen zwei stilisierten Bäumen umarmt, findet sich spiegelbildlich bei den Figuren wieder, die in der Nordostecke des Eppaner Saales vor einem weißen Hintergrund zärtlich tanzen (vgl. Taf. 41a).

Alles in allem erscheint es angesichts der hier aufgeführten Argumente durchaus wahrscheinlich, dass sämtliche erhaltene Raumaufmalungen im Ansitz Niederhaus zur selben Zeit, und zwar um das Jahr 1420, entstanden sind. Damit wäre Ramos Vermutung bestätigt. Stilistische und kompositorische Analogien zwischen den einzelnen Räumen lassen auf die Tätigkeit einer einzigen Werkstatt schließen. Innerhalb dieser Werkstatt lassen sich jedoch vermutlich zwei Künstlerpersönlichkeiten unterscheiden. Einem ersten Künstler, welcher sich durch eine etwas derbere Handschrift auszeichnet, können die Wandmalereien des Raums im Erdgeschoss und des kleineren Raums im ersten Obergeschoss zugeschrieben werden. Ein zweiter Künstler, dessen Stil etwas weniger zeichnerisch wirkt, dürfte den größeren Raum im ersten Obergeschoss ausgeschmückt haben. Keine genaueren Aussagen können bezüglich des Raums im zweiten Stockwerk getroffen werden, in dem nur noch wenige Malereifragmente vorhanden sind. Die Kleidung der hier dargestellten Dame spricht jedoch durchaus für eine zeitliche Zuordnung der Bruchstücke zu derjenigen Ausstattungskampagne, während der auch die anderen Gemälde des Ansitzes ausgeführt wurden. Als Auftraggeber der um 1420 entstandenen Wandmalereien sind nach wie vor sowohl Hans II. von Niederhaus, der wie erwähnt im Jahr 1407 als Landrichter von Gries dokumentiert ist, als auch sein Sohn Gottfried, der 1421 als Landkomtur des Deutschen Ordens belegt ist, zu vermuten.



### 3 Zur profanen Wandmalerei des Tiroler Raums im 15. Jahrhundert

Das 15. Jahrhundert ist im Tiroler Raum von soziopolitischen Wandlungen enormen Ausmaßes geprägt. Neben der Verlegung des Herrschaftssitzes 1420 von Schloss Tirol nach Innsbruck gelang den Habsburgern durch die Unterdrückung der Autonomie-Bestrebungen des lokalen Adels durch Friedrich IV. von Österreich endgültig, ihre Stellung zu festigen.<sup>400</sup>

Im Zusammenhang mit der Unterdrückung der Autonomie-Bestrebungen des Tiroler Adels scheint die Produktion profaner Wandmalereien abgenommen zu haben, wobei auch für diese Zeitspanne eine sicherlich nicht geringe Verlustquote zu berücksichtigen ist (vgl. Graphik 3). Erst ab ca. 1450 sind die noch erhaltenen profanen Wandmalereien zahlreicher. Darunter sind zwei aus der Literatur entnommene Beispiele aus kulturwissenschaftlicher Perspektive besonders interessant. Es handelt sich um die abgenommenen Wandmalereien der Burg Trautson bei Mühlbachl und die Wandmalereien des Palazzo Nero im Nonsberger Coredo.

Aus der Burg Trautson stammen zwei abgenommene Fragmente, welche die skurrilen, den Neidhart-Schwänken entlehene Auseinandersetzungen zwischen dem Ritter Neidhart und den Dörpern (Bauern) zeigen (vgl. Kat. 37). Angesichts des Machtverlustes des Tiroler Adels infolge der Unterdrückung seiner Autonomie-Bestrebungen ist es denkbar, wenn auch nicht eindeutig nachzuweisen, dass der adlige Auftraggeber mit diesen bauernfeindlichen Bildern die Absicht verband, seine eigene Standesidentität zu untermauern und sich von dem aufstrebenden Dritten Stand abzugrenzen.<sup>401</sup>

Der große Saal im ersten Obergeschoss des Palazzo Nero in Coredo, der um 1450 als Gerichtshaus für den Nonsberger Bezirk diente, ist mit einem Zyklus der *Geschichte der Königin von Frankreich* ausgemalt. Es handelt sich um die Umsetzung einer Märe, die der alemannische Dichter Schon doch gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Anlehnung an die zum karolingischen Stoffkreis gehörige *Chanson de la reine Sebile* verfasst hatte. Die Wandmalereien im damaligen Gerichtshaus befanden sich also in einem Gebäude mit öffentlicher Funktion. Vermutlich hingen Wahl und Art der bildlichen

400 Grundlegend zu Friedrich IV. von Österreich: PFEIFER 2018b. Meran verlor definitiv seine zentrale Rolle als Sigmund 1477 die Tiroler Münzstätte von Meran nach Hall verlegen ließ. TURSKEY 1988.

401 Allgemein zu der Frage, ob die bauernfeindlichen Darstellungen als gesellschaftskritisch oder nur spielerisch anzusehen sind, vgl. RAUPP 1986, S. 117–125.

Umsetzung der literarischen Vorlage mit diesem Umstand zusammen, denn sie zielten auf die Visualisierung der Gerechtigkeit des Hauses Österreich ab, mit dem der Auftraggeber der Wandmalereien, der Trienter Bischof Georg Hack, eng verbunden war (vgl. Fallstudie).

Ab Mitte des 15. Jahrhunderts wurde die Gestaltung der profanen Zyklen von der Rezeption der aus den Gebieten nördlich der Alpen stammenden Holzschnitte und Kupferstiche geprägt.<sup>402</sup> Wie man am Beispiel der Wandmalereien der an der Reichsgrenze zur Republik Venedig gelegenen Burg Stein am Kallian und derer im „Jagdzimmer“ des südwestlich von Bozen unterhalb des Mendelkamms gelegenen Ansitzes Moos-Schulthaus zeigen kann, wurden die druckgraphischen Vorlagen je nach Künstlerwerkstatt allerdings sehr unterschiedlich eingesetzt. Während im Ansitz Moos-Schulthaus nicht nur die Komposition, sondern auch die schematische Ästhetik der Stiche Eingang in die Wandmalereien fand, kombinierte die auf Burg Stein am Kallian tätige Veroneser Werkstatt Gestaltungsmodelle aus druckgraphischen Vorlagen mit Bildelementen der eigenen lokalen Bildkultur.

Mit der unmittelbaren Anlehnung an Holzschnitte und Kupferstiche ging nicht selten die Rezeption der aus dem mittel- und norditalienischen Raum kommenden Mode der Grünmalerei einher.<sup>403</sup> Abgesehen von den Wandmalereien auf Runkelstein und in der Landesfürstlichen Burg in Meran zeigen alle übrigen profanen Zeugnisse der Tiroler Grünmalerei mehr oder weniger belebte Rankengeflechte.<sup>404</sup> Die Blütezeit solcher – nicht zwingend – grünen Rankenmalerei stimmt nämlich mit der Regierungszeit Kaiser Maximilians I. überein. Während bei früheren Beispielen die Ranke als Randelement figürlicher Darstellungen diente, wurden Rankengeflechte um 1500 zum Hauptmotiv für die Ausgestaltung ganzer Räume – so z. B. im „Grünen Saal“ der ehemals im Besitz des Deutschen Ritterordens befindlichen Burg Reifenstein und im Ansitz Jöchelsthurn in Sterzing wie auch in einem von Hans Üblher ausgemalten

402 Zur Verbreitung und Etablierung der neuen Technik: KOSCHATZKY 1972; AUSST. KAT. MAINZ 2000.

403 Die monochrome Malerei, die bereits in der Antike in verschiedenen Medien und Ausführungen verbreitet war, erfuhr zwischen dem Ende des 14. und Anfang des 16. Jahrhunderts besonders im mittel- und norditalienischen Raum eine Blütephase. Von ihrer Beliebtheit zeugt eine ganze Reihe von noch erhaltenen Beispielen sowohl im kirchlichen als auch im profanen Kontext. Dabei nimmt unter den vielen Farbvarianten des Monochromen die Grünmalerei eine Sonderstellung ein. Sie gehört nämlich zu den wenigen monochromen Techniken, die von den Zeitgenossen explizit erwähnt und beschrieben wurden. Cennino Cennini etwa bezeichnete in seinem *Libro dell'Arte* die Terra-Verde-Malerei als besonders wertvoll und empfahl sie ausdrücklich für die Ausstattung profaner Räumlichkeiten wie „camere, logge o poggiuoli“. CENNINO CENNINI [ED. 1982], S. 194. Allgemein zur grünmonochromen Malerei: DITTELBACH 1993; MÖLLER 1995b; SCHÄFFNER 2009; STAHLBUHK 2021.

404 Die Bezeichnung derartiger Bildwerke als Grünmalereien spielt einzig auf den grünen Gesamteindruck der Wandbilder an und bezieht sich nicht auf das eingesetzte Grünpigment aus Eisensilikaten. Für keinen der grünen Zyklen, die im Folgenden Erwähnung finden, liegt eine technische Analyse der Pigmente vor.



**Abb. 204** Meran-Obermais, Schloss Planta, Grünmalereien um 1500

Raum im Turm des Meraner Schlosses Planta (Abb. 204).<sup>405</sup> Kaiser Maximilian I. selbst soll um 1500 mehrfach in Grün gehaltene Rankenmalereien in Auftrag gegeben haben.<sup>406</sup> So berichtete 1507 sein Hofmaler Jörg Kölderer: „Mer sol ich die pretter auf dem [zur Innsbrucker Hofburg gehörigen] wappenhaws, daran die gehurn hangen, gruen malen mit pamen, vogln vnd klainen jägerlin auf das hubschist vnd die ganz stuben vber den prettern; doch auf den penken die pretter nichts malen“.<sup>407</sup>

In Anbetracht dieser Entfaltung der Rankenmalerei zum Hauptmotiv ganzer Raumdekorationen in der profanen Wandmalerei Tirols in den Jahren um 1500 zog Josef Weingartner folgende Schlußfolgerung: Er sprach von einer „Vorliebe für das unendliche Rankenwerk“, die „im Vergleich mit der älteren Zeit ein stärkeres

405 GASSER / STAMPFER 1994, S. 87. Zu den genannten Denkmälern: UNTERER 1968, S. 72, 78; ÖTTL 1974, S. 163 ff.; KÖFLER 1975, S. 70; GASSER / STAMPFER 1994, S. 88; MÖLLER 1995a, S. 102–103; STAMPFER 2002a, S. 15; SCHÄFFNER 2009, S. 124–125.

406 EGG 1969, S. 48–49.

407 Eine Transkription der Quelle befindet sich im Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 2, 1884, Regest 831. Online aufrufbar: <https://doi.org/10.11588/digit.5610#0312> (letzter Zugriff am 27.10.2018).

Zurücktreten der figuralen Kompositionen und damit auch eine gewisse inhaltliche Verarmung der Profanmalerei zur Folge“ hatte.<sup>408</sup> Erich Egg verband diese Entfaltung der „belebten“ Rankenmalerei zum hauptsächlichen Dekorationsmotiv mit der in der Regierungszeit von Maximilian I. (in der das gesamte Habsburgerreich wieder in eine Hand kam) etablierten Tradition der höfischen Jagd.<sup>409</sup> Die Frage, ob zwischen den beiden Phänomenen tatsächlich eine Verbindung besteht, muss aufgrund des gegebenen Rahmens der vorliegenden Arbeit dahingestellt bleiben, mag aber als Anregung für weitere Recherchen dienen.

### 3.1 Fallstudie: Der Zyklus der Königin von Frankreich in Coredò. Zwischen moralisierendem Vorbild und politischer Würdigung

Coredò ist heute ein etwas abgelegenes, in einer üppigen Landschaft mit Apfelbäumen eingebettetes Dörfchen, das rund 30 Kilometer nordwestlich von Trient auf 831 Metern Höhe über dem Meeresspiegel im italienischsprachigen Teil des Nonsbergs liegt. Doch auch wenn seine jetzige Erscheinung einen anderen Eindruck erweckt, nahm Coredò im Mittelalter eine bedeutende Stellung in der Verwaltung des Nonsberger Raumes ein. Davon zeugt der Palazzo Nero, der in der Zeit des Trienter Bischofs Georg von Hack (1446–1465) als Gerichtshaus für den Nonsberger Bezirk eingerichtet wurde (Abb. 205).<sup>410</sup> Auf diese ehemalige institutionelle Funktion des Gebäudes weisen auch die Wappenschilde an der südlichen Hauptfassade hin (Abb. 206). Der österreichische Bindenschild ist von zwei mit dem Bischof verbundenen Wappenschilden flankiert: dem Trienter Wappen mit dem Wenzelsadler und dem Familienwappen der von Hack mit einem Stock auf rotem Grund.<sup>411</sup> Der große Saal im ersten Obergeschoss war vollständig mit Szenen

408 WEINGARTNER 1928, S. 62.

409 EGG 1969, S. 52.

410 Im Zuge der Bauernrevolten von 1477 wurde der Palazzo Nero angegriffen und beschädigt. Unmittelbar darauf wurde der Sitz der Justiz an einen anderen „loco idoneo“ verlegt. LEONARDI 1982, S. 401. Es sind trotzdem Akten erhalten, die bezeugen, dass der Palazzo Nero auch nach 1477 weiterhin eine wichtige Funktion in der Justizverwaltung innehatte. Hier wurden nämlich die Akten der sogenannten „sentenza Compagnazzi“ sowie von verschiedenen Phasen des Hexenprozesses von 1611–15 verfasst. BARBACOVÌ 1993–1994, S. 42. Vgl. auch BERTOLINI 1990; LEONARDI 1985, S. 144. Mit dieser finsternen Vergangenheit könnte auch die Bezeichnung „Palazzo Nero“ zusammenhängen. Vielleicht geht der Name aber auch auf die Brandspuren im Inneren zurück, welche vermutlich bei dem Angriff während der Bauernrevolten von 1477 entstanden.

411 Zu sehen sind auch weitere, etwas kleinere Wappenschilde: das Kronmetz-Wappen mit dem Basilisken auf silbernem Grund und das schräg geteilte, rot-silberne Wappen mit Sternen der





Abb. 205 Coredo, Palazzo Nero, westliche Außenseite



Abb. 206 Coredo, Palazzo Nero, südliche Außenseite

aus der populären Märe *Geschichte der Königin von Frankreich*, vom alemannischen Dichter Schondoch vermutlich Ende des 14. Jahrhunderts verfasst, ausgemalt. Es handelt sich um eine Erzählung, die Bezüge zum Stoffkreis der *Chanson de geste* erkennen lässt und insbesondere die Sage der von Kaiser Karl verstoßenen Tochter Sibia thematisiert.<sup>412</sup> Wegen mehrerer Umbauarbeiten, die der ausgemalte Saal im 19. und 20. Jahrhundert erfuhr, erkennt man heute nur noch ungefähr die Hälfte der ursprünglichen Malereien.

Vielleicht aufgrund seiner eher mittelmäßigen Qualität hat der Zyklus von Coredo bis heute nur selten die Aufmerksamkeit der kunsthistorischen Fachwelt auf sich gezogen. Die letzten gründlichen Untersuchungen fanden vor fast hundert Jahre statt. 1926 wurden die Wandmalereien von Antonio Morassi erstmals ausführlich stilistisch und inhaltlich bearbeitet. Auf einen Hinweis von Giuseppe Gerola hin deutete Morassi den Zyklus als „una tra le più popolari leggende medioevali, diffusa anche nell’Italia settentrionale, specie negli oratori e nei teatrini di provincia: la leggenda di Genoveffa“.<sup>413</sup> Dank dieser intuitiven Zuordnung von Morassi gelang Josef Weingartner die korrekte Sujetbestimmung. Weingartner verband den Zyklus mit der Märe *Geschichte der Königin von Frankreich*, die diverse Überschneidungspunkte in der Handlung mit der Genovefa-Legende aufweist.<sup>414</sup> Wegen der vermeintlich „primitiven“ stilistischen Wirkung der Wandmalereien dachte Weingartner außerdem an einen „handwerkmäßig arbeitenden Lokalmaler“ von „ausgesprochen deutschem Charakter“.<sup>415</sup> Erst ein halbes Jahrhundert später äußerte sich Nicolò Rasmò mit einigen stilkritischen Randbemerkungen.<sup>416</sup> Rasmò stimmte zwar zu, dass es sich um einen etwas verspäteten mittelalterlichen Künstler handeln müsse, doch glaubte er nicht, dass ein Bezug auf deutsche Vorbilder, sondern auf eine lombardische Tradition der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gegeben sei. Abgesehen von den Randbemerkungen Rasmòs wurden die Wandmalereien in den letzten Jahrzehnten nur noch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive untersucht. So verglich Marco Piccat 2002 die Bilderzählung nach Schon dochs Märe mit anderen Versionen desselben Stoffes aus der französischen und französisch-venezianischen Tradition (*Macaire ou la reine Sebile*).<sup>417</sup> Jefferis beschäftigte sich mit den in Coredo eingesetzten Erzählstrategien, setzte die Nonsberger Wandmalereien

Familie Coredo-Valer. Ob diese beiden Wappenschilde darauf hinweisen, dass der Palazzo Nero neben seiner Funktion als Gerichtshaus auch als Wohnsitz für die dem Bischof treuen Familien diente, kann dokumentarisch nicht nachgewiesen werden. BARBACOVÌ 1993–1994, S. 36.

412 Zur Überlieferung: <http://www.handschriftencensus.de/werke/935> (letzter Zugriff am 20.4.2019).

413 MORASSI 1925.

414 WEINGARTNER 1928, S. 36–45. Siehe auch die älteren Untersuchungen: BRENTARI 1902, S. 56; ATZ 1909, S. 698; INAMA 1909.

415 WEINGARTNER 1928, S. 45.

416 RASMO 1980, S. 208.

417 PICCAT 2002a.

mit der Handschrift Cod. 2675\* der Österreichischen Nationalbibliothek in Beziehung und nahm für beide Werke eine gemeinsame Vorlage an.<sup>418</sup> Die These von Sibylle Jefferis wird in der an der Universität Wien eingereichten Diplomarbeit von Christina Weiler sorgfältig überprüft und um neue Anmerkungen ergänzt.<sup>419</sup> Mit der Frage der Rezeption literarischer Vorlagen hat sich schließlich auch Eleonora Leporesi beschäftigt.<sup>420</sup>

Eine grundlegende Analyse, die sowohl Aspekte der Baugeschichte als auch der stilistisch-ikonographischen Einordnung der Wandmalereien berücksichtigt, bleibt bis heute ein Desiderat. Der einzige Versuch in diese Richtung ist die unveröffentlichte, 1993 an der Universität Udine eingereichte Abschlussarbeit von Maria Lena Barbacovi.<sup>421</sup> Im besten Fall sollte die bislang ausstehende Untersuchung im Rahmen einer Gesamtanierung des Gebäudes erfolgen – eine genaue stilistische Betrachtung der Wandmalereien wird nämlich heute durch den schlechten Erhaltungszustand nahezu vollständig verhindert.<sup>422</sup>

### 3.1.1 Die Bilderzählung

Die Bilderzählung beginnt an der westlichen Ecke der Nordwand mit einer zum Teil zerstörten Szene (Abb. 207, Abb. 208). Vor dem Hintergrund eines von stilisierten Bäumen angedeuteten Waldes unterbricht der Pariser Hofmarschall die Treibjagd seines Königs. Der linke Bildteil mit dem Königsgefolge wurde durch die Hinzufügung einer Trennwand zerstört und kann nur anhand von älterem Fotomaterial rekonstruiert werden. Der Marschall, der sich im Bild dem Ohr des Königs nähert, teilt ihm mit, seine Gattin, die Königin Genovefa, schlafe neben einem Liebhaber.

Die Reaktion des Königs zeigt sich im zweiten Bild, in dem der Herrscher im Schlafgemach zu sehen ist, während er den mutmaßlichen Liebhaber, einen nackten Zwerg, bei den Füßen packt und an der Mauer tots schlägt (Abb. 209). Die im Bett sitzende Königin reckt die Hände in die Höhe und erklärt ihre Unschuld. Den Zwerg hat nämlich der Marschall heimlich an die Brust der schlafenden Königin gelegt, nachdem Genovefa seine Liebe zurückgewiesen und ihm sogar gedroht hatte, ihn beim König anzuzeigen. Überzeugt von der Unschuld Genovefas ist der Neffe des Königs bzw. Herzog Leopold von Österreich, der im Bild zwischen der Königin und dem König dargestellt ist. Dabei handelt es sich um eine Textvariation Schondochs zur Ehrung des Hauses Habsburg: In der französischen Vorlage wird die positive

418 JEFFERIS 2004.

419 WEILER 2009. Online: <http://othes.univie.ac.at/7201/> (letzter Zugriff am 22.4.2018).

420 <http://dspace.unive.it/handle/10579/16891> (letzter Zugriff am 12.11.2020).

421 BARBACOVI 1993–1994. Ein Exemplar liegt in der Biblioteca intercomunale di Coredò vor.

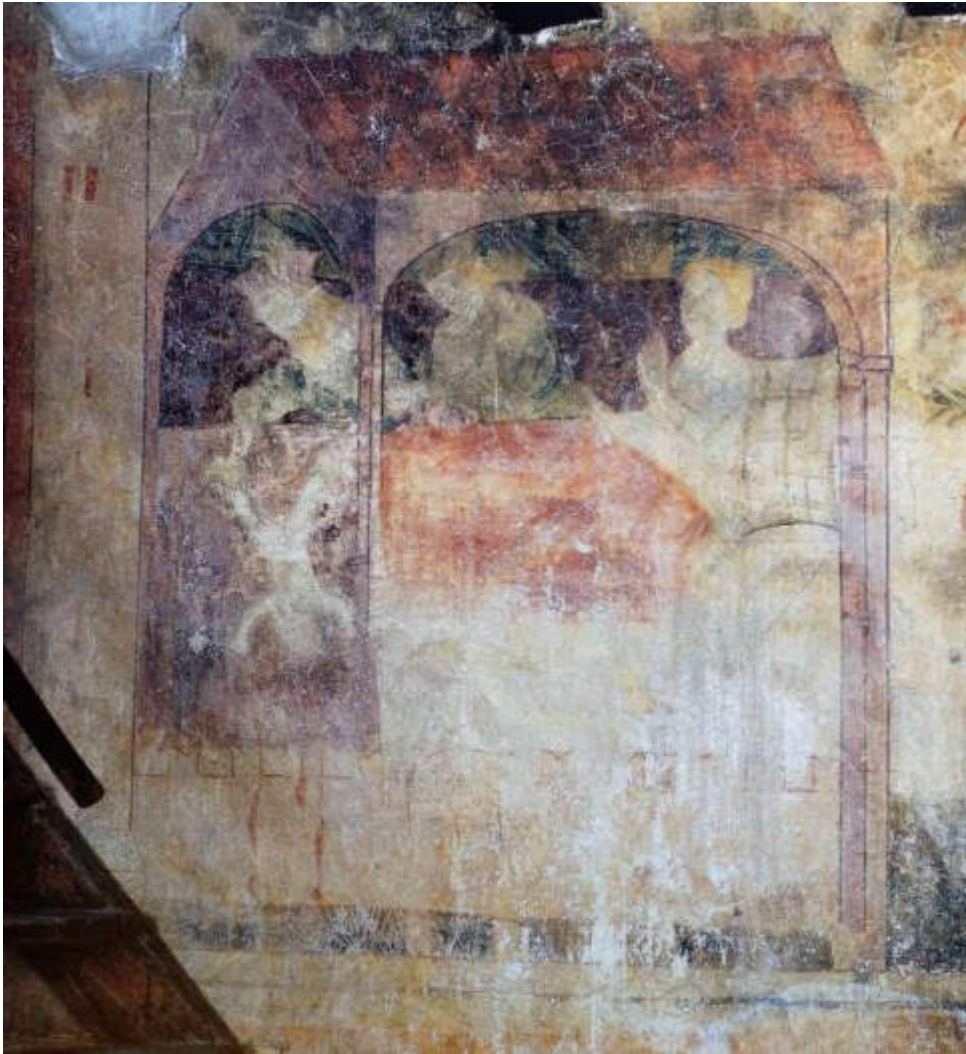
422 Im Rahmen meiner 2014–2018 durchgeführten Recherche habe ich dem Trienter Denkmalamt mehrmals die Dringlichkeit, Maßnahmen zu ergreifen, dargelegt.



**Abb. 207** Coredo, Palazzo Nero, Der Hofmarschall unterbricht die Treibjagd seines Königs, um 1450



**Abb. 208** Coredo, Palazzo Nero, Der Hofmarschall unterbricht die Treibjagd seines Königs. Zustand 1926, Foto Stiftung Rasmus



**Abb. 209** Coredo, Palazzo Nero, Nordwand, Der König von Frankreich schlägt den Hofzweig an die Wand, um 1450

Rolle nämlich nicht vom Herzog von Österreich, sondern von der Figur des Namo von Bayern besetzt. Um die Königin vor der bevorstehenden Hinrichtung zu retten, überredet Herzog Leopold den König, die Königin so lange am Leben zu lassen, bis sie den erwarteten Thronerben auf die Welt bringe. In der Zwischenzeit beauftragt Leopold einen Ritter, der die Königin in ein fremdes Land bringt. Hierauf bezieht sich vermutlich die dritte Szene des Nonsberger Zyklus, in der Leopold zu sehen ist, während er zwei Pagen etwas mitteilt (Abb. 210).

Das vierte Bild, von dem aufgrund weiterer Umbauten nur der obere Teil mit der Darstellung eines Kopfs zu sehen ist, könnte, der Dichtung nach, die Abreise des von Leopold bestellten Ritters mit der Königin veranschaulichen. Aus Angst, die Königin könnte dem Ritter die Wahrheit erzählen, folgt der Marschall den beiden heimlich in der Absicht, den Ritter zu töten. Der Mord findet in der fünften Szene des Zyklus statt. Mit seinem Speer ersticht der Marschall den Ritter niederträchtig von hinten, während der treue Rittershund vergeblich gegen das Pferd des Marschalls stürmt (Abb. 211).

Rechts von diesem Geschehen – aufgrund von Umbauarbeiten nur auf älteren Fotos zu sehen – flieht die Königin in den Wald. Dort wird sie einen Köhler treffen, der sie aufnimmt. Das nächste noch lesbare Bild befindet sich an der Ostwand und zeigt eine Dame, die hinter einem großen Tisch Waren mit einem Mann austauscht. Es handelt sich wahrscheinlich um die in der Erzählung erwähnten feinen Strickereien, die die Königin für den Köhler anfertigt, damit er sie in Paris verkaufen kann. Die Südwand beginnt mit einer Mahlszene (Abb. 212). An der linken Seite der Bildkomposition sitzen in einem als offene Halle dargestellten Speisesaal der König sowie Leopold und weitere Genossen. Rechts neben der Halle verjagt der Marschall mit einem Stock den Rittershund, der, von Hunger getrieben an den Königshof gekommen, den Mörder seines Besitzers sofort wiedererkennt und angreift. Im Folgenden, im Zyklus nicht abgebildeten Teil der Erzählung gelangt der Hund erneut zum Hof. Der Marschall befiehlt daher, die Tore zu schließen, um ihn festzusetzen. Als das geschieht und der Hund nicht mehr entfliehen kann, springt er auf den Schoß von Herzog Leopold. Leopold erklärt daraufhin, der Marschall sei der Mörder des Ritters und deswegen verhalte sich der Hund ihm gegenüber so aggressiv. Auf Vorschlag des Herzogs befiehlt nun der König einen Zweikampf zwischen Hund und Marschall.

Diesen Kampf zeigt im Nonsberger Zyklus das Bild rechts der Mahlszene (Abb. 213). Dargestellt ist das Kampffende mit dem Sieg des Hundes. Der Hund beißt den Marschall in die Kehle und reißt ihn zu Boden, während der König, der Herzog und drei weitere Figuren die gewaltsame Auseinandersetzung unerschüttert beobachten. Hinter dem kämpfenden Paar ist ein Rad dargestellt, das eine Anspielung auf das Schicksal des Marschalls ist: Als er seinen Verrat an der Königin und den darauffolgenden Mord des Ritters gesteht, befiehlt der König dem Henker, den Marschall zu rädern.



**Abb. 210** Coredo, Palazzo Nero, Nordwand, Herzog Leopold spricht mit zwei Pagen, um 1450



**Abb. 211** Coredo, Palazzo Nero, Nordwand, Der Marschall ersticht den guten Ritter, um 1450

242 3 Zur profanen Wandmalerei des Tiroler Raums im 15. Jahrhundert



**Abb. 212** Co-  
redo, Palazzo  
Nero, Südwand,  
Mahlszene, um  
1450



**Abb. 213** Co-  
redo, Palazzo Nero, Südwand, Zweikampf zwischen dem Hund und dem Marschall, um  
1450





**Abb. 214** Coredò, Palazzo Nero, Südwand, Der König von Frankreich im Geschäft der Pariser Verkäuferin, um 1450

Im nächsten Bild ist der König im Geschäft der Pariser Verkäuferin zu sehen (Abb. 214). Nach dem Zweikampf ist der König nun endlich von der Unschuld der Königin überzeugt und sendet seine Boten auf die Suche nach ihr aus. Die Verkäuferin, argwöhnisch geworden, als der arme Köhler erneut prächtige Stickereien zu ihr nach Paris bringt, meldet diese Sonderbarkeit sofort dem König. Im Bild ist dieser zweifach dargestellt, links im Gespräch mit der Verkäuferin und rechts vermutlich mit dem Köhler – die Partie, in der der Köhler wahrscheinlich abgebildet war, ist wegen der späteren Hinzufügung einer Tür zerstört –, von dem er verlangt, das Versteck der Königin zu enthüllen. Dies gelingt ihm, und im nächsten bzw. letzten Bild des Zyklus ist ein von Trompetern feierlich angeführter Umzug zu sehen, der die Heimkehr des königlichen Paares nach der Versöhnung veranschaulicht (Abb. 215). In der Mitte reitet der König, der seinen mittlerweile geborenen Sohn auf dem Schoß hält und den Blick nach hinten auf die treue Königin richtet.



**Abb. 215** Coredo, Palazzo Nero, Südwand, Heimkehr des königlichen Paares, um 1450

### 3.1.2 Stilistische Einordnung und Rezeption von handschriftlichen Vorlagen

Stilistisch lassen sich die Wandmalereien in Anbetracht ihres schlechten Erhaltungszustands kaum beurteilen. Die Bekleidung der Figuren ist typisch für die Jahre um 1450. Eine ähnliche Figurenbekleidung zeigen die Wandmalereien in St. Daniel am Kiechlberg nahe Auer, deren Datierung ins fünfte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts als gesichert gelten darf.<sup>423</sup> Einige Parallelen zu den Wandmalereien von Auer lassen sich auch in der Formgebung der Figuren und in den in knappen Umrissen erfassten, als sinnbildhafte Reduktion angedeuteten Architekturen ausmachen. Darüber hinaus lassen die markanten Konturlinien, der nur angedeutete Faltenwurf, der weiße Hintergrund und die inkohärente perspektivische Verkürzung eine strenge Übernahme von Handschriftenminiaturen vermuten. Unter den einundzwanzig noch erhaltenen Handschriften, die Schondochs Text überliefern, mag der ins dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zu datierende Kodex Cod. 2675\* der Wiener Österreichischen

423 BARBACOVÌ 1993–1994, S. 141. Zu St. Daniel am Kiechlberg: ANDERGASSEN 1991.

Nationalbibliothek mit Blick auf die Gestaltungsanalogien als Vorbild in Frage kommen.<sup>424</sup> In der Szene, die den zornigen König zeigt, während er den Zwerg totschlägt, stimmt die Ansicht des Zimmers in Coredó mit den Wiener Bildern überein (Abb. 216, Abb. 217). Beide sind als eine Art Aufriss dargestellt und zeigen jeweils nur das weiträumige Bett, auf dem karierte Kissen liegen und dessen Kopfende nach rechts ausgerichtet ist. Auch die Art und Weise, wie der nackte Zwerg bei den Füßen gepackt wird und mit ausgestreckten Armen kopfüber baumelt, ist ungefähr dieselbe. Parallelen lassen sich auch in der Gestaltung der Szenen feststellen, mit denen Zyklus und Handschrift beendet werden (Abb. 219, Abb. 220). Dies trifft besonders die Szene mit der Heimkehr des königlichen Paares: Beide zeigen eine feierliche Reitergruppe, die nach links zieht. Anders als in den Wandmalereien hält im Kodex nicht der König selbst den Prinzen vor sich im Sattel, sondern ein Höfling.

Unterschiede zwischen den Wandmalereien und der potenziellen handschriftlichen Vorlage lassen sich allerdings bei der Schlüsselszene des Zyklus feststellen, nämlich bei dem Kampf zwischen Hund und Marschall (Abb. 218). Auch wenn sowohl in den Nonsberger Wandmalereien als auch in den Handschriftminiaturen der Augenblick gezeigt wird, in dem der Marschall vom Hund in die Kehle gebissen wird, kommen in der Nonsberger Szene viel mehr Figuren vor.<sup>425</sup> Während in der Miniatur nur zwei Männer als Zuschauer erscheinen, werden in den Wandmalereien mehrere Männer gezeigt. Neben Leopold handelt es sich dabei wohl um den König, einen Pagen und drei weitere Männer, unter denen sich ein kahler, bärtiger, alter Ritter befindet, der sich auf ein Schwert stützt. Außerdem stößt der König dem bösen Marschall selbst den Speer in den Leib, was weder dem Text noch den Wiener Miniaturen entspricht.

Aufgrund der Unterschiede nahmen Jefferis und Weiler an, dass die Komposition der Bilder in Coredó nicht direkt die Wiener Miniaturen übernimmt, sondern dass sich sowohl die Nonsberger als auch die Wiener Bilder an einem unbekanntem dritten Werk orientieren. Doch selbst wenn darstellerische Abweichungen zwischen den Wandmalereien und den Miniaturen festzustellen sind, muss dies nicht zwingend dagegen sprechen, dass der Wiener Kodex als Vorlage für den Nonsberger Zyklus gedient hat. Man darf nicht vergessen, dass Wandmalereien sich in Größe und Technik grundlegend von Miniaturen in Handschriften unterscheiden und jedes Medium dem Prinzip der „medieninternen Eigengesetzlichkeit“ folgt: Wandmalereien entsprechen nicht genau der jeweiligen literarischen bzw. illustrierten

424 Auf die Beziehung zwischen Wandmalereien und Cod. 2675\* wies bereits Sibylle Jefferis hin. Jefferis nahm eine gemeinsame Vorlage für den Freskenzyklus und die Buchillustrationen an. JEFFERIS 2004, S. 112, 119. Zu der Handschrift, deren Auftraggeber und Herkunft ungewiss sind, siehe auch: JEFFERIS 2008 S. 122–125 und <http://www.handschriftencensus.de/6490> mit vollständiger Bibliographie (letzter Zugriff am 21.4.2018). Spezifisch zur Datierung der Handschrift: PÄCHT 1929, S. 10 ff.; ZIEGLER 1977, S. 88–89; SCHMIDT 1986, S. 417. Online Ausgabe: <http://data.onb.ac.at/rec/AC13943968> (letzter Zugriff am 21.4.2021).

425 WEILER 2009, S 67.



Abb. 216 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675\*, Fol. 2<sup>v</sup>, um 1430



Abb. 217 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675\*, Fol. 3r, um 1430



Abb. 218 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675\*, Fol. 5v, um 1430



Abb. 219 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675\*, Fol. 6v, um 1430



Abb. 220 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2675\*, Fol. 8r, um 1430



Vorlage, sondern werden je nach räumlichen Gegebenheiten und zu vermittelnden Botschaften verfasst.<sup>426</sup> Die Tatsache, dass im Nonsberger Zyklus mehr Gewicht auf die Kampf-Szene gelegt wird, in der es um die Entscheidung über Recht und Unrecht geht, könnte schlichtweg mit der Funktion des Raums als Gerichtssaal zusammenhängen. Während im Wiener Kodex häufig die Königin abgebildet ist, deren Tugendhaftigkeit mehrfach hervorgehoben wird, wird in der Malereifolge des Gerichtssaals die Betonung auf den Gerechtigkeitssinn von Herzog Leopold von Österreich und die Bestrafung des Marschalls gelegt. Berücksichtigt man, dass der anzunehmende Auftraggeber der Wandmalereien, der Trienter Bischof Georg von Hack, von den Habsburgern politisch abhängig war, so erscheint eine solche Betonung nicht weiter überraschend. Vor seiner Ernennung zum Bischof war der schlesische Adelige Pfarrer von St. Martin von Mistelbach, einer Kirche in der Diözese Passau, die dem Patronat der Habsburger unterstand. Der Tiroler Landesfürst Sigmund von Österreich hatte sich für die Ernennung von Georg als Bischof von Trient eingesetzt. Von dessen untergeordneter Rolle gegenüber dem habsburgischen Herzog zeugen auch die neuen Kompaktaten, die Bischof von Hack 1454 unterschrieb und welche die Tiroler Landesfürsten noch deutlicher als zuvor begünstigten.<sup>427</sup> Außerdem war Georgs Bruder Happe als Marschall des Tiroler Landesfürsten gleichfalls eng mit dem Hause Habsburg verbunden. Angesichts dieses starken Abhängigkeitsverhältnisses scheinen die Wahl der Textversion Schondochs – die einzige, bei der Leopold von Österreich vorkommt – und ihre bildliche Umsetzung, die Leopolds ritterliche Taten besonders hervorhebt, bewusst auf das Gerechtigkeitsverständnis des Hauses Österreich anzuspielen.

426 Der Begriff geht auf OTT 1982 zurück. Siehe auch KEMP 1987.

427 Dazu: CURZEL 2000. Die ersten Kompaktaten wurden zwischen 1363 und 1365 von dem Bischof von Trient Albert von Ortenburg unterschrieben. Bei den sogenannten Kompaktaten handelt es sich um ein Dokument in Form einer militärischen Allianz zwischen dem Fürstbistum Trient und dem österreichischen Herzogtum, das aber die Vorherrschaft Österreichs gegenüber Trient deutlich zum Ausdruck brachte: Den Trienter Bischöfen blieb nur eine rein formelle Selbstständigkeit, denn sie verloren mit den Kompaktaten die Möglichkeit, ihre weltliche Macht als Fürsten frei auszuüben. Allgemein zu den Kompaktaten vgl. BRANDSTÄTTER 1996; VARANINI 2004, S. 367–369; CURZEL 2013b. Zur Regierungszeit von Georg von Hack: BELLABARBA 1996, S. 67–73.



# Katalog

Der Katalogteil bietet einen schematischen Gesamtüberblick über sämtliche noch erhaltene Zeugnisse profaner Wandmalerei des Mittelalters im Tiroler Raum. Lediglich einzelne profane Bilder innerhalb sakraler Zyklen werden nicht berücksichtigt. Die 50 noch fassbaren Zeugnisse profaner Wandmalerei werden in kurzen Katalogeinträgen einzeln beschrieben und die entsprechende Bibliographie wird nahezu vollständig erfasst. Etwas knappere Katalogeinträge werden den um 1400 entstandenen Bozner Denkmälern gewidmet, die den Kern der vorliegenden Arbeit bilden und daher bereits ausführlich im zweiten Kapitel behandelt wurden.

## 1. Burg Rodeneck (bei Rodeneck). Um 1210–20

Von 1972 bis 1973 ließ Nicolò RASMO einige schlecht erhaltene Wandmalerei-Fragmente freilegen, die in einem bis dahin als Burgkapelle angenommenen Raum im zweiten Geschoss – nur wegen des Geländeverlaufs liegt der Raum vom Burghof aus gesehen ebenerdig – eines turmartigen Baus im Südosten der Burg sichtbar waren. Hierzu wurden das Stichtappengewölbe des 16. Jahrhunderts sowie spätere Übertünchungen entfernt. Ans Licht kamen elf Episoden aus dem ersten Teil des kurz nach 1200 verfassten Iwein-Epos des Hartmann von Aue. Nach der Entdeckung beschäftigte sich RASMO eingehend mit den grundlegenden Fragen von Datierung, Zuschreibung und stilistischer Einordnung. Er verband die Rodenecker Wandmalereien stilistisch mit den Fresken des Klosters Frauenchiemsee und denen der Johanneskirche und der Frauenkirche in Brixen, sah aber auch Einflüsse aus Aquileja, die er in den Ornamentformen auf den Satteln der Reiter in Rodeneck ausmachte. Aufgrund dieser Charakteristika dachte er an einen Maler nordischer Ausbildung, den er mit dem einmal im Gefolge des Brixner Bischofs Konrad von Rodank 1214 urkundlich nachgewiesenen Hugo pictor gleichsetzte. Als Auftraggeber des Zyklus identifizierte RASMO den damaligen Brixner Bischof

Konrad von Rodank. Die Beziehung zwischen Johanneskirche, Frauenkirche und Rodeneck erkannte auch ANNE-MARIE BONNET (1986), sie wies aber nicht alle Wandmalereien demselben Künstler zu. Auch laut STAMPFER/EMMENEGGER (2016, S. 47–49), ist die Beziehung zwischen den Brixner Wandmalereien und dem Rodenecker Zyklus nicht anzuzweifeln, ihr Verhältnis zueinander sei jedoch keineswegs eindeutig geklärt. Wie die unter Stampfer als Landeskonservator erfolgte dendrochronologische Datierung zeigen konnte, entstanden die Malereien der Johanneskapelle mit Gewissheit nach denen der Frauenkirche, deren Datierung auf etwa 1215/16 gesichert ist, also nach dem Tod des Bischofs Konrad von Rodank. In Anbetracht dieser neuen Erkenntnisse kann die Entstehung des Iwein-Zyklus auf die Jahre um 1215 eingegrenzt werden. Als Auftraggeber würden also der Brixner Bischof Konrad von Rodank († 1216) und/oder sein Vetter Arnold II. von Rodank († 1220) in Frage kommen. Da Arnold in den späten 80er Jahren des 12. Jahrhunderts eine Witwe aus edelfreiem Geschlecht, Mathilde von Hohenburg, geheiratet hatte, ließe sich laut SILLER (1987, S. 379), sogar eine durchaus persönliche Beziehung zum Iwein-Stoff – Laudina war ebenfalls Witwe – herstellen.

Die in Freskotechnik angefertigte Erzählfolge spielt sich vor einem weißen Hintergrund ab und ruht auf einer 1,50 Meter hohen, bildlosen Sockelzone. Dass die Wandfläche der Sockelzone unbemalt ist, könnte auf die Anbringung von Sitzmöbeln oder eines Pelzbehangs an dieser Stelle hinweisen. Eine ähnlich unbemalte Sockelzone findet sich auch in der „Sala dei giochi“ der Burg Arco. Dort konnten bei Restaurierungsarbeiten kleine Befestigungslöcher im oberen Bereich der unbemalten Sockelzone ausgemacht werden.

Der Zyklus beginnt an der östlichen Eingangswand. Die Leserichtung der Erzählfolge läuft gegen den Uhrzeigersinn. Diese ‚spiegelbildliche‘ Anordnung hat zu sehr phantasievollen Erklärungen geführt. So wurde u. a. von MECKSEPER 2002, S. 262, ein weiterer Zugang über eine Wendeltreppe von den Räumen des oberen Geschosses her vermutet. HÖRMANN-WEINGARTNER (2003, S. 38), wies darauf hin, dass eine solche Lösung im Iwein-Zimmer aufgrund der Mauerstärke jedoch auszuschließen sei, da solche Treppenanlagen zu jener Zeit nur in festem Mauerverband vorstellbar seien. Laut GROSSMANN (2005, S. 16), habe außerdem in Rodenegg das Stufenmaß für die mutmaßliche Wendeltreppe nur 50 Zentimeter betragen, wäre also zu schmal gewesen. Laut STAMPFER/ EMMENEGGER (2016) lässt sich die ‚spiegelbildliche‘ Disposition eher damit erklären, dass die ersten in freier Natur spielenden fünf Szenen für die fensterlose Nordwand gelegener kamen, während die gegenüberliegende Südwand mit ihren beiden Fenstern für die in Innenräumen mit Architekturelementen ausgestatteten Szenen des zweiten Erzählteiles geeigneter war. Der Baubestand entstand nämlich über fünfzig Jahre vor den Wandmalereien, und es war durchaus üblich, dass eine Bild-Erzählung aus dem Raum und seinen Gegebenheiten – den Türen, Fenstern und Raumecken – heraus konzipiert wurde. Im Bereich der profanen Wandmalerei des Spätmittelalters findet man überdies weitere Zyklen, die gegen den Uhrzeigersinn gelesen werden. So z. B. die um 1400 entstandenen Fresken von Frugarolo, die einige der bedeutendsten Etappen aus dem 1215–1230 in Nordfrankreich verfassten und in mehrere Sprachen übertragenen *Lancelot du lac* verbildlichen (allgemein zu den abgenommenen Lanzelot-Fresken von Frugarolo, die heute in den Musei civici von Alessandria aufbewahrt werden: ROSSETTI

BREZZI 1999; KNAPP 2004; MENEGHETTI 2009; MENEGHETTI 2015, S. 129–145; BALDI 2017).

Die erste, äußerst fragmentarisch erhaltene Szene oberhalb und rechts der Eingangstür zeigt Iweins Abschied vom gastfreundlichen Hof im Wald von Breziljan. Die heute nicht mehr erhaltene Iwein-Figur fand vermutlich innerhalb der großen Fehlstelle ihren Platz, die sich über den mittleren Teil des Bildes erstreckt. Die mutmaßliche Iwein-Figur hat sich gerade vom Hof, der hier als sechseckiger Turm angedeutet ist, verabschiedet und reitet in Richtung eines als Kürzel abgebildeten Waldes. An der anschließenden Nordwand reitet Iwein – erkennbar anhand der Namensbeischrift und des Löwenschildes – auf den Herrn der Tiere zu (Taf. 1a). Der Herr der Tiere, ein wilder Mann mit monströsem Gesicht, weist ihm mit ausgestrecktem Zeigefinger den Weg zum Zauberbrunnen. Diesen findet Iwein in der anschließenden, von zwei Bäumen deutlich abgegrenzten Szene. Der vom Pferd abgestiegene Iwein gießt Wasser aus einer Schale auf den Stein neben dem Brunnen. Auf diese Weise löst der Löwenritter ein kräftiges Gewitter aus, worauf wahrscheinlich die gelben Bogenlinien am oberen Rand der Bildkomposition anspielen. Darauf folgen zwei Ausschnitte aus dem Zweikampf zwischen Iwein und dem durch das Gewitter zum Kampf aufgerufenen Askalon, dem Hüter des magischen Brunnens (Taf. 1b). Im ersten Kampfteil stürmen die zwei reitenden Gegner mit ausgerichteten Lanzen aufeinander zu. Die zweite Szene zeigt Iwein, der mit einem Schwertschlag den Helm seines Gegners spaltet. Die Folgen des Kampfes sind an der westlichen Schmalseite dargestellt. Hier lässt sich trotz mehrerer Fehlstellen Iwein erkennen, der den verwundeten Askalon in seine Burg verfolgt. Das Fallgitter der Burg fällt hinter Iwein herab und trifft das Hinterteil seines Pferdes. In der anschließenden Szene liegt der verstorbene Askalon – kompositorisch ähnlich wie bei einer Beweinung Christi – in den Armen seiner Gemahlin Laudine. Eine solche Trauerszene, die in der Romanvorlage nicht vorgegeben ist, folgt dem auf OTT (1982) so benannten Prinzip der „medieninternen Eigengesetzlichkeit“: Die Bilderzählung entspricht nicht genau dem Text, sondern wird je nach räumlichen Gegebenheiten und Botschaften festgelegt. Im südlichen Teil der westlichen Schmalseite steckt

eine verhältnismäßig kleine Luneta – die Dienerin von Laudine – dem Iwein den Zauberring, der ihn unsichtbar macht, an den Finger (Taf. 3). An der anschließenden Südwand ist der Begräbniszug des Askalon dargestellt. Hinter einem reich geschmückten Sarg stehen die weinende Laudine und weitere trauernde Figuren. In der Gruppe deutet jemand mit ausgestrecktem Zeigefinger auf eine fragmentarisch erhaltene und in der rechten Hälfte des Bildfeldes positionierte Figur. Von dieser Figur erkennt man noch ein Gewandfragment, dessen Stoffmuster mit dem des Waffenrocks von Askalon identisch ist. Dies spricht dafür, dass es sich bei der fragmentarischen Figur um Askalon selbst handelt, der sich – der Erzählung nach – im Sarg aufrichtet, wobei seine Wunden bluten, da sich sein Mörder in der Nähe befindet. Iwein erscheint tatsächlich im oberen Bereich des Bildes, um das Begräbnis aus dem Fenster seines Verstecks zu beobachten. Die anschließende zehnte Szene zeigt die aufwendige Suche nach Iwein, denn seine Anwesenheit in der Burg ist durch das Bluten der Wunden Askalons erwiesen (Taf. 4, Taf. 5). Bewaffnete Männer schlagen mit großer Wut um sich, können Iwein aber nicht treffen, weil er unsichtbar ist. Darauf folgt die vorletzte (?) Szene des Zyklus: Unter einem Bogen auf zwei Säulen mit Kapitellen aus Akanthusblättern kniet Iwein – ähnlich wie in Anbetungs- und Stifterbildern – mit erhobenen Händen vor der halbfigurigen Laudine. An der Südostecke sind keine Fresken erhalten, da sich dort sehr wahrscheinlich ein Kamin befand – eine ähnliche und ungefähr zeitgleiche Raumausstattung mit Eckkamin findet sich noch in der Burg Taufers im Ahrntal (vgl. STAMPFER/EMMENEGGER 2016, S. 28–29). Vermutlich war der Kaminmantel auch bemalt. Für einen freskierten Kaminmantel plädieren SCHUPP (1982), MASSER (1991), STEPPAN (2007a) und STAMPFER/EMMENEGGER (2016). Als Bildmotiv für diese Zone kämen eine abschließende Szene mit der Hochzeit zwischen Iwein und Laudine oder ein Bild mit dem Artushof als Ausgangspunkt der Geschichte in Frage. Laut BONNET (1986) und CURSCHMANN (1997, S. 12–19), könnte der Zyklus hingegen durchaus auch mit der Szene mit dem knienenden Iwein geendet haben.

Als Vorlage für die Gestaltung des Zyklus diente womöglich eine heute verloren gegangene

Iwein-Handschrift. Dies lässt sich allerdings nicht belegen, denn von den dreiunddreißig noch erhaltenen Handschriften (15 vollständig) ist überraschenderweise keine bebildert. Für die Übernahme einer heute verschollenen Handschrift spricht aber der weiße Hintergrund des Zyklus. Dieser kommt nämlich in zeitgleichen Handschriftminiaturen häufig vor. Außerdem finden verschiedene Szenen des Rodenegger Zyklus ein ikonographisches Pendant in Miniaturen höfischer Romane. Wie STAMPFER/EMMENEGGER (2016, S. 43), zeigen konnten, handelt es sich beispielsweise bei dem in zwei Abschnitte aufgeteilten Zweikampf zwischen Iwein und Askalon um standardisierte Bildkompositionen, die sich auch in den Miniaturen der Berliner Eneit-Handschrift wiederfinden (Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. Germ. Fol. 282, vgl. spez. Fol. 59<sup>r</sup> und Fol. 53<sup>r</sup>; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001AE7F00000000>; Taf. 2). Dieselbe verschollene Handschrift diente vermutlich auch als Vorlage für den in den 1230er oder 1240er Jahren entstandenen Iwein-Zyklus im sogenannten Hessenhof zu Schmalkalden in Thüringen, das einzige bisher bekannte weitere Beispiel einer malarischen Umsetzung des Iwein-Epos (allgemein zu den Schmalkaldener Malereien: HASE 1893; GERLAND 1896; BONNET 1986; MÖLLER 1997; SCHRÖN 2004; HAUCK 2008). MÖLLER denkt an eine Vorlage mit Entstehung im thüringisch-sächsischen Raum, während MASSER eine direkte Entlehnung der Bildvorlage von Rodeneck in Schmalkalden annahm. Nur BONNET (1984, S. 34, Anm. 66), nimmt an, dass der Maler die Bilder geschaffen habe, ohne sich auf eine Handschrift zu beziehen.

Abgesehen von Rodeneck und Schmalkalden sind Iwein-Bilder überaus selten. Ein weiteres Zeugnis stellt der in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angefertigte und heute im Freiburger Augustinermuseum aufbewahrte Malererteppich dar (vgl. EISSENGARTHEN 1985, S. 24–25, Abb. IV; WEGNER 1992, S. 187–196).

Offen bleibt noch die Frage der Funktion des Rodenegger Iwein-Raumes. 1974 vermutete RASMO eine Benutzung als Wohn- und Gesellschaftsraum für die Aufführungen von Poeten und Minnesängern. Eine ähnliche Situation schlagen SCHUPP/SZKLENAR (1996, S. 78), vor. Sie glauben, dass die dargestellte Geschichte

sich nicht ohne einen mündlichen Zusatz, der „gegenüber dem überlieferten Text des Romans Hartmanns von Aue durchaus verkürzt und erleichtert, vielleicht auch entproblematisiert gewesen sein mag“, erschlossen habe. So hätten die zeitlichen Zwischenräume zwischen den dargestellten Ereignissen und die inneren Entwicklungen der Figuren vom Betrachter erkannt werden können. Diese Beobachtungen erscheinen naheliegend, lassen sich aber weder durch Quellen noch durch Dokumente belegen.

Forschungsliteratur: PIPER 1904, Bd. 3, S. 193; WEINGARTNER 1923, S. 454–456; GARBER

1928, S. 109; RASMO 1973a, S. 7–13; RASMO 1974; RASMO 1975c; SCHUPP 1975; SZKLENAR 1975, S. 175 ff.; RASMO 1977–78; MASSER 1979; RASMO 1980, S. 76; SCHUPP 1982; MASSER 1983; BONNET 1986; MASSER 1986; MASSER 1991; CURSCHMANN 1993; MACKOWITZ 1993; RUSHING 1995; SZKLENAR/SCHUPP 1996; CURSCHMANN 1997, S. 12–19; STAMPFER 1998; GREUB 2000; MÜHLEMANN 2002, S. 240; OTT 2002, S. 178; HÖRMANN-WEINGARTNER 2003; HAFNER 2004, S. 129; STEPPAN 2007a; STAMPFER 2008b; ACKERMANN 2014; MÜLLER M. 2016; STAMPFER/ EMMENEGGER 2016; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2017, S. 255–256.

## 2. Schloss Tirol (bei Dorf Tirol). Verschiedene Fragmente 13. und 14. Jahrhundert

Neben der reichlich ausgemalten und ausgiebig publizierten Burgkappelle waren wohl mehrere Räume mit profanen Wandmalereien ausgeschmückt. Davon zeugen heute nur noch wenige Malereireste. Im ersten Obergeschoss des Ostpalas sind neben einer fragmentarischen Quadersteinverkleidung (vermutlich 13. Jh.) verschiedene Wappen zu erkennen. Über einer im 13. Jahrhundert zugemauerten Türöffnung zum ehemaligen Wehrgang befindet sich das Wappen der Herren von Friendsberg, die ab dem 13. Jahrhundert im Dienst der Tiroler Landesfürsten standen (Abb. 8). Es war vermutlich Teil einer in das 14. Jahrhundert einzuordnenden, umfassenden Raumausstattung. Reste hiervon sind auch an der Westwand sichtbar. Dort schließt ein 40 cm hoher Wappenfries die Wandfläche gegen die ehemalige Balkendecke ab. Darunter dürfte sich ein

gemalter Bildstreifen hingezogen haben. Von dem Bildstreifen sind heute nur noch wenige Farbreste sichtbar. Auch die Laibungsflächen der Biforien waren in das Ausmalungskonzept einbezogen. An der Nordlaibung des südlichen Biforiums ist das verblasste Wappen der Herren von Vilanders erhalten geblieben. Laut MITTERMAIR könnte es Engelmar Vilanders zugeschrieben werden, der zwischen 1341 und 1347 das Amt des Landeshauptmanns an der Etsch bekleidete. Teile einer aufgemalten Quadersteinverkleidung, vermutlich aus dem 13. Jahrhundert, und ein Malereifragment mit einem Wappenschild aus dem 14. Jahrhundert sind außerdem im Obergeschoss des Südpalas zu erkennen.

Forschungsliteratur: HÖRMANN-THURN UND TAXIS 2004, S. 46–47; MITTERMAIR 2017, S. 83.

## 3. Torre Massarelli (Trient, via SS. Trinità, vicolo della Storta). Um 1300

Der Turm dient heute als Bierstube und ist unter dem Namen „Torre Massarelli“ bekannt, da er um die Mitte des 16. Jahrhunderts vom Konzilssekretär Angelo Massarelli bewohnt wurde (Abb. 19). In der sogenannten Torre Massarelli – einem

romanischen Wohnturm, der im Spätmittelalter zum Domkapitel gehörte und in das Befestigungssystem des Stadtviertels Borgo Nuovo integriert war – haben sich ornamentale Wandmalereien an der Nord-, der West- und der Ostwand des *piano*

*nobile* erhalten (Abb. 20). Die malerische Ausstattung, die ursprünglich wohl alle Wände des Raums einnahm, ist durch einen schlichten, gelblichroten Rahmen in drei Zonen aufgeteilt. Über einem 80 cm hohen, vorgetäuschten Stoffbehang, der mithilfe von Haken an dem darüberliegenden roten Rahmen zu hängen scheint, und unter einem 60 cm hohen Fries mit polychromem Blattwerk auf blauem Grund, spannt sich ein knapp ein Meter hoher Bildstreifen, der mit zweidimensionalen polychromen Rauten gestaltet ist. Die Rauten bilden mehrere 8,5 cm große Quadrate, die sich konzentrisch in jeweils roten, weißen und grünen Reihen um einen ockerfarbigen Kern aufstellen. Wie FRATTAROLI (2002, S. 187), anmerkt, wiederholen sich Blattwerk und Rautenmuster nicht in identischer Weise, sondern immer mit kleinen Abweichungen, was die Anwendung der Spolvero-Technik ausschließen lässt.

Bei der Wanddekoration in der Torre Massarelli handelt es sich um ein sehr archaisches Muster orientalischer Herkunft, das über Venedig in den Tiroler Raum gelangte, wo es bereits in den Wandmalereien in der Krypta der ehemaligen Stiftskirche der Sonnenburg aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts

erscheint (vgl. ARMANI / PIANA 1984; SQUASSINA 2011, S. 266–270). Wie schon FRATTAROLI 2002, S. 188, feststellte, finden sich im Mittleren Osten, beispielsweise am Minarett von Tarik-khana bei Dâm-ghâm im heutigen Iran (1026–1030), sowie bei den römischen Mosaiken von El-Jem im heutigen Tunesien vergleichbare Muster. Im 13. und 14. Jahrhundert muss eine Vielzahl von Wohnbauten – sowohl Innenräume als auch Fassaden – mit diesem Muster ausgemalt gewesen sein. Neben der um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Raumdekoration in der Casa delle Guardie der Burg Avio ist eine große Dichte solcher Dekorationen in Verona und Treviso nachzuweisen. In Verona können die der Palazzo Forti (Abb. 21), die Casa Avesani Da Sacco, die Corte Del Duca, die Casa Manzi und der Palazzo Tabucchi genannt werden. Dazu: DI LIETO 1987/88; FRATTAROLI 1987/88; DOGLIONI 1987. In Treviso sind besonders viele nur am Rande erwähnte Beispiele an den Fassaden der Altstadt zu verzeichnen.

Forschungsliteratur: GIOVANAZZI 1987, S. 13; FRATTAROLI 2002, S. 185–189; GUARNIERI 2005, S. 78.

#### 4. Bozner Geschäftshaus (Bozen, Laubengasse 65–67, Silbergasse 24–26). Um 1300–25

Die Wandmalereien kamen in den 1950er Jahren in einem tonnengewölbten Raum im Zwischengeschoss zwischen Erdgeschoss und erstem Stock eines Modegeschäftes ans Licht (Abb. 18). Im Anschluss an die Freilegung wurden die Wandmalereien im Rahmen einer nicht fachmännischen Restaurierung stark übermalt. Die Folgen dieser Maßnahme sind noch heute zu sehen und erschweren die korrekte Erschließung der Raumausmalung. 2005 wurde an kleinen Musterflächen die Übermalung abgenommen: Eine vollständige Abnahme der Übermalung konnte angesichts der hohen Gefahr, die darunterliegende Schicht zu beschädigen, nicht vorgenommen werden. Eine genaue stilistische Einordnung ist aufgrund der starken Überrestaurierung nicht möglich. Paläographisch und im Hinblick auf die Formgebung

der Figuren kann eine Datierung ins erste Viertel des 14. Jahrhunderts vorgeschlagen werden.

Die Wandausmalung besteht aus zwei sich gegenüberliegenden Bildstreifen (Ost- und Westwand), die von einem Palmettenfries begrenzt sind. In jedem Bildstreifen sind jeweils sechs Medaillons eingefasst, die von einem weißen Rahmen mit nur noch bruchstückhaft zu lesenden lateinischen Kapitalinschriften begrenzt sind. Die Medaillons zeigen Tiere und menschliche Figuren. Dabei handelt es sich um ein um 1300 auch außerhalb des Tiroler Raums sehr verbreitetes Wanddekorationssystem – als ähnliche Beispiele können die Wandmalereien im Haus „Zur Kunkel“ in Konstanz und die aus dem Haus „Zum langen Keller“ in Zürich genannt werden (zu den Wandmalereien im Haus

„Zur Kunkel“: SCHIROK 1988; SCHIROK 1989; VON GLEICHENSTEIN 1989; WUNDERLICH 1996; SAURMA-JELTSCH 1999; SAURMA-JELTSCH 2002; BIHRER 2007; UHL 2010; zum Haus „Zum langen Keller“: WÜTHRICH 1980, S. 51–73; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2009; S. 121–129).

Schwierig ist die Sujet-Bestimmung der Bozner Wandmalereien. Das zweite Ostwand-Medaillon von links zeigt eine Figur, die einen Löwen am Schwanz festhält und an allegorische Darstellungen der Stärke erinnert (Taf. 6a). Zumindest in fünf anderen Medaillons scheinen die abgebildeten Figuren etwas in der Hand zu halten, als ob sie etwas messen würden. Im zweiten Ostwand-Medaillon von rechts erkennt man noch eine Waage. Bei der Figur im benachbarten Bildmedaillon kann man erahnen, dass sie gerade mit den Fingern zählt. In den Inschriften wird außerdem mehrfach das Wort

„solidum“ erwähnt, das in mittelalterlichen Urkunden oft in Verbindung mit Finanzgeschäften vorkommt. Diese Elemente sprechen für einen gehobenen Wohn- und /oder Geschäftsraum. Damit handelte es sich um eine Funktion, die für die Bozner Laubengasse sehr passend wäre. Wie bereits von OBERMAIR/STAMPFER (2000, S. 406) angemerkt, bezog die sich emanzipierende bürgerliche Elite im 14. Jahrhundert ihre Wohnstatt entlang der Hauptverkehrsader der Laubengasse und am Obstplatz. Dies war das ‚heimliche Zentrum‘ Bozens mit auffälliger Konzentration von öffentlichen Funktionen und Dienstleistungen.

Forschungsliteratur: STAMPFER/KOFLER 1982, S. 9; STAMPFER/MATHIEU 2004, S. 35; MEIER 2005, S. 406, Anm. 34; KOFLER-ENGL 2011b, S. 177.

## 5. Burg Caldifff (bei Neumarkt). Erstes Viertel des 14. Jahrhunderts

Die heute zur Ruine verfallene Burg Caldifff wurde durch die Herren von Enn als Verwaltungssitz des Gerichtes Enn-Caldifff errichtet (Abb. 9). Erstmals wird die Burg 1295 erwähnt. In zwei übereinanderliegenden Räumen des nordwestlichen Palasteils waren bis vor wenigen Jahren Reste malerischer Raumausstattungen sichtbar. Fotomaterial aus den 1960er Jahren zeigt einen

Fries mit stilisiertem Blattwerk, Wellenranken und Pelzbehängen (Abb. 10). Stilistisch können die Wandmalereien in das erste Viertel des 14. Jahrhunderts datiert werden.

Forschungsliteratur: PIPER 1907, S. 95; WEINGARTNER 1928, S. 10; KOFLER-ENGL 2011b, S. 177; LANDI/HÖRMANN-WEINGARTNER 2011.

## 6. Heutiges Widum von Axams (Axams, Innsbrucker Straße 1). Um 1300–35

Im Zuge von Umbauarbeiten im Widum von Axams wurden 1998–2002 im Erdgeschoss eines 7,10 Meter langen und 4,90 Meter breiten, zwei-jochigen Raums mit spitzbogigem Kreuzgratgewölbe Wandmalereien in Kalk-secco-Technik mit sakralen und profanen Themen entdeckt, freigelegt und restauriert (Taf. 6b). Unklar ist die ursprüngliche Funktion des Raums. Der Bautyp sowie die Abwesenheit von Nebenräumen und Heizungsmöglichkeiten würden für einen Sakralbau sprechen. Die Wandmalereien fügen profane

und sakrale Motive zusammen. Das Gewölbe ist mit einem Sternenhimmel bemalt. An der Ostwand sind der hl. Christophorus und rechts oberhalb einer Wandnische – wahrscheinlich ein kleiner Schrank für liturgische Gegenstände – die hl. Dorothea mit himmlischem Botenknaaben dargestellt. Zwischen den beiden von Rankenwerk umzogenen Heiligen befindet sich ein rechteckiges, im Vergleich zu den Seitenfenstern etwas höher positioniertes Fenster, das mit einem Bildmedaillon mit griechischem Kreuz ‚bekrönt‘



ist. Die Höhersetzung des Ostfensters und der sakrale Inhalt der Wanddekoration sprechen für die Anbringung vor dem Fenster eines Altars. Nimmt man die Anbringung eines Altars an dieser Stelle an, welche allerdings stratigraphisch nicht nachgewiesen ist, so wiese der Sakralbau eine deutliche Ostung auf. An der gegenüberliegenden Westwand stürmen zwei Ritter aufeinander zu (Taf. 7a). Sie sind durch Helmzier und Schabracke als Friendsberger und Starkenberger zu identifizieren. Über dem Lanzenstechen sind jeweils zwei weiterer Wappenschilder angeführt: links mit dem Wappen der Vellenberg (Widderhorn-Paar mit glatten Konturen) und rechts ein fragmentarischer Schild, der noch nicht identifiziert werden konnte. Das Fragment zeigt ein gekrümmtes, rotes Bogenstück, das an ein Horn erinnert, und darunter einen schwarzen Punkt. Nach HAUSER 2005 könnte das Fragment mit dem Wappen mit Kufe, drei Löchern und angeedeutem Schlittenhorn des von 1313 bis mindestens 1334 als Pfarrer von Axams nachgewiesenen Konrad von Mehrnstein übereinstimmen. Die Nordwand und die Südwand sind mit sich aufeinander beziehenden Abfolgen von Wappenschildern bemalt. Der östliche Teil der Südwand zeigt über dem Fenster das Wappen mit dem einköpfigen Adler des von 1298 bis 1308 regierenden römisch-deutschen Königs Albrecht I. Dieser war ab 1282 auch Herzog der Herzogtümer von Österreich und Steier, deren Wappen etwas niedriger angebracht sind und das Fenster flankieren. Links vom Fenster befindet sich der österreichische Bindenschild, der in der typischen rot-weiß-roten Fassung erscheint. Rechts erhalten befindet sich das Steier-Wappen, von dem man heute nur noch ein goldenes Tier – wohl einen Panther – auf schwarzem, ehemals grünem Grund erkennt. An der gegenüberliegenden Ostseite der Nordwand sind die Länderwappen des Hofstifts Salzburg (das die Gerichtsherrschaft über Axams innehatte), der Grafschaft Tirol (deren Landeshoheit die Niedergerichtsbarkeit der Hofmark Axams unterstand) und des Herzogtums Kärnten (deren Herzoge auch Landesfürsten von Tirol waren) zu sehen. Im westlichen Joch sind hingegen die Wappen lokaler Adelsfamilien des Tiroler Inntals dargestellt. Über dem Fenster des westlichen Teils der Südwand findet sich das Wappen der Herren von Matrei, das einen schwarzen Hahn auf weißem

Grund führt. Rechts neben dem Fenster erkennt man trotz fragmentarischen Zustands den Schild der Herren von Liebenberg (Widderhörner mit gebuckelten Konturen). Die Beziehung zwischen den Herren von Liebenberg und Matrei ist durch die Heirat Gerwigs von Liebenberg mit Uto von Matrei (Richter von Innsbruck von 1290 bis 1306) nachgewiesen. Nicht mehr eindeutig zu identifizieren ist indessen das Wappen links vom Fenster, von dem nur noch der rote Grund zu erkennen ist. Am gegenüberliegenden Nordwandteil sind oberhalb der Tür die Wappen der Herren von Rottenburg (zweitürmige rote Burg auf weißem Grund) und von Katzenstein (schwarze Wildkatze auf weißem Grund) angebracht. Der Wandbereich rechts neben der Tür zeigt einen wilden Mann, der eine Keule schwingt und als Torwächter zu deuten ist.

Stilistisch charakterisiert die Wandmaleien eine ausgeprägte Linearität. HYE datiert sie zwischen 1298 und 1308 bzw. innerhalb der Regierungszeit des römisch-deutschen Königs Albrecht I., dessen Wappen am östlichen Teil der Südwand abgebildet ist. HAUSER plädiert hingegen für eine Datierung um 1330, da eine auf 1331 datierte Urkunde zur Michaelskapelle in der Pfarrkirche dieselben Geschlechter erwähnt, die im Bildprogramm des Widums vorkommen. Das Erscheinen des Wappens von Albrecht I., der zu diesem Zeitpunkt seit mindestens 15 bis 20 Jahren verstorben war, könnte nach Hauser auf eine Funktion als Memorialbau bzw. Votivstiftung hinweisen. Das Wappen Albrechts I. könnte daher an ein bestimmtes, noch zu klärendes Ereignis erinnern, vielleicht an einen Kampf oder ein Turnier, worauf die tjosierenden Ritter an der Westwand anspielen. Die Vermutung HAUSERS erscheint plausibel. Turniere waren im Tiroler Raum damals tatsächlich ein sehr verbreiteter Repräsentationsanlass geworden. Während für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts nur zwei Turniere gesichert sind, weisen die landesfürstlichen Rechnungsbücher für den Zeitraum von 1299 bis 1355 nicht weniger als 44 Ausgaben für Turniere auf, die entweder in Tirol stattfanden oder an denen Tiroler Ritter teilnahmen (vgl. SCHÖNACH 1903, S. 5; FLECKENSTEIN 1985, S. 244; STAMPFER 2014, S. 91). Mehr als die Hälfte beziehen sich auf das Lanzenstechen. Außerdem waren Gedächtnisbilder in der profanen

Wandmalerei dieser Zeit nicht unüblich. Als Beispiel können die Wandmalereien der Rocca di Angera genannt werden, die um 1300 im Auftrag des Mailänder Stadtherrn Ottone Visconti entstanden, um an dessen Sieg über Napoleone della Torre zu erinnern (vgl. BLUME 1986; DIETL 1998). An der Süd-, der Ost- und der Westwand eines ähnlich wie in Angera zweijochigen, mit

Kreuzrippen gewölbten Raums wird verbildlicht, wie Ottone seine Widersacher in der Schlacht bei Desio besiegt und anschließend triumphierend in Mailand einzieht.

Forschungsliteratur: HYE 2000b; HAUSER 2005; HYE 2004, S. 22, 58, 152; HYE 2005; KOFLER-ENGL 2007a, S. 298; HYE 2009, S. 31.

## 7. Burg Arco (Arco). Um 1320–30

Im Jahr 1986 kamen im Erdgeschoss eines mehrstöckigen Gebäudes an der Ostseite des Hauptbaukerns der Burganlage von Arco Wandmalereien zum Vorschein, die verschiedene höfische Arten des Zeitvertreibs zeigen. Der Zyklus hatte infolge der Sprengung der Burg durch den französischen General Louis-Joseph Vendôme im Spanischen Erbfolgekrieg (1703) unter mehreren Metern Bauschutt gelegen.

Wie ROVETTA 2006, S. 177–180, anhand von stilistischen Analogien zu den Veroneser Werken des Maestro del Redentore aus dem zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts zeigen konnte, entstanden sie vermutlich um 1320–30 bzw. in der Zeit von Gerardo (1306–1324/26) und Niccolò d'Arco (1306–1356). Für eine Datierung um 1320–30, für die auch TRAVI 2005, S. 138, und DE MARCHI (2013, S. 445), plädieren, sprechen zudem modische Details wie das bis zum Knie reichende Kettenhemd und die breiten Gewänder der männlichen Figuren. Anderer Meinung ist DEGLI AVANCINI (2002), die aufgrund der Ähnlichkeiten mit dem Werk von Tommaso da Modena und des angenommenen Zusammenhangs mit der im Jahr 1366 zelebrierten Hochzeit zwischen Antonio d'Arco und Orsola da Correggio eine Entstehung um 1366 annimmt.

Der ausgemalte Raum ist 5,60 × 6,50 Meter breit und 3,20 Meter hoch (Abb. 12). Noch original sind der mit Tonfliesen bedeckte Fußboden, der Eingang im Nordosten und die Fensteröffnung im Osten des Raums. Die hölzerne Balkendecke entstand im Rahmen einer Restaurierungs- und Instandsetzungskampagne der Autonomen Provinz Trient, dürfte aber dem Original entsprechen. Die aufwendig gerahmten Szenen, die sich vor

blauem Hintergrund abspielen, erstrecken sich über eine ein Meter hohe, unbemalte Sockelzone – kleine Löcher im oberen Bereich weisen, wie oben im Eintrag Nr. 1 (Burg Rodenegg) erwähnt, auf die Anbringung eines Vorhangs oder einer Holzvertäfelung an dieser Stelle. Beginnend neben der Eingangstür rechts erkennt man zwei Männer und zwei Frauen, die sich mit dem Würfelspiel beschäftigen (Taf. 7b). Wie DEGLI AVANCINI 2002b, S. 586, anmerkt, deutet das lose Haar der weiblichen Figuren – ein Detail, das auch in anderen Bildfeldern vorkommt – auf ihre Jungfräulichkeit hin, denn nur unverheiratete Frauen konnten sich mit losem Haar der Öffentlichkeit zeigen. Im nächsten Bild halten sich nochmals zwei Männer und zwei Frauen, diesmal beim Damespiel, auf – wobei sich die Spielsteine nicht wie üblich auf den schwarzen Feldern befinden. Laut ROVETTA 2006, S. 168, könnten die beiden Männer eine Anspielung auf die Gebrüder Gerardo und Niccolò D'Arco darstellen. An der anschließenden Westwand pflückt eine in ein pelzgefüttertes Gewand gekleidete Frau Rosen von einem heute nur noch zu erahnenden Rosenstrauch. Neben ihr steht ein Mann, in dessen zu einem Beutel gefalteten Gewand die bereits gesammelten Rosen liegen. Rechts vor dem Jüngling sitzt eine weitere junge Dame, die aus den gepflückten Rosen eine Girlande flicht. Ihr blondes Haar ist mit einer Rosenkrone geschmückt. Ähnlich wie in diversen mittelalterlichen Texten lässt sich hier das Pflücken der Rose seitens einer durch loses Haar als unverheiratet gekennzeichneten Dame als Anspielung auf die Defloration interpretieren. Neben dem im 13. Jahrhundert verfassten Rosenroman steht das Pflücken der Rose in einer Vielzahl von Texten für

das Verlieren der weiblichen Jungfräulichkeit (vgl. dazu: WURST 2005, S. 256–261). So z. B. im *Tristan* von Gottfried von Straßburg, in dem es heißt: „Swer sô bi einer megede lac/ Undir den bluomen abe genam“. Ein ähnliches Bild kommt auch an späterer Stelle in Bezug auf Isolde Weisshand vor: „Dem dâ wart der erste rôsenbluome von mînem magetuome“ (GOTTFRIED VON STRASSBURG [1980], Vv. 12646–12647, 14768). Im Bereich der profanen Wandmalerei des Tiroler Raums findet das explizit erotisch konnotierte Bild von Arco ein Pendant in dem um 1400 entstandenen und 1908 abgenommenen Wandgemälde Lichtenbergs (Kat. 25; Taf. 28a). Der Szene des Rosenpflückens folgen in Arco zwei Bildfelder, von denen man heute nur noch den unteren Bereich erkennt. Im ersten sind noch zwei auf einer Bank sitzende Figuren zu erahnen, die ein Brettspiel spielen. Im zweiten Bild sind drei Figuren auszumachen, wahrscheinlich zwei Frauen und ein Mann. Welcher Beschäftigung sie nachgehen, ist jedoch wegen des fragmentarischen Erhaltungszustands nicht zu eruieren. Die Westwand schließt mit der Darstellung eines Drachenkampfes ab. Auf einem Pferd mit gelber Schabracke reiten ein Ritter und eine edle Dame. Der mit langem Kettenhemd gerüstete Ritter versetzt einem verhältnismäßig kleinen Drachen einen mächtigen Schwertschlag. Dieselben Figuren treten auch im daran anschließenden Bild an der Nordwand auf. Diesmal kniet der Ritter mit gekreuzten Armen vor der Dame, die ihre Hände auf sein mit einer Beckenhaube geschütztes Haupt legt (Taf. 8). Dabei handelt es sich um eine weit verbreitete Bildformel, die dem feudalen Investiturstück entlehnt ist und die Hierarchie des Paares veranschaulicht (dazu: GLANZ 2004, S. 182–201). Vermehrt kommt sie in der Buchmalerei und der Elfenbeinkunst vor (Taf. 9). Die Frau nimmt die Position des mächtigen Lehnsherrn ein, während der Mann ihr seine Treue schwört. Denselben Ritter erkennt man auch im nächsten, leider sehr lückenhaften erhaltenen Nordwandbild. Dieses stellt ein Lanzenstechen dar. Der Ritter ist rechts abgebildet, und sein Pferd trägt dieselbe Schabracke wie im Drachenkampf. Mit einem heftigen Speerschlag wirft er seinen Gegner, der bereits seinen Helm verloren hat, aus dem Sattel. Schwieriger ist die Deutung der darauffolgenden Nordwandszene, denn der obere Bereich der Bildkomposition ist zur Gänze verloren gegangen. Zu

sehen sind nur noch vier (?) männliche Beine und der untere Teil eines weiblichen Gewandes, das jenem im Treuschwur-Bild entspricht. Analog zu den vorherigen Szenen könnte man eine Ehrung des beim Lanzenstechen triumphierenden Ritters vermuten. In der nächsten Szene spielen ein Mann und eine Frau das beliebte Würfzabel (Backgammon). Nicht erhalten ist die Ausmalung des restlichen Teiles der Nordwand. Mit Blick auf das Ausmaß der Fehlstelle kann man annehmen, dass zwei weitere Bildfelder diesen Teil der Nordwand bedeckten. Die Ostwand beginnt mit einer weitgehend erhaltenen Schachspielszene. Laut DEGLI AVANCINI (2002b, S. 583), setzt die Dame ihren männlichen Spielpartner gerade schachmatt. Dies sei den wenigen auf dem Brett verbleibenden Figuren und der Haltung des Mannes mit gehobenen Händen zu entnehmen. Das Schachspiel galt als besonders vornehmer adeliger Zeitvertreib und als wesentlicher Bestandteil der höfischen Bildung. Besonders oft kommt das Schachspiel in literarischen und bildlichen Quellen überdies als erotische Metapher vor. Im Medium Wandmalerei findet sich beispielsweise ein erotisch konnotiertes Brettspiel-Bild – vermutlich das Schachspiel – in den Wandmalereien aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Zürcher Haus „Zur Mageren Magd“. Hier erscheint das edle Brettspiel im Zusammenhang mit anderen explizit erotisch konnotierten Motiven, etwa dem Minnegarten, dem pikanten Quintanaspiel und einer Verbilligung der schwankhaften Liebesgeschichte *Die Buhlschaft auf dem Baume* (vgl. dazu: LUTZ 2002).

Die Anbringung der Schachspielszene an dieser Stelle des Bildprogramms von Arco ist sicher nicht zufällig. Die Schachspielszene befindet sich im nordöstlichen Teil und ist damit dem Würfelspiel im Südwesten entgegengesetzt. Die Opposition zwischen Schachspiel und Würfelspiel war in den mittelalterlichen Bildprogrammen ziemlich gängig – man findet sie z. B. im Fußbodenmosaik aus dem 12. Jahrhundert von San Savino in Piacenza (vgl. TRONZO 1977; SCHINELLER 2008). Den Sieg erreicht man beim Schachspielen durch eine konstante und durchdachte Anstrengung, im Gegensatz zum Würfelspiel, das das Glücksspiel *par excellence* ist. Im Rahmen des Bildzyklus von Arco könnte also das Schachspiel das Kontrollieren und Beherrschen der höfischen Regeln versinnbildlichen.

Wie der Bilderzyklus endete, lässt sich heute nicht mehr rekonstruieren. Von den Szenen, die dem Schachspiel folgen, sind heute nur schwer zu deutende Fragmente zu sehen.

Ungewiss ist die Funktion des Raums. In den überlieferten Inventaren (1267, 1388, 1444) werden weder profane Wandmalereien erwähnt, noch liefern sie Informationen, die auf eine spezifische Raumnutzung hinweisen könnten. Ob tatsächlich im Raum gespielt wurde, wie seine malerische Profanausstattung suggerieren würde, kann man sich aufgrund der zu vermutenden Anbringung von Sitzbänken an der Wand

grundsätzlich vorstellen. Aus einem Rechnungsbuch des 15. Jahrhunderts ist außerdem zu entnehmen, dass Vinciguerra d'Arco zehn soldi grossi an Jacopo Roccabruna verlor (vgl. WALDSTEIN-WARTENBERG 1971, S. 279).

Forschungsliteratur: PONTALTI 1986; PONTALTI 1987; MARINELLI 1994, S. 184–186; DEGLI AVANCINI 1998; COZZI 1999, S. 118; DEGLI AVANCINI 2002a, S. 299–321; DEGLI AVANCINI 2002b; TRAVI 2005, S. 138; ROVETTA 2006; SCHOLZ 2007; FERRETTO 2009; DE MARCHI 2013, S. 445, Anm. 17.

## 8. Ehem. Haus Franzinelli (Trient, Via Oriola). Um 1330–50

Im Jahr 1944 wurden in den Trümmern eines Altstadthauses (Via Oriola) Fragmente eines Monatszyklus entdeckt und abgenommen (heute im Landesmuseum Schloss Buonconsiglio aufbewahrt). In ihrem ursprünglichen Baukontext waren die Monatsbilder als umlaufender Zyklus konzipiert. Die Monatspersonifizierungen sind jeweils in ein von einem schlichten Rahmen eingefasstes Bildfeld hineinkomponiert. Erhalten sind noch acht Monatsbilder: Januar (Frau mit Heizkessel am Feuer), Februar (Pflanzen beschneidender Mann), März (Blasinstrument spielende männliche Figur), April (blühende Zweige austauschendes Paar), Mai (Ritter mit blühenden Zweigen), Juli und August (dreschende und Küfer-Figur, Abb. 22), September (Weinlese). Ikonographisch stimmt der Trienter Monatszyklus noch mit den frühesten Monatszyklen überein, die zunächst frontale Halb- oder Ganzfiguren mit spezifischen Attributen darstellten. Erst später entstanden Genreszenen, die größtenteils durch monatsstypische land-, jagd-, forst- oder hauswirtschaftliche Arbeitsvorgänge geprägt sind. Stilistisch sind die Wandmalereien schwer einzuordnen. RASMO 1982 spricht von „pittura gustosa, ma non raffinata, legata

ancora a premesse locali pregiottesche e perciò databili soltanto in base a elementi di moda come la cintura bassa sui fianchi, lo strascico piuttosto lungo delle maniche, le tuniche ai polpacci che indicano una datazione al 1340–50“. Die ursprüngliche Funktion des Raumes ist unbekannt. Aufgrund der angeblichen Lage im Erdgeschoss denkt CURZEL (2013a, S. 196), an eine Trinkstube. Vergleichbare Monatspersonifizierungen sind aber in der Regel in privaten Häusern zu finden, wie etwa im zweiten Obergeschoss des Wohnturms im Vicolo Due Mori in Verona (erste Hälfte 13. Jh.), in der Casa della Pescheria in Treviso (zweite Hälfte 13. Jh.) und im Haus „Zum langen Keller“ in Zürich (vgl. COZZI 1999, S. 118–119; COZZI 2002a, S. 239; COZZI 2008a, S. 22; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2009, S. 122 ff.).

Forschungsliteratur: EMERT 1956, S. 240; RASMO 1971, S. 141–142, 243; COZZI 1979, S. 46; COZZI 1980, S. 331; RASMO 1980, S. 107; RASMO 1982, 142; CASTELNUOVO 1986, S. 34; MARSILLI 1988, S. 68; ŠEBESTA 1996, S. 92; QUAZZA 1999, Kat.-Nr. 15, S. 174; DE GRAMATICA 2002, Kat.-Nr. 5, S. 414; D'ONOFRIO 2005, S. 61–62.

## 9. Fennerhaus (Innichen, heutige Bibliothek Peter Paul Rainer, Chorherrenstr. 1/A). Um 1350

Die fragmentarische Gastmahlszene – heute in die Bibliothek integriert – befindet sich an der Westwand eines Raumes im ersten Obergeschoss eines ehemaligen Kanonikerhauses (Taf. 10a). Das Haus – „Fennerhaus“, nach einem Kanonikus Fenner benannt – war im Besitz der Augustiner Chorherren. Die mittelalterliche Raumgestalt ist infolge mehrerer Umbauten und angesichts des ungenügenden aktuellen Forschungsstandes nicht nachvollziehbar. Ursprünglich war die Szene vermutlich Teil eines fortlaufenden, 120 cm hohen Bildregisters. Hinter einem langen Tisch sitzen vor einem blau eingefassten, grünen Hintergrund vier Figuren. In der Mitte ist ein frontal dargestellter Mann zu sehen, der ein Glas in der Rechten hält. Vor dem Tisch macht ein Diener einen Kniefall. Rechts vom Tisch befindet sich eine turmartige Architektur mit einem Rundbogenfenster, aus

dem ein Mann schaut. Die Darstellung war ursprünglich von einer Rosettenbordüre begrenzt, von der heute nur noch der untere Teil erkennbar ist. Da keine der dargestellten Figuren einen Nimbus hat, ist der profane Charakter der Szene unstrittig. Ihre Deutung ist jedoch aufgrund der sehr allgemeinen ikonographischen Elemente schwer zu fassen. Stilistisch lässt sich das Bild laut KOFLER-ENGL als spätes Zeugnis des Linearstils einordnen, um die Mitte des 14. Jahrhunderts datieren und vermutlich einer Werkstatt aus dem Brixner Umkreis zuzuweisen.

Forschungsliteratur: WEINGARTNER 1916, S. 2; MORASSI 1934, S. 179–180; WEINGARTNER 1948, S. 30, 72; RASMO 1971, S. 117; KOFLER-ENGL 1995, S. 184–185, 201; CONTA 1999, S. 304.

## 10. Burg Avio (Sabbionara d’Avio). Um 1340 und um 1360

In mehreren Räumlichkeiten der erstmals 1053 als „castellum ava“ erwähnten Burg sind von der über die Vallagarina herrschenden Familie Castelbarco in Auftrag gegebene profane Wandmalereien erhalten (Abb. 14). Sie zählen zu den seltenen Beispielen von Wandmalereien, die im Laufe der Jahrhunderte nicht übertüncht wurden und in situ erhalten geblieben sind. Dementsprechend ausgiebig hat sich die Forschung mit ihnen auseinandergesetzt. Nach den ersten Beiträgen von Morassi, Weingartner und RASMO entstand in den 1980er Jahren die wissenschaftliche Monografie *Castellum Ava*, bei der verschiedene Forschungsfelder – Geschichte, Kunstgeschichte und Bauforschung – berücksichtigt wurden. Erwähnenswert ist auch die an der Universität Basel eingereichte Dissertation von Sabine Sommerer, die sich hauptsächlich auf die Camera di Amore konzentriert. Im Zentrum ihrer Untersuchung stehen Wahrnehmung und Wirkung der Malereien.

Am höchsten Punkt der Burganlage thront der Bergfried, in dessen oberstem Stock sich die

prächtig ausgemalte Camera di Amore befindet (Abb. 15). Abgesehen von mehreren Fehlstellen und vom Fußbodenniveau, das vermutlich nicht dem originalen entspricht – denn nirgends besteht ein Anschluss zwischen den Malereien und der heutigen Stehfläche –, bewahrt der Raum nahezu sein ursprüngliches Aussehen. Die Raumwände sind mit einer vorgespiegelten Pelzdraperie ausgestaltet, die sich an mehreren Stellen wie ein Theatervorhang zu öffnen scheint. In der illusionistischen Öffnung der Südostecke des Raums ist ein auf einer Felsklippe halbkniender Jüngling zu sehen, der von einem Speer in die Brust getroffen wird. In der benachbarten Vorhangöffnung an der Südwand hält eine vornehm gekleidete Dame ein Hündchen in ihrer Rechten, während sie mit der erhobenen Linken eine auf sie zukommende Lanze abzuwehren scheint (Taf. 10b). Von wo aus diese Lanzen abgefeuert werden, wird in der folgenden Öffnung ersichtlich, in der sich ein blinder Amor mit Krallenfüßen auf einem rasenden Pferd festklammert und in der erhobenen Rechten

eine Lanze bereit zum Abschuss hält (Taf. 11a). PANOFSKY verband das geflügelte Wesen mit der Amor-Figur, die in den Miniaturen der um 1310 entstandenen *Documenti d'Amore* des Francesco da Barberino vorkommt (Taf. 11b). Doch wie in den letzten Jahren mehrmals gezeigt wurde, entspricht die Amor-Personifizierung von Avio nicht uneingeschränkt jener im Werk von Francesco da Barberino, der uns ausdrücklich mitteilt „io nol fo ciecho“ (FRANCESCO DA BARBERINO [ED. 2008], Bd. 2, S. 579–580). Als Vorlage für den Amor von Avio hätten auch andere literarische Texte dienen können. Sehr nahe der Gestalt des blinden Amors der Camera di Amore kommt die Beschreibung, die uns Guittone d'Arezzo in seinem um 1266 entstandenen *Trattato d'Amore* liefert: „[...] Amor mortale, [...] fattolo nudo, cieco, fanciullo con le ale, et col turcasso, saette infocate, et artigli [...]. Le ali di color di purpurigno [...]“ (zit. nach EGIDI 1931, S. 53).

Der Amor-Darstellung folgt an der Westwand eine weitere schmale scheinbare Vorhangöffnung, die den Blick auf ein nacktes weibliches Bein freilässt. Im benachbarten Fenstersockel ersticht eine gelbgekleidete männliche Figur vor einem aufgemalten Marmorgrund in gelblichem Rotgrün einen Eber. Dieser wohl als Liebesmetapher zu interpretierenden Eberjagd folgt an der Nordwand eine weitere Vorhangöffnung, in der sich ein sich küssendes Paar zeigt (Taf. 12a; zum Thema Jagd als Liebesmetapher: THIÉBAUX 1974; FRIEDMAN 1989). Hierbei handelt es sich um dieselben Figuren, die zuvor von Amors Speer getroffen wurden und sich nun vermutlich verabschieden. An der rechten Seite des Paares ist ein Fenster angebracht, in dessen Laibung zwei fragmentarisch erhaltene Mischwesen zu sehen sind. Ebenso fragmentarisch ist schließlich die rotgekleidete Männerfigur mit Federhut, die aus der Vorhangöffnung rechts des Fensters herauschaut.

Ausgemalt ist auch die gewölbte Decke der Camera di Amore. Von der durch gemalte Kreuzrippen in vier Velen gegliederten Gewölbedekoration sind nur noch zwei überlebensgroße Figuren, die auf einem Thron sitzen, zu erkennen. Vor den thronenden Figuren knien kleinere Männergestalten. Laut ZACHMANN könnte es sich dabei um Allegorien oder Tugenden handeln, die eine moralisch richtende Instanz repräsentieren und somit die Verwerflichkeit jener körperlichen Liebe ins Bild setzen.

Stilistisch sind die Wandmalereien eindeutig von giottesken Vorbildern geprägt. Die genaue Zuschreibung sowie die Datierung sind jedoch umstritten. Während RASMO die Wandmalereien um die Mitte des Jahrhunderts – oder wenig früher – datiert und mit veronesischen Stilmerkmalen verbindet, schreibt FLORES D'ARCAIS (1987, S. 196) die Liebesszenen demselben Künstler zu, der den Triumph des Todes in der Johanneskapelle der Bozner Dominikanerkirche schuf, und nimmt daher eine Entstehung um 1330–1335 an. Doch wie DE CRISTOFARO zeigen konnte, lässt ein Blick in die formenfreudige Bekleidung der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die von RASMO vorgeschlagene Chronologie als wahrscheinlicher erscheinen. Ab 1300 wird der Halsausschnitt der Frauen immer weiter, so „daz man ihre broste bynach halbe sach“ (Die Aufzeichnung ist der Limburger Chronik entnommen: TILEMANN ELHEN VON WOLFHAGEN [ED. 1883], S. 39). Ab 1320–30 hängt außerdem das Ärmelende, das bis um 1350 immer länger wurde, in einer spitzzipfeligen Schleppe herunter. Da die Halsausschnitte und Ärmelschleppen, die in der Camera di Amore zu sehen sind, recht tief bzw. lang sind, erscheint die Datierung um 1330 zu früh. So sind z. B. Halsausschnitte und Ärmelschleppen in dem auf 1334 inschriftlich datierten und heute in der Berliner Gemäldegalerie aufbewahrten Triptychon von Taddeo Gaddi noch nicht so tief bzw. nicht so lang wie jene der Figuren der Camera di Amore. Vielmehr findet die Figurenbekleidung der Camera di Amore eine Entsprechung in Werken, die um 1340 entstanden, wie z. B. im berühmten Triumph des Todes im Pisaner Camposanto (zu Datierung und Mode im Pisaner Triumph des Todes grundlegend: BELLOSI 1974).

Schwieriger ist die Beantwortung der Frage nach der Funktion des Raumes. Quellen und Dokumente liefern keine Informationen, die auf eine spezifische Raumnutzung hinweisen. Auskunft auf die Raumfunktion können also nur die Lage im obersten Stock des Bergfrieds und die prächtige Raumaussmalung geben. Wie von SOMMERER vermutet, kann in Anbetracht dieser erhöhten Position, die einen weiten Blick über die Vallagarina bietet, und der aufwendigen malerischen Profanausstattung für die Camera di Amore eine Funktion als repräsentatives Statussymbol vermutet werden.

Gegenüber dem Bergfried befindet sich der Palazzo Baronale, der aus einem zentralen Baukörper mit zwei ihn flankierenden Türmen besteht. Die Bezeichnung Palazzo Baronale bezieht sich auf den 1410 verstorbenen Azzone Francesco, der zum Baron ernannt wurde. Prächtigt ausgemalt war der Saal im ersten Stock des Kerngebäudes – heute ist nur noch die Dekoration der Südwand erhalten. Die Wandmalereien, die ursprünglich wohl alle vier Wände ausschmückten, zeigen eine geometrische Dekoration mit Vierpässen, die einen kostbaren Stoff vortäuscht (Abb. 16). Stoffe mit ähnlichem Muster kamen aus der islamischen Welt nach Europa und wurden bereits in Kunstwerken des 13. Jahrhunderts rezipiert (zur Verbreitung von Stoffen aus der islamischen Welt und ihrer Rezeption in westlichen Kunstwerken: AUSST. KAT. FLORENZ 1999). Ein Beispiel stellt das um 1285 bemalte Kreuz dar, das einen dem Stil Cimabues nahestehenden Christus darstellt und heute in der Galleria dell'Accademia in Florenz aufbewahrt wird (dazu: TARTUFERI 2017). Welche Stoffe als Vorlage für die Fresken von Avio dienten, ist unbekannt. Die Vermutung liegt aber nahe, dass venezianische Stoffe als Modell herhielten, denn die Lagunenstadt hatte Lucca bereits um die Mitte des Trecento die Monopolstellung für die Herstellung von Seidenstoffen in Italien streitig gemacht (vgl. JACOBY 2017, bes. S. 26). In einigen Vierpässen der Wandmalereien des Palazzo Baronale sind in regelmäßigen Abständen kleinformatige Szenen angebracht, deren Inhalt heute aufgrund des fragmentarischen Erhaltungszustands nur noch zu erraten ist. In zweien von ihnen, im Verhältnis am besten erhalten, kann man noch ein sich umarmendes Liebespaar und eine Figur mit verbundenen Augen erkennen (Taf. 12b). Unterhalb der Vierpassdekoration spannt sich über die Sockelzone ein vorgeblicher Pelzbehang, der jenem in der Camera di Amore ähnelt. Oberhalb der Vierpassdekoration schließt die Wand mit einem Bildfries ab, ausgestaltet mit Ranken und achtzackigen Sternen. Derartige geometrische Dekorationen in Form kostbarer illusionistischer Stoffe waren im Bereich adeliger und bürgerlicher Wohnsitze im norditalienischen Raum sehr verbreitet. Fragmente, die auf eine prächtige Ausgestaltung schließen lassen, finden sich im Schloss der Carraresi in Padua, im Castelvecchio der Scaliger in Verona

und im Palazzo Ducale der Gonzaga in Mantua. Eine besonders eklatante Ähnlichkeit weist das Stoffmuster von Avio mit dem in der Casa Brittoni in Treviso auf (zu den Wandmalereien in der Casa Brittoni: COZZI 1999, S. 120; COZZI 2008a, S. 22; zu den gemalten Tapissereien und dekorativen Wandmalereien in Treviso vgl. auch BOTTER 1979). Im Tiroler Raum schmückte eine ähnliche dekorative Ausmalung mit Vierpässen die sogenannte Sala dei Medaglioni im zweiten Obergeschoss des Schlosses Stenico (vgl. FRATTAROLI 2002, S. 204–205). Heute ist nur noch ein kürzlich freigelegtes Fragment an der Nordwand zu sehen, denn die Raumwände wurden in der Zeit von Bernhard Cles übermalt.

Etwas tiefer am Hügelrücken gelegen, in der Vorburg, befindet sich die sogenannte Casetta delle Guardie. Das Haus besteht aus zwei Geschossen mit jeweils zwei Räumen, die vermutlich als Wohnräume für Dienstpersonal genutzt wurden. Vielleicht dank ihrer zweitrangigen Stellung innerhalb der Burg erfuhr die Casetta keine Umbauten – noch um 1900 diente das Haus als Heuschober. Dies trug dazu bei, dass das Bildprogramm des Hauses nahezu intakt erhalten ist und dass beide Räume noch ihre ursprünglichen Dimensionen, Zugänge und Lichtquellen aufweisen. Der erste Raum ist ornamental mit zweidimensionalen verfassten polychromen Rauten ausgeschmückt (Taf. 13). Die Rauten fassen gotische Buchstaben ein, deren Bedeutung bis heute enigmatisch erscheint. Wie FRATTAROLI zeigen konnte, waren diese Rautenmotive, die aus dem Nahen Osten über Venedig in den Tiroler Raum gelangten, im 13. und 14. Jahrhundert im nordöstlichen Italien für die Dekoration sowohl von Innenräumen als auch von Hausfassaden sehr beliebt. Neben den Wänden der Torre Masarelli in Trient ist eine besonders große Dichte solcher Verzierungen in Verona und Treviso nachzuweisen. In Verona und der unmittelbaren Nähe können der Palazzo Forti, die Casa Avesani Da Sacco, die Corte Del Duca, die Casa Manzi, der Palazzo Tabucchi und die Ca' Montagna (in San Zeno di Montagna) genannt werden (vgl. DI LIETO 1987/88; FRATTAROLI 1987/88; DOGLIONI 1987; ZUMIANI 1997). In Treviso sind besonders viele nur am Rande erwähnten Beispiele an den Fassaden der Altstadt zu verzeichnen. Grundlegend zu ausgemalten Häusern in Treviso:

RISCICA/VOLTAREL 2017 und <http://www.fbsr.it/beni-culturali/progetti-e-ricerche/treviso-urbs-picta/> letzter Zugriff am 24.4.2018).

Die Ausmalung im zweiten Raum der Casetta ist in zwei Register aufgeteilt, die durch einen schlichten rötlichen Rahmen eingefasst sind und sich über einer mit fingiertem Pelzbehang bedeckten Sockelzone erstrecken. Die Szenen in den jeweiligen Registern, die sich vor einem weißen Hintergrund abspielen, stehen in keinem narrativen Zusammenhang. Plakativ veranschaulichen sie die Konfrontation von Gut und Böse und zielen auf die Selbstinszenierung der Herren von Castelbarco ab. Die Westwand zeigt im oberen Register ein Kampfgewühl von berittenen Rittern, die sich deutlich in zwei Parteien unterteilen (Taf. 14). Während die links angebrachte Partei durch die christliche Fahne mit weißem Kreuz auf rotem Grund und durch das Banner des Heiligen Römischen Reiches gekennzeichnet ist, weht bei der rechts dargestellten Gruppe die ‚ketzerische‘ Fahne mit dem Halbmond auf rotem Grund. Im unteren Register sind nochmals zwei kämpfende Gruppen zu erkennen, die diesmal aber zu Fuß dargestellt sind. Die gegenüberliegende Ostwand zeigt im oberen Register eine erstaunlich realistische Darstellung der Burganlage der Familie Castelbarco (Abb. 17). Sie gibt noch heute vorhandene Baustrukturen deutlich zu erkennen: die Schwalbenschwanzzinnen mit Schießscharten, den durch eine Fehlstelle halbierten Hauptbaukörper, die sogenannte Torre della Picadora und die Casetta delle Guardie. Man sieht aber auch nicht mehr erhaltene Strukturen – z. B. hölzerne Wachtürme –, die Auskunft über das ursprüngliche Aussehen der Burganlage geben (allgemein zu Holz in Burgdarstellungen: SCHOCK-WERNER/HOFRICHTER 2004). Vor der Burg marschieren Soldaten, deren Schilde mit dem Familienwappen der Castelbarco – einem aufgerichteten Löwen auf rotem Grund – gekennzeichnet sind. Im unteren Register sind zwei kämpfende Gruppen von Fußsoldaten zu erkennen. Ihre Schilde sind mit phantastischen Wappensymbolen versehen.

Die Nordwand zeigt sowohl im oberen als auch im unteren Register erneut Fußsoldaten, die jeweils Lanzen und Pfeile abschießen. Das Thema Kampf bestimmt auch die gegenüberliegende Südwand. Hier erkennt man im oberen

Register einen Ritter, der gegen einen Drachen kämpft und lange als hl. Georg interpretiert wurde. Da der Ritter keinen Heiligenschein hat und die Prinzessin im Bild nicht erscheint, lässt sich die Szene jedoch eher als allegorischen Kampf deuten. Neben dem Drachenkampf ist ein Zweikampf mit Schwertern dargestellt, während im unteren Register zwei ringende Paare und eine mit dem Wappen der Castelbarco gekennzeichnete Burg-Abbreviatur zu sehen sind. Die Wandmitte nimmt eine Fensteröffnung ein, deren Laibung noch die originale Bemalung aufweist. Zu sehen ist ein ornamentales Muster, das sich in Handschriftminiaturen der Mitte des 14. Jahrhunderts wiederfindet. So z. B. in der Handschrift Naz. II. IX.13, Fol. 75<sup>v</sup>, die heute in der Florentiner Nationalbibliothek aufbewahrt wird (vgl. BERTELLI 2011, S. 98, 105–106, Taf. XXXI, XLV). Für eine Datierung um die Mitte des 14. Jahrhunderts sprechen auch die verschiedenen Rüstungen und Waffen, mit denen die im Zyklus abgebildeten Krieger ausgestattet sind. Wie BOCCIA (1991, S. 44), aufzeigt, gelten als *terminus post quem* die als Schutz für Arme und Beine dienenden Eisenstäbe, die der Ritter mit der *barbuta* in der Mitte der linken Gruppe des oberen Westwandregisters trägt. Diese sind nämlich nicht vor Mitte des 14. Jahrhunderts nachzuweisen. Nimmt man eine Entstehung um 1350–60 an, so kämen als Auftraggeber der 1357 verstorbene Guglielmo III., dem bereits der Auftrag der Wandmalereien im Bergfried und im Palazzo Baronale zugeschrieben werden kann, sowie seine Söhne Aldrighetto und Alberto in Frage. Stilistisch sind die Wandmalereien von ausgeprägter Zweidimensionalität, zugleich aber detailgetreu in der Wiedergabe von Elementen der militärischen Ausrüstung und der Architektur. Im Verhältnis zur angenommenen Entstehung der Wandmalereien um 1350–60 wirkt die explizite Zweidimensionalität der Zyklusfiguren etwas verspätet. RASMO 1971, S. 141, betrachtete den Zyklus der Casetta als „un ciclo che per la sua singolarità iconografica è ascso ad una fama immeritata qualora lo si esamini solo sotto lo stretto profilo della qualità artistica“.

Forschungsliteratur: VENTURI 1904, S. 759; BRAUNE 1906, S. 14; FOGOLARI 1907; GEROLA 1916; MORASSI 1927; WEINGARTNER 1928, S. 2–8, 13–22; MORASSI 1934, S. 223–236;



TOESCA 1951, 795–796, Anm. 327; RASMO 1971, S. 141, 152–153; RASMO 1980, S. 107–108; CASTELNUOVO 1987b; CASTRI 1987; FLORES D’ARCAIS 1987; BOCCIA 1991, S. 94; DEGLI AVANCINI 1995; BAZZONI 1996; DE MARCHI 2000b, S. 48, 69, Anm. 4; DEGLI AVANCINI

2002a, S. 290 ff; DEGLI AVANCINI 2002c, Kat.-Nr. 19<sup>I</sup>; DEGLI AVANCINI 2002d, Kat.-Nr. 19<sup>II</sup>; DEGLI AVANCINI 2002e, Kat.-Nr. 19<sup>III</sup>; FLORES D’ARCAIS 2002; FRATTAROLI 2002, S. 188; SCHOLZ 2007; DUNLOP 2009, S. 129–132; SOMMERER 2012; DE CRISTOFARO 2015.

## 11. Burg Stenico (Stenico). Mitte des 14. Jahrhunderts

Im Zuge von Restaurierungsarbeiten kamen in den 1990er Jahren in einem Raum im ersten Obergeschoss der erstmals 1163 urkundlich erwähnten Burg Stenico ornamentale Wandmalereien ans Licht (Taf. 15a). Von der ornamentalen Ausmalung, die ursprünglich wohl alle Wände des Raumes einnahm, zeugen nur noch Fragmente an der Nordwand. Zu sehen ist ein vorgetäuschter Stoff, der ein geometrisches Muster zeigt, das aus weiß gerahmten, mit Pässen an den Seiten versehenen Quadraten besteht. Es handelt sich um eine dekorative Gestaltung, die infolge des Handels von Seidenstoffen aus der islamischen Welt über Spanien nach Europa kam

und im nord- und mittelitalienischen Raum im 14. Jahrhundert weite Verbreitung fand (vgl. allgemein dazu: ROSATI 2017). Wie FRATTAROLI befindet, erscheint ebendieses geometrische Muster bereits in der Giotto zugeschriebenen Tafel mit der sogenannten Madonna di San Giorgio alla Costa (Florenz). In Anbetracht der in Stenico ausgewählten Farbpalette und der stilistischen Ausführung des *pattern* schlug Frattaroli eine Datierung um die Mitte des 14. Jahrhunderts vor.

Forschungsliteratur: FRATTAROLI 2002, S. 204–205.

## 12. Leuchtenburg (bei Kaltern). Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts

Von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis 1411 war die heute zerfallene Burg ein Lehen der Herren von Rottenburg. Ein Wohnraum im zweiten Obergeschoss des sogenannten Palas war mit Wandmalereien ausgestattet. Davon sind heute nur noch Spuren erkennbar. Schwarz-weiß-Fotografien im Archiv des Bozner Denkmalamtes zeigen einen gemalten Vorhang mit einer Bordüre. Der Vorhang ist scheinbar an einer hölzernen Stange befestigt und trägt kreisförmige Medaillons mit figürlichen Darstellungen (Taf. 15b). RASMO spricht von einer Drapierung mit Bildmedaillons, in denen sich höfische Paare (Ritter und Damen) befanden. Oberhalb des Vorhangs spannte sich – so RASMO – ein „Fries

mit ritterlichen Geschichten“. Angesichts der Gesamterscheinung der Ausgestaltung lässt sich eine chronologische Einordnung in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts vermuten. RASMO geht von einer Entstehung der Ausmalung um 1400 bzw. in der Zeit von Heinrich von Rottenburg, des Anführers der Opposition des Tiroler Adels gegen Herzog Friedrich IV. von Österreich, aus. Angesichts des bereits in den Fotografien festzustellenden schlechten Erhaltungszustands sind nähere stilistische und ikonographische Bemerkungen nicht möglich.

Forschungsliteratur: PIPER 1903, Bd. 2, S. 121; RASMO 1980, S. 176; MITTERMAIR 2011, S. 290.

### 13. Privates Haus (Bozen, Streitergasse Nr. 53). Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts

Fragmentarisch erhaltene Wandmalereien befinden sich in der Streitergasse Nr. 53, der Parallelstraße der Laubengasse. Die Wandmalereien kamen im ersten Stockwerk in einem ursprünglich mit einer Balkendecke versehenen Raum, der den nördlichen Abschluss des Hauses bildete, ans Licht. An der Ostwand ist eine Vierecknische mit dreieckiger Bekrönung aus verschiedenfarbigen gemalten Marmorquadern zu erkennen (Taf. 16a, Taf. 16b). An der linken oberen Ecke sieht man ein Pflanzenornament, während die untere Ecke

der gleichen Seite als schwungvolle Lilie ausgebildet ist. Auf der Westwand hat sich ein gelb marmoriertes Band erhalten, das den Raum zur Decke hin abschließt. Die Art der Marmorierung an der Nische und am Fries unter der Decke entspricht der Rahmung eines Fensters auf Burg Warth bei Eppan und ist laut STAMPFER dem späten 14. Jahrhundert zuzuweisen (Kat. 24).

Forschungsliteratur: OBERMAIR / STAMPFER 2000, S. 400–402.

### 14. Ehem. Thalgueterhaus (Meran, Laubengasse). Um 1360, um 1380 und um 1450

In den Jahren 1912/13 wurden im Zuge des Abrisses der sogenannten Schiltensburg bzw. des späteren Thalgueterhauses in den Lauben Wandmalereifragmente mit Wappendarstellungen entdeckt und abgenommen. Eine Bestandsaufnahme zum Zeitpunkt der Abnahme ist nicht vorhanden bzw. konnte bisher nicht gefunden werden. MOESER berichtet, dass die Wappenreihen zwei Räume ausschmückten. Die Anordnung der Wappen „geschah“, so MOESER, „an den Hauptwänden in zwei Reihen übereinander“. Aufgrund der Anordnung in zwei Reihen und des Fehlens figürlicher Darstellungen unterhalb des Frieses erinnert die Meraner Wappenmalerei an den Saal über der im Nordwesten gelegenen Loggia der Gozzoburg am Hohen Markt zu Krems (vgl. OPITZ 2008c). Mehrere Beispiele derartiger Friese, welche die Situierung der Auftraggeber und Hausbesitzer in der hierarchisch gegliederten Adelsgesellschaft veranschaulichten, sind auch in der heutigen nordwestlichen Schweiz erhalten, z. B. im „Schönen Haus“ in Basel (um 1290) sowie im Haus „Zum Loch“ (1306) und im Haus „Zum langen Keller“ (erstes Viertel 14. Jh.) in Zürich (vgl. dazu: SCHNEIDER / HANSER 1986, S. 13; ESCHER 1933; FREI 1934, S. 55 ff.; WÜTHRICH 1980, S. 51–73; BÖHMER 2002, S. 353; SOMMERER 2004; WÖLTER-VON DEM KNESEBECK 2009, S. 121–129).

Anhand der heraldischen Analyse der Wappenschilder erkennt man in Meran noch einige prominente Familien Tirols, etwa die Vintler, die Herren von Schlandersberg, die Niedertor und die Herren von Vilanders, Arco. Andere Wappen konnten bisher nicht identifiziert werden. Einzelne von ihnen sind auf Helmhöhe mit einer Kette untereinander verbunden. Sie lassen sich laut HYE als eheliche Wappenpaare interpretieren. Auf die jeweiligen Adelsgeschlechter der Meraner Wappenreihen weisen heute kaum noch lesbare gotische Inschriften hin. Stilistische Unterschiede – etwa unterschiedliche Schildformen (Dreieckschild und Halbrundschild) – lassen darauf schließen, dass die Ausmalung in vermutlich drei Etappen erfolgte. PFEIFER 1995, S. 189, weist darauf hin, dass sich die ältesten Wappenschilder vor 1364 datieren lassen, da auf einem Fragment u. a. der Schriftzug „IOERGE.VON.LIECH(T)ENSTEIN“ erscheint, der mit dem um 1364 verstorbenen Jörg Liechtenstein in Verbindung zu bringen ist (Taf. 17a). Es handelt sich um den Tiroler Liechtenstein (den späteren Liechtenstein-Karneid) mit der Stammburg über Leifers, dessen blaues Wappen mit gestürzter silberner Spitze unterhalb des Personennamens zu erkennen ist. Die weiteren Personennamen, die das Fragment zeigt, lauten: „VON TIURI [...] VON VILMIDERS“. Bei dem ersten

Namen, der nicht vollständig ist, mag *von Tiuri* auf die Herkunft der Familie hinweisen. Dabei könnte Thaur nahe Innsbruck gemeint sein. Bei dem zweiten Namen, der ebenso unvollständig ist, stimmt sehr wahrscheinlich die Bezeichnung *von Vilmiders* mit dem Prädikat der Familie überein. Unklar ist jedoch, auf welchen Ortsnamen sich die Inschrift bezieht. Der Ortsname erinnert an Villanders. Doch Villanders wird bereits in den Urkunden des 14. Jahrhunderts mit seiner gängigen Bezeichnung erwähnt.

Aus stilistischen Gründen darf vor 1364 ebenso ein weiteres Fragment eingeordnet werden, dessen Wappenschilder nicht identifiziert werden konnten. Zu sehen sind grob gemalte Spitzwappen mit Helmzier. Ins Auge stechen eine Mohrenkopf-Helmzier, ein Wappen mit aufgerichtetem Panter auf weißem Grund und Schwan-Helmzier sowie ein Wappen mit weiß grundiertem Rautenmuster und Schlappohrenhund-Helmzier, das in der Wappenreihe zweimal vorkommt (Taf. 17b). Dabei handelt es sich sehr wahrscheinlich nicht um Tiroler Familien. Eine Schwan-Helmzier findet sich auch auf einem anderen Fragment, das noch den Personennamen „Peter Torer“ in gotischer Kursivschrift erkennen lässt (vgl. auch ANDERGASSEN 2018, S. 380, der „Peter Rorer“ liest). Mit welcher Persönlichkeit die Inschrift in Verbindung zu bringen ist, konnte nicht eindeutig festgestellt werden. Ein „Peter der Torer aus Weilheim“ – womöglich Weilheim in Oberbayern – wird 1399 namentlich als Steuerzahler der Herzöge von Bayern erwähnt.

Um 1380 lässt sich ein weiteres Fragment mit einigen prominenten Familien Tirols, etwa den Vintlern, den Herren von Schlandersberg,

den Niedertors, den Herren von Vilanders und denen von Arco, einordnen (Taf. 17c). Wie PFEIFER (2011, S. 91) anmerkt, ist das in der Meraner Wappenreihe dargestellte Vollwappen der Vintler mit den zwei aufrechten Bärenatzen erst ab 1376 nachweisbar.

Ins 15. Jahrhundert lässt sich schließlich aufgrund der Schildform sowie anhand paläographischer Analyse das Fragment mit drei nicht identifizierten Halbrundwappenschilden einordnen (Taf. 18a). Eine Inschrift erwähnt einen gewissen „Fridrich von potzheim“. Bei *potzheim* handelt es sich wahrscheinlich um Potzham bei Taufkirchen in der Nähe von München.

Da das Haus seit der Mitte des 15. Jahrhunderts als Lehenbesitz der Tiroler Landesfürsten nachweisbar ist, darf eine repräsentative Funktion angenommen werden. Glaubt man STAMPFER (1889, S. 330), der davon berichtet, dass hier bis 1802 die Bürgerbälle stattfanden, so darf man außerdem von einer Anlage mit weitläufigen Räumlichkeiten ausgehen. Aufgrund des angeblich humorvollen Umgangs mit den gemalten Wappen denkt WOLTER-VON DEM KNESEBECK an eine Trinkstube – der „Wappenhumor“ sei z. B. offensichtlich, wenn „das Horn einer Einhorn-Helmzier der Vollwappen sich bedrohlich dem gefiederten Hinterteil der Schwanenhelmzier des Nachbarwappens nähert“ (Taf. 18b).

Forschungsliteratur: STAMPFER C. 1889, S. 330; MOESER 1913, S. 289–293; PFEIFER 1995, S. 189; HYE 2004, S. 30, 45; KOFLE-ENGL 2011b, S. 169; PFEIFER 2011, S. 100, Anm. 76; ANDERGASSEN 2018, S. 380; GREBE 2018, S. 226; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2020, S. 280–281.

## 15. Ehem. Neustifter Amthaus (Bruneck, Stadtgasse 63). Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts

Der zweigeschossige Bau diente als Amtsgebäude des Klosters Neustift, dessen Besitzungen in weiten Teilen des Landes verstreut waren. Der Kern des Hauses reicht in das 13. Jahrhundert zurück. Im Zuge der Umbauarbeiten für die Errichtung der Tourismusfakultät der Freien Universität

Bozen sind 2006 Reste einer gotischen Quadermalerei mit Wappenschilden im Obergeschoss zum Vorschein gekommen.

Forschungsliteratur: AUSSERHOFER 2007, S. 98.

## 16. Dornsberg (bei Naturns). 14. Jahrhundert

In der von den Edlen von Tarant im Jahr 1217 errichteten Burg sind spärliche Reste von Wandmalereien vom Ende des 14. Jahrhunderts erhalten. RASMO weist außerdem darauf hin, dass das Schlafzimmer von Ulrich und Uta von Tarasp mit ihrer Familiengeschichte ausgemalt war. Überdies soll das Paar

dem Kloster Marienberg ein Wandgewebe mit profanen Darstellungen („velum de quibusdam gestis, curis ac laboribus secularibus“) gespendet haben.

Forschungsliteratur: TRAPP 1973, S. 43; RASMO 1980, S. 60–61.

## 17. Schrofenstein (Bozen, Vintlergasse 2). Um 1370–80 und post 1415 (?)

Profane Wandmalereien befinden sich in zwei Räumen des ersten Obergeschosses des Ansitzes Schrofenstein, den Niklaus Vintler 1368 nachweislich kaufte und bis zu seinem Tod (1413) besaß. Nach seinem Tod fiel das *haus vor dem vintlertor* im Jahr 1415 an die mit den Vintlern verschwägerte Familie Schrofenstein – Niklaus' Tochter Agnes hatte sich Ende des 14. Jahrhunderts mit Heinrich von Schrofenstein vermählt (Abb. 137). Der Nachweis, dass die zwei Räume, die sich in zwei unterschiedlichen Baukörpern befinden, ursprünglich miteinander verbunden waren, steht noch aus. Die ursprüngliche Baugestalt ist in Anbetracht des 1898 erfolgten Umbaus nicht mehr ganz nachvollziehbar. Heute sind beide ausgemalten Räume in einer Wohneinheit der Stiftung Franz de Paula von Mayrl integriert.

Die Wandmalereien im östlichen Raum wurden 2005–2006 im Zuge einer Gesamtrestaurierung des Hauses entdeckt. Sie befinden sich heute in einem rechteckigen, 8,10 × 4,35 Meter großen Raum. Wie die in der vorliegenden Arbeit durchgeführten Untersuchungen zeigen konnten, war der Raum ursprünglich größer und wurde erst später mit einer Trennwand verkleinert. Es handelte sich vermutlich um einen viereckigen, 8 × 8 Meter großen Saal (Abb. 140, Abb. 141; Taf. 19a, Taf. 19b). Die noch erhaltenen Fragmente befinden sich an der West- und der Nordwand. Über einem gemalten Wandbehang mit dem Vintler-Wappen spannt sich ein Bildstreifen mit ritterlichen Szenen. Zu erkennen sind noch eine Jagdszene, ein Speerkampf zwischen zwei Rittern, eine Frauenversammlung und eine Herzensschmiede der Frau

Minne (Abb. 139–142). Ob die beschriebenen Szenen in einem narrativen Zusammenhang stehen, ist unklar. Laut KOFLER-ENGL dienten, so wie in Runkelstein, Ritterepen und höfische Literatur als Bildvorlage. Stilistisch erkennt KOFLER-ENGL Parallelen zu Runkelstein bzw. zu den Wandmalereien des Westbaus. Laut STAMPFER ist die Schrofensteiner Ausmalung etwas fortgeschrittener als die in Runkelstein. Anhand der im Rahmen der vorliegenden Arbeit durchgeführten stilistisch-ikonographischen Analyse konnte trotz einiger Analogien in der Bildkomposition keine enge stilistische Verwandtschaft mit Runkelstein ausgemacht werden. Die Typologie der Figurenbekleidung spricht dafür, dass der Schrofensteiner Bilderzyklus vor den um 1395 datierbaren Malereien des Runkelsteiner Westbaus entstand. Annehmen lässt sich eine Entstehung in den 1370er/80er Jahren bzw. kurz nach dem Erwerb des Hauses durch Niklaus Vintler.

Die weiteren, überaus reduzierten Wandmalereien befinden sich in einem Raum in der Nordwestecke. Die heute nur mehr bruchstückhaft zu erahnenden Szenen zeigen kämpfende Ritter vor Landschaftshintergründen und sind mit vertikal verlaufenden Bordüren mit roter Grundfarbe unterteilt. Als Abschluss zur Balkendecke hin erkennt man gemalte Konsolen. Einen Hinweis auf den Inhalt des Zyklus liefert eine Notiz von 1885, die von einer Beischrift mit dem Namen Tristan berichtet. Auf dem Bildfeld der Nordwand, in dem sich die Beischrift befand, soll dargestellt gewesen sein, wie Tristan dem Drachen die Zunge abschneidet. Diese Darstellung ist heute jedoch kaum erkennbar (Abb. 142, Abb. 143). Man

sieht zwar den Kopf eines Tiers, der mit einem Drachenkopf übereinstimmen könnte, und die Umriss eines Ritters, aber keine Inschrift mit dem Namen „Tristan“. Ob es sich also bei den Wandmalereien in diesem Raum tatsächlich um einen Tristan-Zyklus gehandelt hat, kann daher nicht mit Sicherheit gesagt werden. Auch die genauere zeitliche Einordnung der Wandmalereien wird durch den reduzierten Erhaltungszustand und die unzulängliche Quellenlage erschwert. Da in den erhaltenen Bildpartien kein Vintler-Wappen zu sehen ist, darf eine Entstehung der Wandmalereien dieses Raumes erst nach dem Tod des Niklaus Vintler zumindest nicht ausgeschlossen werden. Der 1403 als Burggraf auf Tirol bezeugte Heinrich von Schrofenstein, der 1415 das Stadthaus vor dem

Vintlertor nach Niklaus' Ableben erwarb, kommt als Auftraggeber ebenso in Frage. Einige noch zu erkennende Rüstungselemente würden zu einer Datierung nach 1415 passen.

Forschungsliteratur: ATZ/MADEIN 1885, S. 71–72; HÖFFINGER 1887, S. 41, 161; WALDSTEIN 1894, S. 2; WEINGARTNER 1926, S. 89; WEINGARTNER 1928, S. 33; RASMO 1971, S. 210, 246; RASMO 1980, S. 170; COZZI 1999, S. 118; OBERMAIR/STAMPFER 2000, S. 397–409; KOFLER-ENGL 2007a, S. 304–305; KOFLER-ENGL 2007c; WÖRNDLE-VEGNI 2007; KOFLER-ENGL 2011b, S. 182–183; STAMPFER 2011, S. 113; BEATO 2017, S. 55, Anm. 51.; KOFLER-ENGL 2018, S. 24–25; BEATO 2018.

## 18. Palazzo Noriller (Rovereto, via della Terra 48). Um 1370–80

Die Freskofragmente wurden 1992–94 im Zuge von Restaurierungsarbeiten in einem kleinen rechteckigen Raum im Erdgeschoss entdeckt, freigelegt und restauriert (Abb. 27). Der Raum, der ursprünglich etwas kleiner war, wies sehr wahrscheinlich eine umlaufende Ausmalung auf. Heute erkennt man noch fünf der von einem schlichten dekorativen Rahmen mit Vierpässen eingefassten Szenen, die sich über eine mit einem gemalten Stoffbehang verzierte Sockelzone spannen. Den westlichen Teil der Nordwand nehmen Fragmente einer Verbrennungsszene ein (Abb. 28). Eine Figur, deren Geschlecht nicht genau zu erkennen ist, brennt auf einem Scheiterhaufen, daneben ist eine Männergruppe versammelt. Ein Mann mit ausgestrecktem Zeigefinger weist auf die brennende Figur hin. Neben ihm legt ein im Profil dargestellter junger Mann mit Spitzbart und einer Kopfbedeckung mit Schelle eine Hand auf die Schulter seines Kameraden. Unter den Figuren, die die Männergruppe bilden, fällt außerdem ein Mann schwarzer Hautfarbe auf, der vermutlich auf einen exotischen Kontext der Szene hindeutet. Kompositorisch ist das Scheiterhaufenbild analog zu Martyriumsdarstellungen christlicher Heiliger gestaltet. Die restliche Wandfläche der Nordwand wird fast zur Gänze von einer breit angelegten Empfangsszene

ingenommen, in der die Begegnung eines bärtigen, bekrönten Herrschers mit dem jungen Mann aus dem eben beschriebenen Bild vor dem Tor einer gemauerten Stadt dargestellt ist (Abb. 29; Taf. 20a). Die mit einem Rechteckzinnenkranz bekrönte Stadtmauer weist mehrere Türme auf, die aus der Mauer etwas herausragen. Direkt an der Ringmauer ist das Stadttor angebracht, rechts von einem runden Eckturm flankiert. Die Ausmalung der Ostwand ging im Rahmen einer zeitlich nicht bestimmbar Raumvergrößerung verloren, bei der die Wand weiter nach Osten verlegt wurde. Weitere Wandmalereifragmente sind an der Südwand erhalten. Im ersten Fragment an der linken Wandseite erkennt man dort eine Festung, die sich auf einem Felsen im oberen Bildbereich erhebt. In der Bildkomposition unten links sind die Partie eines Zeltes und einige fragmentarische Soldatenfiguren mit Helmzier zu sehen (Abb. 30). Anschließend kämpfen zwei reitende und schwer gerüstete Figuren auf einem von hölzerner Absperrung umgebenen Turnierplatz. Sie stürmen mit ihren Lanzen aufeinander zu (Taf. 20b). Eine der beiden Figuren trägt eine Schelle auf dem Helm und lässt sich daher mit dem auf der Nordwand dargestellten Mann mit Spitzbart identifizieren, der gleichfalls durch eine Schelle gekennzeichnet ist. Rechts davon scheint

es, als werde der Zweikampf fortgesetzt. In derselben hölzernen Absperrung ist einer der Ritter aus dem vorherigen Bild stehend mit Schwert in der Rechten dargestellt, als wollte er seinem Gegner den Todesstoß versetzen.

Da in der Bilderzählung dieselbe Figur mehrmals vorkommt, handelt es sich vermutlich nicht um eine beliebige Zusammenstellung repräsentativer Einzelmotive, sondern um eine narrative Handlung. Aufgrund des fragmentarischen Zustands der Raumaufmalung und der Allgemeingültigkeit mancher Szenen – Empfangs- und Turnierszenen kommen sehr häufig in der profanen Wandmalerei wie auch der höfischen Literatur vor – ist jedoch die genauere Bestimmung sehr komplex. Nach PICCAT (2012) sind die Szenen dem Milione Marco Polos entnommen. Nach OPITZ (2012) verbildlicht der Roveretaner Zyklus einige Schlüsselepisoden des *Buches von den Sieben Weisen Meistern*. In Anbetracht ikonographischer Analogien zu Miniaturen verschiedener Eneit-Handschriften (spez. Universitätsbibliothek

Heidelberg, Cod. Pal. Ger. 403, und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2861) könnte die Eneit des Heinrich von Veldeke gleichermaßen als Sujet der Wandmalereien in Frage kommen (vgl. BEATO/POSTINGER 2015).

Stilistisch sind die Wandmalereien durch eine lineare und auf wenige Farben reduzierte Ausführung charakterisiert. Anhand der Analyse der Bekleidungen und der Rüstungen kann eine Datierung um 1370–1380 angenommen werden. Mit Blick auf die angenommene Entstehungszeit käme die Familie Castelbarco als Auftraggeber in Frage; sie besaß im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts ein urkundlich erwähntes Haus, das mit dem Palazzo Noriller identisch sein könnte.

Forschungsliteratur: PICCAT 2002b; BOTTERI OTTAVIANI 2004, S. 674–675; POSTINGER 2006; POSTINGER 2007; CARLINI 2012, S. 198; OPITZ 2012, S. 223; PICCAT 2012; BEATO/POSTINGER 2015; GAMBAROTTO 2016–2017, S. 309–320; BEATO 2020.

## 19. Casa Balduini (Trient, Domplatz). Letztes Viertel des 14. Jahrhunderts

Im Zuge von Restaurierungsarbeiten wurden in den 1990er Jahren in einem Raum im zweiten Stock des an der Westseite des Domplatzes gelegenen Hauses Balduini (nach dem späteren Besitzer Arcangelo Balduini, Philosoph und Arzt am Hofe von Bischof Hinderbach, benannt) ornamentale Wandmalereien entdeckt und freigelegt. Ursprünglich waren vermutlich alle Wände des Raumes ausgeschmückt. Mit Ausnahme von einzelnen kleinen Fragmenten ist heute infolge der nachträglichen Raumveränderungen nur die Ostwandaufmalung erhalten.

Zu sehen ist ein vorgeblicher Stoff, der ein geometrisches Muster zeigt, bestehend aus weiß gerahmten, mit Pässen an den Seiten versehenen Quadraten (Abb. 23). Innerhalb der mit Pässen an den Seiten versehenen Quadrate sind auf blauem, rotem oder gelbem Grund Tiergestalten, stilisierte Bäumchen mit Blumen sowie Schilde ohne Wappen eingefasst. Unter den Tieren, die sich laut FRATTAROLI als heraldische Anspielung interpretieren lassen könnten, erkennt man ein Einhorn,

einen Adler, eine Gans, einen aufgerichteten Löwen und eine Grille mit menschlichem Kopf (Taf. 21). Die Fläche zwischen den Quadraten ist mit einem Blattornament und einem Opus-Sectile-Imitat gefüllt. Bei diesem in der Casa Balduini zu erkennenden geometrischen Muster handelt es sich um eine dekorative Gestaltung, die infolge des Handels mit Seidenstoffen aus der islamischen Welt über Spanien nach Europa gekommen war und im 14. Jahrhundert im nord- und mittelitalienischen Raum große Verbreitung fand (Taf. 22, Taf. 23; vgl. allgemein dazu: ROSATI 2017). Ähnliche dekorative Raumgestaltungen finden sich in der Casa Brittoni in Treviso, in der Casa Minerbi in Ferrara und in der ehem. Casa dei Teri in Florenz. Aufgrund der genannten formalen Analogien lässt sich eine Entstehung im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts annehmen und somit FRATTAROLIS Datierung um 1400 etwas präzisieren.

Forschungsliteratur: FRATTAROLI 2002, S. 189–194; MICHELON 2011.

## 20. Goldenstern Townhouse (Bozen, Laubenhaus 62). Um 1380–90

In den Jahren 2017–2019 wurde im Rahmen einer gründlichen Sanierung des Laubenhauses 62 ein noch weitgehend intakter Raum mit bemalter Holzdecke und ornamentalen Wandmalereien vom Ende des 14. Jahrhunderts entdeckt und in Zusammenarbeit mit dem Denkmalamt wiederhergestellt (Abb. 167; Taf. 24a, Taf. 24b). Die malerische Ausstattung des Raums gliedert sich in drei Bereiche. Von unten nach oben ist zuerst ein roter Wandbehang zu erkennen, der an einer hölzernen Stange befestigt ist. Darüber spannt sich ein Bildstreifen mit Rankenmalereien; diese können genauso wie der untere Streifen als Textilimitat gedeutet werden (Abb. 171). An der östlichen Längswand, nahe dem Eingangsbereich an der Handlungsgasse, zeigt sich in den Ranken eine Dreipassnische, in der sich eine Heilige mit Kelch und Hostie befindet. Angesichts der Attribute wird es sich wohl um die hl. Barbara handeln.

An den Langwänden befinden sich Bildmedaillons mit Evangelistensymbolen – jeweils zwei an der Ostwand (geflügelter Stier für Lukas und Engel für Matthäus, Abb. 173) und an der

Westwand (geflügelter Löwe für Markus und Adler für Johannes). Ein weiteres Bildmedaillon zeigt einen nur fragmentarisch erhaltenen schwarzen Adler im Vierpass (Abb. 170). Der Deckenanschluss ist als Fries mit gemalten Steinkonsolen und einem darüberliegenden Bandornament gestaltet. Das Band, dessen Recto-Seite weiß ist, schlingt sich um einen Stab und zeigt dabei seine rotfarbige Verso-Seite. Bemalt ist schließlich auch die noch originale Balkendecke. Die Deckenbemalung weist eine vegetabile Dekoration auf.

Anhand einer stilistisch-ikonographischen Analyse ist eine Entstehung der Wandmalereien in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts zu vermuten. Als Auftraggeber kann der Notar Johannes Hasler angenommen werden, der 1396 im Laubenhaus 62 („Czumphen haws“) erwähnt ist. Auch der Sohn von Johannes Hasler namens Christof war zwischen 1417 und 1456 als Notar im selben Laubenhaus tätig.

Forschungsliteratur: BEATO / RIZZOLLI 2022.

## 21. Burg Madruzzo (bei Lasino). Um 1380–90

Das 1926 abgenommene Freskofragment – heute im Schloss Buonconsiglio ausgestellt – war Teil einer heute nicht mehr erhaltenen und kaum dokumentierten Raumausmalung (Taf. 25). Links ist eine detailgetreue Stadtdarstellung zu sehen. Auf einem Turm weht eine Fahne mit dem Georgskreuz. Rechts scheinen zwei Soldaten einen Mann gefangen zu nehmen. Weiter rechts wendet sich eine Dame einem Mann zu, der auf einem mit Löwenköpfen geschmückten Thron sitzt. Aufgrund stilistischer Ähnlichkeiten mit

dem Werk des Tommaso da Modena datierte RASMO das Fragment um 1380. Lia CAMERLENGO vermutet einen literarischen Bezug der Darstellung und denkt an einen Maler des Altichiero-Umkreises, der vermutlich im Auftrag der Familie Roccabruna – die den Madruzzo 1389 als Burgbesitzer nachfolgte – arbeitete.

Forschungsliteratur: RASMO 1980, S. 207–208; CAMERLENGO 2012a, S. 281.

## 22. Wendelstein (Bozen, heutige Landesfachschule Hannah Arendt / Kapuzinerkirche). Um 1380–90

Die profane Malereiausstattung der landesfürstlichen Burg (Wendelstein) ist infolge des um 1600 erfolgten Umbaus zum Kapuzinerkloster nur fragmentarisch erhalten. Auf die profane Dekoration, die bis zu den 1990er Jahren von einer barocken Vormauerung fast vollständig verdeckt war, wies bereits THALER hin. RASMO untersuchte sie genauer und wünschte sich eine Wiederherstellung der mittelalterlichen Räumlichkeiten. Diese fand partiell erst 1995–2000 im Zuge der Umfunktionierung eines Teiles des Klosters in die Landesfachschule für Sozialberufe Hannah Arendt statt.

Die Wandmalereien stammten ursprünglich zwei Etagen eines an der Nordseite der Burganlage gelegenen Baukörpers und mindestens einen Raum des daran anschließenden Turms aus. Von der Dekoration des großen Saales im ersten Stock, der ursprünglich vermutlich 7 × 20 Meter groß war und dessen westseitige Ausdehnung heute von der Kapuzinerkirche begrenzt ist, sind nur noch einige Wandmalereifragmente an Nord- und Südwand erhalten (Abb. 49, Abb. 50). An der Südwand sind über einer ornamentalen Quadermalerei eine Einzugs- und eine Turnierszene zu sehen (Abb. 52, Abb. 53). Links reitet eine von Trompetern angekündigte und von einer Dame begleitete Figur mit aufgesetztem Stechhelm mit Pfauenfedern. Da sie eine Krone auf dem Helm trägt, könnte es sich um einen Herzog von Österreich handeln (laut RASMO / HÖRMANN-WEINGARTNER vermutlich um den 1386 verstorbenen Leopold III.). Rechts ist ein Gebäude mit Zuschauerinnen und Zuschauern abgebildet, die von den Fenstern auf das bruchstückhaft erhaltene Lanzenstechen zweier Ritter blicken. Auf der gegenüberliegenden Wand sind nur noch Reste eines Frauenkopfes und Teile von zwei Trompetern vor einer Burg zu erkennen (Abb. 55; Taf. 26). Von den Wandmalereien des Saals im zweiten Stock sind nur noch Fragmente erhalten, die sich im Unterdach des Chorraumes der heutigen Kirche befinden (Abb. 56). Man erkennt quadratische Bildfelder, die von Maßwerkbordüren und Vierpässen gerahmt sind. Die Bildfelder zeigen verschiedene menschliche Halbfiguren

(darunter eine musizierende Figur) und Tiere. An den oben beschriebenen Baukörper schloss sich ein ebenfalls im heutigen Schulbau integrierter Turm an. Hier ist an der Nordwand eines ursprünglich ca. 5,5 × 5,5 Meter großen Raums eine geometrische Dekoration mit Diamantenquadraten und achteckigen Steinimitationen erhalten.

Alle beschriebenen Wandmalereien weisen eine ausgeprägt graphische Ausrichtung und eine überaus feine Detailausführung auf. Daher erscheint ihre ungefähr gleichzeitige Entstehung wahrscheinlich. Die detailgetreu wiedergegebene Figurenbekleidung lässt eine Datierung am Ende des 14. Jahrhunderts bzw. entweder in die Zeit von Leopold III. († 1386), Albrecht III. († 1395) oder Leopold IV. († 1411) vermuten. Die genaue chronologische und stilistische Einordnung der Wandmalereien ist aber aufgrund des schlechten Erhaltungszustands sehr komplex und umstritten. RASMO betont ihre hervorragende Qualität – wohl ein Unikum im heutigen Südtirol im profanen Bereich – und deutet sie als Machtausdruck der österreichischen Herzöge. STAMPFER verbindet sie wegen der steifen Linienführung mit den abgenommenen Wandgemälden Lichtenbergs. FRANCO denkt an eine Werkstatt, die in der Tradition Altichieros stehe. RIZZOLLI, ANDERGASSEN und GREBE sehen eine stilistisch-inhaltliche Verwandtschaft mit den Malereien Runkelsteins – Niklaus Vintler, Besitzer von Runkelstein und ab 1392 Amtmann bzw. höchster Finanzbeamter Tirols, hatte möglicherweise auf der landesfürstlichen Burg seinen Amtssitz. Nach WETZEL müssen die Wandmalereien nicht unbedingt direkt von den Landesfürsten in Auftrag gegeben worden sein, sondern könnten auch zu ihren Ehren entstanden sein. In Frage kämen also auch die Bankiers, die in dem als Pfandleihbank dienenden Burgteil arbeiteten (z. B. Bernhard Pantaleon aus Florenz, der 1380 in der *casana Bozani* wohnte).

Forschungsliteratur: MARSONER 1928; THALER 1928; RASMO 1950, S. 18–22; RASMO 1957b, S. 18, Anm. 33; RASMO 1971, S. 210, 246; RASMO 1980, S. 176, 191–197; RASMO / HÖRMANN-WEINGARTNER 1989; COZZI 1999, S. 118; WETZEL



1999, S. 388–389.; FRANCO 2000a, S. 160;  
HÖRMANN-WEINGARTNER 2000; RIZZOLLI  
2000, S. 262; OBERMAIR/STAMPFER 2000,

S. 402–403.; STAMPFER 2007; KOFLER-ENGL  
2011b, S. 180–181; STAMPFER 2011, S. 113–114;  
ANDERGASSEN 2015, S. 163; GREBE 2018, S. 362.

### 23. Sprechenstein (bei Sterzing). Um 1390–1400

Die dekorativen Wandmalereien statten den Saal im Ostflügel der 1241 erwähnten Burg aus (Taf. 27). Ein umlaufender roter Behang mit schildförmig stilisierter Unterteilung und wellig eingebogenem Saum nimmt die untere Hälfte der Wand ein. Der Wandteppich ist illusionistisch an einer Stange befestigt. Quadratische Felder mit fünfblättrigen Rosetten und sechszackigen Sternen auf abwechselnd weißem oder rotem Grund verziern den oberen Teil der Wand. Eine gemalte marmorine Quaderverkleidung und Ranken rahmen die Fensternischen. An der gemalten Sockelbrüstung der Südwand lehnt eine

Damenbüste. Die besondere Betonung der kreisförmigen Brüste ist laut KOFLER-ENGL als Hinweis auf Erotik und Minne zu werten. Stilistisch bieten die Wandmalereien wenig Anhaltspunkte für eine genaue Datierung. Laut Stampfer dürfte die Ausmalung nach dem Familienvertrag von 1394 von den Brüdern Trautson in Auftrag gegeben worden sein.

Forschungsliteratur: WEINGARTNER 1928, S. 9; ZALLINGER 1974, S. 123 ff.; STAMPFER 1982, S. 368; KOFLER-ENGL 2011b, S. 177.

### 24. Burg Warth (bei St. Pauls-Eppan). Um 1390–1400

Die Burg, die im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts erbaut wurde, besteht aus einem Bergfried, einem Tortrakt und dem sogenannten Palas. Ende der 1970er Jahre kamen im ersten Stockwerk des Bergfriedes dekorative Wandmalereien mit fingierten Mauerquadern zum Vorschein (Abb. 175). Das Motiv der Mauerquadern ist durch schwarze, rote und gelbe Linien auf der weißen Kalkputzschicht wiedergegeben. Ein Fries mit roten Schwalbenschwanzzinnen bildet den Abschluss zur Balkendecke. Fenster und Wandnischen sind von einer imitierten polychromen Marmorfassung gerahmt, während die romanische Tür zum Wohnturm von einem bemalten Dreiecksgiebel eingefasst ist. Laut STAMPFER

dürften die Wandmalereien nach dem Verkauf der Burg an die Goldegger im Jahr 1390 entstanden sein. Als Auftraggeber kämen laut HOHENBÜHEL auch die Herren von Weineck in Frage, die von 1423 bis 1536 auf Schloss Warth saßen und deren Wappen mit Schwalbenschwanzzinnen versehen ist. Mit Blick auf die stilistischen Analogien zu den Wandmalereien auf Sprechenstein und im Bozner Laubenhaus 62 erscheint Stampfers Datierung nachvollziehbar.

Forschungsliteratur: STAMPFER 1982, S. 369, 371; KOFLER-ENGL 2008, S. 177; HOHENBÜHEL 2011, S. 213–214.

## 25. Lichtenberg (bei Prad am Stilfserjoch). Um 1390–1400

Die Lichtenberger Burg, die bereits 1513 an die Khuen ging und zu einer Renaissanceanlage ausgebaut wurde, verfiel im Laufe des 19. Jahrhunderts zur Ruine. Der Verfall führte zum Verlust von weiten Teilen der Ausmalung und zur Entscheidung im Jahr 1908, elf Bildfelder abzunehmen und in das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck zu überführen.

Auf den schlechten Erhaltungszustand der Wandmalereien hatte schon Ignaz Vinzenz ZINGERLE hingewiesen, der vorausschauend die sich darauf befindlichen Beischriften transkribierte. 1889 beschrieb auch Paul CLEMEN die Wandgemälde vor der Abnahme. Bei der Abnahme blieben einige schlecht erhaltene Partien vor Ort, die mittlerweile abgetragen wurden. Weitere Malereifragmente wurden 1991 im Zuge von Konsolidierungsarbeiten aufgefunden.

Die abgenommenen Wandbilder, die sowohl aus kunsthistorischer Perspektive als auch im Rahmen der germanistischen Text-Bild-Forschung gründlich untersucht wurden, erstreckten sich über zwei Räume der Burg. Die beiden ehemals ausgemalten Räume befanden sich im Obergeschoss des sogenannten Palas und waren über einen Rundbogendurchgang miteinander verbunden. Beide Räume hatten eine Höhe von 3 Metern, aber unterschiedliche horizontale Dimensionen. Die Größe des westseitigen Raums, der an die Ringmauer angebaut war, betrug ungefähr 6,5 × 8,5 Meter. Der ostseitige Saal hatte einen unregelmäßigen, beinahe dreieckigen Grundriss, dessen Langwände 16 Meter betragen. Die Räume wiesen ein gemeinsames Ausmalungssystem auf. Zwei übereinanderliegende, durch Ornamentbordüren abgegrenzte Bildregister füllten die Wände vollständig. Eine mit Stoffbehang oder Steinverkleidung bemalte Sockelzone, wie sie sonst bei profanen Ausstattungen üblich ist, war nicht vorhanden. Die Bilder des unteren Registers befanden sich daher auf Augenhöhe der Betrachter. Der westseitige, an die Ringmauer angebaute etwas kleinere Raum zeigte im oberen Westwandregister fünf Szenen aus der Genesis: Versuchung, Sündenfall, Vertreibung und irdisches Leben von Adams und Eva, Erschaffung der Erde sowie Adams. Im unteren Register befand

sich die höfische Darstellung des Rosenpflückens (Taf. 28a). Die Ostwand präsentierte im oberen Register eine Jagdszene und ein Kolbenturnier, dessen Teilnehmer durch die Heraldik als Angehörige des lokalen Adels identifizierbar sind. Im unteren Register waren Szenen aus dem Laurin-Epos und Dietrichs Kampf gegen Dietleib dargestellt. Der größere dem Tal zugewandte Raum zeigte an der Westwand einen Reigentanz, ein Lanzenstechen (wie bei dem Kolbenturnier sind einige Figuren heraldisch identifizierbar, beispielsweise ein Herzog von Österreich und ein Lichtenberger), ein Phallusbaum und ein Rad der Fortuna, auf welchem vier Könige abwechselnd die Position des Auf- und Absteigens übernehmen und neben dem eine thronende Frau-Minne sitzt (Taf. 28b). Die Ostwand zeigte eine erst 1940 abgenommene Eberjagddarstellung, zwei noch *in situ* befindliche, aber derzeit unkenntliche Tierfabelszenen (Gänsepredigt; Fuchs und Storch) und in einer Fensterlaibung die Heiligen Barbara und Agatha.

Stilistisch sind die Wandmalereien von einer betont graphischen Ausrichtung und durch die Beschränkung auf wenige Farben charakterisiert, obgleich diese infolge der schlechten Erhaltungsbedingungen akzentuiert erscheinen. Die streifenförmige Bildordnung und die zum Teil dekorativen Hintergründe lassen an ein Tapisserie-Imitat denken. SCHLOSSER verwies auf einen lokalen Maler mit Meraner Ausbildung und ordnete die Wandmalereien angesichts der Rüstungen und der Bekleidung der Figuren in das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ein. Ähnlicher Meinung war Josef WEINGARTNER, der dachte, „daß wir hier das Werk eines an sich ganz unbedeutenden Vinschgauer Lokalmalers vor uns haben, den nur seine Vorlage – allenfalls eine illustrierte Handschrift – mit der internationalen Kunst seiner Zeit verband“. Für einen lokalen Vinschgauer Maler plädierte auch Oswald TRAPP. Dieser Linie schlossen sich auch RASMO und KOFLER-ENGL an, die die Malereien in das letzte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts datierten und aufgrund ihrer Ähnlichkeiten mit denen von St. Georg bei Schenna einer Meran-Vinschgauer Werkstatt zuschrieben.

Forschungsliteratur: ZINGERLE 1859; CLEMEN 1889, S. 187–188; PIPER 1908, Bd. 6, S. 106–112; SCHLOSSER 1916, spez. S. 25; WEINGARTNER 1928, S. 27–28; MORASSI 1934, S. 266, 273; OBERHAMMER 1950, S. 20; LUTTEROTTI 1951, S. 28–36; SAUTER 1965–1967; LUTTEROTTI 1963, S. 5–7; TRAPP 1972; RASMO 1980, S. 183, 186, 191; OTT 1987a, S. 248, 260, 277;

NOTHDURFTER 1995; CURSCHMANN 1999, S. 432; STAMPFER 2001b; STAMPFER 2002b; WIELANDER 2003; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2005, S. 504 ff.; THALI 2006; COCCO 2007; KOFLER-ENGL 2007b, Kat.-Nr. 206, S. 305, 324–325; KOFLER-ENGL 2011a; KOFLER-ENGL 2011b; THALI 2019, S. 67–184.

## 26. Palazzo Campo (Trient, Via Belenzani 28/A). Um 1390–1400

In den 1980er Jahren wurden in einem Raum im Erdgeschoss des Palazzo Campo – eines ehemaligen Wohnturms in unmittelbarer Nähe von Dom und Bischofspalast – ornamentale Wandmalereien entdeckt. Die ursprüngliche Funktion des Raumes ist unbekannt. Infolge späterer Eingriffe – wie z. B. der Hinzufügung einer Stuckdecke im 18. Jahrhundert und der Raumaufteilung in zwei Einheiten durch eine Trennwand – weisen die Wandmalereien einen sehr fragmentarischen Zustand auf. Von der ursprünglichen Ausmalung, die alle Wände des Raumes einnahm, ist fast ausschließlich die Dekoration der Nordwand erhalten, an der sich auch der ursprüngliche Steinrahmen der Eingangstür befindet (Abb. 24). Abgesehen von der Nordwand sind nur noch kleinformige Fragmente an Süd- und Ostwand vorhanden. Die Wandausmalung zeigt unter einem schmalen Fries, der einen Vierpass mit einem Turm auf gelbem Grund – vielleicht eine Anspielung auf das Wappen der Roccabruna – aufweist, drei übereinanderliegende Reihen von Vierpässen auf rotem Grund (Taf. 29). Die Vierpässe, in deren Kern ein *opus sectile* vortäuschendes Motiv eingefasst ist, sind miteinander verkettet und bilden somit eine Art Maschenwerk. In den von Vierpässen freien Flächen befinden sich von Ranken umgebene Löwenköpfe. Ein vorgespigelter Pelzbehang bildet die Sockelzone. Auch wenn FRATTAROLI und PASETTI MEDIN auf Analogien

zwischen den von Ranken umgebenen Löwenköpfen und venezianischen Textilzeichnungen der ersten Hälfte des Quattrocento verweisen, hat das Wandmuster des Palazzo Campo formal seine Wurzeln in der Giotto-Rezeption des 14. Jahrhunderts. Mit einem ähnlichen Vierpassmotiv wie im Palazzo Campo versehen sind beispielsweise der Mantel Jesu in der Verspottung Christi in der Arenakapelle in Padua und der Sockelbereich des monumentalen Thrones der heute in den Uffizien aufbewahrten Maestà. Von der frühen Rezeption solcher dekorativen Motive im Nordosten Italiens zeugt die vermutlich im fünften Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts ausgemalte Wanddekoration der Apsis der Abtei Santa Maria in Silvis in Sesto al Reghena nahe Pordenone (Taf. 30, vgl. MENIS / COZZI 2001, S. 144–145). Die von RASMO noch während der Freilegung der Trienter Wandmalereien vorgeschlagene Datierung auf das Ende des 14. Jahrhunderts erscheint also nachvollziehbar. Insgesamt werden Gestaltungsformen aufgegriffen, die an mit ornamentalen Wandmalereien ausgestattete Baukomplexe im norditalienischen Raum (z. B. Castello Visconteo in Pavia) erinnern.

Forschungsliteratur: RASMO 1983, S. 27; MARSILLI 1988, S. 68; GORFER 1990, S. 338; FRATTAROLI 2002, S. 195–197; PASETTI MEDIN 2002; KOFLER-ENGL 2011b, S. 183, 186.

## 27. Fragment aus dem Palazzo Salvadori-Zanatta (Trient, via Belenzani). Um 1390–1400

Das abgenommene Freskofragment wurde 1931 von der Telefongesellschaft Telve dem damaligen Museo Nazionale di Trento, heute Musei e Collezioni Provinciali–Castello del Buonconsiglio, geschenkt, nachdem sie kurz zuvor die Bauparallele für ihren neuen Firmensitz erworben hatte. Die Abnahme ist nicht dokumentiert. Heute ist das Fragment im Landesmuseum Schloss Buonconsiglio ausgestellt (H 47 cm, B 28 cm, Inv.-Nr. 1556; vgl. Taf. 31). Zu sehen ist eine von einer schlichten Rahmung eingefasste Damenbüste. Die Rahmung ist nicht vollständig erhalten, kann aber mit einem Vierpass übereinstimmen, von dem nur noch die obere Seite zu erkennen ist. Die Dame, auf blauem Grund dargestellt, trägt eine raffinierte Frisur und ein Kleid mit tiefem Aufschnitt. In ihrer mit Spitzenmanschette verschleierte Hand hält sie eine rote Blume (vermutlich eine Nelke), die CAMERLENGO als Liebessymbol interpretiert.

Wie CAMERLENGO anmerkt, steht das Fragment stilistisch der höfischen Bildsprache des Visconti-Hofes in Pavia und Mailand nahe. Aufgrund der Ähnlichkeiten mit den Figuren der „camera da li roxe e damisele“ kann eine Entstehung im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts angenommen werden. Auftraggeber und Anbringung im ursprünglichen Raumkontext sind bislang unbekannt – die Geschichte des Palazzo kann erst ab 1532 dokumentarisch rekonstruiert werden. Dimension und Rahmenart des Fragments könnten an einen Friesteil, ähnlich wie in der Runkelsteiner Badestube, denken lassen.

Forschungsliteratur: RASMO 1952, S. 80, Taf. LVI; RASMO 1971, S. 221; RASMO 1980, S. 207; RASMO 1982, S. 144; MARSILLI 1988, S. 68; COZZI 1999, S. 118; QUAZZA 1999; CAMERLENGO 2002, Kat.-Nr. 7, S. 416; CAMERLENGO 2014, Kat.-Nr. II.10, S. 76–77.

## 28. Runkelstein (bei Bozen). Verschiedene Zyklen zwischen ca. 1390 und ca. 1425

Die umfassende malerische Ausstattung von zwei der insgesamt drei Burggebäuden ist noch weitgehend erhalten. Dementsprechend ausgiebig hat sich die Forschung mit diesem Objekt auseinandergesetzt. Die Wandmalereien wurden erstmals in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Reisenden bekannt gemacht. 1857 legte Ignaz Vinzenz ZINGERLE eine Monographie mit Zeichnungen der literarischen Zyklen des Sommerhauses vor. Zwischen den 1910er und 1930er und den 1960er und 1980er Jahren untersuchten Josef WEINGARTNER und Nicolò RASMO mehrfach aus kunsthistorischer Perspektive den gesamten Bestand an Wandmalereien der Burg. Nach Weingartner entstanden die Wandmalereien des Westbaus und des Sommerhauses zur gleichen Zeit. Die auffälligen Stilunterschiede seien auf die Tätigkeit verschiedener Künstler zurückzuführen. RASMO wies hingegen auf den

chronologischen Abstand zwischen Westbau- und Sommerhaus-Zyklen hin. Die Wandmalereien des Westbaus ließen sich einer von der lokalen Bozner Maltradition geprägten Werkstatt zuordnen, die stilistische Merkmale der Veroneser und Paduaner Kunst mit nordischen Einflüssen verbinde. Mode und Wappen würden für eine Entstehung um 1395 bzw. kurz nach der Ernennung des Niklaus Vintler zum obersten Amtmann an der Etsch (1392) sprechen. Das Interesse der Germanistik beschränkte sich demgegenüber auf die literarischen Themen des Sommerhauses – so z. B. in dem 1982 von W. HAUG, J. HEINZLE, D. HUSCHENBETT und N. H. OTT herausgegebenen Buch *Das Bildprogramm im Sommerhaus von Runkelstein*. Umfangreiche und interdisziplinäre Forschung fand anlässlich der Musealisierung Runkelsteins und der Publikation des Katalogs *Runkelstein – Die Bilderburg* im Jahre 2000 statt.

Erwähnenswert ist auch die seit 2008 von der Stiftung Bozner Schlösser herausgegebene Reihe *Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte*, die Themen lokaler Geschichte mit dem Fokus auf Runkelstein erforscht.

Das nach dem Erwerb der Burg durch die Gebrüder Vintler (1385) angefertigte Bildprogramm des Westbaus dehnt sich über drei Stockwerke aus. Von der malerischen Ausstattung des Saales im ersten Obergeschoss sind heute nur noch einige Wandmalereifragmente erhalten. Das am besten erhaltene Fragment an der Nordwand zeigt zwei höfische Paare mit Phantasiewappen (Abb. 65). Das zweite Obergeschoss war ursprünglich in drei Einheiten geteilt. Die „Kammer der Ritterspiele“ in der Nordostecke zeigt höfische Spielszenen und eine detailgetreue Ansicht von Runkelstein – hier gilt das Fehlen des nach dem Erwerb der Burg durch die Gebrüder Vintler erbauten Sommerhauses als wichtiger Datierungshinweis (Abb. 66). Die West- und die Südwand dieses Raumes wurden abgerissen. An die „Kammer der Ritterspiele“ schließt das „Wappenzimmer“ an, das mit einem nur noch fragmentarisch erhaltenen Fries mit Wappen der einflussreichen Tiroler Familien – darunter auch das Vintler-Wappen – ausgestattet ist (Abb. 69). Unter dem Fries spannt sich ein in Terra-Verde-Malerei gestalteter Wandbehang mit Ranken und Tieren. Ein Teil der in *terra verde* ausgeführten Dekoration unterbricht den Fries über der Tür zum benachbarten Raum. An der Südseite des Stockwerkes befindet sich die sogenannte Badestube. Diese, die noch die originale, mit Sternenhimmel bemalte Holzdecke aufweist, leitet ihren Namen von den irrtümlich als nackt interpretierten Figuren an der Westwand ab. Restauratorische Expertisen zeigen indes, dass die Figuren nicht unbekleidet, sondern unvollendet sind (Abb. 74, vgl. dazu: KENNER 2000, S. 220–221). Über der Spitzbogentür der Nordwand wird das Wappen der Vintler von zwei Männern gehalten. Links und rechts des Wappens ist eine umlaufende Arkadengalerie mit mehreren Raumnischen mit Kassettendecke zu sehen, die jeweils eine Figur – entweder einen Mann, eine Frau oder ein Tier – aufnehmen (Abb. 71, Abb. 72). Vom Geländer der Arkadengalerie hängt ein gemalter, rot grundierter Stoffbehang, der mit Schablonenfiguren (Adlern und Hirschen) geschmückt ist. Im dritten

Obergeschoss befindet sich der „Turniersaal“, ein großer repräsentativer Saal mit dreipassförmiger Balkendecke (1966/67 rekonstruiert). Der Deckenanschluss ist mit einem Fries mit Dreipassmedaillons gestaltet. In die Dreipassmedaillons sind Wappenschilder verschiedener europäischer Königshäuser eingeschrieben (dazu: HYE 2000a). In der Dreipasslunette unter der Decke an der Südwand ist ein monumentales Lanzenstechen dargestellt (Taf. 32a). Unter den Turnierteilnehmern, die heraldisch identifizierbar sind, erkennt man auch einen Vintler und einen österreichischen Herzog (vgl. dazu: PFEIFER 2011). Der darunterliegende umlaufende Bildstreifen zeigt Szenen höfischer Vergnügungen (Ballspiel, Reigentanz, Jagd und Fischfang; Taf. 32b; Abb. 114, Abb. 118). Das benachbarte und ebenso mit dreipassförmiger Balkendecke ausgestattete „Zimmer der Liebespaare“ zeigt in der Nordwandlunette ein Kolbenturnier. Darunter verläuft eine umlaufende Galerie mit sich einander im Gespräch zuwendenden Paaren.

Die im Rahmen der vorliegenden Arbeit durchgeführten Untersuchungen konnten die bereits angenommene Entstehung des Bildprogramms des Westbaus in den 1390er Jahren bestätigen. Anders als bisher angenommen lassen sich zwischen den Wandmalereien der verschiedenen Räume des Westbaus formale und technische Unterschiede feststellen, die auf die Tätigkeit von Künstlern unterschiedlicher Ausbildung hinweisen.

An der Nordseite der Burganlage befindet sich das nach 1390 erbaute Sommerhaus. Der Erhaltungszustand der hier ausgemalten Zyklen ist wesentlich schlechter als im Westbau. Anfang des 16. Jahrhunderts wurden die Wandmalereien im Zuge der von Maximilian I. beauftragten ‚Restaurierung‘ stark übermalt (vgl. GREBE 2009). 1868 gingen außerdem nach dem Absturz von Teilen der nördlichen Außenwand des Baus und der darunterliegenden Felswand mehrere Szenen verschiedener Zyklen verloren. Diese sind uns heute nur durch Umzeichnungen bekannt.

Die dem Burghof zugewandte Söllerwand ist mit dem Triaden-Zyklus ausgemalt. In neun unterschiedlich großen Bildfeldern wird jeweils eine Dreierfigurengruppe präsentiert. Die drei ersten Figurengruppen bilden das um 1400 sehr verbreitete Motiv der ‚neun guten Helden‘.

Dargestellt sind jeweils drei Helden der Antike (Hektor, Alexander der Große, Julius Cäsar), drei alttestamentarische (Josua, David, Judas Makkabäus) und drei christliche Helden (Artus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon). Das Neun-Helden-Motiv wird mit sechs weiteren Bildfeldern mit Figuren aus der höfischen Epik und der Heldendichtung erweitert: (1) Ritter der Tafelrunde (Parzival, Gawein, Iwein (?), Abb. 82, vgl. dazu: BEATO 2014); (2) berühmte Liebespaare aus der Literatur (Wilhelm von Österreich und Aglei, Wilhelm von Orléans und Amelei, Tristan und Isolde), (3) Helden der germanischen Sagen (Dietrich von Bern, Siegfried, Dietleib); (4) Riesen, (5) Riesinnen (6) Zwerge (Abb. 83). Diese Motiv-Erweiterung gilt bisher als ikonographisches Unikum.

Der vor dem Einsturz von 1868 deutlich größere Raum im westlichen Teil des Obergeschosses ist mit Szenen aus dem in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von Pleier verfassten Roman *Garel von dem blühenden Tal* ausgemalt (Abb. 91, Abb. 92, Abb. 93, Abb. 124, Abb. 129). Die ursprüngliche Raumstruktur und Reihenfolge der Szenen konnte WIEHN 2014 anhand von Schrift- und Bildquellen des 19. Jahrhunderts (z. B. Umzeichnungen von Seelos) überzeugend rekonstruieren. Der Zyklus, der rechts des Kamins beginnt, spannt sich über einem Rundbogenfries mit jeweils einander zugewandten Halbfiguren berühmter Männer und Frauen (z. B. Adam und Eva) und besteht aus zweiundzwanzig weiß gerahmten Bildfeldern: (1) Entführung Ginovers; (2) Ekunavers Bote Karabin vor Artus; (3) Verfolgung Karabins. Garel vor Merkanie; (4) Kampf gegen Rialt und Gerhart; (5) Kampf gegen Gilan; (6) Herausforderung Eskilabons durch Garel und Gilan; (7) Kampf Garels und Gilans gegen Eskilabon und drei seiner Ritter; (8) Empfang auf Belamunt, (9) Kampf gegen Purdan und Fidegart; (10) Befreiung Klaris' und Versorgung der Gefangenen der Riesen. Geschenke der Zwerge; (11) Heimgeleitung Duzabels durch Albewin. Garels und Klaris' Abreise; (12) Garels und Klaris' Ankunft in Argentin. Garels Weiterreise nach Muntrogin; (13) Hilfe der Zwerge. Kampf gegen Vulgan; (14) Garels Rückkehr zu Laudamie nach Muntrogin (nur teilweise erhalten); (15) Belehnung der Fürsten nach der Hochzeit. Werbung zum Heerzug (nur durch Nachzeichnung nachweisbar);

(16) Aufbruch und Belagerung der Grenzfeste. Sieg über Malseron (nur durch Nachzeichnung nachweisbar); (17) Malseron und Garels Bote Tjofrit vor Ekunaver; (18) Kampf Garels gegen Ekunaver; (19) Sieg über den Spötter Kai. Kais Bericht bei Artus (20) Zusammentreffen Garels und Artus'; (21) Siegesfest bei Artus; (22) Garels Heimkehr nach Muntrogin. Zwischen der narrativen Bildzone und dem bemalten Sockel ist ein schmaler perspektivischer Rundbogenfries auf Konsolen mit männlichen und weiblichen Brustbildern eingefügt.

Das benachbarte Tristan-Zimmer, dessen Dimensionen ebenfalls nach dem Absturz der Außenwand deutlich reduziert wurden, ist mit einer Verbildlichung des *Tristan* von Gottfried von Straßburg ausgemalt (Abb. 84, Abb. 85, Abb. 86, Abb. 87, Abb. 90). Über einer hohen Sockelzone verlief der Bildstreifen in *terra verde* ohne Szenentrennung ursprünglich an den Wänden entlang. Die Bilderfolge lässt sich nur teilweise anhand der 1857 angefertigten Umzeichnungen von SEELOS rekonstruieren (Angaben nach SCHUPP 2000): (1) Tristans Kampf gegen Morolt; (2) Überfahrt Tantris'; (3) Werbungsfahrt; (4) Tristans Kampf gegen den Drachen; (5) Auffindung Tristans; (6) Tristans Bad; (7) Brautfahrt mit Minnetrank; (8) Hochzeit; (9) Verrat an Brangäne und Versöhnung; (10) Marjodo entdeckt Tristan und Isolde (nur in Zeichnung erhalten); (11) Marke belauscht Tristan und Isolde im Baumgarten (nur in Zeichnung erhalten); (12) Tristans Bettsprung; (13) Markes Kirchgang; (14) Isoldes Ankunft in Caerleon; (15) Gottesurteil. Ungewiss ist wie der Zyklus begann bzw. endete.

Den unteren Teil des Baukörpers bildet eine zum Burghof hin offene Loggia. Im Inneren der ursprünglich in zwei Räume geteilten Loggia befinden sich Wandmalereireste aus dem um 1210–20 verfassten Wigalois-Roman des Wirnt von Grafenberg. Von den ehemals etwa vierzig Szenen, die die Erzählung in Terra-Verde-Malerei umsetzten, ist heute infolge des Wandeinsturzes von 1868 nur noch ungefähr die Hälfte in sehr prekärem Zustand erhalten. Der Zyklus ist lediglich anhand der 1892 nach den Zeichnungen von Ernst Karl WALDSTEIN veröffentlichten Lithographien zum Teil rekonstruierbar (Abb. 131; Angaben nach GRÄBER 2000–2001): (1) Joram reicht Ginover den Zaubergürtel. Die

Artusritter reiten zum Kampf um den Gürtel aus; (2) Joram besiegt Gawein im Zweikampf. Gawein muss ihm in sein Land folgen; (3) Empfang auf Jorams Burg; (4) Gaweins Bewirtung durch Joram; (5) nicht eindeutig identifizierbar; (6) nicht eindeutig identifizierbar; (7) nicht eindeutig identifizierbar; (8) nicht identifizierbare Bilder; (9) Wigalois besiegt Schaffilun im Lanzenstechen; (10) Die Begrüßung durch den Truchseß von Roimunt; (11) Wigalois folgt dem wunderbaren Tier; (12) Lanzenstechen mit den Geisterrittern; (13) König Lar gibt Wigalois die Wunderlanze; (14) Das wunderbare Tier und die Geisterritter verschwinden in der Burg von Korntin; (15) Belear weist Wigalois den Weg zu Pftan, der Graf Moral entführt hat (Abb. 131); (16) Drachenkampf; (17) Die armen Leute finden und berauben Wigalois nach dem Drachenkampf; (18) Belear sendet Wigalois ein Kleidungsstück. Wigalois' Empfang auf Joraphas; (19) Die Riesin Ruel; (20) Der Kampf mit Karrioz (?); (21) Schwertrad-Aventiure (?); (22) Wigalois besiegt das kentaurartige Ungeheuer Marrien; (23–40) nicht identifizierbare Schlussbilder.

Ebenso in *terra verde* ausgeführt ist die Kaiserreihe, die sich von der Nordwand des Westbaus über die westliche Ringmauer und die vier Arkaden der Sommerhaus-Loggia bis zum Küchentrakt im Osten erstreckt (Abb. 98). Von den ursprünglich einhundert in Vierpassmedaillons eingefassten Herrscherbildern von der Antike bis zum Spätmittelalter ist nur ein knappes Drittel noch erhalten. Auf die Kaiser und ihren jeweiligen Regierungszeitraum weisen meist fragmentarisch erhaltene Beischriften in lateinischer Sprache hin. Eine Aufzählung der römischen und deutschen Kaiser mit Erwähnung ihrer Regierungszeiten liefert auch die Weltchronik des Heinrich von München, die Heinz Sentlinger 1394 für Niklaus Vintler anfertigte (dazu: WETZEL 2000a). Die Archivolten der Bogenhalle sind mit heute schwer zu entziffernden Allegorien der sieben Freien Künste (Astronomie, Musik, Geometrie, Arithmetik, Rhetorik, Dialektik, Grammatik) und einer Personifikation der Philosophie verziert (Abb. 97).

An der westlichen Ringmauer befindet sich schließlich eine Fensternische mit Sitzbänken, die vielleicht ursprünglich in einen freskengeschmückten Raum integriert war (Abb. 63). Ein

Teil der ursprünglichen Bemalung ist noch an den Seiten der Fensternische erhalten und zeigt ein Tapetenmuster. Dieser Bereich wird teilweise von einer jüngeren Malschicht, die eine rote Quadermauerung vortäuscht, überzogen. Dabei handelt es sich um die gleiche Quaderbemalung wie am Sockel des Sommerhauses (dazu: RASMO 1981a, S. 144).

Die stilistische Betrachtung der Zyklen des Sommerhauses wird durch die Übermalung zu Zeiten Maximilians I. deutlich erschwert. LUTTEROTTI erkannte bei den Herrscherporträts und den Personifikationen der Sieben Freien Künste eine enge Verwandtschaft mit den 1415 von Meister Wenzel angefertigten Wandmalereien der Friedhofskapelle zu Riffian. Laut RASMO zeigen die jeweiligen Zyklen des Sommerhauses vorherrschend nordische Stilmerkmale, stammen aber von verschiedenen Künstlerhänden. Aufgrund der starken maximilianischen Restaurierung lasse sich jedoch keine genaue Zuschreibung vorlegen. Anders sei es bei der Chronologie der Bilder, die sich anhand biographischer Angaben des mutmaßlichen Auftraggebers Niklaus Vintler sowie durch die Analyse der Figurenbeleidung auf eine Zeit zwischen 1400 und 1405 einschränken lasse. Da aber Niklaus Vintler als Auftraggeber nirgendwo urkundlich belegt ist, gilt RASMOS chronologische Einordnung als nicht gesichert. Die formalen Unterschiede zwischen den kolorierten Zyklen und den monochromen Malereien sprechen außerdem dafür, dass das Sommerhaus betreffend zeitlich getrennte Ausmalungsphasen anzunehmen sind. Für die in *terra verde* ausgeführten Zyklen darf eine Entstehung nach dem Tod des Niklaus Vintler (1413) nicht ausgeschlossen werden.

Im Jahr 1672 verwüstete ein Brand den Ostbau. Danach befand sich das Gebäude lange im ruinösen Zustand. Nur spärliche Fragmente mit von Laub umgebenen Figuren zeugen heute von der ursprünglichen Ausmalung. Einzelne Raumbezeichnungen, die aus Inventaren des 15. Jahrhunderts (1465 und 1493) überliefert sind, könnten auf das Vorhandensein von Wandmalereien mit literarischen Themen hinweisen. Bezeugt ist die Existenz einer „hertzog Wilhalm chamber“, einer „Niethartkammer“, eines „gemach genant das Swietal“ und eines „Parentzis sal“. Mit der „Niethartkammer“ kann eine Bleistiftzeichnung

in Verbindung gebracht werden, die sich in Wien unter den Restaurierungsskizzen Friedrichs von Schmidt befindet (Abb. 104). Sie zeugt nämlich von einer heute nicht mehr vorhandenen Szene, die vermutlich Neidharts Entdeckung des ersten Veilchens darstellt. In Anbetracht der Bekleidung der Figuren kann eine Datierung dieser Szene in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts angenommen werden. In der Burgkapelle im Erdgeschoss sind noch sakrale Fresken bruchstückhaft erhalten (Abb. 99, Abb. 100, Abb. 101). Deren chronologische Einordnung in das letzte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts und ihre Zuschreibung an den Ulmer Maler Hans Stocinger finden allgemeine Akzeptanz.

Forschungsliteratur: MESSMER 1857, S. 121; ZINGERLE 1857; ZINGERLE / SEELOS 1857;

ZINGERLE 1859; LADURNER 1864; SCHÖNHERR 1874; HÖFFINGER 1888; WALDSTEIN 1892; WALDSTEIN 1894; WEINGARTNER 1912, S. 32 ff.; WEINGARTNER 1928, S. 23–27; WEINGARTNER 1948, S. 28–29; LUTTEROTTI 1963; LUTTEROTTI 1964a; RASMO 1964, S. 1–24; RASMO 1975a, S. 40; RASMO 1980, S. 126–170; RASMO 1981a; HAUG 1982; SPADA PINTARELLI 1997, S. 162–175; DOMANSKI / KRENN 2000a; DOMANSKI / KRENN 2000b; GRÄBER 2000; HYE 2000a; KENNER 2000; SCHUPP 2000; WETZEL 2000a; GRÄBER 2000–2001; GOTTDANG 2002; OPITZ 2008a; OPITZ 2008b; GREBE 2009; MYLEK 2011; PFEIFER 2011; BEATO 2014; SCHEDL 2014; STAMPFER 2014; TORGGGLER 2014; WIEHN 2014; VAN D’ELDEN 2016, S. 37–40; BEATO 2017; GREBE 2018; BEATO / HOFER 2020.

## 29. Torre Burri / Casa Pandolfi (Ala, via Gattioli 2). Vor 1396

Die sehr fragmentarischen, 2008 entdeckten Wandmalereien sind heute im Erdgeschoss eines sanierten Wohnhauses integriert. Der Standort der Wandmalereien innerhalb des mittelalterlichen Baukontextes ist umstritten. Vermutlich statteten sie ursprünglich die Außenmauer eines im 13. Jahrhundert errichteten Turmes (Torre Burri) aus bzw. befinden sich an der südlichen Wand eines Raums eines später entstandenen Gebäudes, das an den Turm anschließt (Casa Pandolfi). Die Bezeichnung „Torre Burri“ bezieht sich auf die Veroneser Familie Burri, die ab dem 15. Jahrhundert in Ala ansässig war.

Die Ausmalung nimmt den oberen Teil der Wand rechts einer zugemauerten Tür ein und unterteilt sich in zwei Register, die durch eine gemalte Inkrustation voneinander getrennt sind (Taf. 33a, Taf. 33b). Im oberen Register ist eine von einer gelben Bordüre gerahmte Wappenreihe dargestellt: Unter dem österreichischen Bindenschild befinden sich weitere, verhältnismäßig kleinere Wappenschilde, die teilweise schwierig zu identifizieren sind. Deutlich erkennbar sind noch folgende Wappenschilde: Matsch, Lichtenberg, Völs, Württemberg und Rottenburg. Im unteren Register sind drei von einer roten

Bordüre gerahmte Bildfelder gemalt, die Tiere auf weißem Grund darstellen. Im ersten, kleineren Bildfeld ist ein Fuchs mit einem Auerhuhn auf der Kruppe zu sehen. Das mittlere Bildfeld zeigt einen Hund mit einem Skorpion. Im dritten Bildfeld, unterhalb des österreichischen Bindenschildes, erkennt man schließlich einen Hund mit Sackpfeife spielendem Hasen auf seiner Kruppe und darunter eine Schildkröte. Die kuriosen Tierdarstellungen spielen auf die Thematik der Verkehrten Welt an.

Anhand der Wappenschilde bringt DEL-LANTONIO die Wandmalereien mit dem 1407 entstandenen Falkenbund in Verbindung. Laut Walter LANDI sollte der terminus ante quem für die Realisierung der Fresken hingegen auf 1396 festgelegt werden. Grund dafür sei die Übereinstimmung eines der Wappen der Reihe mit jenem des 1396 verstorbenen Hans I. von Völs. Landi schlägt außerdem Azzone Francesco di Castelbarco, der über diesen Teil der Vallagarina herrschte und 1391 dem Herzog von Österreich Albrecht III. die Treue schwor, als Auftragegeber vor. Stilistisch erscheint die von LANDI vorgeschlagene Datierung nachvollziehbar. Die schlichte Rahmung und der weiße Hintergrund



der Wandmalereien erinnern nämlich an die Miniaturen aus den Exemplaren des im ausgehenden 14. Jahrhundert im lombardischen Raum hergestellten *Tacuinum sanitatis*.

Forschungsliteratur: PFEIFER 2011, S. 108, Anm. 46.; AZZOLINI 2018; LANDI 2018a; DELLANTONIO 2020.

### 30. Adlerturm (Trient, Schloss Buonconsiglio). Um 1397

Der Adlerturm, der sich über dem östlichen Stadttor erhebt, der *porta aquila*, und dessen Errichtung ins 13. Jahrhundert reicht, wurde Ende des 14. Jahrhunderts unter Bischof Georg von Liechtenstein (Bischof 1390–1407 und 1409–1419) aufgestockt und durch einen überdachten, entlang der Stadtmauer laufenden Gang mit der bischöflichen Residenz verbunden. Der Monatszyklus im zweiten Stock und die heute fast vollständig verloren gegangene Raumausmalung im dritten Stock entstanden gleichfalls im Auftrag des Bischofs Georg von Liechtenstein.

Die Monatsbilder mit den jeweils typischen Freizeit- und Arbeitstätigkeiten sind von hohen, gedrehten Säulchen eingerahmt. Unter den Bildern erstreckt sich ein architektonisch wirkender Fries. Dieser weist Medaillons mit Büsten und Wappen auf, die von Akanthusblättern auf rotem Grund umgeben sind. Der Zyklus beginnt an der Ostwand und läuft im Uhrzeigersinn weiter: (1) Januar: Schneeballschlacht vor Schloss Stenico (Taf. 34); (2) Februar: Lanzenturnier; (3) März: verloren; (4) April: bäuerliche Arbeiten; (5) Mai: höfisches Liebesfest (Taf. 35); (6) Juni: Tanz (Taf. 36); (7) Juli: Fischfang und bäuerliche Feldarbeiten; (8) August: Kornähren werden gemäht und gesammelt; (9) September: Falkenjagd, Rübenerte und Furchenziehung; (10) Oktober: Weinlese, Keltern und Mostbereitung; (11/12) November und Dezember: detailgetreue Darstellung der Stadt Trient (Taf. 37). Das verloren gegangene März-Bild befand sich ursprünglich an der später zerstörten Wendeltreppe in der südöstlichen Ecke. Weitere Gestaltungsänderungen wurden bei der um 1535 von Kardinal Bernhard von Cles veranlassten und von Marcello Fogolino durchgeführten ‚Restaurierung‘ vorgenommen: Die Monatsbilder wurden aufgefrischt, die aus Stuck gefertigten Sonnen, die sich oberhalb

jeder Szene in einem anderen Tierkreis befinden und den Jahresablauf bezeichnen, hinzugefügt und die ursprüngliche Dekoration der Sockelzone mit einem weiß-roten Behang übermalt. Zu Lebzeiten des Kardinals von Cles wurde auch der dritte Stock umstrukturiert. Mit dieser Maßnahme hängt wahrscheinlich zusammen, dass die Raumausmalung dieses Stockwerkes fast vollständig verloren gegangen ist. Man erkennt nur noch eine Dame und einen Kavalier in einer Felsenlandschaft, denen ein kniender Bauer Obst anbietet. Die Figuren befinden sich vor einem Schloss, in dem RASMO das Schloss Buonconsiglio vor den von Georg von Liechtenstein durchgeführten und 1404 abgeschlossenen Umbauten erkennt.

Von der älteren Forschung wurde der Zyklus durch Vergleiche mit ähnlichen Malereien in Meran (Pfarrkirche) und im Kreuzgang von Kloster Neustift dem deutschen Kulturkreis zugeordnet. Hervorgehoben wurde zudem eine Verpflichtung der böhmischen Malerei des späten 14. Jahrhunderts gegenüber, insbesondere der Bibel des Königs Wenzel. Neben den böhmischen Merkmalen sind – z. B. laut RASMO und CASTELNUOVO – auch italienische, insbesondere lombardische Züge hervorzuheben. Umstritten ist die Frage der Zuschreibung. Traditionell werden die Monatsbilder mit dem „Magister Wenzel“ in Verbindung gebracht, der im Buch der Malerzunft in St. Anton am Arlberg als Hofmaler des Bischofs von Trient erwähnt wird. Die Entdeckung von Emanuele CURZELS eines auf 1397 datierten Dokumentes scheint diese Vermutung zu untermauern und die Datierung der Fresken auf ca. 1397 einzuschränken: Dem Dokument ist zu entnehmen, dass auf Fürsprache von Bischof Georg einem namentlich erwähnten „Magister Wenzel de Crode[n] de partibus teu[tonicis]“ die Erlaubnis erteilt wurde, in einer

Wohnung in einem Haus des Domkapitels in der Nähe der Port'Aquila zu wohnen. Die Frage, ob der Magister Wenzel, der die 1415 datierten Fresken der Friedhofskapelle von Riffian bei Meran signierte, mit dem im Adlerturm tätigen Maler identisch sein kann, spaltet die Fachwelt der Kunstgeschichte. Für manche deuten die stilistischen Unterschiede zwischen den Wandmalereien in Trient und Riffian auf zwei verschiedene Künstler. Anderen zufolge sind die Stilunterschiede lediglich auf den zeitlichen Abstand zwischen den zwei Ausmalungskampagnen zurückzuführen. Ungewiss ist auch die Funktion der im Adlerturm ausgemalten Räume. Die Entfernung von der eigentlichen Burg lässt eine Wohnfunktion ausschließen. In Frage käme eine Verwendung als Arbeitsraum mit repräsentativen Zwecken, ähnlich wie im Fall der *Chambre du Cerf* im Papstpalast in Avignon.

Forschungsliteratur: VON SCHLOSSER 1895, S. 144–230; MAYR-ADLWANDG 1898, S. 131; KURTH 1911; TOESCA 1912, S. 462 ff.; WEINGARTNER 1928, S. 28–63; MORASSI 1928–29; VAN MARLE 1931, S. 401, 442; MORASSI 1934, S. 273 ff.; RASMO 1957a; RASMO 1975b; CASTELNUOVO 1986; DE MADDALENA 1986, S. 88–102; SGARBI 1986, S. 108–110; CASTELNUOVO 1987a; BERTOLDI 1989, S. 127–149; GORFER 1990, S. 177–185; DORMEIER 1994, S. 125 ff.; CASTELNUOVO / DI MACCO 1995, S. 14–16; CASTRI 1996b, S. 238–239; ROETTGEN 1996, S. 28–31; ŠEBESTA 1996; WETTER 1996–98; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2000, S. 69; CURZEL 2002; GIACOMINI 2003, S. 230–247; DE GRAMATICA 2012, S. 62–81; DAL PRÀ 2014, S. 22; CHALUPNÁ 2014; CHALUPNÁ 2015; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2017, S. 256.

### 31. Ansitz Stetten (Margreid). Erstes Viertel des 15. Jahrhunderts

1962 wurden im Mittelsaal des zweiten Stockwerkes Reste einer umlaufenden, illusionistisch angelegten Rundbogengalerie entdeckt und freigelegt (Taf. 38a). Die Rundbogengalerie weist ornamental gestaltete Pfeiler auf, an denen ein naturalistisch verfasster illusionistischer Pelzbehang hängt. Wie bereits STAMPFER anmerkt, ist die motivische Anknüpfung an dekorative Wandmalereien auf Burgen augenscheinlich. Besonders erinnert die Margreider Gestaltung an die Bogengalerie der Runkelsteiner Badestube (um 1395). Stilistisch

lässt sich die Wandmalerei aber etwas später – vermutlich in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts – datieren. Dafür spricht die ornamentale Gestaltung der Pfeiler, die bereits auf Beispiele der Frührenaissance verweist. Als Auftraggeber kämen die mit den Vintlern verschwägerten Herren ab der Platen in Frage, die im 14. Jahrhundert als Herren dieses Ansitzes dokumentiert sind.

Forschungsliteratur: STAMPFER 1980, S. 338; STAMPFER 1982, S. 369; WETZEL 1999, S. 393.

### 32. Hauenstein (bei Seis am Schlern). Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts

In den Jahren 1976/77 kamen im Zuge von Restaurierungsarbeiten mehrere Hunderte von Freskofragmenten im Bereich des südseitig gelegenen Bergfrieds zum Vorschein. Den größten Anteil der Fragmente, deren Größe von „jener eines Fingernagels bis zu der einer ganzen Hand reicht“ (STAMPFER 1977, S. 359), bilden Überbleibsel von Dekorationsmalerei. Daraus lässt

sich schließen, dass eine große Wandfläche mit ornamentalen Motiven bedeckt war. Unter den figürlichen Malereien traten nur einige Männerköpfe – darunter auch Mönche – sowie Fragmente von Gewändern in verschiedenen Farben zutage (Taf. 38b, Taf. 38c). Aufgrund der Größe des Fundmaterials ist die Rekonstruktion der Ausmalung, die ursprünglich einen

Raum im zweiten oder dritten Obergeschoss des Bergfriedes ausstattete, überaus schwierig. Nach ANDERGASSEN kann es sich bei den Fragmenten um Szenen mit Begebenheiten aus der Oswald-von-Wolkenstein-Biographie handeln. ANDERGASSEN zufolge ähnelt der Mann mit der roten Mütze, der auf einem der zum Vorschein gekommenen Fragmente zu erkennen ist, mit Ausnahme des hier fehlenden geschlossenen linken Auges jener Darstellung des Oswalds in der Liederhandschrift B. Dagegen denkt LORANDI an eine Schutzmantelmadonna und vermutet daher, dass sich an dieser Stelle im Bergfried eine

Kapelle befand. Eine solche Position wäre für eine Kapelle jedoch ungewöhnlich. Auch wenn es sich tatsächlich um eine Schutzmantelmadonna gehandelt hätte, hätte diese wahrscheinlich der privaten Andacht gedient und wäre in einem mit Ornamenten ausgemalten privaten Raum integriert gewesen. Die weich modellierten Gesichter und das Muster des Dekorationsfrieses sprechen für eine Entstehung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Forschungsliteratur: STAMPFER 1977; ANDERGASSEN 2011, S. 81–82; LORANDI 2011.

### 33. Ansitz Niederhaus-Thun (Bozen, Oberau-Haslach). Um 1420

Die 1967 freigelegten Wandmalereien erstrecken sich über drei Räume. Den rechteckigen Raum im Erdgeschoss schmückt ein im oberen Wandbereich umlaufender Bildstreifen mit einer Reihe von jungen Männern und Frauen, die sich in einem idealisierten Garten aufhalten. Der Bildstreifen, der von einer Vierpassbordüre gerahmt ist, spannte sich ursprünglich wohl über alle vier Wände des Raums. Heute sind allerdings an der Ost- und an der Südwand keine Wandmalereien erhalten. An der westlichen Schmalwand und an der Nordwand erkennt man folgende Bilder: (1) Orgelportativ spielende Dame; (2) Junge, der vor einer Dame kniet; (3) Paar, das sich zärtlich umarmt; (4) Damenfigur pflückt eine Frucht von einem Baum; (5) Fehlstelle; (6) männliche Figur (?); (7) Figurenpar im Gespräch (Abb. 184, Abb. 185, Abb. 186, Abb. 188).

Szenen eines idealisierten Gartens sind ebenfalls im größeren Raum im ersten Obergeschoss dargestellt (Abb. 189, Abb. 190, Abb. 191, Abb. 192, Abb. 193, Abb. 194). Sie verlaufen ohne Szenentrennung und spannen sich über einen Sockel, der nur an der Südwestecke mit einem imitierten Stoffbehang bemalt ist. Zu sehen sind noch: eine Badeszene; ein Mahl im Freien; eine Vierergruppe, die Backgammon spielt; ein Reigentanz.

Im anschließenden kleineren Raum spannt sich über einer imitierten Marmorverkleidung eine zweifarbige Dekoration mit gemalten

Quadern (Abb. 195, Abb. 196, Abb. 197). In den Quadern sind Ranken, Tiere sowie Männer- und Frauenbüsten eingefasst. An der Westwand erkennt man die Büste einer Frau mit geflochtenem Zopf. In der Linken hält sie eine Blume, die sie dem bärtigen Mann im Quader nebenan zu reichen scheint. Der Mann, der im Profil dargestellt ist und sich in Richtung der Frau wendet, weist mit dem ausgestreckten Zeigefinger der rechten Hand auf einen kleinen nicht mehr identifizierbaren Gegenstand (Verlobungsring?) in seiner Linken. An der Südwand erscheinen dieselben (?) Figuren, diesmal aber gemeinsam in einem einzigen Quader. In zwei weiteren Quadern sind Büsten nackter Frauen eingefasst. In den übrigen Quadern sind negativ konnotierte Tiere – ein Affe, ein Pfau sowie ein nicht identifizierter Vogel – dargestellt. Der negativ konnotierten Südwand steht die Nordwand oppositionell gegenüber. Hier erscheinen positiv konnotierte Tiere wie Löwe, Leopard, Fuchs und Adler.

Auch das zweite Stockwerk war vermutlich ausgemalt. Von der ursprünglichen Ausmalung sind jedoch nur einige Fragmente an der Süd- und an der Nordwand des Südwestzimmers erhalten (Abb. 199, Abb. 200). Die Laibung eines zugemauerten Fensters ist mit einem Niederhaus-Wappen und einer pelzbekleideten Frau bemalt. Oberhalb der Fenster- und Fensternische erkennt man noch eine Vierpassbordüre, an der ein illusionistischer Pelzbehang hängt. Die Vierpassbordüre entspricht derjenigen, welche die

Bildfriese des Erdgeschossraums und des kleinen Zimmers im ersten Obergeschoss rahmt.

Anhand stilistischer Untersuchungen lassen sich sämtliche Wandmalereien derselben Ausmalungskampagne zuschreiben. Dank der Figurenbekleidung kann die Ausmalung um 1420 datiert werden. Angesichts dieser Chronologie lässt sich Hans von Niederhaus, der 1407 als Landrichter von Bozen nachweisbar ist, als Auftraggeber vermuten.

Forschungsliteratur: ATZ 1873, S. 277; AUSSERER 1899; WEINGARTNER 1926, S. 89; RASMO 1971, S. 221; THUN 1976; RASMO 1980, S. 124; 191–197; STAMPFER/KOFLER 1982, S. 13; FREI 1985, S. 77–79; SCHRAFFL 1994, S. 28–31; WETZEL 1999, S. 392; OPITZ 2008b, S. 262–263; KOFLER-ENGL 2011b, S. 183; STAMPFER 2011, S. 114; THUN-RAUCH 2016.

### 34. Ansitz Massauer-Perkheim (bei St. Michael-Eppan). Um 1425–50

Die Wandmalereien wurden 1999–2000 im Zuge von baulichen Sanierungsmaßnahmen (Adaptierung für Wohnzwecke) in einem rechteckigen Raum der ersten Etage entdeckt, freigelegt und restauriert. Die freigelegten Wandmalereien befinden sich im nördlichen Teil eines ehemals größeren Raumes, welcher durch eine spätere Trennwand verkleinert wurde. Über einer Sockelzone, die mit einem heute nur bruchstückhaft erhaltenen Rankenmotiv und stehenden Figuren mit Schriftbändern verziert ist, spannt sich ein von einem schlichten Fries mit Vierpassmaßwerk eingefasster Bilderstreifen: An der Nordostecke tanzen zwei Paare vor einem bildlosen weißen Hintergrund, während vier Musiker Blasinstrumente spielen (Taf. 40, Taf. 41a). Links davon – oberhalb einer erst beim jüngsten Umbau ausgebrochenen Tür – ist ein Schwertkampf dargestellt. Die ritterliche Auseinandersetzung wird weiter links oberhalb der Tür fortgesetzt. Nun sprengen zwei Ritter mit flatternden Helmdecken auf

gepanzerten Rossen aufeinander zu. Die Nordwand schließt im westlichen Bereich mit einer in eine gebirgige Landschaft eingebetteten Burgdarstellung ab. Die Burg verlassen ein Jäger zu Pferd und ein Knecht zu Fuß, die zur anschließenden Jagd an der Westwand aufbrechen. Anhand der Modeanalyse lassen sich die Wandmalereien in das zweite Viertel des 15. Jahrhunderts datieren. Dafür sprechen beispielsweise die für diese Zeit sehr charakteristischen Beutel-Ärmel. Stilistisch weisen die Wandmalereien eine eher bescheidene Qualität auf, was laut STAMPFER für die Tätigkeit eines lokalen Malers sprechen könnte. Ungewiss ist auch die Frage der Auftraggeberschaft. Es ist nicht nachweisbar, ob im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts die Familie Massauer den Ansitz bereits besaß.

Forschungsliteratur: ANDERGASSEN 1996a, S. 100; STAMPFER 2001a, S. 70–71; STAMPFER 2007, S. 183–192; STAMPFER 2008a, S. 208–218.

### 35. Burg Romano (bei Pieve di Bono). Um 1430–40

Einer der Hauptsitze der Lodron, die als Lehens-träger des Fürstbischofs von Trient dienten, war die strategisch gelegene Burg Romano. Die einst mächtige Burganlage verfiel ab dem Ende des 17. Jahrhunderts zur Ruine. Ein 1914 abgenommenes und heute im Trienter Diözesanmuseum aufbewahrtes Fresko ist alles, was von dem prächtigen Wandzyklus im großen Saal des gotischen Traktes

der Burg übriggeblieben ist (Taf. 41b, Taf. 42a, Taf. 42b). Das Fragment zeigt einen Reiterkampf, der sich über einen illusionistisch dargestellten Sockel aus polychromen Marmorplatten erstreckt und im oberen Bereich von einer ein opus sectile vortäuschenden Bordüre mit Rauten und Vierpässen begrenzt ist. Links sind Zelte, Trompeter und zwei in voller Rüstung gepanzerte Ritter zu sehen.

Der rechte von ihnen ist bärtig und trägt einen Helm mit offenem Visier, auf dem eine Krone sitzt. Auf seinem Pferd ist die Inschrift „R Patal“ eingraviert. In der rechten Bildhälfte wütet eine fragmentarisch erhaltene Schlacht.

Datieren lässt sich das Bild mit großer Wahrscheinlichkeit um 1430–1440 bzw. in die Zeit des 1439 verstorbenen Paride Lodron oder seiner Söhne Giorgio und Pietro. Wie Lionello BOCCIA zeigen konnte, übernehmen die im Bild zu sehenden Rüstungen und Waffen vor allem Elemente, die im lombardischen Raum um 1440 typisch waren. Für eine solche Datierung sprechen auch Stilelemente wie die aufgeladene Komposition, die elegante Beweglichkeit der Figuren und die wirklichkeitsgetreue Wiedergabe des reich mit Pflanzen bedeckten Kampffeldes. Kompositorische Analogien lassen sich z. B. zu dem 1972 aufgedeckten und sehr wahrscheinlich kurz nach 1436 im Auftrag von Gianfrancesco Gonzaga entstandenen Lanzelot-Zyklus von Pisanello im Palazzo Ducale in Mantua feststellen (die Datierung sei aufgrund der Identifizierung des *collare delle S*, einer Auszeichnung, die Heinrich VI. von England 1436 dem Marquis Gianfrancesco verlieh, untermauert. Speziell zur Frage der Datierung der Mantuaner Wandmalereien vgl. VENTURA 2007). Ähnliche Charakteristika finden sich auch im Triptychon von Paolo Uccello, das um 1338 von Lionardo di Bartolomeo Bartolini Salimbeni in Auftrag gegeben wurde und die für die Florentiner siegreiche Schlacht von San Romano gegen Siena darstellt (vgl. NATALI/TARTUFERI 2012).

Das genaue Sujet des Bildes ist bisher unbekannt. Laut CATTOI könnte sich das Fragment auf ein historisches Ereignis beziehen, das die Familie Lodron betrifft. In Frage käme die Heldentat von Paride Lodron, der 1439 der Visconti-Armee Einhalt gebieten konnte – im 1423 ausgebrochenen Krieg zwischen Mailand und Venedig hatten sich die Lodron auf die Seite der Venezianer gestellt. CAMERLENGO schlägt hingegen die Identifizierung des bärtigen Königs als den 1452 in Rom zum Kaiser gekrönten Friedrich III., welcher Pietro und Giorgio Lodron den Grafentitel vergab, vor. Beide Hypothesen lassen sich wegen fehlender heraldischer Symbole, die im Bild eindeutig auf die Familie Lodron hinweisen würden, nicht bestätigen.

Für eine Herleitung aus der Literatur äußerte sich RASMO, der das Wandgemälde als „ultimo resto di un ciclo di storie cavalleresche probabilmente derivate da qualche poema arturiano“ versteht. Ein wichtiger Hinweis darauf seien, so RASMO, die auf dem Wandgemälde eingravierten Inschriften. Der Meinung RASMOS schloss sich PICCAT an, der noch weiter geht und die Szene als die in der *Chanson de geste* vorkommende Schlacht von Vaubebot interpretiert. Die Interpretation PICCATS stützt sich jedoch auf eine unkorrekte Entzifferung der eingravierten Inschriften: Der noch deutlich lesbare Schriftzug „R Patal“ wird von PICCAT als „Rex[?]arolus“ entziffert und als „Rex [K]arolus“ ergänzt. Außerdem ist die Schlacht-Darstellung angesichts des Fehlens sämtlicher restlicher Szenen der ursprünglichen Raumausstattung sowie aussagekräftiger Inschriften und heraldischer Symbole zu allgemein, um eine belastbare Verbindung zu einer bestimmten Textvorlage herzustellen. Dennoch ist es denkbar, dass die Lodron Texte der *Chanson de geste* kannten. Wie INFURNA 2002 anmerkt, befindet sich in der Trienter Bibliothek San Bernardino ein Fragment, das ursprünglich zu einer an der Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert entstandenen Handschrift der *Chanson d'Aspermont* gehörte und auf dem die Signatur des zwischen 1545 und 1565 tätigen Notars „Antonius de Lodrono“ erscheint (allgemein zur Verbreitung weltlicher Literatur im Raum des heutigen Trentino im Mittelalter: GROFF 1989; FRIOLI 2001, COVA 2020). Von der Rezeption von zum karolingischen Stoffkreis gehörenden Texten im Raum des heutigen Trentino zeugen außerdem die profanen Wandmalereien im Nonsberger Palazzo Nero (um 1450, vgl. Kat. 38) sowie jene in der Casa Bertelli in Cavalese (um 1480, vgl. Kat. 50).

Forschungsliteratur: PAPALEONI 1891; AUSSERER 1905; BATTISTI 1909, S. 114–115; S. 54; WEINGARTNER 1928, S. 34; MOSCHETTI 1931, S. 95; WEBER 1933, S. 207; RASMO 1980, S. 208; BOCCIA 1980, S. 236–239; BOCCIA/ROSSI/MORIN 1980, S. 68–71; RASMO 1982, S. 144; CODROICO 1983, S. 29–31; CODROICO 1984, DONISELLI 1986, S. 18–19; S. 111; PICCAT 2003; CATTOI 2002; MARANGON 2008–2009, S. 97–106; CAMERLENGO 2012a, S. 282–284.

## 36. Ehem. Pfarrhof St. Anna (Lana). Um 1440–50

Die sehr fragmentarischen Kalkwandmalereien wurden Ende der 1980er Jahre im Zuge der Adaptierungsmaßnahmen am alten Pfarrhof St. Anna zur Einrichtung eines Pflegeheims entdeckt. Sie befinden sich in einem Raum im ersten Stock des Westflügels und stellen Rankenmalereien auf weißem Grund dar. Verschiedene Malereispuren zeigen, dass zumindest drei Wände des Raumes mit solchen Ranken geschmückt waren. Im Rankenzweig sind kleine Tiere und Jäger eingesetzt; in einer kleinen Nische an der Ostwand ist ein Vogelständer bemalt (hoher Reck), auf dem ein Beizvogel sitzt und an den ein Falknerhandschuh angelehnt ist (Taf. 43a). Unter dem Reck befinden sich zwei fragmentarisch erhaltene Männergestalten. Die linke erhebt einen Arm mit geschlossener Faust in der typischen Geste, um einen Vogel zu sich zu locken. Oberhalb der Rankenmalereien ist

außerdem im Erkeransatz an der Westwand ein Marienbild dargestellt.

Bei den bemalten Ranken handelt es sich um ein Motiv, das am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Tirol weite Verbreitung fand. Im Vergleich zu den viel dichteren Ranken vom Ende des Jahrhunderts zeigen jedoch die Lananer Wandmalereien eine deutlich schlichtere Gestaltung. Wie STAMPFER 2005 feststellt, lässt dies an eine Datierung um 1440–50 denken, vermutlich anlässlich des Umbaus des ehemaligen spätromantischen Wohnturmes zum 1443 erstmals erwähnten Widum der Deutschordenspfarre St. Anna.

Forschungsliteratur: STAMPFER 1987–88; KOFLER-ENGL 1989–90; NOTHDURFTER 1990; GASSER/STAMPFER 1994, S. 86, 134–135; NOTHDURFTER 1997; NOTHDURFTER 2000; STAMPFER 2005.

## 37. Burg Trautson (bei Mühlbachl). Um 1440–50

Die Burg Trautson, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts durch Graf Albert III. von Tirol errichtet und Matreier Ministerialen als Lehen gegeben wurde, war mit einer ganzen Reihe profaner Wandmalereien ausgestattet. Nach der Bombardierung der Brennerlinie, die am Ende des Zweiten Weltkrieges die Burg weitgehend zerstörte, kam eine bis dahin unbekannte Bilderfolge des Neidhart-Schwanks ans Licht (Taf. 43b). Die in Kalk-secco-Technik ausgeführte Bilderfolge nahm ungefähr die Hälfte der ursprünglich sechs Meter breiten Ostwand der sogenannten Bastelkammer im Erdgeschoss ein. Die Neidhart-Darstellungen konnten abgenommen werden und befinden sich zurzeit im Wallfahrtskloster Maria Waldrast bei Mühlbachl (H 122 cm; B 314 cm). Das abgenommene Fragment, das nach seiner Restaurierung in den 1990er Jahren verstärkt das Interesse der kunsthistorischen und germanistischen Forschung geweckt hat, zeigt Figuren, die über einen durchgehenden grünen Landschaftstreifen hinweg agieren. Der weiße Hintergrund

erinnert an graphische Werke. Aufgrund ihrer enganliegenden, kniekurzen, geschlitzten Röcke sowie ihrer rundlich gewölbten Oberkörper mit schmalen Taillen kann laut LANC eine Datierung um 1440–50, in die Zeit von Viktor Trautson, angenommen werden.

Der Bildstreifen fügt verschiedene Schwänke zusammen. Links erkennt man den Veilchenschwank: Neidhart ist gebückt und hebt mit der Linken seinen Hut auf, um der links dargestellten Herzogin und dem Herzog das von ihm zuvor entdeckte erste Veilchen zu zeigen. Das Spruchband lautet: „Sag’ Neidhart wie ist dir geschehen/ hast du ein dreck für ein veiel ersehen“ (Angaben nach VAVRA 2018, S. 383). Rechts des Veilchenschwanks ragt Neidhart halbfigurig aus einem auf Rädern montierten Fass und hetzt zugleich mit erhobener Rechten Bienen auf den Bauer, der auf das Fass einsticht. Währenddessen füllt ein weiterer Dörper aus dem angezapften Fass seinen Krug auf. Hinter ihm hat der übergroße Bauer ein derart langes, bis zum Boden reichendes Schwert umgürtet, dass es

ein kleines Fahrgestell braucht, auf dem es nachgezogen werden kann. Das Weinfass markiert das Bild eindeutig als Fassschwank. Im Fassschwank, von dem es mehrere Versionen gibt, geht es um Neidhart, der sich an dem bösen Streich der Bauern rächen will, sich in einem Weinfass versteckt, bis er entdeckt wird und fliehen muss. Doch im Tiroler Bild, das als die älteste der insgesamt acht noch erhaltenen Fassschwank-Darstellungen gilt, kommen bereits die Motive des Weinausschenkens und der Bienen vor, die sonst erstmals in dem um 1491 entstandenen *Neidhart Fuchs* anzutreffen sind (zur Überlieferung des Fassschwankes MATTER 2005, S. 436–437). Es stellt sich also die Frage: Auf welcher Quelle basiert die Ikonographie des Tiroler Fassschwankes?

Diese Frage sorgte für rege Diskussionen. SIMON vermutet, dass der Text aufgrund der neu eingeführten Bildelemente geändert wurde. Umgekehrt argumentiert LANC, indem sie von einer früheren, verschollenen Redaktion des Fassschwankes ausgeht, in der das Motiv der Bienen vorkomme. Anderer Meinung ist hingegen MATTER, der den Liederheld Neidhart als Personifikation des Neids ansieht und die Hypothese aufstellt, die Bienen seien allegorischen Ursprungs und gingen auf den Einfluss des weit verbreiteten Todsündentraktats *Etymachia* zurück, in dem die Invidia ein Bienennest auf dem Helm trägt. Mit der Rezeptionsfrage setzte sich auch WACHINGER auseinander, der sich auf die Auflösung der im Bild vorhandenen Spruchbänder konzentriert. In einem entziffert er: „[ir] welle hie guten osterbe“, und interpretiert „osterbe“ angesichts der bayerischen Schreibung „b“ für „w“ als Osterwein. Daher verbindet er das

Trautsoner Bild mit einem Kuttenschwank, in dem der als Abt verkleidete Neidhart die Bauern mit einem mit Betäubungsmittel gemischtem Wein betrunken macht.

Noch schwieriger ist die Bestimmung des lückenhaften Bildes, mit dem die Bildreihe auf dem Fragment abschließt. Zu erkennen ist eine Gruppe musizierender Spielleute, die vermutlich Teil einer feierlichen Szene waren, die das glückliche Ende von Neidharts Missgeschick schilderte. Mit Blick auf die Position der Musizierenden kann man sich laut Elga LANC einen Schreittanz, ähnlich dem ehemals im Runkelsteiner Ostbau befindlichen, vorstellen (Abb. 104).

An der Südwand der Bastelkammer befand sich eine Bärenjagd, die jedoch aufgrund ihres Erhaltungszustands nicht abgenommen werden konnte. Von ihr zeugt nur noch eine Beschreibung von Oswald TRAPP, der das Bild als Fortsetzung des Neidhart-Zyklus deutet.

Weitere Wandmalereien schmückten das Grafenzimmer im Obergeschoss aus. Neben einem von Ranken umgebenen Trautson-Wappen waren eine bereits 1920 entdeckte und aufgrund des schlechten Erhaltungszustands nicht zu rettende Turnierdarstellung und eine Gamsjagd gemalt. Anhand des alten Fotomaterials lässt sich jedoch eine Anfertigung der malerischen Ausstattung dieses Raumes in der Zeit Maximilians I. vermuten.

Forschungsliteratur: TRAPP 1947, S. 137; SIMON 1971, S. 256; TRAPP 1974, S. 22 ff.; GASSER / STAMPFER 1994, S. 86; KOLLER 2000; LANC 2000; MATTER 2005, S. 440–443; WACHINGER 2011, S. 137–161; VAVRA 2018, S. 283–284.

### 38. Palazzo Nero (Coredò). Um 1450

Der um 1200 errichtete Bau fiel um 1450 von den Herren von Coredò an den Bischof von Trient Georg Hack als Lehensherrn zurück, der ihn als Gerichtshaus für den gesamten Nonsberger Bezirk einrichtete (Abb. 205; Taf. 44a). Auf die Fassade ist das Wappen des Bischofs gemalt (Abb. 206). Die Wandmalereien befinden sich in einem rechteckigen Raum (L 12 m; B 7,50 m; H 3 m) im ersten

Obergeschoss. Infolge verschiedener Umbauten ist zurzeit weniger als die Hälfte der ursprünglichen Ausdehnung der Ausmalung erhalten. Auf der Basis der ersten Intuition von MORASSI konnte WEINGARTNER die Szenen des Zyklus als Verbildlichung der *Geschichte der Königin von Frankreich* identifizieren, einer Mär, die der alemannische Dichter Schöndoch vermutlich Ende des 14. Jahrhunderts

verfasste (Abb. 207–215): (1) der Hofmarschall teilt seinem Herrn mit, dass seine Gattin, die Königin Genovefa, neben einem Liebhaber schlafe; (2) der Herrscher schlägt im Schlafgemach den mutmaßlichen Liebhaber, einen nackten Zwerg, an der Mauer tot; (3) Herzog Leopold weist zwei Pagen an, einen Ritter zu beauftragen, die Königin in ein fremdes Land zu bringen; (4) Abreise des von Leopold bestellten Ritters mit der Königin (?); (5) der Marschall ersticht niederträchtig den Ritter von hinten, während der treue Rittershund vergeblich gegen das Marschallpferd stürmt; (6) die Königin flieht in den Wald (nur noch auf Fotos nachweisbar); (7) der Köhler, der die Königin aufnimmt, verkauft die von ihr angefertigten Stickereien in Paris (?); (8) Mahlszene; der Marschall verjagt mit einem Stab den Rittershund, der den Mörder seines Besitzers wiedererkennt und angreift; (9) Zweikampf zwischen dem Hund und dem Marschall. Sieg des Hundes. Der Hund packt den Marschall an der Kehle und reißt ihn zu Boden; (10) der König sucht die unschuldige Königin und trifft die Pariser Verkäuferin; (11) feierliche Heimkehr des königlichen Paares nach der Versöhnung.

Stilistisch wirkt die Formgebung der Figuration aufgrund der markanten Konturlinien, des nur angedeuteten Faltenwurfs und der inkohärenten perspektivischen Verkürzung sehr

graphisch und etwas archaisch. MORASSI und WEINGARTNER dachten an einen „handwerkmäßig arbeitenden Lokalmaler“ von ausgesprochen deutschem Charakter. RASMO stimmte der Zuweisung an einen bescheidenen Künstler zu, ein Bezug sei jedoch nicht zu deutschen Vorbildern, sondern zur lombardischen Tradition der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gegeben. Der Auftrag der Wandmalereien wird allgemein mit der unter dem Trienter Bischof Georg Hack getroffenen Entscheidung in Verbindung gebracht, den Palazzo Nero als Gerichtshaus für den gesamten Nonsberger Bezirk einzurichten. Daher wird der Zyklus zwischen 1446 und 1465, nämlich in die Zeit der Regentschaft des Trienter Bischofs, datiert. In Anbetracht der Figurenbekleidung lässt sich eine solche zeitliche Einschränkung bestätigen.

Forschungsliteratur: AUSSENER 1899, S. 50; BRENTARI 1902, S. 56; ATZ 1909, S. 698; INAMA 1909; MORASSI 1925; WEINGARTNER 1928, S. 36–45; VIAGGI 1950, S. 350; RASMO 1980, S. 208; DONISELLI 1981–1982; RASMO 1982, S. 149; LORENZI 1986, S. 38–39; BARBACOVÌ 1993–1994; PICCAT 2002a; JEFFERIS 2004; WEILER 2009, S. 64–69, KOFLENER-ENGL 2011b, S. 187, CARLINI 2012, S. 199.

### 39. Haus Englmoir (Bruneck, Stadtgasse 57). Mitte des 15. Jahrhunderts

Unter den Fenstern des ersten Obergeschosses ist ein zwölf Wappenschilde umfassender Fries gemalt, der die gesamte Hausbreite einnimmt (Taf. 44b). Die dargestellten Wappen sind zum Teil realistisch, zum Teil handelt es sich um Phantasiewappen. (1) Das nicht identifizierte Wappen zeigt eine weiße Scheibe mit einem fuchsähnlichen Tier. (2) Phantasiewappen Schotlands mit drei Mohrenköpfen. Die Identifizierung ist durch die in altem Fotomaterial noch vollständig sichtbare Beischrift „Schotlant“ gesichert. (3) Schild mit drei roten Glocken, darüber Beischrift „[Alex]andria“. (4) Wappen des Königreichs Norwegen mit goldenem Löwen, der ein silbernes Beil in den Vorderpranken hält,

auf roten Grund. Der Wappenschild ist aber als „Ispania“ tituliert. (5) Wappen mit goldenem Pferd auf rotem Grund. Der gemalte Wappenschild entspricht nicht der Beischrift „Denmark“, unter der er angebracht ist. (6) Nicht identifiziertes Wappen mit goldenen Jakobsmuscheln auf roten Grund. (7) Schachrohen, drei Doppelpferdchen auf blauem Grund. Dabei könnte es sich laut HYE um eine missverstandene Überlieferung des Wappens von Marokko handeln. (8) Wappen mit rotem Schrägbalken und gekröntem Löwen in silbernem Schild. (9) Siebenmal rot-silbern geteiltes Wappen des Königreichs Ungarn. (10) Blaues, mit goldenen Lilien besätes Wappen des Königreichs Frankreich. Auf



dem darüberliegenden weißen Rahmen ist die Inschrift „Franchreich“ angebracht. (11) Wappen Königreich England mit drei goldenen Löwen auf roten Grund. (12) Wappen des Königreichs Böhmen mit doppelschwänzigem, silbernem Löwen in Rot.

Zwei weitere Wappen befinden sich oberhalb des rechten Fensters des Obergeschosses. Das heraldisch rechte zeigt eine rote, in drei Bahnen geteilte Fahne in silbernem Schild. Dabei handelt es sich um das Wappen der Grafen von Monfort-Feldkirch. Das heraldisch linke Wappen zeigt eine rote Hirschkuh auf goldenem

Grund und lässt sich den Grafen von Thierstain zuweisen.

Sowohl die untere Wappenfolge als auch die beiden Wappen oberhalb des Fensters lassen sich stilistisch um die Mitte des 15. Jahrhunderts einordnen. Die Bezeichnung „Haus Englmohr“ geht auf zwei weitere, später entstandene Wappen zurück, die sich zwischen den beiden Fenstern des Obergeschosses befinden und der Familie Englmohr zuzuschreiben ist.

Forschungsliteratur: HYE 1987; HYE 1996; HYE 2000a, S. 386–387; HYE 2004, S. 28.

#### 40. Festung von Riva del Garda (Riva del Garda). Mitte des 15. Jahrhunderts

Die erstmals im 14. Jahrhundert erwähnte und im 19. Jahrhundert gründlich umgebaute Wasserburg dient heute als Sitz des Museums Alto Garda (MAG). Das Fragment, das im Zuge von Restaurierungsarbeiten Anfang der 1990er Jahre ans Licht kam, zeigt ein polychromes Marmorimitat (Taf. 45a). Zu erkennen sind zwei Steinplatten. In der Mitte ist jeweils ein durchbrochenes Sandsteinmotiv angebracht, das auf eine Fensterrose anspielt. FRATTAROLI

verbindet das Fragment von Riva del Garda mit ähnlichen ornamentalen Wandausgestaltungen im Veroneser Scaligerpalast. Im Vergleich zu den Veroneser Wandmalereien sei die Ausgestaltung in der Wasserburg von Riva später entstanden und vermutlich um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu datieren.

Forschungsliteratur: CARLINI 1991, S. 283; FRATTAROLI 2002, S. 206–207.

#### 41. Casa Bontadi (Rovereto, via della Terra 27). Drittes Viertel des 15. Jahrhunderts

In einem Raum im ersten Obergeschoss trat im Rahmen von Restaurierungsarbeiten Anfang der 2000er Jahre eine Wandzeichnung zutage (Taf. 45b). Drei nackte Figuren spielen Blasinstrumente. Bei der mittleren Figur erkennt man eine Sackpfeife und bei den Seitenfiguren jeweils eine Renaissance-Schalmel. An der anschließenden Wand sitzen drei nackte Männer auf einer Bank. Sie beobachten einen tanzenden Reigen von ebenso nackten Männern und Frauen. Der Mann in der Mitte der Reihe lehnt einen geflügelten Penis an die Schulter seiner Nachbarin.

Stilistisch lässt sich die seltsame Wandzeichnung kaum einordnen. Die Formgebung der Figuren ist stark schemenhaft. Nur die Gesichter sind etwas detaillierter ausgearbeitet. Einige Details – etwa die angedeuteten Umrisslinien der Schuhkanten – lassen vermuten, dass es sich bei der Wandzeichnung um eine Art Entwurfsskizze handelt. Dies würde auch erklären, warum das spielerische Motiv des männlichen Gliedes auf der Schulter der jungen Frau hinzugefügt wurde; ein improvisiertes Divertissement, das von der eigentlichen Wandausmalung verdeckt werden sollte. Dank der modischen

Frisuren, die an Porträts der italienischen Renaissance erinnern, kann eine Entstehung der Wandzeichnung im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts vorgeschlagen werden. Funktion

und ursprünglicher Baukontext sind bisher unbekannt.

Forschungsliteratur: nicht vorhanden

## 42. Casa degli affreschi (Ossana). Um 1460

Im Jahr 2000 wurden unter dem Putz und der Holzvertäfelung eines Hauses des alten Dorfkernes von Ossana auf dem Sulzberg profane und sakrale Wandmalereien entdeckt und freigelegt – eine Gesamtrestaurierung ist geplant. Sie befinden sich in zwei Räumen des ersten Obergeschosses. Die Funktion der Räume ist ungewiss. Obwohl die beiden Räume miteinander verbunden sind, gehören sie zu zwei unterschiedlich alten Baukörpern (vgl. stratigraphische Untersuchung von BROGIOLO / FACCIO). Die Wandmalereien weisen nach zahlreichen Eingriffen einen äußerst fragmentarischen Zustand auf. Der im Norden angelegte Saal (jüngerer Baukörper) zeigt an der Südwand neben den Personifizierungen der theologischen und der Kardinaltugenden den Sündenfall (Taf. 46a), ein bruchstückhaft erhaltenes Rad der Fortuna und einen Turm, hinter dessen Gittern fünf Figuren zu sehen sind. Unterhalb des Sündenfallbildes bzw. neben der Tür zum benachbarten Zimmer steht ein wilder Mann, der als Türwächter dient. Über ihm ist ein Spruchband angebracht, in dem noch „[M]CCCXXVII IU[ni(?)]“ zu lesen ist. Die West- und die Nordwand sind mit einer Madonna mit dem Kind sowie Bildern der Heiligen Lucia und Apollonia ausgeschmückt.

Der Raum im südlichen Teil des älteren Baukörpers zeigt neben ausgesprochen sakralen Darstellungen – Gnadenstuhl, Madonna mit dem Kind und hl. Barbara an der Westwand – Szenen höfischer Unterhaltungskultur. Zu erkennen sind ein Reigentanz an der Südwand und eine fragmentarische Jagdszene an

der Nordwand (Taf. 46b). Außerdem erscheinen Bilder unklaren Inhalts wie ein Frauenantlitz mit zugebundenen Augen an der Westwand (Personifikation der Fortuna) und ein gegen einen Löwen kämpfender Mann (Samson?), neben dem ein weiterer Mann in ein Jagdhorn bläst. Im oberen Bereich sind die Szenen von einem Fries abgegrenzt, bestehend aus von Ranken umgebenen Bildmedaillons. In den Bildmedaillons sind Tiere eingefasst, die sich vermutlich symbolisch auf die darunterliegenden Szenen beziehen. Im Bildmedaillon oberhalb der Eingangstür findet sich ein fragmentarisch erhaltener Wappenschild, der mit dem der Familie Migazzi, die mit den damaligen Burgherren von Ossana Fedrizzi verwandt war, übereinstimmen könnte (ZENI 2003–2004, S. 43). Anhand der Figurenbekleidung sind die Wandmalereien kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts einzuordnen. Stilistisch lassen sich die sakralen Szenen dem Kreis der Wanderkünstler Baschenis zuweisen. Die höfischen Szenen zeigen hingegen eine etwas derbere Ausführung. Dies könnte dafürsprechen, dass verschiedene Künstler an den Wandmalereien beteiligt waren, oder aber auf die Rezeption unterschiedlicher Vorlagen hinweisen. Für die höfischen Bilder im südlichen Raum ist die Rezeption nordalpiner druckgraphischer Vorlagen – ähnlich wie in der Burg Stein am Kallian – naheliegend.

Forschungsliteratur: ZENI 2003–2004; BOTTERI OTTAVIANI 2004, S. 675–677; FERRARI 2004, S. 179, 180; CARLINI 2012, S. 200; BROGIOLO / FACCIO 2015, S. 479–481.

## 43. Burg Stein am Kallian / Castel Pietra (bei Calliano). Um 1469

Die auf den Abbruchmassen eines großen Felsensturzes erbaute Burg Stein am Kallian lag an einer höchst strategischen Position im Etschtal: An dieser engen Talstelle machte die Etsch einen Bogen, der zusammen mit dem sogenannten *murazzo* – einer großen Mauer, die mit der Burg verbunden war – eine heute verschwundene Sperranlage bildete. Diese diente in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts als Grenze zur Republik Venedig (zur Sperranlage: AZZOLINI 2012; POSTINGER 2012).

Die Wandmalereien wurden 1926 im zweiten Stock des gotischen Wohnbaus entdeckt und freigelegt. Mit Ausnahme der Ausmalung des Erkers, die vermutlich erst um 1510 angefertigt wurde, entstanden die Wandmalereien im Auftrag von Balthasar Liechtenstein in der Zeit zwischen 1468 (dem Jahr der Belehnung mit der Burg) und 1478 (dem Todesjahr von Balthasar), vermutlich anlässlich der Vermählung des Auftraggebers mit seiner zweiten Frau Brigitta von Spornberg. Die Herren von Lichtenstein waren eine seit dem Hochmittelalter im Dienst des Bistums Trients stehende Adelsfamilie mit dem Stammsitz bei Leifers nahe Bozen (Zu den Herren von Lichtenstein: PFEIFER 1997).

Mit allegorischen sowie der Bibel, der Mythologie und spätmittelalterlichen Mären entnommenen Szenarien thematisiert der Bilderzyklus die sogenannte Weibermacht. Dabei werden die vermeintlichen Gefahren weiblicher Verführungskraft hervorgehoben. Unter einem mit Ranken belegten Wappenfries, der auf die mit dem Auftraggeber befreundeten Adelsgeschlechter (z. B. den Trienter Fürstbischof Johannes Hinderbach und die habsburgischen Erzherzöge von Tirol) hinweist, erkennt man folgende Szenen: (1) einen gerüsteten Mann mit Schwert; (2) einen mit einem Bär tanzenden Mann; (3) Aristoteles und Phyllis; (4) das Allianzwappen Spornberg-Lichtenstein; (5) ein Fragment eines gekrönten Kopfes (?); (6) musizierende Figuren (7) Urteil des Paris; (8) Rad der Fortuna (?); (9) Samson mit dem Löwen und dem Mädchen von Timna; (10) Schach spielendes Paar im Zelt; (11) Hirschjagd und (in der darunterliegenden Wandnische) einen in einem

Vogelbauer gefangenen Mann vor einer jungen, auf einem Podest sitzenden Dame.

Zugeschrieben werden die Wandmalereien der seinerzeit überaus gefragten Werkstatt des Veroneser Malers Bartolomeo Sacchetto. Der erste Zuschreibungsvorschlag geht auf RASMO (1937, S. 27) zurück. Die Zuschreibung RASMOs wurde von SPADA PINTARELLI / MURA (2002, spez. S. 630, 633) mit dem Hinweis auf die urkundlich nachweisbare Präsenz von Bartolomeo Sacchetto in Calliano im Jahre 1469 überzeugend bekräftigt. Der Sacchetto-Werkstatt werden auch die antikisierenden Ornamentmalereien an der Fassade der Casa Balduini am Trienter Domplatz sowie diejenigen, die unter Fürstbischof Hinderbach im ältesten Teil des Schlosses Buonconsiglio, im sogenannten Castelvechio entstanden, zugeschrieben.

Von der bloßen Anregung bis hin zur Wiederverwendung ganzer Kompositionen ist der Zyklus der Burg Stein am Kallian stark von der Rezeption druckgraphischer Vorlagen aus Mittel- und Süddeutschland sowie aus den nördlichen Niederlanden geprägt. Besonders auffällig ist die Rezeption mehrerer Kupferstiche des oberrheinischen Meisters E. S., der laut HÖFLER 2007, S. 112 in Beziehung zu den Habsburgern und zu ihrem Stammgebiet am Oberrhein stand (Zum Meister E. S. siehe auch APPUHN 1989). An einem Stich des Meisters E. S. orientiert sich z. B. die Gestaltung des fragmentarisch erhaltenen Bildfeldes, das an der Nordwand des Saales Samsons Kampf gegen den Löwen zeigt (Taf. 47a, Taf. 47b). Fast eins zu eins hat der Maler die Geste Samsons übernommen, mit welcher der alttestamentarische Held das Maul des Löwen mit bloßen Händen aufreißt. Derselben Druckgraphik des Meisters E. S. entstammt auch die Handhaltung von Samsons erster Frau, dem Mädchen von Timna. Außerdem erkennt man sowohl auf dem Trentiner Wandbild als auch im Kupferstich eine ähnliche Inszenierung der biblischen Szene innerhalb einer Art von Umzäunung. Neben der Rezeption der Stiche vom Meister E. S. zeigen manche Szenen des Bilderzyklus von Calliano Ähnlichkeiten mit Werken eines weiteren in Südwestdeutschland tätigen Stechers, nämlich des

sogenannten Meisters des Amsterdamer Kabinetts (zu dem Meister des Amsterdamer Kabinetts: AGUSTONI 1972; FILEDT KOK 1985; HESS 1994). Die Komposition des an der Südwand gemalten Bildfeldes, das Aristoteles und Phyllis innerhalb einer Umzäunung zeigt, an die sich einige Zuschauer anlehnen, erinnert an die eines themengleichen Stichts dieses Meisters (Taf. 48, Taf. 49). Bezüge zum Meister des Amsterdamer Kabinetts lassen sich auch an der Westwand des Saales erkennen. Hier ähnelt die Haltung des Lautenspielers in der Fensterlaibung der des Falkners auf einem im Rijksprentenkabinet in Amsterdam aufbewahrten Stich. Beide Figuren weisen die gleiche leicht nach links gebeugte Kopfhaltung, die gleiche Armbeugung sowie übereinander geschlagene Beine auf. Schließlich lässt sich die Kenntnis eines dritten Stechers vermuten: Das Parisurteil an der Westwand weist eine kompositorische Verwandtschaft mit einem Stich des von etwa 1455 bis 1470 in den nördlichen Niederlanden tätigen Meisters mit den Bandrollen auf. Analogien sind sowohl in der Gesamtkomposition als auch in einzelnen Details zu erkennen. Sowohl in dem Trentiner Wandgemälde als auch in dem nordniederländischen Stich sind die Göttinnen rechts angeordnet, während der ruhende Paris links an einem Brunnen lehnt. Er wird von dem mit einem langen Gewand bekleideten Hermes mit dem Zepter berührt. Den Hintergrund bildet in beiden Darstellungen des Parisurteils eine hügelige Landschaft, in der links Troja eingebettet ist. Da der Meister mit den Bandrollen vielfach

Graphiken des Meisters E. S. verwendete, könnte laut WOLTER-VON DEM KNESEBECK für das Urteil des Paris ebenso ein heute verschollener Stich jenes Meisters als Vorlage gedient haben.

Die Rezeption druckgraphischer Vorlagen aus Mittel- und Süddeutschland sowie aus den nördlichen Niederlanden kombinierte die Veroneser Werkstatt mit Bildelementen aus der eigenen lokalen Bildkultur. Gestaltung und Farbvariationen des floralen Dekors, der die Bildfelder des Zyklus von Calliano rahmt, orientieren sich nämlich ganz eindeutig an veronesischen Vorbildern. Ganz ähnliche künstlerische Lösungen zeigen die auf 1437 datierte Gewölbeausmalung in Sant'Anastasia und die etwas späteren Wandmalereien im Querschiff von Santo Stefano wie auch in der Apsis von San Lorenzo in Verona. Neben dem floralen Dekor lassen sich zudem manche Figurentypen in Calliano mit veronesischen Werken in Verbindung bringen. Wie Silvia SPADA PINTARELLI und Angela MURA zeigen konnten, erinnern Haltung und Gesichtstypus des jungen Ritters an der Südwand an die Werke des Antonio Badile II.

Forschungsliteratur: MORASSI 1934, S. 334–349; RASMO 1933; RASMO 1937; RASMO 1980, S. 208; RASMO 1982, S. 210; OTT 1987, S. 123; RASMO 1987; CHINI 1988, S. 25–127; LONGO 1989; DAL PRÀ/PERINI 1992; CASTRI 1996a, S. 91–95; SPADA PINTARELLI/MURA 2002; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2013; BEATO 2015, S. 318–328; GAMBAROTTO 2016–2017, S. 223–254.

#### 44. Burg Belasi (bei Campodeno). Um 1470

Die älteste Erwähnung des Schlosses geht auf das Jahr 1291 zurück, und seine Gründung scheint eng mit der Durchsetzung der Tiroler Herrschaft im Nonstal und dem anschließenden Sieg über die Grafen von Flavon in Verbindung zu stehen.

Die in Kienruß angefertigten Wandmalereien befinden sich in einem schmalen Flur im ältesten Teil des Schlosses und wurden Anfang der 2000er Jahre entdeckt (Taf. 50a, Taf. 50b). Man erkennt noch ein Turnier, unter dessen Teilnehmern ein Mitglied der Familie Fuchs

erscheint. Dieses konnte anhand des Wappens und des Zimiers identifiziert werden. Rechts daneben spielen ein Mann und eine mit einer roten Houppelande bekleidete Frau jeweils Geige und Lyra. Zwischen den beiden befindet sich ein stark stilisierter Laubbaum. Ein weiteres Paar zeigt sich am Balkon einer ebenso stilisierten Burg. Rechts davon erscheint eine weitere Architekturkomposition, die an ein stadähnliches Gefüge denken lässt. Zu erkennen ist auch noch eine Inschrift. Diese lautet „Do ich vor.

ich do hin/ Wolfgang Ratenstain(er) (= Rothensteiner ?)/ ...ch/ P(inxit)“. Laut Silvia Spada Pintarelli könnte es sich dabei um eine Künstler-signatur handeln.

Stilistisch sind die Wandmalereien von einer sehr ausgeprägten graphischen Ausrichtung und einer derben Ausführung gekennzeichnet. Laut Spada Pintarelli erinnern diese Charakteristika an die um 1470 datierbaren Wandmalereien

auf Schloss Moos-Schulthaus (Kat. 46). Deshalb schlägt sie auch für die Gemälde auf Schloss Belasi eine Datierung um 1470 vor. Aufgrund der vorgeschlagenen Datierung kommt Georg von Firmian als Auftraggeber in Frage.

Forschungsliteratur: TURRINI 2005, S. 62; BARTOLINI 2010; BARTOLINI/SPADA PINTARELLI 2021.

#### 45. Gasthaus Aquila Rossa (San Michele all'Adige). Um 1470

Die fragmentarisch erhaltenen Fassadenausmalungen – zum Teil bereits seit den 1960er Jahren bekannt, zum Teil erst im Zuge der 2016 abgeschlossenen Gesamtrestaurierung des Gebäudes freigelegt – befinden sich an der westlichen und der südlichen Außenseite der ehemaligen Schenke „Aquila rossa“ (heute ist die Gastwirtschaft unter dem Namen „Aquila Nera“ bekannt). An der westlichen Außenseite erkennt man noch eine junge männliche Figur mit langen blonden Haaren. Der junge Mann sitzt auf einer Art Podest und hält ein nach oben gerichtetes Schwert mit der rechten Hand sowie eine hölzerne Stange in seiner Linken. Neben der Stange finden sich drei Raben und drei zum Teil nicht mehr zu deutende Schriftbänder. Weiter in Richtung Süden an derselben Wand kann man eine Darstellung des Jungbrunnens erkennen (Taf. 51a). Ähnlich wie in den Wandmalereien der Burg Manta bei Saluzzo tauchen nackte alte Männer in ein Steinbecken ein. Im Becken sind die bereits verjüngten Männer und Frauen zu sehen.

Weitere Wandmalereien sind im südlichen Bereich der westlichen Außenwand erhalten. Zu erkennen ist ein einander zugewandtes Paar mit auf die Schenke verweisenden Spruchbändern (auf Italienisch und Deutsch). Der Inhalt der Spruchbänder konnte weitgehend aufgelöst werden. Der deutschsprachige Spruch wird von einer kaum bekleideten Frau gehalten und lautet: „das gast havss da reiten die gest zu [?]aus / [?]a[?] das; st[?]; wirt; mi[?]ant / [?]len[?]“. Der italienischsprachige Spruch wird von einem dunkelhaarigen Mann gehalten und lautet: „ala aquila rossa se chiama quest hostaria e sie de / [?] si che

ur[la?] de lumbardia e chi intra insogna averse / [?] insin l[?]le dinazi ove et [?]gno“. Entschlüsselt man das letzte Wort als „bagno“ (Bad), so würde das Spruchband laut Lucia LONGO darauf hinweisen, dass man sich im Wirtshaus waschen und erfrischen könne. Diese Lesart wird, so LONGO, durch die Anwesenheit der spärlich bekleideten jungen Frau bestätigt. Die Figur sei nämlich als Bademädchen – d. h. als eine Frau, die sich um die Gäste beim Baden kümmert – zu identifizieren. Bademädchen findet man wiederholt in der deutschen und böhmischen Bildkultur, und zwar besonders in Handschriftminiaturen. Als Beispiel darf hier die Wenzelsbibel Erwähnung finden (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 2759, Fol. 214<sup>r</sup>).

Rechts des Paares steht eine verhältnismäßig größere, schwarzgekleidete Figur, die ein wegen einer Fehlstelle nicht mehr zu erkennendes Objekt in der rechten Hand hält. Laut DELLANTONIO könnte es sich bei dieser Figur um den mythischen Stammvater der Familie Thun handeln, der der Legende nach den hl. Vigilius auf dem Weg von Rom nach Trient begleitete (Taf. 51b). In der erhobenen Hand hielte der mutmaßliche Stammvater demnach den Schild mit dem Familien-Wappen der Thun. Das mögliche Vorhandensein des Stammvaters der Thun veranlasst DELLANTONIO außerdem, den Herrn von Königsberg (mindestens von 1463 bis 1505), Simeone V. Thun, als Auftraggeber der Wandmalereien zu identifizieren. Lucia LONGO (2020) schließt sich dieser Interpretation Dellantonios an.

Diese Deutung erweist sich jedoch als wenig überzeugend. Auch wenn von dem in der

erhobenen Hand gehaltenen Objekt nur noch die Ränder zu erkennen sind, vermögen Form und Farbigkeit des Objekts kaum einem Thun-Wappen (goldener Schrägbalken auf blauem Grund) zu entsprechen. Die genaue Deutung der Spruchfahne, die eine kleine gepanzerte Figur an der rechten Seite des Hauses hält, lässt aber eine neue Interpretation zu. Auf der Spruchfahne steht: „Das ist der tumler von z[?] der mit / sankt vigili in das lant [?]m des [?]ci / nalem kum(m) e noch gedencken und / sind des pisthums zu trient / [aus]schenken“. Das wegen der Fehlstelle nicht mehr zu erkennendem Objekt könnte der *tumler* bzw. die Vase, voll mit Silber, sein, die in der *Passio sancti Vigili* erwähnt wird und von den Vigilius-Anhängern den Stadtangehörigen von Brescia überreicht werden musste, damit sie den Leichnam des Heiligen nach Trient bringen konnten. Damit könnte die Darstellung mit der jährlichen Wallfahrt von Bozen nach Trient zu Ehren des Schutzpatrons in Verbindung gebracht werden, die um 1470 sogar durch eine Ordnung

(„wie man es mit der hohen kreuzvart gen Trient halten sol“) vom Bozner *Purgermaister* und dem *rat* geregelt wurde (zur Ordnung vgl. OBERMAIR 2008, Bd. 2, S. 140–141). Angesichts seiner günstigen Lage zwischen Bozen und Trient kam das Gasthaus als Raststätte für die Teilnehmer des Bittganges sicher sehr gelegen.

Schließlich sind an der südlichen Außenwand noch ein wilder Mann und eine wilde Frau zu erkennen. In welchem inhaltlichen Zusammenhang die beschriebenen Darstellungen zueinander stehen, ist bislang nicht geklärt. Stilistisch sind die Wandmalereien durch eine ausgesprochen graphische Ausrichtung und die Reduzierung auf wenige, wenngleich lebhaftere Farben charakterisiert. Solche Merkmale lassen an einen Maler denken, der sich – ähnlich wie in der Burg Stein am Kallian – an graphischen Vorbildern nordalpiner Herkunft orientierte.

Forschungsliteratur: ZENI 2014; DELLANTONIO 2016; LANDI 2018b, S. 25–31; LONGO 2020.

#### 46. Ansitz Moos-Schulthaus (St. Michael-Eppan). Um 1470

Der Ansitz entstand vermutlich gegen Ende des 13. Jahrhunderts und bestand anfänglich aus einem Wohnturm. Dieser ist sehr wahrscheinlich mit der 1309 urkundlich erwähnten *domus murata* identisch, die Wolfin von Firmian erbaut hatte und bewohnte. Nachdem im Laufe des 14. Jahrhunderts kleine Anbauten errichtet worden waren, stellte man 1423 einen zweigeschossigen Baukörper an die Westseite des Turmes. Im ersten Obergeschoss des gotischen Westbaus befindet sich das mit profanen Wandmalereien ausgestattete „Jagdzimmer“. Die Wandmalereien, die Motive der ‚Weibermacht‘ und der ‚verkehrten Welt‘ darstellen, wurden 1958 im Zusammenhang mit dem Erwerb des Ansitzes durch den Bozner Kaufmann Walther Amonn entdeckt (Taf. 52a).

Harald WOLTER-VON DEM KNESEBECK veröffentlichte 2005 die bisher umfangreichste Untersuchung zu den Wandmalereien des „Jagdzimmers“. Er konzentrierte sich besonders auf die Beziehung zwischen Inhalt und räumlicher Anordnung der Wandmalereien. So weist er auf

die in dem „Jagdzimmer“ vorhandene Spannung zwischen „ordnungsgemäßer“ und „verkehrter“ Welt hin, der er eine didaktische Funktion beimisst. Darüber hinaus gelang es WOLTER-VON DEM KNESEBECK durch den Nachweis druckgraphischer Vorlagen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die Entstehung der Eppaner Wandmalereien auf ca. 1470 festzulegen – vor der Untersuchung Wolters hatte man die Wandmalereien auf den Anfang des 15. Jahrhunderts datiert. Dank dieser Neudatierung konnte Georg von Firmian als Auftraggeber identifiziert werden; er nahm als Grundbesitzer und Inhaber des Hocheppaner Gerichts eine wichtige Stellung innerhalb der Überetscher Adelsgesellschaft ein.

Betritt man das „Jagdzimmer“ durch die noch originale Türöffnung, die es in der Nordostecke mit dem Kernbau verbindet, so erblickt man zuerst die Wandmalereien der Westwand. Rechts vom Fenster ist ein Minnegarten wiedergegeben. Zur Linken eines achteckigen Brunnens haben sich junge Paare versammelt. Ein Paar wird

beim Schachspiel gezeigt, während rechts von ihm ein Mann an die Brust seiner Begleiterin greift. Wie WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2005 festhält, finden sich die für einen Minnegarten typischen Bildmotive des Schachspiels und des ungebührlichen Griffs an die weibliche Brust in nicht unähnlicher Form auch im *Kleinen* und *Großen Liebesgarten* des oberrheinischen Meisters E. S. (zu den Liebesgarten-Stichen des Meisters E. S. vgl. MATTER 2015).

An den Minnegarten schließt links eine Weibermacht-Darstellung an, die als Warnung vor der weiblichen Verführungskraft zu verstehen ist. Eine Frau reitet im Damensitz auf einem nur noch zu erahnenden Esel und trägt einen Beizvogel auf ihrer rechten Faust. Von ihren Handgelenken gehen Seile aus, an die auf der linken Seite eine Gruppe von Narren gebunden ist. Wer an die Seile auf der rechten Seite gefesselt war, lässt sich aufgrund des reduzierten Erhaltungszustands nicht mehr eruieren. Im oberen Bereich erstreckt sich über das gesamte Bildfeld und die rechts anschließende Fensternische ein Spruchband, das sich nur teilweise entziffern lässt: „Einen esel reithet manche[?]“. Als Vorlage für diese Bildkomposition konnte WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2005 einen um 1450–60 entstandenen Kupferstich des sogenannten Meisters der Weibermacht identifizieren (zum Meister der Weibermacht: GEISBERG 1923, S. 38–47). Die Vorlage wurde zwar seitenverkehrt übernommen, doch stimmen alle wesentlichen Bildelemente mit dem Eppaner Wandgemälde überein.

Ebenso auf die Bedrohung der häuslichen Ordnung spielt der auf der anschließenden Südwand dargestellte Katzen-Mäuse-Krieg an, in dem die Mäuse die Katzen bestürmen und über sie triumphieren (Taf. 52b). Es handelt sich hierbei um ein seit der Antike sowohl in der Literatur als auch in den bildenden Künsten verbreitetes Motiv, das auf den Tierfabeln des griechischen Dichters Äsop gründet (allgemein dazu: JONES M. 2008). Der ungleiche Kampf zwischen Katzen und Mäusen war eine beliebte Metapher für die Verkehrte Welt bzw. für die Macht der Schwachen über die Starken und findet sich auch in dem kurz vor 1200 entstandenen Freskenzyklus der Johanneskapelle in Pürgg (dazu: BAUR 1974, S. 23–26) sowie in den renaissancezeitlichen Wandmalereien in der Nonsberger Casa Thun in Revò (dazu: PANCHERI 2004).

Das Eppaner Bild zeigt einen thronenden Katzenkönig, der in seiner Burg von beiden Seiten von Mäusen angegriffen wird. Der Mäusekönig steht links in einem Zelt, während rechts daneben zwei Katzen am Galgen hängen. Im unteren Bereich der Bildkomposition sind auf einem Ruderboot weitere Mäuse zu sehen, die von drei Katzen mit Armbrust, Speer und Schwert angegriffen werden. Als Vorlage für den Eppaner Katzen-Mäuse-Krieg lässt sich ein niederrheinischer Holzschnitt aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts identifizieren (Gotha, Schloss Friedenstein, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 40, 41; zum Blatt: MEUCHE 1976, S. 98, Taf. B 32). Analogien sind sowohl in der Anordnung der Bildelemente als auch in einzelnen Details festzustellen.

Auf den Katzen-Mäuse-Krieg folgen an der Südwand des Mooser „Jagdzimmers“ zwei fragmentarisch erhaltene Figuren, die über der Tür zum benachbarten Raum angebracht und deutlich als Mann und Frau zu identifizieren sind. Laut WOLTER-VON DEM KNESEBECK (2005, S. 491–492) könnten die beiden Figuren über der Tür als das Ehepaar des Hauses interpretiert werden, das den im realen Raum befindlichen Gast mit erhobenem Kelch begrüßt. Es handle sich also um ein Willkommensbild ähnlich jenem auf der Triadengalerie von Schloss Runkelstein. Diese Deutung hat Volker HILLE (2013, S. 81) überzeugend widerlegt. Die Frau, die durch ihr Gebende als verheiratet gekennzeichnet ist, deutet mit ihrer geöffneten rechten Hand in Richtung des Mannes, hält jedoch keinen Kelch. Der Mann wendet sich von der Frau ab, indem er mit dem linken Arm eine abwehrende Geste macht und den Kopf nach rechts bzw. weg von der Frau dreht. Die Haltung der Figuren entspricht also nicht der eines fröhlichen Paares, das den Gast willkommen heißt. Vielmehr scheint es sich bei dem Bild um eine Darstellung der Ablehnung weiblicher Avancen zu handeln.

Auf den restlichen Wandflächen des „Jagdzimmers“ finden sich Jagddarstellungen wie auch die ungewöhnliche Wiedergabe eines mit Phalli behangenen Baums oberhalb der Eingangstür (Taf. 53a). Rechts neben dem Baum schüttelt eine Frau mithilfe einer Stange die Penisse vom Baum, während ihre Gefährtin die herabgefallenen Phalli aufammelt. Links trägt eine dritte Frau einen Korb voller Phalli auf ihrem Kopf und

machen sich zwei weitere Frauen die Beute streitig. Eine ähnliche Darstellung entstand um 1400 in der Burg Lichtenberg im Vinschgau (Kat. 25). Analog zu der hier beschriebenen im Ansitz Moos befand sich jene in einem Raum zusammen mit Jagd- und weiteren erotisch konnotierten Abbildungen. Außerhalb von Tirol findet sich eine Phallusbaum-Darstellung (nach 1265) im Brunnenhaus von Massa Marittima, rund siebzig Kilometer südwestlich von Siena (dazu: BAGNOLI 2000; FERZOLO 2004; BUSSAGLI 2014). Eine weitere Darstellung ist Teil der von Jeanne und Richart de Montbaston angefertigten *Bas-de-pages*-Miniaturen einer Version des Rosenromans aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 25526, Fol. 106<sup>v</sup>; vgl. hierzu CAMILLE 1992, S. 148–149; BARTZ / KARNEIN / LANGE 1994, S. 54–55; KOLDEWEIJ 1995, S. 504, 510; CAMILLE 2000, S. 89–91; ABBEELE 2009, S. 395–397). Den Phallusbaum gab es auch im Brauchtum: Eine Chronik von Nördlingen berichtet von einem mit „zageln“ behangenen Baum, den Handwerker-gesellen 1510 durch die Straßen der Stadt trugen (vgl. KROHN 1974, S. 123; MOSER 1967, S. 177–178; WURST 2005, S. 340).

Unter den Jagddarstellungen im Ansitz Moos-Schulthaus erkennt man eine Hirsch- und eine Hasenjagd an der Ostwand, eine Bärenjagd links von der Tür in der Südwand und eine Steinbockjagd rechts neben dem Fenster in der Nordwand. Im Bildfeld mit der Steinbockjagd ist links eine in knappen Umrissen abgebildete Burg zu sehen, die mit dem Ansitz Moos-Schulthaus übereinstimmen könnte.

Stilistisch zeigen die Wandmalereien des „Jagdzimmers“ im Ansitz Moos-Schulthaus eine ausgeprägt graphische Ausrichtung. Auffällig ist die Beschränkung auf lineare Konturen und wenige flächige Farbaufträge auf einer weißen Tünche. Eine solche extrem graphische Ausrichtung ist kein Spezifikum der Mooser Wandmalereien, sondern findet sich auch in anderen profanen Zyklen des 15. Jahrhunderts im Tiroler Raum. Hier sei auf die in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datierbaren Wandmalereien im Schloss Belasi im Nonsberger Campodenno und auf die vermutlich um 1450 entstandenen Wandmalereien in der C 41).

Woher diese explizit graphische Ausrichtung stammt, ist bisher unklar. Zumindest für die Wandmalereien des Eppaner „Jagdzimmers“ könnte diesbezüglich aber eine Verbindung zur Druckgraphik vorgeschlagen werden. Die Beschränkung auf lineare Konturen und wenige flächige Farbaufträge auf weißer Tünche erinnern nämlich an kolorierte Holzschnitte und Kupferstiche. Im Ansitz Moos-Schulthaus mögen also nicht nur Bildmotive, Kompositionen und einzelne Details von den druckgraphischen Vorlagen übernommen worden sein, sondern auch deren Gesamtästhetik.

Forschungsliteratur: AMONN 1965; FREI 1965; STAMPFER 1982, S. 371–372; STAMPFER / KOFLER 1982, S. 13; STAMPFER 1994, S. 85; ZADRA 1999; WIELANDER 2003; FERZOLO 2004, S. 34; WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2005; HILLE 2013; RIEMANN 2013; STAMPFER 2016.

## 47. Landesfürstliche Burg (Meran). Um 1470

Die Erbauung der Stadtresidenz geht auf die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück und geschah auf Anordnung des Tiroler Landesfürsten und Herzogs von Österreich Sigmund des Münzreichen († 1490). Die Wände des Umgangs sind mit Rankenmalereien geschmückt. Im bunten Rankenwerk sind kleine Jagdszenen – Hasen-, Hirsch- und Vogeljagd – eingesetzt (Taf. 53b). Die Vogeljagd ist kulturwissenschaftlich besonders relevant, denn sie zeugt von einer seltenen Jagdtechnik. Ein

in einer Laubhütte versteckter Jäger hält eine Art Holzzange (Kloben) in den Händen, mit der, sobald sich ein Vogel daraufsetzte, er an seinen Füßchen festgehalten wurde (Taf. 54).

Herzog Sigmund ließ auch die Erker zweier Räume seiner Meraner Landesfürstlichen Burg mit monochrom grünen Wandmalereien ausstatten. Die Wandmalereien im Erker im sogenannten Kaiserzimmer spielen wahrscheinlich auf die 1449 zelebrierte Hochzeit zwischen Sigmund



und Eleonore von Schottland († 1480) an. An der Ostseite des Erkers ist eine feiernde Gesellschaft um einen Brunnen versammelt. Der Erker der Schlafkammer zeigt unter anderem König David mit der Harfe und den biblischen Schmied Tubal-Kain. Umgeben werden die beiden Figuren von Schriftbändern, die auf die Geschichte der Musik hinweisen: „Von Tubalkaines hamerk-lank ward musica erfunden und der gesank“; und „Herr David lobet Gott also schone mit Musica unter seiner werten kuniglichen krone“. Die Erker beider Räume verfügen über eine gewölbte

Decke, die mit einem dichten Rankengeflecht mit vereinzelt eingestreuten Figuren verziert ist. Solche grüne Rankenmalereien erfreuten sich im Tiroler Raum in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts enormer Beliebtheit. Sie treten nicht nur im profanen Bereich, sondern oft auch in der Sakralkunst auf, so z. B. auf der Rückseite von Flügelaltären.

Forschungsliteratur: SCHÖNHERR 1892; LUTTEROTTI 1964b; FREI 1978; DUSCHEK 1983; SCHÄFFNER 2009, S. 124, 301–304.

#### 48. Freundsberg (bei Schwaz). Um 1475

Die Burg diente als Stammsitz der seit 1122 urkundlich in Tirol nachweisbaren Herren von Freundsberg. 1467 kam die Burg in den Besitz von Sigmund dem Münzreichen, der sie 1472 bis 1475 zum Jagdschloss ausbauen ließ. Im obersten Stockwerk des Bergfrieds befindet sich die mit Jobst Weninger zugeschriebenen Rankenmalereien ausgestattete Turmstube. Im bunten Rankenwerk sind kleine Jagdszenen und die landesfürstlichen Wappenschilder Österreichs und Tirols eingesetzt (Taf. 55). Zu erkennen

sind eine Treibjagd, eine Hirschjagd und zwei elegante Damen, die zur Falkenjagd ausreiten. Laut STAMPFER lassen die Lage hoch im Turm und die zahlreichen Rötelschriften von Besuchern an eine Trinkstube denken, „in die man sich zurückzog, um in froher Gesellschaft zu zechen und zu feiern“.

Forschungsliteratur: WEINGARTNER 1928, S. 56; GASSER/STAMPFER 1994, S. 87; HYE 2009, S. 78.

#### 49. Haller Haus (Hall in Tirol, Rosengasse 54). Um 1475

In einem Raum im zweiten Obergeschoss wurden im Jahr 1909 verschiedene Bilderfelder, die eine Szenenabfolge profanen Charakters bildeten, abgelöst und ins Ferdinandeum in Innsbruck übertragen. Die erste Szene spielt sich vor einer Ziegelmauer ab und zeigt zwei Männer, zwei Frauen und bei jeder ein nacktes Kind auf einem Steckenpferd. Die beiden Männer kommunizieren mit den Frauen mithilfe von Spruchbändern, die WEINGARTNER zum Teil entziffern konnte. Die Männer fragen: „sagend uns ir frawen zart wes send die Kinder von hoher art“. Die Frauen antworten: „das kumpt als von rechte Ee“. Also handelt es sich wohl um einen Lobspruch auf legitime Nachkommen innerhalb eines rechtlich

wirksamen Ehebundes. Vor diesem Hintergrund ist auch das zweite abgenommene Bild zu verstehen, das das Urteil des Salomons zeigt. Denn das Urteil des Salomon diente bei der Ausstattung von profanen Bauten als Exemplum für Gerechtigkeit und Weisheit. Im Hinblick auf christliche Moralvorstellungen könnte auch das dritte abgenommene Bild gedeutet werden, das einen sitzenden Frauenakt zeigt (Taf. 56). Die dargestellte Frau ist nur mit Kopftuch und Hausschuhen bekleidet, ansonsten nackt. Die fragmentierte Inschrift, die ihr beigegeben ist, lautet: „Du liebe[st] mi[n] vir alle“ (Angaben nach OPITZ 2008b, S. 262). BACHER postuliert, die nackte Frau versinnbildliche „die Freuden

des Ehelebens“. Anderer Meinung ist OPITZ, der in Anlehnung an Peter Dinzelbachers Studie zur spätgotischen Graphik den Haller Frauenakt vorsichtig als „pin-up-girl avant la lettre“ interpretiert (vgl. DINZELBACHER 1994). Zusätzlich zu den drei genannten Bildfeldern wurden schließlich auch noch andere Bildfragmente, wie ein von Rankenwerk umgebenes Einhorn und eine ebenfalls rankenbesetzte Türeinfassung, abgenommen und auf Leinwand übertragen. Angesichts der

formalen Analogien zu den Wandmalereien von Stein am Kallian, die wohl auf die Rezeption gemeinsamer Vorlagen zurückzuführen ist, sowie mit Blick auf die dargestellte Mode lässt sich eine Datierung um 1475 annehmen.

Forschungsliteratur: HAMMER 1928, S. 135–137; WEINGARTNER 1928, S. 58–59; BACHER 1970, S. 51–52; OPITZ 2008b, S. 262–263; OBLEITNER 2012, S. 20–21.

## 50. Casa Bertelli (Cavalese). Um 1480

Im Jahr 2009 wurden im ersten Obergeschoss Wandmalereien mit ritterlichen Kampfszenen entdeckt (Taf. 57). Trotz des fragmentarischen Erhaltungszustands kann man noch Beischriften erkennen, die auf Figuren der *Chansons de geste* hinweisen. Die Figuren nehmen fast die ganze Höhe der Wand ein und werden von einem grünen Ast mit Blumenknospen gerahmt. An der Eingangswand ist das Wappenschild des Auftraggebers, Carlo Bertelli, gemalt, das einen silbernen Löwen auf rotem Grund zeigt. Carlo Bertelli war von 1478 bis 1501 *scario* der Talgemeinde Fleims (Magnifica Comunità di Fiemme). An der Nordwand ist eine fragmentarische Ritterfigur zu sehen, die als „Orlando“ gekennzeichnet ist. Eine weitere Inschrift lautet „[m]ont[e] albano“; die darunterliegende Darstellung, auf die sie hinweist, wurde jedoch im Zuge des späteren Einbaus einer Tür zerstört. LONGO vermutet, dass die Inschrift mit der Figur Reinold, Prinz von Montalban, zu verbinden ist. Rechts der Tür duellieren sich zwei schwer gerüstete Männerfiguren. Eine der beiden kann anhand der Inschrift „[f]orte danese“ als Holger Danske identifiziert werden. Die Ostwand zeigt eine weitere ritterliche Auseinandersetzung und

eine Schlachtszene, die vermutlich die Schlacht von Roncesvalles darstellt. Als literarische Inspirationsquelle für die Wandmalereien vermutet LONGO das 1478 erschienene Ritterepos *Morgante* von Luigi Pulci.

Wandmalereien sind auch an der Außenseite des Gebäudes erhalten. Neben der ornamentalen Quadermalerei sind an der westlichen Außenwand ein wilder Mann und eine wilde Frau zu sehen. Laut LONGO lassen sich die gemalten Inschriften paläographisch zwischen 1480 und 1520 einordnen. Die gemalten Rüstungen, deren Kastenbrust mit zwei Rundscheiben an den Schultern versehen ist, sind typisch für die 70er und 80er Jahren des 15. Jahrhunderts. Eine ähnliche Rüstung findet sich in den Fresken von Leonhard von Brixen im Brixner Domkreuzgang. Stilistische Ähnlichkeiten lassen sich mit den Werken der bereits im Umfeld des Trienter Fürstbischofs Hinderbach (1465–1486) tätigen Werkstatt des Veronesers Bartolomeo Sacchetto ausmachen. Die Raumfunktion ist bisher unbekannt.

Forschungsliteratur: LONGO 2014; CHINI 2015, S. 17; LONGO 2015.

Tafeln





**Taf. 1a** Schloss Rodeneck, Iwein-Zimmer, Nordwand, Iwein begegnet dem Waldmenschen und gießt Wasser auf den Stein, um 1210-20



**Taf. 1b** Schloss Rodeneck, Iwein-Zimmer, Nordwand, Zweikampf zwischen Iwein und Ascalon, um 1210-20



Taf. 2 Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, mgf 282, Fol. 53r



**Taf. 3** Schloss Rodeneck, Iwein-Zimmer, Westwand, Lunete steckt Iwein den Zauberring an den Finger, um 1210-20



**Taf. 4** Schloss Rodeneck, Iwein-Zimmer, Südwand, Die Suche nach dem unsichtbaren Iwein, um 1210-20





**Taf. 5** Schloss Rodeneck, Iwein-Zimmer, Südwall, Die Suche nach dem unsichtbaren Iwein (Detail), um 1210-20



**Taf. 6a** Laubenhaus (Laubengasse, 65-67), Bildmedaillon an der Ostwand, um 1300-25



**Taf. 6b** Axams, heutiges Widum, Gesamtansicht Ostwand



**Taf. 7a** Axams, heutiges Widum, Gesamtansicht Ostwand, Lanzenstechen an der Westwand, um 1300-35



**Taf. 7b** Burg Arco, Raum im Erdgeschoss, Spielszenen an der Südwand, um 1320-30



**Taf. 8** Burg Arco, Raum im Erdgeschoss, Szenen an der Nordwand, um 1320-30



Taf. 9 Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 848, Fol. 82<sup>v</sup>



**Taf. 10a** Innichen, Wandmalerei im ehem. Fennerhaus, um 1350



**Taf. 10b** Burg Avio, Bergfried, Camera di Amore, höfische Dame mit Hündchen an der Südwand, um 1340



**Taf. 11a** Burg Avio, Bergfried, Camera di Amore, Amor-Darstellung an der Westwand, um 1340



**Taf. 11b** © [2022]  
Biblioteca Apostolica  
Vaticana, Ms. Barb. Lat.  
4076, Fol. 99<sup>v</sup>



**Taf. 12a** Burg Avio, Bergfried,  
Camera di Amore, Küssen-  
des Paar an der Westwand,  
um 1340



**Taf. 12b** Burg Avio, Palazzo  
Baronale, Camera di Amore,  
Liebespaar an der Südwand,  
um 1340





**Taf. 13** Burg Avio, Casetta delle Guardie, Wandausmalung mit Rautenmotiv, um 1360



Taf. 14 Burg Avio, Casetta delle Guardie, Westwand, um 1360



**Taf. 15a** Burg Stenico, Wandausmalung mit geometrischem Muster an der Nordwand, Mitte des 14. Jahrhunderts



**Taf. 15b** Leuchtenburg, Fragmente einer malerischen Raumausstattung, zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts



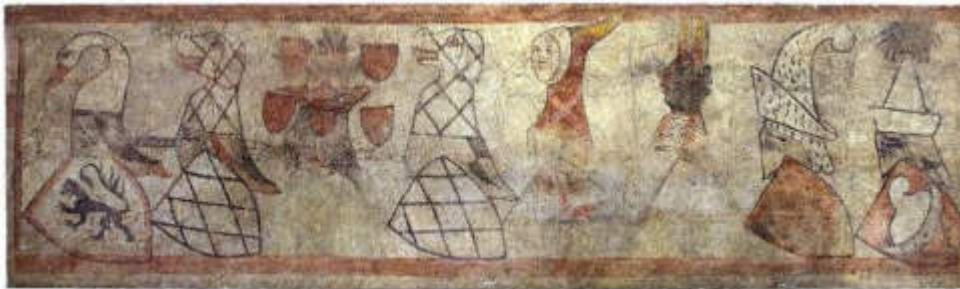
**Taf. 16a** Bozen, privates Haus in der Streitergasse Nr. 53



**Taf. 16b** Bozen, privates Haus in der Streitergasse Nr. 53, Vierecknische mit Rahmung aus verschiedenfarbigen gemalten Marmorquadern, zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts



**Taf. 17a** Fragment aus dem ehem. Thalguterhaus (Meran), um 1360, Landesmuseum Schloss Tirol



**Taf. 17b** Fragment aus dem ehem. Thalguterhaus (Meran), um 1360, Landesmuseum Schloss Tirol



**Taf. 17c** Fragment aus dem ehem. Thalguterhaus (Meran), um 1380, Landesmuseum Schloss Tirol



Taf. 18a Fragment aus dem ehem. Thalguterhaus, um 1450, Landesmuseum Schloss Tirol



Taf. 18b Fragment aus dem ehem. Thalguterhaus (Meran), um 1360, Landesmuseum Schloss Tirol



**Taf. 19a** Schrofenstein, Südostraum, Ostwand, Lanzenstechen, um 1370-80



**Taf. 19b** Schrofenstein, Südostraum, Ostwand, Lanzenstechen (Detail), um 1370-80



Taf. 20a Rovereto, Palazzo Noriller, Treffen vor einer befestigten Stadt (Detail), um 1370–80



Taf. 20b Rovereto, Palazzo Noriller, ritterlicher Zweikampf, um 1370–80





**Taf. 21** Trient, Casa Balduini, Wandmalereien an der Ostwand, Detail mit Einhorn, letztes Viertel des 14. Jahrhunderts



**Taf. 22** Florentiner Schule, gemaltes Kreuz (Detail), um 1285-1290, Florenz, Galleria dell'Accademia



**Taf. 23** Stofffragment aus Spanien (Detail), 14. Jahrhundert, Lyon, Musée des Tissus



**Taf. 24a** Bozner Laubenhaus 62 während der Renovierungsarbeiten, 2018



**Taf. 24b** Ausgemalter Raum im Bozner Laubenhaus 62, Ansicht gegen Norden, um 1380-90



**Taf. 25** Stadtdarstellung aus Burg Madruzzo bei Lasino, Trient, Landesmuseum Schloss Buonconsiglio, um 1380-90



**Taf. 26** Bozen, ehem. Burg Wendelstein, ritterliche Szene an der Nordwand (Detail), um 1380-90



**Taf. 27** Burg Sprechenstein, malerische Raumausstattung mit illusionistischem Pelzbehang, um 1390-1400



**Taf. 28a** Abgenommene Wandmalerei aus Burg Lichtenberg, Darstellung des Rosenpflückens, um 1390-1400, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



**Taf. 28b** Abgenommene Wandmalerei aus Burg Lichtenberg, Darstellung des Glücksrades, um 1390-1400, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum





**Taf. 29** Trient, Palazzo Campo, Raum im Erdgeschoss, Detail der ornamentalen Wandausmalung, um 1390-1400



**Taf. 30** Sesto al Reghena, Abtei Santa Maria di Sesto, Wandausmalung mit ornamentalem Muster, um 1340-1350



**Taf. 31** Wandmalereifragment aus Palazzo Salvadori-Zanatta, Darstellung einer höfischen Dame, Trient, Landesmuseum Schloss Buonconsiglio, um 1390-1400



**Taf. 32a** Runkelstein, Westbau, Turniersaal, Detail der Turnierdarstellung an der Südwand, letztes Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts



**Taf. 32b** Runkelstein, Westbau, Turniersaal, Fischfangszene an der Ostwand, letztes Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts



**Taf. 33a** Torre Burri, fragmentarisch erhaltene Wandausmalung



**Taf. 33b** Torre Burri, Detail der Tierdarstellungen, vor 1396



Taf. 34 Trient, Adlerturm, Monatszyklus, Monat Januar, um 1397



Taf. 35 Trient, Adlerturm, Monatszyklus, Monat Mai, um 1397



Taf. 36 Trient, Adlerturm, Monatszyklus, Monat Juni, um 1397





Taf. 37 Trient, Adlerturm, Monatszyklus, Monat Dezember, um 1397



**Taf. 38a** Margreid, Wandausmalung im Anstiz Stetten, erstes Viertel des 15. Jahrhunderts (Zustand in den 1960er Jahren)



**Taf. 38b, Taf. 38c** Freskofragment aus Hauenstein, erstes Viertel des 15. Jahrhunderts, Depot des Amtes für Bodendenkmäler der Autonomen Provinz Bozen



**Taf. 39a** Oberau-Haslach (Bozen), Ansicht Niederhaus, Kleiner Raum im ersten Obergeschoss, Höfische Dame mit Blume an der Westwand, um 1420



**Taf. 39b** Oberau-Haslach (Bozen), Ansicht Niederhaus, Kleiner Raum im ersten Obergeschoss, Höfischer Mann mit Ehering (?), um 1420



**Taf. 40** Ansicht Massauer-Perkheim bei St. Michael-Eppan, Tanzendes Paar an der Ostwand, um 1425-50



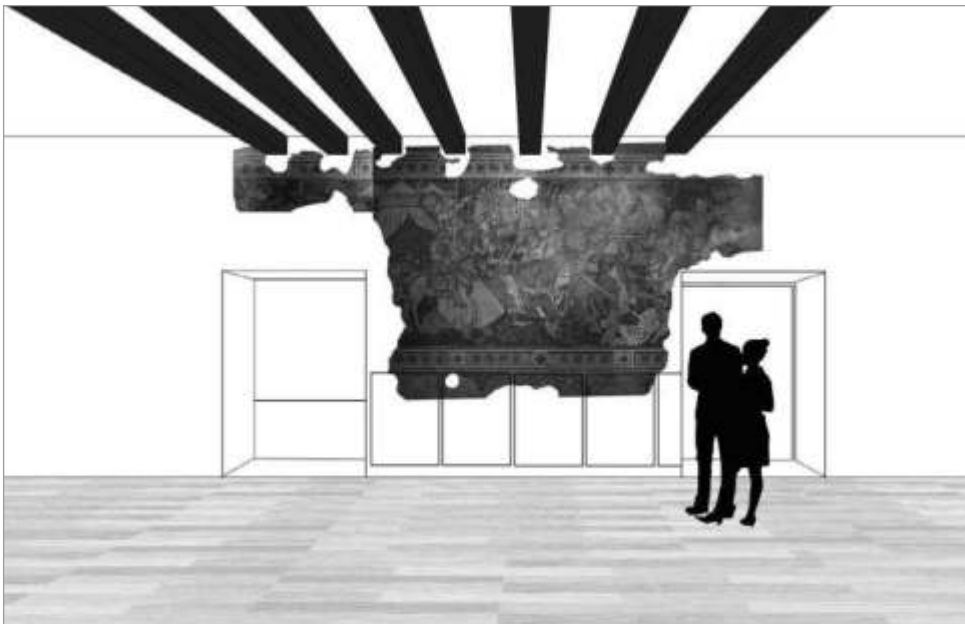
**Taf. 41a** Ansicht Massauer-Perkheim bei St. Michael-Eppan, Musizierende Gruppe an der Nordwand, um 1425-50



**Taf. 41b** Kampfszene aus Burg Romano (Pieve di Bono), um 1430-40, Trient, Diözesanmuseum



**Taf. 42a** Burg Romano (bei Pieve di Bono), Kampfszene, Zustand vor 1914



**Taf. 42b** Kampfszene ursprünglich auf Burg Romano, graphische Rekonstruktion von Dario De Cristofaro



**Taf. 43a** Lana, ehem. Pfarrhof St. Anna, bemalte Vogelständer an der Ostwand, um 1440-50



**Taf. 43b** Neidhart-Schwänke aus Burg Trautson bei Matrei, um 1440-50, H 122, B 314 cm, Wallfahrtskloster Maria Waldrast



Taf. 44a Palazzo Nero, Raum im ersten Obergeschoss, Ansicht der Südwand



Taf. 44b Wappenfolge am Haus Englmohr, Mitte des 15. Jahrhunderts

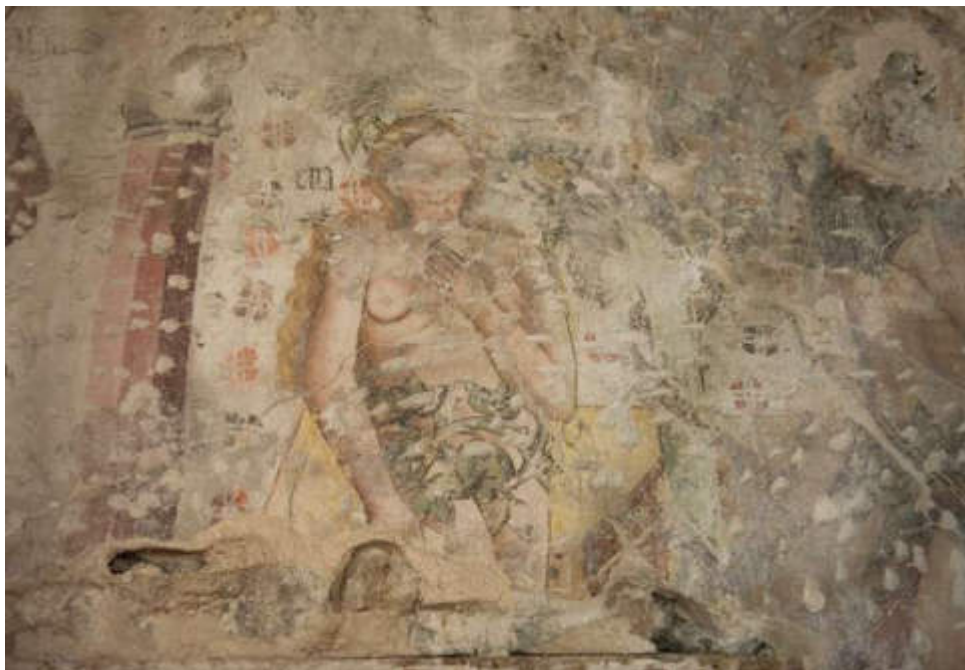




**Taf. 45a** Festung von Riva del Garda, Fragment einer ehemaligen Wandausmalung, Mitte des 15. Jahrhunderts



**Taf. 45b** Rovereto, Casa Bontadi, Wandzeichnung, drittes Viertel des 15. Jahrhunderts



**Taf. 46a** Ossana, Casa degli affreschi, Darstellung der Eva im ersten Raum, um 1460



**Taf. 46b** Ossana, Casa degli affreschi, Tanzszene im zweiten Raum, um 1460



**Taf. 47a** Burg Pietra bei Calliano, großer Saal im zweiten Stock, Nordwand, Samson zerreißt den Löwen, um 1469



**Taf. 47b** Meister E. S., Samson zerreißt den Löwen, Kupferstich, H 9,2 cm, B 13,8 cm, Wien, Albertina, Graphische Sammlung



**Taf. 48** Burg Pietra bei Calliano, großer Saal im zweiten Stock, Südwand, Aristoteles und Phyllis, um 1469



**Taf. 49** Meister des Amsterdamer Kabinetts, Aristoteles und Phyllis, Kupferstich, D. 15,8 cm, Amsterdam, Rijksprentenkabinet



**Taf. 50a** Burg Belasi, Wandansicht während der Gebäudesanierung



**Taf. 50b** Burg Belasi, ritterliche Darstellung nach der Restaurierung, erstes Viertel des 15. Jahrhunderts



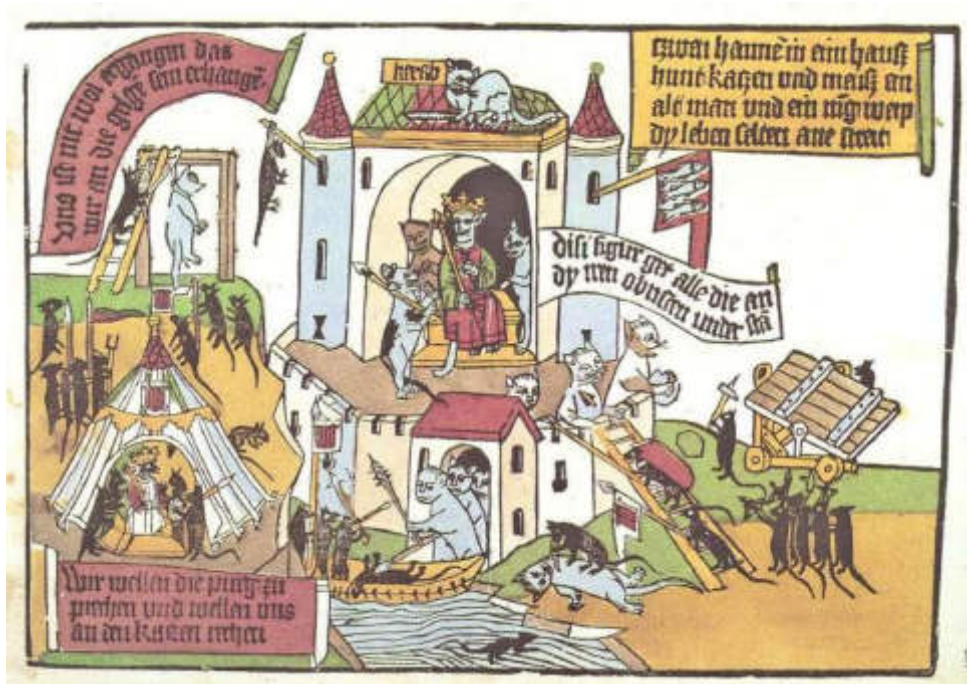
Taf. 51a Gasthaus Aquila Rossa, Westfassade, Darstellung des Jungbrunnens, um 1470



Taf. 51b Gasthaus Aquila Rossa, Westfassade, Stammvater der Familie Thun, um 1470



Taf. 52a Ansicht Moos-Schulhaus bei St. Michael-Eppan, Jagdzimmer



Taf. 52b Katzen-Mäuse-Krieg, H 32,1 cm, B 44,8 cm (Blatt), H 27,9 cm, B 40 cm (Holzschnitt), Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum





**Taf. 53a** Ansicht Moos-Schulthaus bei St. Michael-Eppan, Jagdzimmer, Phallusbaum an der Westwand, 1470



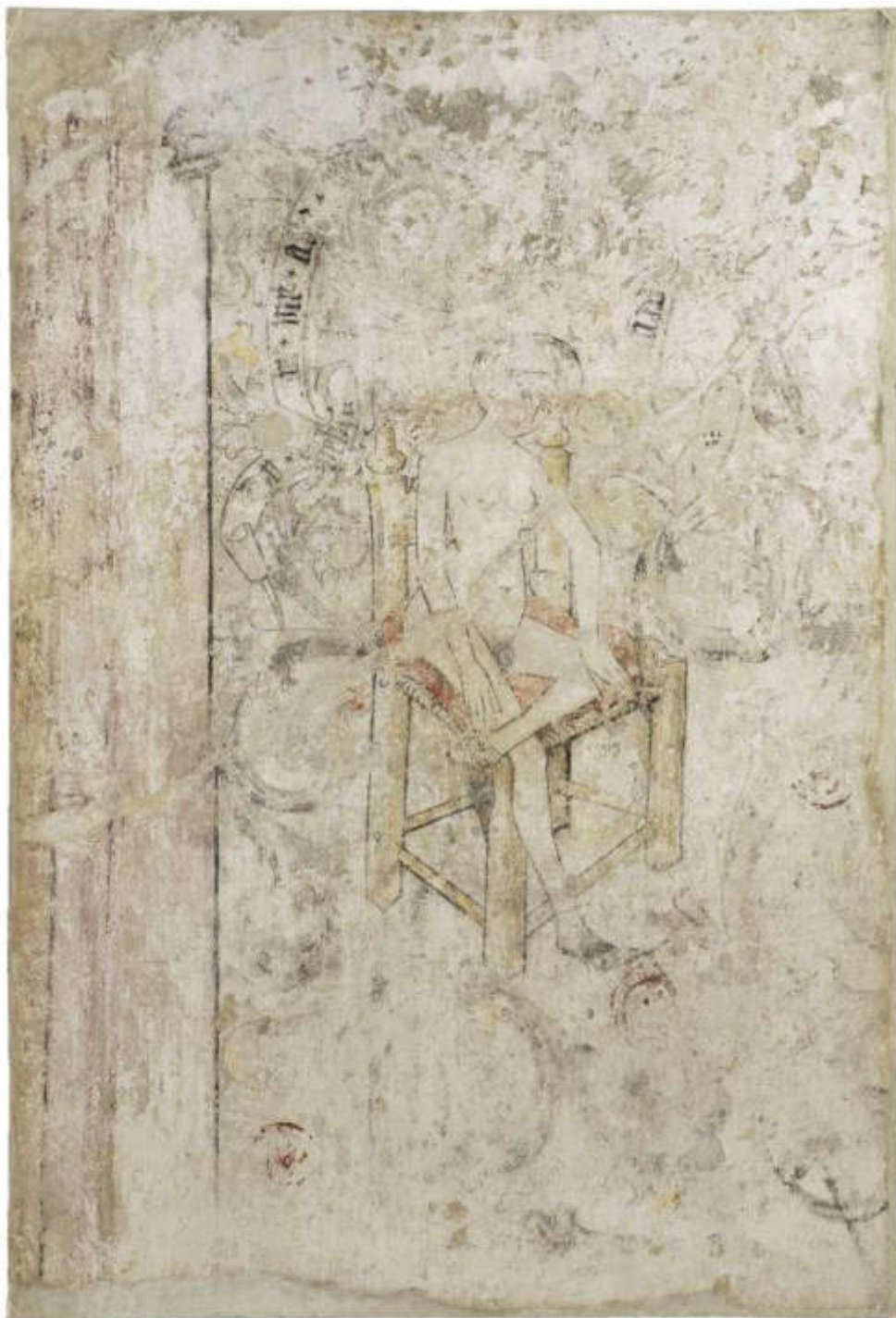
**Taf. 53b** Meran, Landesfürstliche Burg, Innenhof, Hirschjagd, um 1470



Taf. 54 Meran, Landesfürstliche Burg, Innenhof, Vogeljagd, um 1470



Taf. 55 Friendsberg bei Schwaz, Rankenmalereien in der Turmstube des Bergfrieds, um 1475



Taf. 56 Wandmalerei-Fragment mit Frauenakt, um 1475, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



Taf. 57 Cavalese, Casa Bertelli, Darstellungen der Chansons de geste, um 1480



# Literaturverzeichnis

- ABEELE 2009: Abeele, Baudouin van den: Feuilles volantes sur l'arbre de vie. In: Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique (Micrologus' library, 30). Florenz 2009, S. 373–401.
- ACKERMANN 1983: Ackermann, Horst: Die Iwein-Fresken auf Schloß Rodenegg. In: Der Schlern 57 (1983), S. 391–421.
- ACKERMANN 2014: Ackermann, Horst: Iwein der Löwenritter. Ein romanischer Bilderzyklus auf Schloss Rodenegg (Südtirol) im Lichte alter Mythen. Innsbruck 2014.
- ALBERTI 1860: Alberti, Francesco Felice degli: Annali del Principato Ecclesiastico di Trento dal 1022 al 1540. Trient 1860.
- ALDROVANDI 2006: Aldrovandi, Alfredo: Il *Tacuinio* di Giovannino de' Grassi della Biblioteca Civica di Bergamo. Tecnica e restauro. In: I materiali cartacei (Le antologie di "OPD Restauro", 1). Florenz 2006, S. 19–51.
- AGUSTONI 1972: Agustoni, Fabrizio (Hg.): Catalogo completo delle incisioni del Maestro del Libro di casa. Mailand 1972.
- AMONN 1965: Amonn, Walther: Ansitz Schultaus in Eppan. In: Der Schlern 39 (1965), S. 254–255.
- ANDENNA 1999: Andenna, Giancarlo: Pittura infamante e propaganda politica negli affreschi del Broletto. In: Civiltà bresciana 8, 1 (1999), S. 3–18.
- ANDERGASSEN 1991: Andergassen, Leo: St. Daniel am Kiechelberg. Auer 1991.
- ANDERGASSEN 1996a: Andergassen, Leo: Eppan. Kunst- und Architekturführer. Eppan 1996.
- ANDERGASSEN 1996b: Andergassen, Leo: Kunst in Terlan. Bozen 1996.
- ANDERGASSEN 2002: Andergassen, Leo: Scultore della bottega di Hans von Judenburg. Madonna col Bambino. In: Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450, Ausstellungskatalog Trient 2002, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, Kat.-Nr. 91, S. 646–647.
- ANDERGASSEN 2011: Andergassen, Leo: Oswald von Wolkenstein und die Kunst: Selbstdarstellung und Repräsentation. In: Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption, Tagungsband Schloss Tirol 2009, hrsg. von Ulrich Müller und Margarete Springeth. Berlin 2011, S. 77–88.
- ANDERGASSEN 2012: Andergassen, Leo: Cavaliere in torneo, cavaliere in battaglia. L'iconografia del cavaliere dell'arte dell'Alto Adige nel Medio Evo e all'inizio dell'età moderna. In: I cavalieri dell'imperatore. Tornei, battaglie e castelli, Ausstellungskatalog Trient, Besenello 2012, hrsg. von Franco Marzatico und Johannes Ramharter. Trient 2012, S. 91–105.
- ANDERGASSEN 2014: Andergassen, Leo: König Artus in Italien. Zur Ikonographie eines Rittermythos. In: Artus auf Runkelstein: Der Traum vom Guten Herrscher (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 6). Bozen 2014, S. 41–71.
- ANDERGASSEN 2015a: Andergassen, Leo: Kunstbeziehungen zwischen Verona und dem südlichen Tirol. In: Verona – Tirol. Kunst und Wirtschaft am Brennerweg bis 1516 (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 7). Bozen 2015, S. 157–198.
- ANDERGASSEN 2015b: Andergassen, Leo: Aspekte des Kunsttransfers zwischen Österreich und Tirol im Spätmittelalter. In: 1363–2013. 650 Jahre Tirol mit Österreich, hrsg. von Christoph Haidacher. Innsbruck 2015, S. 309–329.
- ANDERGASSEN 2015c: Andergassen, Leo: Schloss Tirol. Residenzburg der Tiroler Grafen. Regensburg 2015.
- ANDERGASSEN 2017: Andergassen, Leo: Die Wandmalereiausstattung in der Burgkapelle

- von Schloss Tirol. In: *Schloss Tirol*. Bd. 1: Baugeschichte. Die Burg Tirol von ihren Anfängen bis zum 21. Jahrhundert, hrsg. von Walter Hauser, Martin Mittermair und Harald Stadler. Bozen 2017, S. 382–417.
- ANDERGASSEN 2018: Andergassen, Leo: Mittelalterliche Kunst in Meran zwischen Repräsentation und Frömmigkeit. Themen und Auftraggeber. In: *1317 – Eine Stadt und ihr Recht. Meran im Mittelalter* (Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs, 43). Bozen 2018, S. 357–400.
- ANDERGASSEN/MUMELTER 2012: Andergassen, Leo/Mumelter, Verena: *St. Martin in Kampill/San Martino a Campiglio*. Ein Juwel mittelalterlicher Wandmalerei an der Brenneroute/Un tesoro d'affreschi sulla via del Brennero. Trient 2012.
- APPUHN 1989: Appuhn, Horst: *Meister E. S. Alle 320 Kupferstiche*. Dortmund 1989.
- ARMANI/PIANA 1984: Armani, Emanuele/Piana, Mario: *Primo inventario degli intonaci e delle decorazioni esterne dell'architettura veneziana: indagine e classificazione degli intonaci colorati di una città che fu policroma*. In: *Ricerche di Storia dell'Architettura* 24 (1984), S. 44–54.
- ASHE 1990: Ashe, Geoffrey: *King Arthur. The Dream of a Golden Age*. London 1990.
- ASSUNTO 1983: Assunto, Rosario: *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*. Köln 1983.
- ATZ 1873: Atz, Karl: *Die alten Wandgemälde in der Capelle der Burgruine Hoch-Eppan*. In: *Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 18 (1873), S. 277.
- ATZ 1909: Atz, Karl: *Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg*. Innsbruck 1909.
- ATZ/MADEIN 1885: *Der Kunstfreund N. F. 1, 9* (1885), hrsg. von Karl Atz und Hans Madein.
- AUSSERER 1898: Ausserer, Carl: *Der Edelsitz Niederhaus. Ein letztes Stück Alt-Bozen*. o. O. 1898.
- AUSSERER 1899: Ausserer, Carl: *Der Adel des Nonsberges. Sein Verhältnis zu den Bischöfen und zu den Landesfürsten, seine Schlösser, Burgen und Edelsitze, seine Organisation, Freiheiten und Rechte*. Die „Nobili rurali“. In: *Jahrbuch der k. k. heraldischen Gesellschaft „Adler“ IX* (1899), S. 13–252.
- AUSSERER 1905: Ausserer, Carl: *Die Herrschaft Lodron im Mittelalter, bis zum Untergange der älteren Linie von Castelromano*. In: *Jahrbuch der k. k. heraldischen Gesellschaft „Adler“ XV* (1905), S. 1–62.
- AUSSERHOFER 2007: Ausserhofer, Klaus: *Stadtgasse 63 (Bruneck) – Via Centrale 2 (Brunico)*. In: *Denkmalpflege in Südtirol 2005–2006 – Tutela dei Beni Culturali in Alto Adige 2005–2006*. Bozen 2007, S. 97–99.
- AUSST. KAT. BOZEN 2000a: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, Ausstellungskatalog Bozen 2000, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000.
- AUSST. KAT. BOZEN 2000b: *Tricento. Pittori gotici a Bolzano*, Ausstellungskatalog Bozen 2000, hrsg. von Andrea De Marchi, Tiziana Franco und Silvia Spada Pintarelli, 2 Bde. Trient 2000.
- AUSS. KAT. INNSBRUCK 1950: *Gotik in Tirol. Malerei und Plastik des Mittelalters*, Ausstellungskatalog Innsbruck 1950, hrsg. vom Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Innsbruck 1950.
- AUSS. KAT. FLORENZ 1999: *La seta islamica. Temi ed influenze culturali*, Ausstellungskatalog Florenz 1999, hrsg. von Carlo Maria Suriano und Stefano Carboni. Florenz 1999.
- AUSST. KAT. MAINZ 2000: *Gutenberg, aventur und kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution*, Ausstellungskatalog Mainz 2000, hrsg. von der Stadt Mainz. Mainz 2000.
- AUSST. KAT. SCHLOSS TIROL – STAMS 1995: *Eines Fürsten Traum. Meinhard II*, hrsg. von Josef Riedmann. Innsbruck 1995.
- AUSST. KAT. TRIENT 2002: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450*, Ausstellungskatalog Trient 2002, hrsg. von Enrico Castelnovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002.
- AUSST. KAT. TRIENT 2012: *I cavalieri dell'imperatore. Tornei, battaglie e castelli*, Ausstellungskatalog Trient 2012, Besenello 2012, hrsg. von Franco Marzatico und Johannes Ramharter. Trient 2012.
- AUTENRIETH 2005: Autenrieth, Hans Peter: *„Reparare, reformare, perornare“ vom*



- Umgang mit den Farben der Architektur. In: Die „Denkmalpflege“ vor der Denkmalpflege, Tagungsband Bern 1999, hrsg. von Volker Hoffmann und Jürg Schweizer. Bern 2005, S. 63–126.
- AVAGNINA 2001: Avagnina, Maria Luisa: L'incontro con la Marca e con Ezzelino. L'eco dell'imperatore: due cicli pittorici federiciani nel territorio della Marca veronese e trevigiana. In: Ezzelini Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II, hrsg. von Carlo Bertelli und Giovanni Marcadella. Mailand 2001, S. 146–155.
- AZZOLINI 2012: Azzolini, Annamaria: La chiusa della Pietra: un sistema di difesa del territorio "Lagarino". In: I cavalieri dell'imperatore. Tornei, battaglie e castelli, Ausstellungskatalog Trient, Besenello 2012, hrsg. von Franco Marzatico und Johannes Ramharter. Trient 2012, S. 259–267.
- AZZOLINI 2018: Azzolini, Annamaria: Mondì alla rovescia. Una torre medievale ad Ala e il suo ciclo affrescato. In: Studi Trentini. Arte 97, 1 (2018), S. 7–39.
- BACHER 1970: Bacher, Ernst (Hg.): Mittelalterliche Wandmalerei in Österreich. Originale, Kopien, Dokumentation (Wechselausstellung der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien, 64). Wien 1970.
- BAGNOLI 2000: Bagnoli Alessandro: L'albero della fecondità. La scoperta di un raro affresco del 1265. In: Massa Marittima. L'albero della fecondità, hrsg. von Comune di Massa Marittima, Soprintendenza per i beni Artistici e Storici di Siena e Grosseto. Massa Marittima 2000, S. 5–17.
- BALDI 2017: Baldi, Camilla: La scelta di un capitano di ventura: il ciclo arturiano di Frugarolo. In: III Ciclo di studi medievali, Tagungsband Florenz 2017, hrsg. von NUME Gruppo di ricerca sul Medioevo latino. Monza 2017, S. 25–39.
- BANDMANN 1951: Bandmann, Günter: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger. Berlin 1951.
- BARBACOVÌ 1993–1994: Barbacovì, Maria Lena: Un ciclo profano in val di Non: gli affreschi di Palazzo Nero a Còredo. Magisterarbeit Università degli studi di Udine 1993–1994.
- BARONI CAVALCABÒ 1776: Baroni Cavalcabò, Clemente: Idea della storia e delle consuetudini antiche della valle Lagarina ed in particolare del roveretano. Trento 1776.
- BARTOLINI 2010: Bartolini, Fabio: Castel Belasi: gli affreschi nascosti. In: Strenna Trentina (2010), S. 180–181.
- BARTOLINI / SPADA PINTARELLI 2021: Bartolini, Fabio / Spada Pintarelli, Silvia: Castel Belasi: costruzione e decorazione di una grande residenza nobiliare della prima età moderna. In: Studi Trentini. Arte 100 (2021), S. 576–647.
- BARTZ / KARNEIN / LANGE 1994: Bartz, Gabriele / Karnein, Alfred / Lange, Claudio: Liebesfreuden im Mittelalter. Kulturgeschichte der Erotik und Sexualität in Bildern und Dokumenten. Stuttgart u. a. 1994.
- BATTISTI 1909: Battisti, Cesare: Guida alle Giudicarie. Trient 1909.
- BAUM 2004: Baum, Wilhelm: Margarete Maultasch. Ein Frauenschicksal im späten Mittelalter. Klagenfurt, Wien 2004.
- BAUR 1974: Baur, Otto: Bestiarium Humanum. Mensch-Tier-Vergleich in der Kunst und Karikatur. München 1974.
- BAZZONI 1987: Bazzoni, Renato: Vicende architettoniche. In: Castellum Ava. Il castello di Avio e la sua decorazione pittorica, hrsg. von Enrico Castelnovo. Trient 1987, S. 42–59.
- BAZZONI 1996: Bazzoni, Renato: Il castello di Sabbionara d'Avio. Mailand 1996.
- BEATO 2014: Beato, Marcello: König Artus und die drei frumsten Ritter der Tafelrunde. In: Artus auf Runkelstein: Der Traum vom Guten Herrscher (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 6). Bozen 2014, S. 159–176.
- BEATO 2015: Beato, Marcello: Tirol und „daz ding dz mir vor eilff joren so woll hat gefallen“. Das Märchen von der ersten Italienreise Albrecht Dürers. In: Verona – Tirol. Kunst und Wirtschaft am Brennerweg bis 1516 (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 7). Bozen 2015, S. 159–174.
- BEATO 2017: Beato, Marcello: Castel Roncolo dopo Niklaus Vintler. Alcune considerazioni sulla cronologia della Casa d'Estate. In: Paragone. Arte 131 (2017), S. 35–56, Taf. 30–46.

- BEATO 2018: Beato, Marcello: Der Ansitz Schrofenstein. Ein freskierter Sitz vor dem Vintlertor. In: Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 12), Bozen 2018, S. 431–460.
- BEATO 2019: Beato, Marcello: Die Burgdarstellung in der profanen Wandmalerei des spätmittelalterlichen Tiroler Raums: Überblick und „neue Ansichten“. In: Die Burg im Bild. Das Bild der Burg, Tagungsband Coburg 2016, hrsg. von der Wartburg-Gesellschaft zur Erforschung von Burgen und Schlössern. Petersberg 2019, S. 21–30.
- BEATO 2020: Beato, Marcello: Gli affreschi di Palazzo Noriller. Nuove considerazioni su stile e cronologia. In: Palazzo Noriller a Rovereto. Nuovi studi interdisciplinari, Tagungsband Rovereto 2018, hrsg. von Marcello Beato und Carlo Andrea Postinger. Cinisello Balsamo 2020, S. 25–40.
- BEATO/HOFER 2020: Beato, Marcello/Hofer, Florian: Liebe für die Jagd oder Liebesjagd? Die Jagddarstellungen im Runkelsteiner Turniersaal. In: Mensch und Jagd in Altirol (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 15), Bozen 2020, S. 93–116.
- BEATO/POSTINGER 2015: Beato, Marcello/Postinger, Carlo Andrea: L'Eneide di Heinrich von Veldeke a Rovereto. Per una rilettura degli affreschi di Palazzo Noriller. In: Studi Trentini. Arte 94, 2 (2015), S. 225–248.
- BEATO/POSTINGER 2020: Beato, Marcello/Postinger, Carlo Andrea (Hgg.): Palazzo Noriller a Rovereto. Nuovi studi interdisciplinari, Tagungsband Rovereto 2018. Cinisello Balsamo 2020.
- BEATO/RIZZOLLI 2022: Beato, Marcello/Rizzolli, Helmut: Ein mittelalterlicher Profanraum erzählt. Bedeutende Neuentdeckung in einem Bozner Laubenhaus. In: Entwerfen und Verwerfen. Planwechsel in Kunst und Architektur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Festschrift für Matthias Untermann zum 65. Geburtstag, hrsg. von Andreas Diener, Marlene Kleiner, Charlotte Lagemann und Christa Syrer. Heidelberg 2022, S. 483–498.
- BECHTOLD 2000: Bechtold, André: Nachlese aus Runkelstein. In: Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 795–797.
- BECKER 1878: Becker, Adolf: Schloß Runkelstein und seine Wandgemälde. In: Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale N. F. 4 (1878), S. XXIII–XXIX, LXXX.
- BEIFUSS 2016: Beifuss, Helmut: Wigalois – ein Ritter Gottes? Eine handlungsanalytische Studie (Schriften zur Mediävistik, 25). Hamburg 2016.
- BELLABARBA 1996: Bellabarba, Marco: La giustizia ai confini. Il principato vescovile di Trento agli inizi dell'età moderna. Bologna 1996.
- BELLOSI 1974: Bellosi, Luciano: Buffalmacco e il trionfo della morte, Torino 1974.
- BERGER 2016: Berger, Karl C.: Der große Heilige. In: Riesen und Zwerge (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 10). Bozen 2016, S. 161–182.
- BERTELLI 2011: Bertelli, Sandro (Hg.): I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (Biblioteche e Archivi, 22). Tavarnuzze u. a. 2011.
- BERTOLDI 1989: Bertoldi, Massimo: La scena cortigiana tra sala e giardino. In: Dilettando educa. Attori, scene e pubblico nel mondo tridentino prima e dopo il Concilio di Trento. Storia e sociologia, hrsg. von Bruno Sanguanini. Trient 1989, S. 127–149.
- BERTOLINI 1990: Bertolini, Claudia: La stupenda inquisizione d'Anania: processo del 1611–15. Trient 1990.
- BERTONI 2009: Bertoni, Alberto: Le virtù dipinte nel 1423 per Branda Castiglioni. In: Lo Specchio di Castiglione Olona. Il Palazzo del Cardinale Branda e il suo contesto, hrsg. von Alberto Bertoni und Rosangela Cervini. Varese 2009, S. 186–208.
- BESSERMAN 2006: Besserman, Lawrence (Hg.): Sacred and secular in medieval and early modern cultures. New York 2006.
- BIHRER 2007: Bihrer, Andreas: Adeligh-höfisches Bewußtsein am Stift St. Johann in Konstanz. In: Funktion und Form (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, 59). Ostfildern 2007, S. 187–210.

- BISCHOF 2003: Bischof, Franz Xaver: Bistum Chur. In: Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, hrsg. von Erwin Gatz. Freiburg i Br. 2003, S. 164–179.
- BITSCHNAU 1983: Bitschnau, Martin: Burg und Adel in Tirol zwischen 1050 und 1300. Grundlagen zu ihrer Erforschung (Mitteilungen der Kommission für Burgenforschung und Mittelalter-Archäologie, 1). Wien 1983.
- BLASCHITZ/SCHEDL 2000: Blachitz, Gertrud/Schedl, Barbara: Die Ausstattung eines Festsaaes im mittelalterlichen Wien. In: Neidhartrezeption in Wort und Bild (Medium Aevum Quotidianum, 10). Krems 2000, S. 84–III.
- BLANCHARD 2014: Blanchard, Lucie: Corps de l'homme ou corps de la bête, une frontière trouble. Les hybrides anthropomorphes dans les marges des manuscrits gothiques. In: Le corps et ses représentations à l'époque romane, Tagungsband Clermont-Ferrand 2012 (Revue d'Auvergne, 610). Clermont-Ferrand 2014, S. 145–159.
- BLUME 1986: Blume, Dieter: Planetengötter und ein christlicher Friedensbringer als Legitimation eines Machtwechsels. Die Ausmalung der Rocca di Angera. In: Europäische Kunst um 1300, hrsg. von Hermann Fillitz und Martina Pippal, Tagungsband Wien 1983. Wien u. a. 1986, S. 175–187.
- BOCCACCIO [ED. 1831]: Il commento sopra la Commedia di Dante Alighieri di Giovanni Boccaccio nuovamente corretto sopra un testo a penna. Tomo II, Edizione per lg. Moutier. Florenz 1831.
- BOCCIA 1980: Boccia, Lionello G.: Appunti di iconografia cavalleresca atesina. In: L'età cavalleresca in Val d'Adige, hrsg. von Nicolò Rasmò. Mailand 1980, S. 217–252.
- BOCCIA/ROSSI/MORIN 1980: Boccia, Lionello G./Rossi, Francesco/Morin, Marco: Armi e armature lombarde. Mailand 1980.
- BOCCIA 1991: Boccia, Lionello G.: I guerrieri di Avio (I Quaderni del Fai, 2). Mailand 1991.
- BODE/VOLBACH 1918: Bode, Wilhelm von/Volbach, Wolfgang Fritz: Gotische Formmodel. Eine vergessene Gattung der deutschen Kleinplastik. Berlin 1918.
- BOEHEIM 1890: Boenheim, Wendelin: Handbuch der Waffenkunde. Leipzig 1890.
- BÖHMER 2000: Böhmer, Roland: Neidhart im Bodenseegebiet. Zur Ikonographie der Neidhart-Darstellungen in der Ostschweizer Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. In: Neidhartrezeption in Wort und Bild (Medium Aevum Quotidianum, 10). Krems 2000, S. 30–52.
- BÖHMER 2002: Böhmer, Roland: Bogenschütze, Bauertanz und Falkenjagd. Zur Ikonographie der Wandmalereien im Haus „Zum Brunnenhof“ in Zürich. In: Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, Freiburger Colloquium 1998, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzler. Tübingen 2002, S. 329–364.
- BÖHMER 2011: Böhmer, Roland: Das Wandbild der Frau Minne. In: Brandfall. Brand, Wiederaufbau und Geschichte des Zunfthauses zur Zimmerleuten, hrsg. von Kantonale Denkmalpflege Zürich. Zürich 2011, S. 192–198.
- BOLLATI 2008: Bollati, Milvia: Il Libro d'ore Visconti. Qualche suggerimento per una rilettura. In: Storie di artisti, storie di libri, Festschrift für Franco Cosimo Panini. Rom, S. 313–317.
- BOMBE 1911: Bombe, Walter: Der Palazzo Davizzi-Davanzati in Florenz und seine Fresken. In: Zeitschrift für bildende Kunst 12 (1911), S. 253–263.
- BOMBONATO/DAL RÌ/MARZOLI/RIZZI 2000: Bombonato, Gino/Dal Rì, Lorenzo/Marzoli, Catrin/Rizzi, Gianni: Die Ausgrabungen im Kapuzinerkloster. In: Schlern 74, 4–5 (2000), S. 281–308.
- BONNET 1984: Bonnet, Anne-Marie: Überlegungen zur Brixener Malerei in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 37 (1984), S. 23–39.
- BONNET 1986: Bonnet, Anne-Marie: Rodenegg und Schmalkalden. Untersuchungen zur Illustration einer ritterlich-höfischen Erzählung und zur Entstehung profaner Epenillustrationen in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. München 1986.

- BOSKOVITS 1986: Boskovits, Miklós: Pittura e miniatura a Milano. Duecento a primo Trecento. In: *Il Millennio Ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, hrsg. von Carlo Bertelli. Mailand 1986, S. 26–69.
- BOTTER 1979: Botter, Mario: Affreschi decorativi di antiche case trivigiane dal XIII al XV secolo. Treviso 1979.
- BOTTERI OTTAVIANI 2004: Botteri Ottaviani, Marina: Testimonianze di pittura murale nel Trecento e Quattrocento. In: *Storia del Trentino*, Bd. 3: L'età medievale, hrsg. von Andrea Castagnetti und Gian Maria Varanini. Bologna 2004, S. 667–690.
- BRANCHI 2004: Branchi, Maria Pia: I portali "lombardi" di Castel Tirol. In: *Medioevo. Arte lombarda*, Tagungsband Parma 2001, hrsg. von Arturo Carlo Quintavalle. Mailand 2004, S. 265–275.
- BRANDSTÄTTER 1996: Brandstätter, Klaus: Regime di compattate. In: *Storia del Trentino*, hrsg. von Lia De Finis. Trient 1996, S. 177–192.
- BRANDSTÄTTER 2013: Brandstätter, Klaus: Der Übergang Tirols an die Habsburger und die Stände. In: *1363 Tatorf Tirol. Es geschah in Bozen (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 5)*. Bozen 2013, S. 65–82.
- BRAUNE 1906: Braune, Heinz: Die kirchliche Wandmalerei Bozens um 1400. Eine Untersuchung ihrer Grundlagen und ihres Entwicklungsganges. In: *Zeitschrift des Ferdinandeum für Tirol und Vorarlberg* 50 (1906), S. 1–114.
- BRENN-RAMMLMAIR 2007: Brenn-Rammlmair Renate: Madonna mit Kind. In: *125 Jahre Museumsverein Bozen 1882–2007. Ein Stück Südtiroler Kunstgeschichte*, hrsg. von Museumsverein Bozen. Bozen, S. 114–115.
- BRENTARI 1902: Brentari, Ottone: Guida del Trentino. Bassano 1902.
- BRENZONI 2010: Brenzoni, Caterina Gemma: Turone di Maxio. Polittico della Trinità. In: *Museo di Castelvechio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, Bd. 1: Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo, hrsg. von Paola Marini, Gianni Peretti und Francesca Rossi. Bologna 2010, Kat.-Nr. 32, S. 65–66.
- BRINCKEN 2012: Brincken, Anna-Dorothee von den: Die Rahmung der ‚Welt‘ auf mittelalterlichen Karten. In: *KartenWissen. Territoriale Räume zwischen Bild und Diagramm (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften, 5)*. Wiesbaden 2012, S. 95–119.
- BROCKOW 2004: Brockow, Thomas: Raumausmalungen in spätmittelalterlichen Bürgerhäusern hansischer Ostseestädte. In: *Jahrbuch für Hausforschung* 50 (2004), S. 397–410.
- BROGIOLO / FACCIO 2015: Brogiolo, Gian Pietro / Faccio, Paolo: La casa degli Affreschi ad Ossana: dalla lettura stratigrafica alla messa in sicurezza. In: *Monumenti. Conoscenza, restauro, valorizzazione. 2009–2013*, hrsg. von Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni culturali. Trento 2015.
- BRUCKNER 2009: Bruckner, Eva: Formen der Herrschaftsrepräsentation und Selbstdarstellung habsburgischer Fürsten im Spätmittelalter. Univ. Diss. Wien 2009.
- BRUNELLI / CAGOL 2009: Brunelli, Brunella / Cagol, Franco (Hgg.): Rodolfo Belenzani e la rivolta cittadina del 1407. Trento 2009.
- BRUNNER 1982: Brunner, Horst: Hinweis auf das Runkelsteiner Tanzlied. In: *Literatur und bildende Kunst im Tiroler Mittelalter (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, 15)*. Innsbruck 1982, S. 45–51.
- BRUNNER 1998: Brunner, Horst (Hg.): *Studien zur „Weltchronik“ Heinrichs von München*. 3 Bde., Wiesbaden 1998.
- BRUNNER 2008: Brunner, Horst: *Annäherungen. Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Berlin 2008.
- BRUZZESE 2009: Bruzzese, Stefano: Nel giardino di Branda Castiglioni. Per un'introduzione al 'Maestro del 1423'. In: *Lo Specchio di Castiglione Olona. Il Palazzo del Cardinale Branda e il suo contesto*, hrsg. von Alberto Bertoni und Rosangela Cervini. Varese 2009, S. 180–185.
- BULITTA 2010: Bulitta, Brigitte: Spiele als Minnemetapher. Untersuchungen zum Nürnberger Spielteppich in seinen Bezügen

- zur Minnedichtung. In: *Der Spielteppich im Kontext profaner Wanddekoration um 1400*, Tagungsband Nürnberg 2008, hrsg. von Jutta Zander-Seidel. Nürnberg 2010, S. 91–106.
- BUMKE 1986: Bumke, Joachim: *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, München 12005.
- BUONOCORE 1996: Buonocore, Marco: *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, Rom 1996.
- BUSCH/HAUSHERR 1978: Busch, Werner / Hausherr, Reiner (Hgg.): *Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann*. Berlin 1978.
- BUSSAGLI 2014: Bussagli, Marco: *Manifesto politico o inno alla fertilità?* In: *Art e dossier* 29 (2014), S. 76–77.
- CALECA/TOSCANO 2009: Caleca, Antonino / Toscano, Bruno (Hgg.): *Palazzo Trinci. Nuovi studi sulla pittura tardogotica*, Tagungsband Fabriano, Foligno, Florenz 2006. Livorno 2009.
- CAMERLENGO 2002: Camerlengo, Lia: *Testa di giovane donna*. In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450*, Ausstellungskatalog Trient 2002, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, Kat.-Nr. 7, S. 420–421.
- CAMERLENGO 2012a: Camerlengo, Lia: *Battaglie e armamenti nell'arte trentina dal 1350 al 1550. Due secoli di immagini tra mito e realtà*. In: *I cavalieri dell'imperatore. Tornei, battaglie e castelli*, Ausstellungskatalog Trient, Besenello 2012, hrsg. von Franco Marzatico und Johannes Ramharter. Trient 2012, S. 277–297.
- CAMERLENGO 2012b: Camerlengo, Lia: *La battaglia nell'arte trentina dal 1350 al 1550*. In: *Ebenda*, S. 298–324.
- CAMERLENGO 2014: Camerlengo, Lia: *Il.10. Pittore lombardo. Dama con fiore rosso*. In: *Doni preziosi. Immagini ed oggetti dalle collezioni museali*, Ausstellungskatalog Trient 2014, hrsg. von Laura Dal Prà und Francesca de Gramatica. Trient 2014, S. 76–77.
- CAMILLE 1992: Camille, Michael: *Image on the edge. The margins of medieval art*. London 1992.
- CAMILLE 2000: Camille, Michael: *Die Kunst der Liebe im Mittelalter*. Köln 2000.
- CAMILLE 2004: Camille, Michael: *Bodies, names and gender in a Gothic psalter* (Paris, BNF, ms lat. 10435). In: *The illuminated psalter. Studies in the content, purpose and placement of its images*, hrsg. von Frank Olaf Büttner. Turnhout 2004, S. 377–386, 557–558.
- CARLINI 1991: Carlini, Lamberto: *Il ritrovamento di affreschi cinquecenteschi nella Rocca di Riva del Garda*. In: *Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda* 70, 2 (1991), S. 275–289.
- CARLINI 2012: Carlini, Antonio: *Cavalieri e diavoli: Musiche dal Medioevo nel Principato vescovile di Trento*. In: *I cavalieri dell'imperatore. Tornei, battaglie e castelli*, Ausstellungskatalog Trient, Besenello 2012, hrsg. von Franco Marzatico und Johannes Ramharter. Trient 2012, S. 197–213.
- CASTELFRANCHI VEGAS 1993: Castelfranchi Vegas, Liana: *Il percorso della miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Trecento*. In: *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, hrsg. von Valerio Terraroli. Mailand, S. 297–321.
- CASTELNUOVO 1978–79: Castelnuovo, Enrico: *Le Alpi, crocevia e punto d'incontro delle tendenze artistiche nel XV secolo*. In: *Ricerche di storia dell'arte* 9 (1978–79), S. 5–12.
- CASTELNUOVO 1986: Castelnuovo, Enrico: *I mesi di Trento. Gli affreschi di Torre Aquila e il Gotico internazionale*. Trient 1986.
- CASTELNUOVO 1987a: Castelnuovo, Enrico: *Il ciclo dei Mesi di Torre Aquila a Trento*. Trient 1987.
- CASTELNUOVO 1987b: Castelnuovo, Enrico (Hg.): *Castellum Ava. Il castello di Avio e la sua decorazione pittorica*. Trient 1987.
- CASTELNUOVO/DI MACCO 1995: Castelnuovo, Enrico / di Macco, Michela: *Antico già, hor tutto rinnovato*. In: *Il Castello del Buonconsiglio, Bd. 1: Percorso del Magno Palazzo*, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Trient 1995, S. 11–49.
- CASTELNUOVO 2002: Castelnuovo, Guido: *Strade, passi, chiuse nelle Alpi del basso medioevo*. In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450*, Ausstellungskatalog Trient 2002, hrsg. von

- Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, S. 61–77.
- CASTRI 1987: Castri, Serenella: La camera d'Amore: proposte interpretative. In: *Castellum Ava. Il castello di Avio e la sua decorazione pittorica*, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Trient 1987, S. 199–221.
- CASTRI 1996a: Castri, Serenella: Il decoro pittorico di Castelvecchio sotto il governo di Johannes IV Hinderbach. In: *Il Castello del Buonconsiglio*, Bd. 2: *Dimora dei Principi Vescovi di Trento. Persone e tempi di una storia*, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Trient 1996, S. 88–107.
- CASTRI 1996b: Castri, Serenella: I cieli del Buonconsiglio. In: *Ebenda*. Trient 1996, S. 237–257.
- CASTRONOVO / QUAZZA 1999: Castronovo, Simonetta / Quazza, Ada: La circolazione dei romanzi cavallereschi fra il XIII e l'inizio del XV tra Savoia e area padana. In: *Le stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, Ausstellungskatalog Alessandria 1999, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Mailand 1999, S. 91–106.
- CATTOI 2002: Cattoi, Domizio: Battaglia di cavalieri. In: *Il Gotico nelle Alpi 1350–1450: tesori al museo Diocesano tridentino*, Ausstellungsheft Museo Diocesano Trient 2002, hrsg. von Domenica Primerano und Enrico Castelnuovo. Trient 2002, S. 42–44.
- CAVAZZINI 2015: Cavazzini, Laura: Nuove considerazioni sulla cronologia delle Storie di San Giuliano di Monte da Bologna nel duomo di Trento. In: *Studi Trentini. Arte* 94, 2 (2015), S. 191–204.
- CENNINO CENNINI [ED. 1982]: Cennino Cennini: *Il libro dell'arte*, commentato e annotato da Franco Brunello con una introduzione di Liciso Magagnato. Vicenza 1982.
- CHALUPNÁ 2014: Chalupná, Romana: *Mistr Václav z Tridentu*. In: *Cultural Transfer*, hrsg. von Magdaléna Nová und Marie Opatrná. Prag 2014, S. 37–42.
- CHALUPNÁ 2015: Chalupná, Romana: *Mistr Václav, český malíř v jižním Tyrolsku*. In: *Obrazy uctívání, obdivované a interpretované (Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis: Historia et historia artium, 20)*. Prag 2015, S. 256–277.
- CHINI 1988: Chini, Ezio: Case affrescate a Trento nel periodo rinascimentale. Osservazioni stilistiche. In: *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Trient 1988, S. 119–235.
- CHINI 2015: Chini, Ezio: *Arte a Cavalese fra Quattrocento e Settecento*. In: *Atti della Accademia Roveretana degli Agiati* 5, A (2015), S. 7–42.
- CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO 2006: Ciardi Dupré Dal Poggetto, Maria Grazia: *La moda nell'opera dei Salimbeni*. In: *Dalla Testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, Tagungsband Trient 2002 (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 12). Trient 2006, S. 465–479.
- CICCUTO 1995: Ciccuto, Marcello: *Icone della parola: immagine e scrittura nella letteratura delle origini*. Modena 1995.
- CLAPARÈDE-CROLA 1973: Claparède-Crola, Melanie von: *Profane Wandmalerei des 14. Jahrhunderts zwischen Zürich und Bodensee*. München 1973.
- CLAVADETSCHER 1995: Clavadetscher, Otto P.: *Die Notariatsurkunde auf dem Weg von Süden nach Norden*. In: *Kommunikation und Mobilität im Mittelalter. Begegnungen zwischen dem Süden und der Mitte Europas (11.–14. Jahrhundert)*, hrsg. von Siegfried de Rachewiltz und Josef Riedmann. Sigmaringen 1995, S. 221–229.
- CLEF D'AMORS [ED. 1890]: *Clef d'Amors*, hrsg. von Auguste Doutrepoint. Halle 1890.
- CLEMEN 1889: Clemen, Paul: *Beiträge zur Kenntnis älterer Wandmalereien in Tyrol*. In: *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale N. F.* 15, 3 (1889), S. 11–18, 82–88, 185–192, 237–244.
- COCCO 2007: Cocco, Chiara: *Arte di corte nella regione atesina. I dipinti murali del castello di Lichtenberg*. In: *Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda* 86 (2007), S. 9–43.
- CODROICO 1983: Codroico, Roberto: *Castel Romano a Pieve di Bono*. In: *Beni Culturali nel Trentino. Interventi dal 1979 al 1983. Monumenti*, Ausstellungskatalog Trient

- 1983, hrsg. von Roberto Codroico und Maria Pia Martini Pompeati. Trient 1983, S. 25–32.
- CODROICO 1983: Codroico, Roberto: Tipologie architettoniche e iconografia dei signori Lodron e Castel Romano. In: *Passato Presente. Contributi alla storia della Val del Chiese e della Giudicarie 6* (1984), S. 104–112.
- CONTA 1999: Conta, Gioia: Val Pusteria, valli ladine (Alto Adige. I luoghi dell'Arte, 5). Bozen 1999.
- CORMEAU 1977: Cormeau, Christoph: ‚Wigalois‘ und ‚Diu Crône‘. Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Artusromans. München 1977.
- COVA 2020: Cova, Matteo: Circolazione di manoscritti medievali in ambito trentino-tirolese: poemi epici, canzoni di gesta, Minnesang. In: *Palazzo Noriller a Rovereto tra nord e sud. Nuovi studi interdisciplinari, Tagungsband Rovereto 2018*, hrsg. von Carlo Andrea Postinger und Marcello Beato. Cinisello Balsamo 2020, S. 41–54.
- COZZI 1979: Cozzi, Enrica: Temi cavallereschi e profani nella cultura figurativa trevigiana dei secoli dei secoli XIII e XIV. In: *Tommaso da Modena, Ausstellungskatalog Treviso 1979*, hrsg. von Luigi Menegazzi und Enrica Cozzi. Treviso 1979, S. 44–59.
- COZZI 1980: Cozzi, Enrica: Aspetti di una cultura allegorica e profana nella pittura murale trecentesca delle Venezie. In: *Tommaso da Modena e il suo tempo, Tagungsband Treviso 1979*. Treviso 1980, S. 327–336.
- COZZI 1992: Cozzi, Enrica: Verona. In: *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, hrsg. von Mauro Lucco. Mailand 1992.
- COZZI 1997: Cozzi, Enrica: La “Storia di Troia” dell’antica loggia di Udine. Presentazione restauro degli affreschi recuperati (XII Settimana dei Beni Culturali). Udine 1997.
- COZZI 1999: Cozzi, Enrica: Per la diffusione dei temi cavallereschi e profani nella pittura tardogotica. Breve viaggio nelle Venezie tra scoperte e restauri recenti. In: *Le stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l’immaginario cavalleresco nell’autunno del Medioevo*, Ausstellungskatalog Alessandria 1999, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Mailand 1999, S. 116–127.
- COZZI 2002a: Cozzi, Enrica: Il mondo cavalleresco. L’Italia nordorientale. In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450, Ausstellungskatalog Trient 2002*, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, S. 239–251.
- COZZI 2002b: Cozzi, Enrica: 1. Pittore friulano e pittore di scuola bolognese. Fatti della storia di Troia. In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450, Ausstellungskatalog Trient 2002*, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, S. 402–405.
- COZZI 2006: Cozzi, Enrica: Tristano e Isotta in Palazzo Ricchieri a Pordenone. Gli affreschi gotici di soggetto cavalleresco e allegorico. Pordenone 2006.
- COZZI 2008a: Cozzi, Enrica: La cultura figurativa a Treviso tra Romanico e Gotico. In: *Il Palazzo dei Trecento a Treviso*, hrsg. von Gabriella Delfini und Fabio Nassuato. Mailand 2008, S. 17–29.
- COZZI 2008b: Cozzi, Enrica: I palazzi comunali nell’Italia settentrionale fra il XIII e gli inizi del XIV secolo. In: *Il Palazzo dei Trecento a Treviso*, hrsg. von Gabriella Delfini und Fabio Nassuato. Mailand 2008, S. 59–73.
- COZZI 2008c: Cozzi, Enrica: La decorazione pittorica medievale nel Palazzo dei Trecento e nei palazzi pubblici di Treviso. In: *Ebenda*. Mailand 2008, S. 75–97.
- COZZI 2010: Cozzi, Enrica: Gli affreschi della cripta di Aquileia. In: *La basilica di Aquileia, Bd. 2*, hrsg. von Tomas Lehmann und Giuseppe Cuscito. Trieste 2010, S. 489–520.
- CRUSVAR 2006: Crusvar, Luisa: Il sapiente vinto da Amore. Fillide cavalca Aristotele: fortuna e suggestioni di un tema iconografico dal Tardo Medioevo all’Epoca Signorile. In: *Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria 54* (2006), S. 73–102.
- CURSCHMANN 1993: Curschmann, Michael: Der aventure bilde nehmen: The intellectual and Social Environment of the Iwein Murals at Rodenegg Castle. In: *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages*, hrsg. von Martin H. Jones. Cambridge 1993, S. 219–227.

- CURSCHMANN 1997: Curschmann, Michael: Vom Wandel im bildlichen Umgang mit literarischen Gegenständen. Rodenegg, Wildenstein und das Flaarsche Haus in Stein am Rhein. Freiburg i. Ü. 1997.
- CURSCHMANN 1998: Curschmann, Michael: Wolfgang Stammler und die Folgen. Wort und Bild als interdisziplinäres Forschungsthema in internationalem Rahmen. In: Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der Germanischen Philologie. Freiburger Colloquium 1997 (Scrinium Friburgense, II), hrsg. von Eckart Conrad Lutz. Freiburg i. Ü. 1998, S. 115–137.
- CURSCHMANN 1999: Curschmann, Michael: Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volksprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert. In: Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze, Reisenburger Gespräch 1997, hrsg. von Walter Haug. Tübingen 1999, S. 378–470.
- CURZEL 2000: Curzel, Emanuele: Der Trienter Bischof Georg Hack auf Runkelstein (1463–1465): In: Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 445–457.
- CURZEL 2001: Curzel, Emanuele: I canonici e il Capitolo della cattedrale di Trento dal XII al XV secolo (Pubblicazioni dell'Istituto di Scienze religiose in Trento. Series maior, VIII). Bologna 2001.
- CURZEL 2002: Curzel, Emanuele: Venceslao pittore a Trento. Un nuovo documento per l'attribuzione dei *Mesi* di Torre Aquila? In: Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450, Ausstellungskatalog Trient 2002, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, S. 338–441.
- CURZEL 2013a: Curzel, Emanuele: Trento (Il Medioevo nelle città italiane, 5). Spoleto 2013.
- CURZEL 2013b: Curzel, Emanuele: Das Jahr 1363 aus Trienter Sicht. In: 1363 Tatort Tirol. Es geschah in Bozen (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 5). Bozen 2013, S. 83–99.
- CUSIN 1977: Cusin, Fabio: Il confine orientale d'Italia nella politica europea del XIV e XV secolo. Triest 1977.
- DACHS 1993: Dachs, Monika: Zur ornamentalen Freskendekoration des Florentiner Wohnhauses im späten 14. Jahrhundert. In: Mittlungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 37 (1993), 71–129.
- DALBA/ZAMBONI 2013: Dalba, Michele/Zamboni, Isabella: 155. Castel Albano (Kat. Eint.). In: Castra, castelli e domus murate. Corpus dei siti fortificati trentini tra tardoantico e basso medioevo (Apsat, 5), Bd. 2, hrsg. von Elisa Possenti, Giorgia Gentilini, Walter Landi und Michela Canuccia, Mantua 2013, S. 84–87.
- DAL PRÀ 2002: Dal Prà, Laura: Da Caino a San Paolo. Itineranza "trentina" e temi iconografici alla fine del Duecento nel maestro di Ceniga. In: D'une montagne à l'autre. Études comparées (Les cahiers du CRHIPA 6). Grenoble 2002, S. 89–113.
- DAL PRÀ 2003: Dal Prà, Laura: La conversione di San Paolo ed altre storie. Il microcosmo pittorico dell'eremo. In: Affreschi medievali in Trentino. L'eremo di S. Paolo a Ceniga e il suo restauro (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 9). Trient 2003, S. 53–80.
- DAL PRÀ 2004: Dal Prà, Laura: Tre cicli restaurati in Trentino: S. Paolo in Ceniga, S. Croce in Bleggio e Ss. Vittore e Corona di Tonadico. In: Romanische Wandmalerei im Alpenraum. Referate der wissenschaftlichen Tagung Schloß Goldrain 2001, hrsg. von Helmut Stampfer (Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes, 4). Bozen 2004, S. 149–178.
- DAL PRÀ 2009: Dal Prà, Laura: "Mi mandi pure all'inferno, ma non fra gli ipocriti". Nicolò Rasmò ed il suo impegno per la cultura. In: Per l'arte – Für die Kunst, Tagungsband Bozen 2007, hrsg. von Silvia Spada Pintarelli. Bozen 2009, S. 251–291.
- DAL PRÀ 2014: Dal Prà, Laura: Sotto lo sguardo delle Tre Grazie. Note sul "dare, ricevere e ricambiare". In: Doni preziosi. Immagini ed oggetti dalle collezioni museali, Ausstellungskatalog Trient 2014, hrsg. von Laura Dal Prà und Francesca de Gramatica. Trient 2014, S. 11–45.
- DAL PRÀ/PERINI 1992: Dal Prà, Laura/Perini, Roberto: Il ciclo pittorico di Castelpietra al tramonto dell'età cortese. Trient 1992.



- DALLE MULE 2016: Dalle Mule, Anna:  
La cavalcata infernale di Teodorico.  
Uno studio iconografico. Univ. Diss.  
München 2016.
- DAPOR 1992: Dapor, Gaspare Rino: Rovereto:  
Le varie cinte murarie dal 1200 al 1500.  
Sintesi storica, esame della cartografia e  
corografia. In: *Annali dei Musei civici di  
Rovereto* 7 (1991), S. 115–134.
- DAVANZO POLI 2004: Davanzo Poli, Doretta:  
Abbigliamento, moda, gerarchie sociali nel  
tardo medioevo: un rapporto complesso.  
In: *Cangrande della Scala. La morte e il  
corredo funebre di un principe nel Medio-  
evo europeo*, Ausstellungskatalog Verona  
2004–2005, hrsg. von Paola Marini, Ettore  
Napione und Gian Maria Varanini. Venedig  
2004, S. 155–163.
- DAVANZO POLI 2006: Davanzo Poli, Doretta:  
Arti decorative a Venezia come fonti  
iconografiche di moda. Secoli XIV–XV. In:  
Dalla Testa ai piedi. Costume e moda in  
età gotica, Tagungsband Trient 2002 (Beni  
Artistici e Storici del Trentino. Quaderni,  
12). Trient 2006, S. 199–219.
- DEGLI AVANCINI 1995: degli Avancini, Giovan-  
na: Amore e guerra al Castello di Avio. In:  
*Triveneto* 6 (1995), S. 13–19.
- DEGLI AVANCINI 1998: degli Avancini, Giovanna:  
Affreschi del Castello di Arco. Sec. XIV. Arco  
1998.
- DEGLI AVANCINI 2002a: degli Avancini, Giovanna:  
Il Trentino e la pittura profana nel Trecento.  
In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450*, Ausstel-  
lungskatalog Trient 2002, hrsg. von Enrico  
Castelnuovo und Francesca de Gramatica.  
Trient 2002, S. 289–321.
- DEGLI AVANCINI 2002b: degli Avancini,  
Giovanna: Arco, Castello, sala degli affre-  
schi. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino fra  
Trecento e Quattrocento* (Beni Artistici e  
Storici del Trentino. Quaderni, 8). Trient  
2002, Kat.-Nr. 21, S. 573–591.
- DEGLI AVANCINI 2002c: degli Avancini, Giovanna:  
Avio, Castello di Sabbionara, Camera di  
Amore. In: *DAL PRÀ, LAURA* (Hg.): *Le  
vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e  
Quattrocento* (Beni Artistici e Storici del  
Trentino, Quaderni, 8). Trient 2002, Kat.-  
Nr. 19<sup>1</sup>, S. 534–545.
- DEGLI AVANCINI 2002d: degli Avancini, Giovan-  
na: Avio, Castello di Sabbionara, Palazzo  
baronale. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino  
fra Trecento e Quattrocento* (Beni Artistici  
e Storici del Trentino. Quaderni, 8). Trient  
2002, Kat.-Nr. 19<sup>II</sup>, S. 546–551.
- DEGLI AVANCINI 2002e: degli Avancini, Giovan-  
na: Avio, Castello di Sabbionara, Casa delle  
Guardie. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino  
fra Trecento e Quattrocento*, (Beni Artistici  
e Storici del Trentino. Quaderni, 8). Trient  
2002, Kat.-Nr. 19<sup>III</sup>, S. 552–571.
- DE GRAMATICA 2002: de Gramatica, Francesca:  
Mesi di Aprile e di Maggio. In: *Il Gotico  
nelle Alpi. 1350–1450*, Ausstellungskatalog  
Trient 2002, hrsg. von Enrico Castelnuovo  
und Francesca de Gramatica. Trient 2002,  
Kat.-Nr. 7, S. 420–421.
- DELLANTONIO 2016: Dellantonio, Giovanni:  
Aquila rossa all'Aquila nera. Note sui dipin-  
ti murali restaurati dell'ex locanda Aquila  
nera di San Michele all'Adige in Trentino.  
Mezzocorona 2016.
- DELLANTONIO 2020: Dellantonio, Giovanni:  
Araldica nobiliare e animali moralizzati  
negli affreschi di casa Pandolfi ad Ala intor-  
no al 1400: una testimonianza della Lega  
del Falco e della precoce fortuna de 'Die  
Blumen der Tugend'? In: *Palazzo Noriller  
a Rovereto. Nuovi studi interdisciplinari,  
Tagungsband Rovereto 2018*, hrsg. von  
Marcello Beato und Carlo Andrea Postin-  
ger. Cinisello Balsamo 2020, S. 69–86.
- DE CRISTOFARO 2014–2015: De Cristofaro, Da-  
rio: La Camera d'Amore nel castello di Sab-  
bionara d'Avio: il contesto architettonico, la  
fortuna critica e nuovi studi. Bachelorarbeit  
Università degli Studi di Trento 2003–2004.
- DE CRISTOFARO 2015: De Cristofaro, Dario:  
Nuove osservazioni sulla Camera d'Amore  
nel Castello di Sabbionara d'Avio. In: *Studi  
Trentini. Arte* 94, 2 (2015), S. 179–189.
- DE MADDALENA 1986: De Maddalena, Aldo:  
I piaceri del feudo. Undici mesi in una  
torre irrimediabilmente feudale. In: *FMR* 5  
(1986), S. 88–102.
- DE MARCHI 2000a: De Marchi, Andrea:  
Illusionismo nordico e spazialità giottesca a  
Bolzano. L'interferenza di due culture in un  
caso esemplare. In: *Tr3cento. Pittori gotici a*

- Bolzano, Ausstellungskatalog Bozen 2000, hrsg. von Andrea De Marchi, Tiziana Franco und Silvia Spada Pintarelli, italienischsprachige Auflage. Trient 2000, S. 15–25.
- DE MARCHI 2000b: De Marchi, Andrea: Il momento sperimentale. La diffusione del giotismo. In: Ebenda. Trient 2000, S. 47–75.
- DE MARCHI 2004: De Marchi, Andrea: La prima decorazione della chiesa francescana. In: I santi Fermo e Rustico, hrsg. von Paolo Golinelli und Caterina Gemma Brenzoni. Verona 2004, S. 199–217.
- DE MARCHI 2008: De Marchi, Andrea (Hg.): Intorno a Gentile da Fabriano. Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Livorno 2008.
- DE MARCHI 2013: De Marchi, Andrea: La percezione panottica delle camerae pictae profane. In: Arte di corte in Italia del Nord, Tagungsband Lausanne 2012, hrsg. von Serena Romano und Denise Zaru. Rom 2013, S. 437–464.
- DEMATTÈ / MEGÍAS 2010: Demattè, Claudia / Megías, José Manuel Lucía: Immagini di dame e cavalieri: affreschi cavallereschi ed arturiani in Trentino Alto Adige. In: Il mondo cavalleresco tra immagine e testo, hrsg. von Claudia Demattè. Trient 2010, S. 13–44.
- DEMETZ 2016: Demetz, Stefan: Der „kleine Turm“ und die Frühzeit von Burg Wendelstein in Bozen. In: *Arx* 38, 1 (2016), S. 21–26.
- DEMUS 1968: Demus, Otto: Regensburg, Sizilien und Venedig. Zur Frage des byzantinischen Einflusses in der romanischen Wandmalerei. In: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft* 2 (1952), S. 95–104.
- DIEMER 1992: Diemer, Dorothea und Peter: Minnesangs Schnitzer. Zur Verbreitung der sogenannten Minnekästchen. Tübingen 1992.
- DINZELBACHER 1994: Dinzeltbacher, Peter: Mittelalterliche Sexualität – die Quellen. In: Privatisierung der Triebe? Sexualität in der Frühen Neuzeit, hrsg. von Daniela Erlach, Markus Reisenleitner und Karl Vocelka. Frankfurt a. M. 1994, S. 47–110.
- DIETHEUER 1993: Dietheuer, Franz: Das Programm der Apsisfresken in St. Jakob zu Kastelaz ob Tramin. In: *Der Schlern* 65, 6 (1993), S. 307–330.
- DIETL 1998: Dietl, Albert: Der Triumph des Ottone Visconti. Zu Datierung und Programm des Freskenzyklus in der Rocca von Angera. In: *Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin. Sitzungsberichte* 41/42 (1998), S. 41–44.
- DITTELBACH 1993: Dittelbach, Thomas: Das monochrome Wandgemälde. Untersuchungen zum Kolorit des frühen 15. Jahrhunderts in Italien (Studien zur Kunstgeschichte, 78). Hildesheim, Zürich, New York 1993.
- DI LIETO 1987/88: Di Lieto, Alba: La sala affrescata nell'ala medievale di Palazzo Forti. In: *Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura. Scienze e Lettere di Verona* 34 (1987/88), S. 455–466.
- DITTRICH 2004: Dittrich Sigrid und Lothar: *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.–17. Jhs.* (Studien zur internationalen Architektur und Kunstgeschichte, 22). Petersberg 2004.
- DOGLIONI 1987: Doglioni, Francesco (Hg.): *Ambienti di dimore medievali a Verona, Ausstellungskatalog Verona 1987.* Venedig 1987.
- DOMANSKI / KRENN 2000a: Domanski, Kristina / Krenn, Margit: Die profanen Wandmalereien im Westpalas. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 51–98.
- DOMANSKI / KRENN 2000b: Domanski, Kristina / Krenn, Margit: Die profanen Wandmalereien im Sommerhaus. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 99–154.
- DONISELLI 1981–1982: Doniselli, Elisabetta: *Alcuni esempi della pittura murale nella Val di Non nella seconda metà del XV secolo.* Magisterarbeit Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano 1981–1982.
- DONISELLI 1986: Doniselli, Elisabetta: *Battaglia di cavalieri.* In: *Pieve di Bono. Notizie* 14 (1986), S. 18–19.
- DORMEIER 1994: Dormeier, Heinrich: *Bildersprache zwischen Tradition und Originalität.* In: *Kurzweil viel ohn' Mass und Ziel. Alltag und Festtag auf den Augsburgers Monats-*

- bildern der Renaissance, hrsg. von Hartmut Boockmann. München 1994, S. 102–127.
- DROBINSKY 2011: Drobinsky, Julia: L'Amour dans l'arbre et l'Amour au cœur ouvert. Deux allégories sous influence visuelle dans les manuscrits de Guillaume de Machaut. In: *L'allégorie dans l'art du Moyen âge. Formes et fonctions: héritages, créations, mutations*, hrsg. von Christian Heck. Brepols 2011, S. 273–287.
- DÜRIGL 2003: Dürigl, Ursula: Die Fabelwesen von St. Jakob in Kastelaz bei Tramin. Romanische Bilderwelt antiken und vorantiken Ursprungs. Böhlau 2003.
- DUNLOP 2009: Dunlop, Anne: Painted palaces. The rise of secular art in early Renaissance Italy. University Park, Pa. 2009.
- DUSCHEK 1983: Duschek, Wolfgang: Meraner Museum und Landesfürstliche Burg. Bozen 1983.
- ECCEL-KREUZER 1976: Eccel-Kreuzer, Eva: Hans von Judenburg und die Plastik des weichen Stiles in Südtirol. Calliano 1976.
- EGG 1969: Egg, Erich: Spätgotische Rankenmalerei in Tirol. In: *Tiroler Heimatblätter* 44, 1–3 (1969), S. 44–52.
- EGIDI 1931: Egidi, Francesco: Un Trattato d'Amore di Guittone d'Arezzo. In: *Giornale storico della letteratura italiana* 97 (1931), S. 49–70.
- EISSENGARTHEN 1985: Eissengarthen, Jutta: Mittelalterliche Textilien aus Kloster Adelhäusern im Augustinermuseum Freiburg. Freiburg i. Br. 1985.
- EMER/FERRAI/PERINI 2006: Emer, Carlo/Ferrai, Lucio/Perini, Roberto: Il restauro delle pitture murali. In: *Il Castello di Arco*, hrsg. von Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni Architettonici. Trient 2006.
- EMER 2003: Emer, Carlo: La chiesa di San Giorgio a Terres. Breve guida storico-artistica. Lavis 2003.
- ESCHER 1933: Escher, Konrad: Das Wandgemälde aus dem Haus zum Langen Keller in Zürich. Ein Beitrag zur Geschichte der oberrheinischen Malerei. In: *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* 35 (1933), 178–187.
- FABRITIUS 2000: Fabritius, Helga: Die mittelalterlichen Wandmalereien der Gamburg. In: *Burgen und frühe Schlösser in Thüringen und seinen Nachbarländern*, Bd. 5, hrsg. von Ulrich G. Großmann. München, Berlin 2000, S. 253–264.
- FAVIER 2003: Favier, Jean (Hg.): *Un rêve de chevalerie*. Les Neuf Preux. Paris 2003.
- FERRARI 2004: Ferrari, Salvatore: La "casa degli affreschi". In: *Val di Sole. Storia, arte e paesaggio* (Guide del Trentino). Trento 2004, S. 179–180.
- FERRETTO 2009: Ferretto, Gian Maria: Partita a scacchi con Dante Alighieri. L'esegesi del gioco degli scacchi e la lettura degli affreschi del Castello di Arco. Treviso 2009.
- FERZOCO 2004: Ferzoco, George: Il murale di Massa Marittima/The Massa Marittima Mural. Florenz 2004.
- FILEDT KOK 1985: Filedt Kok, Jan Piet (Hg.): *Vom Leben im späten Mittelalter. Der Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts*. Amsterdam 1985.
- FLECKENSTEIN 1985: Fleckenstein, Josef: Das Turnier als höfisches Fest im hochmittelalterlichen Deutschland. In: *Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums*, hrsg. von Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 229–256.
- FLECKENSTEIN 2002: Fleckenstein, Josef: *Rittertum und ritterliche Welt*. Berlin 2002.
- FLOOD 1987: Flood, John L.: Die Heldendichtung und ihre Leser in Tirol im späteren 16. Jahrhundert. In: *Geistliche und weltliche Epik des Mittelalters in Österreich* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 446). Göppingen 1987, S. 137–155.
- FLORES D'ARCAIS 1987: Flores d'Arcais, Francesca: La decorazione pittorica. In: *Castellum Ava. Il castello di Avio e la sua decorazione pittorica*, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Trient 1987, S. 175–198.
- FLORES D'ARCAIS 2002: Flores d'Arcais, Francesca: Le stoffe di Pietra. La decorazione della sala baronale nel castello di Sabbionara d'Avio. In: *I paesaggi dell'arte* (Quaderni della biblioteca. Arte, 4). Rovereto 2002, S. 122–133.

- FLORES D'ARCAIS 2009: Flores d'Arcais, Francesca: Letteratura cavalleresca e arti figurative nel Veneto dal XIII al XIV secolo. In: *I trovatori nel veneto e a Venezia, Tagungsband Venedig 2004*, hrsg. von Giosuè Lachin. Rom 2009, S. 39–46.
- FOGOLARI 1907: Fogolari, Gino: Gli affreschi del Castello di Sabbionara di Avio. I giuochi d'armi nel trecento. Trient 1907.
- FRANCESCO DA BARBERINO [ED. 2008]: Francesco da Barberino: I documenti d'amore, 2 Bde. hrsg. von Marco Albertazzi. Lavis 2008.
- FRANCO 2000a: Franco, Tiziana: Tra Padova, Verona e le Alpi: sviluppi della pittura nel secondo Trecento. In: *Tr3cento. Pittori gotici a Bolzano, Ausstellungskatalog Bozen 2000*, hrsg. von Andrea De Marchi, Tiziana Franco und Silvia Spada Pintarelli, italienischsprachige Auflage. Trient 2000, S. 149–193.
- FRANCO 2000b: Franco, Tiziana: Madonna con Bambino e committente, il Volto Santo e il miracolo del giullare Genesio, San Giorgio e il drago. In: *Tr3cento. Pittori gotici a Bolzano. Atlante, Ausstellungskatalog Bozen 2000*, hrsg. von Andrea De Marchi, Tiziana Franco und Silvia Spada Pintarelli, italienischsprachige Auflage. Trient 2000, Kat.-Nr. 3.3., S. 73–74.
- FRANCO 2000c: Franco, Tiziana: Pittore della cerchia di Altichiero, ca. 1380–1390, profilo d'uomo. In: *Tr3cento. Pittori gotici a Bolzano, Ausstellungskatalog Bozen 2000*, hrsg. von Andrea De Marchi, Tiziana Franco und Silvia Spada Pintarelli, italienischsprachige Auflage. Trient 2000, Kat.-Nr. 30, S. 186–187.
- FRANCO 2009: Franco, Tiziana: Rasmus e l'arte medievale. In: *Per l'arte – Für die Kunst, Tagungsband Bozen 2007*, hrsg. von Silvia Spada Pintarelli. Bozen 2009, S. 325–341.
- FRANCO 2010: Franco, Tiziana: Das Trecento. Wandmalereien in Kirche und Kloster der Dominikanerkirche in Bozen. In: *Dominikaner in Bozen*, hrsg. von Silvia Spada Pintarelli und Helmut Stampfer. Bozen 2010, S. 162–183.
- FRATTAROLI 1987–88: Frattaroli, Paola: Prime osservazioni sulla decorazione dipinta dell'ala medievale di palazzo Forti. In: *Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona 34 (1987–88)*, S. 467–475.
- FRATTAROLI 2002: Frattaroli, Paola: Affreschi ornamentali: Trento, Castello di Avio, Castello di Stenico, Rocca di riva del Garda. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 8)*. Trient 2002, S. 183–208.
- FRATTAROLI 2007: Frattaroli, Paola: Le decorazioni dipinte nell'ala medievale di Palazzo Forti. In: *Palazzo Forti: la galleria d'arte moderna di Verona*, hrsg. von Sabrina Baldanza. Venedig 2007, S. 343–345.
- FREED 1995: Freed, John B.: Noble Bondsmen. Ministerial marriages in the Archdiocese of Salzburg 1100–1343. Ithaca, NY [u. a.] 1995.
- FREI 1934: Frei, Karl: Mittelalterliche Wand- und Deckenmalerei des Schweizerischen Landesmuseum mit spezieller Berücksichtigung der Wandmalereien aus dem Haus „zum Langen Keller“ in Zürich. In: *Schweizerisches Landesmuseum in Zürich – Jahresbericht 42 (1934)*, S. 44–85.
- FREI 1965: Frei, Mathias: „Der Katzen-Mäuse-Krieg“ in einer mittelalterlichen Wandmalerei im Ansitz Moos-Schulthaus (Eppan). In: *Der Schlern 39 (1965)*, S. 353–359.
- FREI 1978: Frei, Mathias: Landesfürstliche Burg in Meran. Bozen 1978.
- FREI 1985: Frei, Mathias: Kunsthistorische Zeugnisse zwischen Virgl und Haselburg. In: *Siedlungswerk in Haslach*, hrsg. von Siedlungswerk St. Albuin. Bozen 1985, S. 67–83.
- FRIEDMAN 1981: Friedman, John Block: The monstrous Races in Medieval Art and Thought. Cambridge (Massachusetts), London 1981.
- FRIEDMAN 1989: Friedman, Mira: The Falcon and the Hunt. Symbolic Love Imagery in Medieval and Renaissance Art. In: *Poetics of Love in the Middle Ages: Text and Contexts*, hrsg. von Moshe Lazar. Fairfax 1989, S. 157–175.
- FRIOLI 2001: Frioli, Donatella: Libri e biblioteche in area trentina e alto-atesina. In: *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX–XV): fonti, testi, utilizzazione del libro*, Tagungsband Rom 1997

- (Documents, études, répertoires, 64). Rom 2001, S. 455–485.
- GADRAT-OUERFELLI 2015: Gadrat-Ouerfelli, Christine: Lire Marco Polo au Moyen Age. Traduction, diffusion et réception du «Devisement du monde» (Terrarum orbis, 12). Turnhout 2015.
- GALASSI 2008: Galassi, Cristina: Foligno. Palazzo Trinci in Foligno. Perugia 2008.
- GALLETTI 1987: Galletti, Giorgio: Un ignorato edificio castiglione. La casa dei Castiglioni di Monteruzzo, detta “Corte del Doro”. In: *Arte lombarda* 80–82 (1987), S. 55–64.
- GALLO 1980: Gallo, Franco Alberto: La musica nella regione atesina. In: *L'età cavalleresca in Val d'Adige*, hrsg. von Nicolò Rasmò. Mailand 1980, S. 253–260.
- GALLOIS 2012: Gallois, Martine: *L'Idéal héroïque dans Lion de Bourges, poème épique du XIV<sup>e</sup> siècle* (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 107). Paris 2012.
- GAMBAROTTO 2016–2017: Gambarotto, Giulia: La pittura ornamentale tardogotica a Verona e in area trentina. Magisterarbeit Università degli Studi di Trento 2016–2017.
- GAMPER 1985: Gamper, Ortwin: Ritterspiele und Turnierrüstung im Spätmittelalter. In: *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, hrsg. von Josef Fleckenstein. Göttingen 1985, S. 513–531.
- GARBER 1928: Garber, Josef: Die romanischen Wandgemälde Tirols. Wien 1928.
- GAREL [ED. 1892]: Garel von dem blüenden Tal. Ein höfischer Roman aus dem Artusausgangskreis von dem Pleier, hrsg. von Michael Walz. Freiburg i. Br. 1892.
- GAREL [ED. 1981]: Garel von dem blüenden Tal von dem Pleier, hrsg. von Wolfgang Herles (Wiener Arbeiten zur germanischen Altertumskunde und Philologie, 17). Wien 1981.
- GARGIULO 2004: Gargiulo, Marina: Pace e guerra negli affreschi medievali dei palazzi pubblici in Italia settentrionale fra ideologia laica e affermazione del libero comune. In: *Pace e guerra nel Basso Medioevo*, Tagungsband Todi 2004. Spoleto 2004, S. 347–373.
- GASSER/STAMPFER 1994: Gasser, Christoph/Stampfer, Helmut: Die Jagd in der Kunst Altirols. Bozen 1994.
- GEISBERG 1923: Geisberg, Max: Die Anfänge des Kupferstichs. Leipzig 1923.
- GENTILE 2002: Gentile, Guido: Migrazione e ricezione di immagini. In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450*, Ausstellungskatalog Trient 2002, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, S. 157–169.
- GERLAND 1896: Gerland, Otto: Die spätromanischen Wandmalereien im Hessenhof zu Schmalkalden. Leipzig 1896.
- GEROLA 1900–1901: Gerola, Giuseppe: Guglielmo Castelbarco. In: *Annuario degli studenti trentini* 7 (1900–1901), S. 167–201.
- GEROLA 1916: Gerola, Giuseppe: Il castello di Avio. In: *Emporium* 43 (1916), S. 68–74.
- GEROLA 1918: Gerola, Giuseppe: An old representation of Theodoric. In: *The Burlington magazine for connoisseurs* 32 (1918), S. 146–151.
- GEROLA 1921: Gerola, Giuseppe: La caccia demoniaca di Teodorico in un affresco dell'Alto Adige. In: *Il nuovo Trentino* 255 (1921).
- GEROLA 1923: Gerola, Giuseppe: Per la datazione degli affreschi di Castel Roncolo. Venedig 1923.
- GEROLDI 2002: Gheroldi, Vincenzo: Kultur der künstlerischen Techniken. In: *Atlas. Tricento. Gotische Maler in Bozen*, hrsg. von Andrea De Marchi, deutschsprachige Auflage. Trient 2002, S. 299–327.
- GEROLDI/DE MARCHI/BIFFI 2009: Gheroldi, Vincenzo/De Marchi, Andrea/Biffi, Federico (Hgg.): Una dimora di Francesco di Marsilio Gonzaga. Mantua 2009.
- GIORGI 2007: Giorgi, Rosa: Santi (I Dizionari dell'arte). Mailand Ed. 2007.
- GIOVANAZZI 1987: Giovanazzi, Sergio: Note per il restauro di Torre Massarello a Trento. Typoskript 1987.
- GLANZ 2004: Glanz, Katharina A.: De arte honeste amandi. Studien zur Ikonographie der höfischen Liebe (Europäische Hochschulschriften, 414). Frankfurt a. M. 2005.
- GORFER 1990: Gorfer, Aldo: I castelli del Trentino, Bd. 3: Trento e valle dell'Adige, Piano Rotaliano. Trient 1990.
- GORFER 1994: Gorfer, Aldo: I castelli del Trentino, Bd. 4: Rovereto e la valle lagarina. Trient 1994.

- GOTTDANG 2000: Gottdang, Andrea: Die Angst muss unterlassen, wer Runkelstein besteigt. In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 531–549.
- GOTTDANG 2002: Gottdang, Andrea: „Tristan“ im Sommerhaus der Burg Runkelstein. Der Zyklus, die Texte und der Betrachter. In: Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, Freiburger Colloquium 1998, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzell. Tübingen 2002, S. 435–460.
- GOTTFRIED VON STRASSBURG [ED. 1980]: Gottfried von Straßburg: Tristan, hrsg. von Rüdiger Krohn. Stuttgart 1980.
- GOTTFRIED VON STRASSBURG [ED. 2013]: Gottfried von Straßburg: Tristan, hrsg. von Christoph Huber. Berlin 2013.
- GRABHERR/WALDE 2006: Grabherr, Gerald/Walde, Elisabeth: Via Claudia Augusta und Römerstraßenforschung im östlichen Alpenraum (Ikarus, 1). Innsbruck 2006.
- GRÄBER 2000: Gräber, Antonia Irene: Der Wigalois-Zyklus auf Runkelstein. In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 155–171.
- GRÄBER 2000–2001: Gräber, Antonia Irene: Bild und Text bei Wirnts von Grafenberg Wigalois. Magisterarbeit Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. 2000–2001.
- GRANCSAY 1956: Grancsay, Stephen V.: A Jousting Harness. In: Philadelphia Museum of Fine Art Bulletin 52, 251 (1956) S. 3–7.
- GRANICHSTAEDTEN-CZERVA 1957: Granichstaedten-Czerwa, Rudolf: Alt-Tiroler Adelsbündnisse. In: Adler. Zeitschrift für Genealogie und Heraldik 4, 7 (1957), Beilage.
- GREBE 2009: Grebe, Anja: Die Burg Runkelstein – Kunstgeschichte als Restaurierungsgeschichte. In: Burgenbau im späten Mittelalter II (Forschungen zu Burgen und Schlössern, 12). Berlin, München 2009, S. 163–174.
- GREBE 2015: Grebe, Anja: Monströse Komik. Monster in mittelalterlichen Handschriften. In: Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik, Ausstellungskatalog Nürnberg 2015, bearb. von Peggy Große, Ulrich G. Großmann und Johannes Pommeranz. Nürnberg 2015, S. 178–191.
- GREBE 2018: Grebe, Anja: Runkelstein als „Bilderburg“. In: Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 12). Bozen 2018, S. 197–369.
- GREBE/GROSSMANN/TORGLER 2005: Grebe, Anja/Großmann, G. Ulrich/Torggler, Armin: Burg Runkelstein (Burgen, Schlösser und Wehrbauten in Mitteleuropa, 20). Regensburg 2005.
- GREUB 2000: Greub, Thierry: Die Tafelrunde der Ritter zu Rodenegg. Überlegungen zu einem mittelalterlichen Freskenzyklus nach Hartmann von Aue „Iwein“. In: Der Schlern 74 (2000), S. 796–818.
- GRIMOLDI 2000: Grimoldi, Alberto: Ein Restaurator für Runkelstein. Studie über Friedrich von Schmidt. In: Burg Runkelstein / Castel Roncolo, Tagungsband Bozen 1996. Bozen 2000, S. 22–34.
- GROFF 1889: Groff, Silvano: Cenni su libri e biblioteche in Trentino nel Medioevo. In: Pro bibliotheca erigenda: manoscritti e incunaboli del vescovo di Trento Iohannes Hinderbach (1465–1486). Trient 1989, S. 15–17.
- GROSSMANN 2005: Großmann, G. Ulrich: Von Rodenegg nach Runkelstein. Raumkunst und Raumfunktionen im mittelalterlichen Burgenbau Tirols. In: Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 8 (2004), S. 15–24.
- GROSSMANN 2018: Großmann, G. Ulrich: Schloss Runkelstein: Baugeschichte und Baubestand. In: Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 12). Bozen 2018, S. 47–170.
- GROSSMANN/TORGLER/GREBE 2018: Großmann, G. Ulrich/Torggler, Armin/Grebe, Anja: Die Räume, Raumfunktionen und Raumbezeichnungen. In: Ebenda. Bozen 2018, S. 171–196.
- GRZĘDA 2013: Grzęda, Mateusz: Fantasia and ritrarre. Portraiture in Lombardy c. 1400. In: Arte di corte in Italia del Nord, Tagungsband Lausanne 2012, hrsg. von Serena Romano und Denise Zaru. Rom 2013, S. 413–435.
- GUARNIERI 2005: Guarnieri, Cristina: Un fre-scante veronese in San Vigilio a Sabbionara

- d'Avio e alcuni esempi del protogiottismo tra Verona e la Vallagarina. In: *Una dinastia allo specchio. Il mecenatismo dei Castelbarco nel territorio di Avio e nella città di Verona*, hrsg. von Ettore Napione und Mario Peghini. Rovereto 2005, S. 74–99.
- GUERRINI 2009: Guerrini, Roberto: *Cernere vultus. La Galleria degli Eroi di Virgilio e la tradizione ecfraistica nella Sala degli Imperatori di palazzo Trinci a Foligno. Palazzo Trinci. Nuovi studi sulla pittura tardogotica*, Tagungsband Fabriano, Foligno, Firenze 2006. Livorno 2009, S. 49–64.
- GUIDONI/SORAGNI 2002: Guidoni, Enrico / Soragni, Ugo (Hgg.): *Lo spazio nelle città venete (1152–1509). Espansioni urbane, tessuti viari, architetture*, 2 Tagungsbände Verona 1997. Rom 1997 und 2002.
- GUTSCHER-SCHMID 1982: Gutscher-Schmid, Charlotte: *Bemalte spätmittelalterliche Repräsentationsräume in Zürich*. In: *Nobile Turegum multarum copia. Drei Aufsätze zum mittelalterlichen Zürich*, hrsg. von Jürg E. Schneider, François Guex und Charlotte Gutscher-Schmid. Zürich 1982, S. 76–127.
- HÄTZERLIN [Ed. 1840]: *Liederbuch der Clara Hätzlerlin*, hrsg. von Carl Haltaus, Neudruck der Ausgabe von 1840. Berlin 1966.
- HAFNER 2004: Hafner, Susanne: *Maskulinität in der höfischen Erzählliteratur* (Hamburger Beiträge zur Germanistik, 40). Frankfurt a. M. 2004.
- H Aidacher 1995: Haidacher, Christoph: *Die Verwaltungsorganisation Meinhard II. und seiner Nachfolger*. In: *Eines Fürsten Traum. Meinhard II, Ausstellungskatalog Dorf Tirol – Stams 1995*, hrsg. von Josef Riedmann. Innsbruck 1995, S. 113–132.
- Haidacher 2008: Haidacher, Christoph: *Die älteren Tiroler Rechnungsbücher*. Innsbruck 2008.
- Hamm/Masse 2014: Hamm, Joachim/Masse, Marie-Sophie: *Aeneasromane*. In: *Germania Litteraria Mediaevalis Francigena*, Bd. 4: *Historische und religiöse Erzählungen*, hrsg. von Geert H. M. Claassens, Fritz Peter Knapp und Hartmut Kugler. Berlin, New York 2014, S. 79–116.
- HAMMER 1928: Hammer, Heinrich: *Mittelalterliche Wandgemälde in der Umgebung Innsbrucks*. In: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 19 (1928), S. 115–141.
- HARTMANN VON AUE [ED. 2011]: Hartmann von Aue: *Iwein*. *Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch*, hrsg. und übersetzt Rüdiger von Krohn, kommentiert von Mireille Schnyder. Stuttgart 2011.
- HASE 1893: Hase, Conrad Wilhelm: *Die neuentdeckten spätromanischen Wandmalereien in Schmalkalden. Aus dem Leben der hl. Elisabeth*. In: *Zeitschrift für christliche Kunst* 6 (1893), S. 121–128.
- HASSE 1977: Hasse, Max: *Studien zur Skulptur des ausgehenden 14. Jahrhunderts*. In: *Städel-Jahrbuch N. F. 6* (1977), S. 99–128.
- HAUCK 2008: Hauck, Nicola: *Die Iwein-Erzählung als Spiegel- und Identifikationsfläche höfischer Lebensansprüche. Überlegungen zu den Iwein-Darstellungen im Hessenhof von Schmalkalden*. In: *Mittelalterliche Weltdeutung in Text und Bild*, Tagungsband Köln 2004, hrsg. von Susanne Ehrlich und Julia Ricker. Weimar 2008, S. 159–184.
- HAUG 1982: Walter, Haug u. a. (Hgg.): *Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses*. Wiesbaden 1982.
- HAUSER 2005: Hauser, Walter: *Die Widumskapelle in Axams, Tirol. Ein adeliger Memorialbau? Bauhistorische Analyse und Deutung*. In: *Beachten und Bewahren*, hrsg. von Michaela Frick und Gabriele Neumann. Innsbruck 2005, S. 115–127.
- HECHBERGER 2004: Hechberger, Werner: *Adel, Ministerialität und Rittertum im Mittelalter* (Enzyklopädie deutscher Geschichte, 72). München 2004.
- HEINRICH VON VELDEKE [ED. 1986]: Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. *Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt. Stuttgart 1986.
- HELD/SCHNEIDER 2007: Held, Jutta/Schneider, Norbert (Hgg.): *Grundzüge der Kunstgeschichte. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder*. Köln 2007.
- HENKEL 2000: Henkel, Nikolaus: *Ein Neidharttanz des 14. Jahrhunderts in einem*

- Regensburger Bürgerhaus. In: Neidhartrezeption in Wort und Bild (Medium Aevum Quotidianum, 10). Krems 2000, S. 53–70.
- HERRMANN 1991: Herrmann, Cornelia: Der „Gerittene Aristoteles“. Das Bildmotiv des „Gerittenen Aristoteles“ und seine Bedeutung für die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung vom Beginn des 13. Jahrhunderts bis um 1500. Pfaffenweiler 1991.
- HESS 1994: Hess, Daniel: Meister um das „mittelalterliche Hausbuch“. Studien zur Hausbuchmeisterfrage. Mainz 1994.
- HEUBERGER 1923: Heuberger, Richard: Geländegestaltung und Urkundenwesen in den Alpen. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 39 (1923), S. 1–57.
- HEUBERGER 1926: Heuberger, Richard: Das deutschtiroler Notariat. Umriss seiner mittelalterlichen Entwicklung. In: Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 6 (1926), S. 27–122.
- HILLE 2013: Hille, Volker Ulrich: Die mittelalterlichen Wandmalereien auf Schloss Moos in Eppan. In: Der Schlern 87 (2013), S. 72–89.
- HOENIGER 1934: Hoeniger, Karl Theodor: Das älteste Bozner Ratsprotokoll v. J. 1469. In: Jahrbuch für Geschichte, Kultur und Kunst (1931–1934), S. 7–III.
- HOENIGER 1951: Hoeniger, Karl Theodor: Ein Häuserverzeichnis der Bozner Altstadt von 1497. Innsbruck 1951.
- HOENIGER C. S. 2006: Hoeniger, Cathleen Sara: The illuminated “Tacuinum sanitatis” manuscripts from Northern Italy ca. 1380–1400. Sources, patrons and the Creation of a new pictorial genre. In: Visualizing medieval medicine and natural history, 1200–1550, hrsg. von Jean A. Givens, Karen Reeds und Alain Touwaide. Aldershot 2006, S. 51–81.
- HÖFFINGER 1887: Höffinger, Carl: Gries-Bozen in Deutsch-Südtirol als klimatischer Terrain-Kurort und Touristenstation. Innsbruck 1887.
- HÖFFINGER 1888: Höffinger, Carl: Burg Runkelstein. Wien 1888.
- HÖFLER 2007: Höfler, Janez: Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts. 2 Bde., Regensburg 2007.
- HÖHLE/PAUSCH/PERGER 1982: Höhle, Eva-Maria/Pausch, Oskar/Perger, Richard: Die Neidhart-Fresken im Haus Tuchlauben 19 in Wien. Zum Fund profaner Wandmalereien der Zeit um 1400. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 36 (1982), S. 110–144.
- HÖRMANN-THURN UND TAXIS 2004: Hörmann-Thurn und Taxis, Julia: Schloss Tirol. Lana 2004.
- HÖRMANN-THURN UND TAXIS 2007: Hörmann-Thurn und Taxis, Julia (Hg.): Margarete „Maultasch“ – zur Lebenswelt einer Landesfürstin und anderer Tiroler Frauen des Mittelalters, Tagungsband Schloss Tirol 2006. Innsbruck 2007.
- HÖRMANN-WEINGARTNER 2000: Hörmann-Weingartner, Magdalena: Die Burg Wendelstein und der Maierhof von St. Afra als Vorgängerbauten des Kapuzinerklosters. In: Der Schlern 74, 4–5 (2000), S. 273–280.
- HÖRMANN-WEINGARTNER 2003: Hörmann-Weingartner, Magdalena: Der Iwein Zyklus. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 9: Pustertal, hrsg. von Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 2003, S. 37–40.
- HOERNES 2000: Hoernes, Martin: Die Burgkapelle von Runkelstein. Baugeschichte und Bestand. In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 431–442.
- HOFER 2018: Hofer, Florian: Die Vintler und Durnholz. Stilistische Verbindungen zwischen den Malereien in Schloss Runkelstein und St. Nikolaus. In: Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 12). Bozen 2018, S. 415–430.
- HOHENBÜHEL 2011: Hohenbüchel, Alexander von: Warth. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 10: Überetsch und Südtiroler Unterland, hrsg. von Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 2011, S. 199–218.
- HORMAYR 1808: Hormayr, Joseph von: Geschichte der gefürsteten Grafschaft Tirol, Bd. 1. Tübingen 1808.
- HUSCHENBETT 1982: Huschenbett, Dietrich: Des Pleiers Garel und sein Bildzyklus auf Runkelstein. In: Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, hrsg. von Walter Haug (u. a.). Wiesbaden 1982, S. 100–128.



- HUTER 1963: Huter, Franz: Der Eintritt Tirols in die „Herrschaft zu Österreich“ (1363). In: *Tiroler Heimat* 26 (1963), S. 13–36.
- HYE 1987: Hye, Franz-Heinz von: Die Wappenfresken am Englmohr-Haus in Bruneck und ihre Bedeutung für die Brunecker Stadtgeschichte. In: *Der Schlern* 61 (1987), S. 323–327.
- HYE 1996: Hye, Franz-Heinz von: Bruneck. Die Stadt des Pustertales. Grundzüge der Stadtgeschichte. In: *Der Schlern* 70 (1996), S. 410–427.
- HYE 2000a: Hye, Franz-Heinz von: Das „Heilige Römische Reich“ auf Runkelstein – Frühe Zeugnisse europäischen Bewusstseins im alten Tirol. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 381–396.
- HYE 2000b: Hye, Franz-Heinz von: Neuentdeckung in Axams. Nordtirols älteste Wappenfresken, verbunden mit der ältesten Farbdarstellung des Landeswappens von Salzburg. In: *Tiroler Heimatblätter* 75 (2000), S. 81–84.
- HYE 2004: Hye, Franz-Heinz von: Wappen in Tirol – Zeugen der Geschichte. *Handbuch der Tiroler Heraldik (Schlern-Schriften, 321)*. Innsbruck 2004.
- HYE 2005: Hye, Franz-Heinz von: Nordtirols älteste Wappenfresken im Pfarrhaus von Axams – zugleich ein heraldisch-politisches Denkmal der Sozialstruktur – Kirche, Reich und Adel – im Tiroler Inntal um 1300. In: *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeums* 85 (2005), S. 97–108.
- HYE 2009: Hye, Franz-Heinz von: Tirol und die Adlerwappen seiner Länder. *Tirol – Südtirol – Trient – Brixen*. Bozen 2009.
- INAMA 1909: Inama, Giovanni Battista: Il palazzo nero di Coredò. In: *Rivista tridentina* 9, 4 (1909), S. 236–240.
- INFURNA 2002: Infurna, Marco: Un nuovo frammento franco-italiano della Chanson d’Aspermont. In: *Medioevo romanzo* 26 (2002), S. 69–81.
- JACOBY 2017: Jacoby, David: La circolazione della seta e dei tessuti serici. *L’Italia e il Mediterraneo fra XII e XIV secolo. In: Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura, Ausstellungskatalog Florenz 2017*, hrsg. von Cecilie Hollberg. Florenz 2017, S. 18–29.
- JÄGER 1881/1885: Jäger, Albert: *Geschichte der landständischen Verfassung*. 2 Bde., Innsbruck 1881/1885.
- JEFFERIS 2004: Jefferis, Sibylle: Das Bildprogramm für Schondochs Novelle, Die Königin von Frankreich und der ungetreue Marschall (c. 1400). In: *Fifteenth-Century Studies* 29 (2004), S. 111–132.
- JEFFERIS 2008: Jefferis, Sibylle: Das Meisterlied von der Königin von Frankreich: Ihre Geschichte in Text und Bildern. In: *Current Topics in Medieval German Literature: Texts and Analyses (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 748)*. Göppingen 2008, S. 117–149.
- JONES M. 2008: Jones, Malcolm: *Mundus perversus. Monde renversé, Verkehrte Welt, World turned upside down*. In: *Burgen, Länder, Orte*, hrsg. von Ulrich Müller und Werner Wunderlich. Konstanz 2008, S. 633–638.
- KARET 1992: Karet, Evelyn: The castles of the Trentino and the painter Stefano da Verona. In: *Arte lombarda* 102/103 (1992), S. 14–24.
- KEMP 1987: Kemp, Wolfgang: *Sermo corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster*. München 1987.
- KENNER 2000: Kenner, Christine: Maltechniken und Arbeitsprozesse bei der Ausführung der Wandmalereien. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 217–233.
- KERN 1996: Kern, Peter: Beobachtungen zum Adaptationsprozeß von Vergils „Aeneis“ im Mittelalter. In: *Übersetzen im Mittelalter. Cambridger Kolloquium 1994*, hrsg. von Joachim Heinzle u. a. Berlin 1996, S. 109–133.
- KERSCHER 2000: Kerschler, Gottfried: Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen. Avignon – Mallorca – Kirchenstaat. Tübingen 2000.
- KIESSLING 2019: Kießling, Gotthard: Die Burg in der verkehrten Welt. *Die Wandmalereien*

- im alten Pfarrhof von Ostermiething. In: Die Burg im Bild. Das Bild der Burg, Tagungsband Coburg 2016, hrsg. von der Wartburg-Gesellschaft zur Erforschung von Burgen und Schlössern. Petersberg 2019, S. 82–89.
- KLINE 2016: Kline, Naomi Reed: The proverbial role of Frau Minne. "Liebe macht Blind" – or does it? In: The profane arts of the Middle Ages. Norms and transgressions, Tagungsband Paris 2008 – Nijmegen 2010, hrsg. von Naomi Reed Kline und Paul Hardwick. Turnhout 2016, S. 79–108.
- KLINGNER/LIEB 2012: Klingner, Jacob/Lieb, Ludger: Handbuch Minnereden. 2 Bde., Berlin 2012.
- KLOFT 1994: Kloft, Matthias Theodor: Der Kaiserdom St. Bartholomäus, Frankfurt a. M. (Kleine Kunstführer, 2124). Regensburg<sup>3</sup>2002.
- KNAPP 2004: Knapp, Fritz Peter: Weltbild als Bildwelt. Die Lancelot-Fresken von Frugarolo bei Alessandria. Auswahl, Anordnung und Inhalt der dargestellten Szenen aus dem französischen Prosaroman. In: Weltbilder (Heidelberger Jahrbücher, 47). Berlin 2004, S. 459–481.
- KÖFLER 2000: Köfler, Werner: Teilungsvertrag zwischen den Brüdern Graf Meinhard II. und Graf Albert II., 4. März 1271. Faksimile mit Begeleittext. Wien 2000.
- KOFLER-ENGL 1989–90: Kofler-Engl, Waltraud: St. Anna. In: Denkmalpflege in Südtirol 1987–88 – Tutela dei Beni Culturali in Alto Adige 1987–88. Bozen 1995, S. 172.
- KOFLER-ENGL 1995: Kofler-Engl, Waltraud: Die frühgotische Wandmalerei in Tirol. Stilgeschichtliche Untersuchung zur „Linearität“ in der Wandmalerei. Bozen 1995.
- KOFLER-ENGL 2000: Kofler-Engl, Waltraud: Der „Linearstil“ In: Trjcento. Gotische Maler in Bozen, Ausstellungskatalog Bozen 2000, hrsg. von Andrea De Marchi, Tiziana Franco und Silvia Spada Pintarelli, deutschsprachige Auflage. Trient 2000, S. 27–33.
- KOFLER-ENGL 2007a: Kofler-Engl, Waltraud: Malerei von 1270 bis 1430. In: Kunst in Tirol, Bd. 2: Von den Anfängen bis zur Renaissance, hrsg. von Lukas Madersbacher und Paul Naredi-Rainer. Innsbruck 2007, S. 295–338.
- KOFLER-ENGL 2007b: Kofler-Engl, Waltraud: Malereien aus Burg Lichtenberg (Prad). In: Ebenda. Innsbruck 2007, Kat.-Nr. 206, S. 324–325.
- KOFLER-ENGL 2007c: Kofler-Engl, Waltraud: Vintlergasse 2 (Ansitz Schrofenstein) – Via Vintola 2 (Residenza Schrofenstein). In: Denkmalpflege in Südtirol 2005–2006 – Tutela dei Beni Culturali in Alto Adige 2005–2006. Bozen 2007, S. 59–62.
- KOFLER-ENGL 2007d: Kofler-Engl, Waltraud: Wandmalerei. Um 1360–1370. Neustift (Gem. Vahrn), Augustiner-Chorherrenstift. In: Kunst in Tirol, Bd. 2: Von den Anfängen bis zur Renaissance, hrsg. von Lukas Madersbacher und Paul Naredi-Rainer. Innsbruck 2007, Kat.-Nr. 202, S. 320–321.
- KOFLER-ENGL 2008: Kofler-Engl, Waltraud: Die gotischen Wandmalereien der Burg Lichtenberg. In: Rittertum in Tirol (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 1). Bozen 2008, S. 85–106.
- KOFLER-ENGL 2011a: Kofler-Engl, Waltraud: Die gotischen Wandmalereien der Burg Lichtenberg. In: Kunstschatze des Mittelalters, Ausstellungskatalog Innsbruck 2011–2012, hrsg. von Eleonore Gürtler und Claudia Mark. Innsbruck 2011, S. 124–149.
- KOFLER-ENGL 2011b: Kofler-Engl, Waltraud: Profan und sakral. In: Krieg, Wucher, Aberglaube (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 3). Bozen 2011, S. 167–198.
- KOFLER-ENGL 2018: Kofler-Engl, Waltraud: Profan und sakral. In: Südtirol in Wort und Bild 62, 1 (2018), S. 16–26.
- KOHLHAUSSEN 1928: Kohlhaussen, Heinrich: Minnekästchen im Mittelalter. Leipzig 1928.
- KOHLHAUSSEN 1957: Kohlhaussen, Heinrich: Unbekannte elsässische Minnekästchen der Spätgotik. In: Weltkunst 27, 15 (1957), S. 10–11.
- KOLDEWEIJ 1995: Koldewey, Adrianus Maria: A barefaced 'Roman de la Rose' (Paris, B. N., ms. fr. 25526) and some late medieval mass-produced badges of a sexual nature. In: Flanders in a European perspective, hrsg. von Maurits Smeyers und Bert Cardon. Leuven 1995, S. 499–516.
- KOLLER 2000: Koller, Manfred: Untersuchung und Restaurierung von Bildwerken

- des Neidhartkreises in Wien und Tirol. In: Neidhartrezeption in Wort und Bild (Medium Aevum Quotidianum, 10). Krems 2000, S. 278–293.
- KOSCHATZKY 1972: Koschatzky, Walter: Die Kunst der Graphik, Salzburg <sup>11</sup>1993.
- KREMER 2014: Kremer, Steffen: Studien zur Heraldik im Bereich der profanen Wandmalerei des Mittelalters. Bachelorarbeit Universität Bonn 2011–2012.
- KRENN 2014: Krenn, Margit: Hans Vintlers „Die Blumen der Tugend“ in der Handschrift Dip. 877 des Tiroler Landesmuseums zu Innsbruck: ein Exempla- und Musterbuch. In: Die Blumen der Tugend (1411): Symposium nach 600 Jahren, (Schlern-Schriften, 362), hrsg. von Max Siller. Innsbruck 2014, S. 213–237.
- KROHN 1974: Krohn, Rüdiger: Der unanständige Bürger. Untersuchungen zum Obszönen in den Nürnberger Festnachtspielen des 15. Jahrhunderts. Kronberg im Taunus 1974.
- KÜHEBACHER 1979: Kühebacher, Egon: Deutsche Heldenepik in Tirol. König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters (Schriftenreihe des Südtiroler Kulturinstitutes, 7). Bozen 1979.
- KÜHN 1996: Kühn, Dieter: Neidhart und das Reuental: Eine Lebensreise. Überarbeitete Neuausgabe. Frankfurt a. M. 1996.
- KUGLER 2010: Kugler, Hartmut: Artus in den Artushöfen des Ostseeraums. In: Artushof und Artusliteratur, hrsg. von Matthias Däumer, Cora Diel und Friedrich Wolfzettel. Berlin, New York 2010, S. 341–354.
- KURTH 1911: Kurth, Betty: Ein Freskenzyklus im Adlerturm zu Trient. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes 5 (1911), S. 9–104.
- KUSTATSCHER/MÖLLER/STAMPFER 1992: Kustatscher, Erika/Möller, Angela u. Roland/Stampfer, Helmut: Der Jöchlsthurn in Sterzing. Innsbruck, Wien 1992.
- LACLOTTE/THIÉBAUT 1983: Laclotte, Michel/Thiébaud, Dominique: L'École d'Avignon. Paris 1983.
- LADURNER 1864: Ladurner, P. Justinian: Das Schloß Runkelstein. In: Archiv für Geschichte und Alterthumskunde Tirols 1 (1964), S. 292–304.
- LAIMER 2001: Laimer, Martin: Ruine Lichtenberg im Vinschgau: Konsolidierung – Wiederherstellung? Ein Beitrag zur Problematik von Ruinensicherungen. In: Arx 23, 2 (2001), S. 11–15.
- LANC 1983: Lanc, Elga: Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, 1). Wien 1983.
- LANC 2000: Lanc, Elga: Neidhart-Schwänke in Bild und Wort aus der Burg Trautson bei Matrei. In: Neidhartrezeption in Wort und Bild (Medium Aevum Quotidianum, 10). Krems 2000, S. 71–83.
- LANC 2002: Lanc, Elga: Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, 2). 2 Bde., Wien 2002.
- LANC 2004: Lanc, Elga: Zur Rolle Salzburgs in der Monumentalmalerei der Alpenländer. In: Romanische Wandmalerei im Alpenraum. Referate der wissenschaftlichen Tagung Schloß Goldrain 2001, hrsg. von Helmut Stampfer (Veröffentlichungen des Südtiroler Kulturinstitutes, 4). Bozen 2004, S. 223–264.
- LANDI 2015: Landi, Walter: Rittersitze und Ansitze im Überetsch. Zum Verhältnis der hoch- und spätmittelalterlichen Rittersitze zu den neuzeitlichen Ansitzen im Gebiet von Eppan und Kaltern. In: Arx 37, 2 (2015), S. 28–36.
- LANDI 2018a: Landi, Walter: Gli stemmi riscoperti. Evidenze araldiche e considerazioni storiche per una datazione degli affreschi di “Torre Burri” ad Ala al 1392–96. In: Studi Trentini. Arte 97, 1 (2018), S. 41–95.
- LANDI 2018b: Landi, Walter: Der Brennerweg von der Antike bis zur Frühen Neuzeit. In: Die Brennerroute. Eine europäische Verbindung zwischen Mittelalter und Neuzeit, Ausstellungskatalog Bozen 2018. Bozen 2018, S. 11–31.
- LANDI/HÖRMANN-WEINGARTNER 2011: Landi, Walter/Hörmann-Weingartner, Magdalena: Caldif. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 10: Überetsch und Südtiroler Unterland, hrsg. von Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 2011, S. 363–386.

- LAUFFER 1947: Lauffer, Otto: Frau Minne in Schrifttum und bildender Kunst des deutschen Mittelalters, Hamburg 1947.
- LECOUTEUX 1993: Lecouteux, Claude: Les Monstres dans la Pensée médiévale européenne. Paris 1993.
- LEHNART 2000–2003: Lehnart, Ulrich: Kleidung und Waffen der Spätgotik. 2 Bde., Wald-Michelbach 2003.
- LEHRS 1909: Lehms, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert, Bd. 1. Wien 1908.
- LEIDLMAIR 1991: Leidlmaier, Adolf (Hg.): Von den Anfängen bis zur Schleifung der Stadtmauern. Berichte über die internationale Studientagung veranstaltet vom Assessorat für Kultur der Stadtgemeinde Bozen, Schloß Maretsch, April 1989. Bozen 1991.
- LEO 2013: Leo, Domenic: Images, texts, and marginalia in a “Vows of the peacock” manuscript (New York, Pierpont Morgan Library MS G24). Leiden u. a. 2013.
- LEONARDI 1982: Leonardi, Enzo: Cles. Capoluogo storico dell’Anaunia. Trient 1982.
- LEONARDI 1985: Leonardi, Enzo: Anaunia. Storia della valle di Non. Trient 1982.
- LICHNOWSKY 1841: Lichnowsky, Eduard Maria von: Geschichte des Hauses Habsburg. Bd. 5: Vom Regierungsantritt von Herzog Albrecht IV. bis zum Tode Albrecht II. Wien 1841.
- LONGHI [ED. 1975]: Longhi, Roberto: Fatti di Masolino e Masaccio e altri studi sul Quattrocento (Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, Bd. 8.1). Florenz 1975.
- LONGO 1989: Longo, Lucia: Arti figurative nella Trento del vescovo Johannes Hinderbach: lo status quaestionis e alcune riflessioni. In: Il principe vescovo Johannes Hinderbach (1465–1486) tra tardo Medioevo e Umanesimo (Pubblicazione dell’istituto di scienze religiose, Series maior, 3). Bologna, Trient 1989, S. 273–285.
- LONGO 2014: Longo, Lucia: L’arte a Cavalese dal Medioevo al Settecento. In: Cavalese, hrsg. von Mario Felicetti und Enrico Cavada. Lavis 2014, S. 271–283.
- LONGO 2015: Longo, Lucia: I paladini di Carlo Magno a Cavalese. Un pregevole ciclo pittorico quattrocentesco in Casa Bertelli. In: Studi Trentini. Arte 94, 2 (2015), S. 261–274.
- LONGO 2020: Longo, Lucia: Note di buon costume negli affreschi di un’osteria di confine. I dipinti all’Aquila Nera di San Michele all’Adige nel Quattrocento. In: Artisti e mercanti in viaggio. Oltre le Alpi, attraverso il Tirolo, Tagungsband Trient 2018, hrsg. von Lucia Longo. Bologna 2020, S. 167–186.
- LOOSE 1997: Loose, Rainer (Hg.): Lichtenberger Geschichte. In: Prad am Stilfserjoch. Beiträge zur Orts- und Heimatkunde von Prad, Agums und Lichtenberg im Vinschgau/Südtirol, hrsg. von der Marktgemeinde Prad am Stilfserjoch. Lana 1997, S. 199–208.
- LOOSE 2006: Loose, Rainer: Unterwegs auf der Oberen Straße um 1400. In: Von der Via Claudia Augusta zum Oberen Weg, hrsg. von Rainer Loose. Innsbruck 2006, S. 19–30.
- LORANDI 2011: Lorandi, Stefania: Eine Neubewertung der Fresken von Burg Hauenstein. In: Ich Wolkenstein, Begleitbuch zur Ausstellung Schloss Tirol 2011, Bd. 2. Bozen 2011, S. 195–197.
- LORENZI 1921: Lorenzi, Enrico: I tre luoghi del Trentino nella Divina Commedia. Trient 1921.
- LORENZI 1986: Lorenzi, Daniele: Affreschi in Val di Non. Trient 1986.
- LOREY-NIMSCH 2002: Lorey-Nimsch, Petra: Die mittelalterlichen Wandmalereien im Regensburger Patrizierhaus Glockengasse 14. In: Geschichte in Schichten (Denkmalpflege in Lübeck, 4). Lübeck 2002, S. 135–144.
- LOREY-NIMSCH 2010: Lorey-Nimsch, Petra: Der Regensburger Neidharttanz. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 150 (2010) S. 349–362.
- LUFF 2000: Luff, Robert: Bestiale est hominem nolle scire – Bildungsprogramm und Weltbild im deutschen Lucidarius und auf den romanischen Fresken in St. Jakob/Kastelaz bei Tramin. In: Der Schlern 74 (2000), S. 99–119.

- LUNDT 2002: Lundt, Bea: Weiser und Weib. Weisheit und Geschlecht am Beispiel der Erzähltradition von den „Sieben weisen Meistern“ (12.–15. Jahrhundert). München 2002.
- LUTTEROTTI 1951: Lutterotti, Otto von: Große Kunstwerke Tirols. Innsbruck 1951.
- LUTTEROTTI 1963: Lutterotti, Otto von: Profane Wandmalerei des Mittelalters in Südtirol. In: *Alte und moderne Kunst* 8 (1963), S. 5–11.
- LUTTEROTTI 1964a: Lutterotti, Otto von: Schloß Runkelstein und seine Wandgemälde. Innsbruck 1964.
- LUTTEROTTI 1964b: Lutterotti, Otto von: Schloß Tirol und Landesfürstliche Burg zu Meran. Innsbruck 1964.
- LUTZ 2002: Lutz, Eckart Conrad: Der Minnegarten im Zürcher Haus zur Mageren Magd. Ein unspektakulärer Fall? In: *Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, Freiburger Colloquium 1998, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzels. Tübingen 2002, S. 365–403.
- LUTZ/THALI/WETZEL 2002–2005: Lutz, Eckart Conrad/Thali Johanna/Wetzels René (Hgg.): *Literatur und Wandmalerei*. 2 Bde., Tübingen 2002, 2005.
- MACKOWITZ 1983: Mackowitz, Heinz: Meister Hugo und die romanischen Wandmalereien im Raume Brixen. In: *Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* 9 (1983), S. 47–53.
- MAGAGNATO 1962: Magagnato, Licisco: *Arte e civiltà del medioevo veronese*. Torino 1962.
- MÂLE 1913: Mâle, Émile: *Religious art in France. The thirteenth century. A study of medieval iconography and its sources*. Ed. Dover 2000.
- MALLINCKRODT 2016: Mallinckrodt, Goswin: Der Saalbau der Gamburg und seine romanischen Wandmalereien. In: *Repräsentation und Erinnerung. Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber*, Tagungsband Gamburg 2014, hrsg. von Peter Rückert und Monika Schaupp. Stuttgart 2016, S. 126–178.
- MARINELLI 1994: Marinelli, Sergio: Note per una storia dell'arte del Sommolago trentino. In: *Là dove nasce il Garda*, hrsg. von Aldo Gorfer und Eugenio Turri. Verona 1994, S. 181–195.
- MARGETTS 1982: Margetts, John (Hg.): *Neidhartspiele* (Wiener Neudrucke, 7). Graz 1982.
- MARLE 1931–32: Marle, Raimond van: *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*. La Haye 1931–1932.
- MARSILLI 1988: Marsilli, Pietro: *Tridentum urbis picta*. In: *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*, hrsg. von Enrico Castelnovo. Trient 1988, S. 63–117.
- MARSONER 1928: Marsoner, Rudolf: *Wendelstein*. In: *Der Schlern* 9 (1928), S. 280–282.
- MARTÍNEZ DE LAGOS 2009: Martínez de Lagos, Eukene: *Literatura e iconografía en el arte gótico. Los hombres salvajes y el 'Lai de Aristóteles' en el claustro de la catedral de Pamplona*. Málaga 2009.
- MASER 1979: Maser, Achim: *Wege der Darbietung und der zeitgenössischen Rezeption höfischer Literatur*. In: *Deutsche Heldenepik in Tirol*, hrsg. von Egon Kühbacher. Bozen 1979, S. 382–406.
- MASER 1983: Maser, Achim: *Die Iwein-Fresken von Burg Rodeneck in Südtirol und der zeitgenössische Ritterhelm*. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 112 (1983), S. 177–198.
- MASER 1986: Maser, Achim: *Die Iwein-Fresken von Rodeneck*. In: *Heimatbuch Rodeneck*. Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Alois Rastner und Ernst Delmonego. Rodeneck 1986, S. 127–142.
- MASER 1991: Maser, Achim: *Ir habt den küene Ascalon erslagen*. In: *Uf der mâze pfat*, Festschrift für Werner Hoffman zum 60. Geburtstag, hrsg. von Waltraud Fritsch-Rössler. Göppingen 1991, S. 183–204.
- MASER/SILLER 1983: Maser, Achim/Siller, Max: *Der Kult der hl. Oswald in Tirol und die „Hirschjagd“ der Burgkapelle von Hocheppan*. In: *Der Schlern* 57 (1983), S. 55–91.
- MATTER 2005: Matter, Stefan: *Neidhart und die Bienen. Überlegungen zu Text- und*

- Bildtradition des Faßschwankes. In: *Literatur und Wandmalerei II. Konventionalität und Konversation*, Burgdorfer Colloquium 2001, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzels. Tübingen 2005, S. 435–455.
- MATTER 2015: Matter, Stefan: *Konversationsstücke des 15. Jahrhunderts. Überlegungen zu einigen Minnegarten-Stichen um Meister E. S. vor dem Hintergrund literarischer Minnediskurse der Zeit*. In: *Peiraikos' Erben. Die Genese der Genremalerei bis 1550* (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften, 14). Wiesbaden 2015, S. 337–357.
- MAYR-ADLWANDG 1898: Mayr-Adlwandg, Michael: *Regesten zur tirolischen Kunstgeschichte*. In: *Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg* 42 (1898), S. 117–203.
- MECKSEPER 2002: Meckseper, Cord: *Wandmalerei im funktionalen Zusammenhang ihres architektonisch-räumlichen Orts*. In: *Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, Freiburger Colloquium 1998, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzels. Tübingen 2002, S. 255–281.
- MEDING 1786: Meding, Christian Friedrich August von: *Nachrichten von adelichen Wapen*, Bd. 1. Hamburg 1786.
- MEIER 2005: Meier, Hans Rudolf: *Dekorationssysteme profaner Raumausstattungen im ausgehenden Mittelalter*. In: *Literatur und Wandmalerei II. Konventionalität und Konversation*, Burgdorfer Colloquium 2001, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzels. Tübingen 2005, S. 393–418.
- MEISS 1974: Meiss, Millard: *French Painting in the Time of Jean De Berry: Limbourgs and Their Contemporaries*. London 1974.
- MELES-ZEHMISCH 1983: Meles-Zehmisch, Brigitte: *Zu einem Neufund profaner Wandmalerei in Basel*. In: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 40 (1983), S. 121–127.
- MELLINI 1959: Mellini, Gian Lorenzo: *La "sala grande" di Altichiero e i palazzi scaligeri di Verona*. In: *Critica d'arte* 6, 35 (1959), S. 313–334.
- MENEGHETTI 1989: Meneghetti, Maria Luisa: *Il manoscritto fr. 164 della Bibliothèque nationale di Parigi, Tommaso di Saluzzo e gli affreschi della Manta*. In: *Romania* 110 (1989), S. 511–535.
- MENEGHETTI 1999: Meneghetti, Maria Luisa: *Figure dipinte e prose di romanzi. Prime indagini su soggetto e fonti del ciclo arturiano di Frugarolo*. In: *Le stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, Ausstellungskatalog Alessandria 1999, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Mailand 1999, S. 75–84.
- MENEGHETTI 2009: Meneghetti, Maria Luisa: *Modi della narrazione per figure nell'età della cavalleria*. In: *Figura e racconto*, hrsg. von Marco Praloran, Serena Romano und Gabriele Bucchi. Florenz 2009, S. 89–109.
- MENEGHETTI 2015: Meneghetti, Maria Luisa: *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*. Turin 2015.
- MENIS/COZZI 2001: Menis, Carlo/Cozzi, Enrica: *L'Abbazia di Santa Maria di Sesto*. Bd. 2: *L'arte medievale e moderna*. Fiume Veneto 2001.
- MESSMER 1857: Messmer, Aloys: *Alte Kunstdenkmale in Botzen und seiner Umgebung*. In: *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* 2 (1857), S. 57–62 und 120–123.
- MEUCHE 1976: Meuche, Hermann (Hg.): *Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges. 50 Blätter aus der Sammlung des Schloßmuseums Gotha*. Leipzig 1976.
- MEYER 2011: Meyer, Andreas: *La critica storica e le fonti notarili. Note su registri di imbreviature e pergamene lucchesi del secolo XIII*. In: *Archivio Storico Italiano*, Bd. 169, Nr. 1 (627), 2011, S. 3–22.
- MICHELON 2011: Michelon, Ornella: *Casa Balduini*. In: *Palazzi storici di Trento dal XV al XVIII secolo*, hrsg. von Umberto Raffaelli. Trient 2011, S. 67–80.
- MICHIEL [ED. 1896]: *Der Anonimo Morelliano. Marcanton Michiel's Notizia d'opere del*

- disegno, hrsg. von Theodor Frimmel. Wien 1896.
- MIETH 1998: Mieth, Sven: Das Franziskanerkloster in Bozen. Geschichte, Baugeschichte, Kunst. Bozen 1998.
- MIGNEMI 1997: Mignemi, Adolfo: Il fregio pittorico del Broletto di Novara. Novara 1977.
- MILANI 2008: Milani, Giuliano: Prima del Buongoverno. Motivi politici e ideologia popolare nelle pitture del Broletto di Brescia. In: *Studi medievali* 49, 1 (2008), S. 19–85.
- MINNEREDE [ED. 1985]: „Liebesfreuden und -leiden“. Eine mittelhochdeutsche Minnere. Edition und Übersetzung von Michael Mareiner (Mittelhochdeutsche Minnereden und Minneallegorien der Wiener Handschrift 2796 und der Heidelberger Handschrift Pal. germ. 348, Bd. 16, Europäische Hochschulschriften I, 814). Bern 1985.
- MITTERMAYER 2011: Mittermayer, Martin: Leuchtenburg. In: *Tiroler Burgenbuch*, Bd. 10: Überetsch und Südtiroler Unterland, hrsg. von Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 2011, S. 281–300.
- MITTERMAYER 2017: Mittermayer, Martin (Hg.): *Schloss Tirol*. Bd. 2: Raumbuch. Die bauhistorischen und archäologischen Befunde. Bozen 2017.
- MITTERER 2006: Mitterer, Sonja: Bozen. Ansicht Schrofenstein. Saal 2. Untersuchung, Restaurierung. Typoskript 2006.
- MITTERER 2007: Mitterer, Sonja: Bozen. Ansicht Schrofenstein. Saal 1. Untersuchung, Restaurierung. Typoskript 2007.
- MÖLLER 1995a: Möller, Roland: Aspekte in der Ausgestaltung spätgotischer Burgkapellen, insbesondere durch illusionistische und grünmonochrome Wandmalerei. In: *Burg- und Schloßkapellen*, hrsg. von Barbara Schock-Werner. Stuttgart 1995, S. 100–108.
- MÖLLER 1995b: Möller, Roland: Illusionistische und grünmonochrome Wandmalerei als Dekoration in Sakral- und Profanräumen der Spätgotik. In: *Denkmalkunde und Denkmalpflege, Wissen und Wirken*, Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag am 1. Februar 1994. Dresden 1995, S. 223–239.
- MÖLLER 1997: Möller, Roland: Untersuchungen an den Wandmalereien des Iwein-Epos Hartmanns von Aue im Hessenhof zu Schmalkalden. In: *Zur Kunst des 13. Jahrhunderts in Mitteldeutschland*, Festschrift für Ernst Schubert, hrsg. von Hans-Joachim Krause. Weimar 1997, S. 389–453.
- MOENCH-SCHERER 1986: Moench-Scherer, Esther: Stefano da Verona. La quête d'une double paternité. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49 (1986), S. 220–228.
- MOESER 1913: Moeser, Karl: Aufdeckung heraldischer Fresken des 14. Jahrhunderts in Meran. In: *Forschungen und Mitteilungen zur Geschichte Tirols und Vorarlbergs* 10 (1913), S. 289–293.
- MOLY-MARIOTTI 2005: Moly-Mariotti, Florence: *Le ricette del benessere. Il Tacuinum sanitatis della Biblioteca nazionale di Parigi*. In: *Alumina* 3, 8 (2005), S. 4–12.
- MOLY-MARIOTTI 2010: Moly-Mariotti, Florence: Il "tacuinum sanitatis" alla corte dei Visconti. Un testo arabo fra manuale medico e oggetto di curiosità. In: *Islamic Artefacts in the Mediterranean World. Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer*, hrsg. von Catarina Schmidt Arcangeli und Gerhard Wolf. Venedig 2010, S. 195–204.
- MOORE 2002: Moore, Elizabeth B.: The urban fabric and framework of Ghent in the margins of Oxford, Bodleian Library, Mss Douce 5–6. In: *Als ich can (Corpus van verlichte handschriften, 12)*. Paris u. a. 2002, S. 983–1006.
- MORASSI 1925: Morassi, Antonio: Un nuovo ciclo di pittura profana nel Trentino. In: *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione* 19 (1925), S. 449–467.
- MORASSI 1927: Morassi, Antonio: Una "camera d'amore" nel Castello di Avio. In: *Festschrift für Julius von Schlosser zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Arpad Weixlgärtner und Leo Planiscig. Zürich 1927, S. 99–103.
- MORASSI 1928–29: Morassi, Antonio: Come il Fogolino restaurò gli affreschi di Torre Aquila a Trento. In: *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione* 7 (1928–29), S. 337–367.
- MORASSI 1934: Morassi, Antonio: *Storia della pittura nella Venezia tridentina*. Rom 1934.
- MOSCHETTI 1931: Moschetti, Andrea: I danni ai monumenti e alle opere d'arte

- delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV–MCMXVIII. Venedig 1931.
- MOSER 1967: Moser, Hans: Städtische Festnacht des Mittelalters. In: Masken zwischen Spiel und Ernst. Beiträge des Tübinger Arbeitskreises für Festnachtsforschung (Volksleben, 18). Tübingen 1967, S. 159–181.
- MÜHLEMANN 2002: Mühlemann, Joanna: Erec auf dem Krakauer Kronenkreuz – Iwein auf Rodenegg. Zur Rezeption des Artusromans in Goldschmiedekunst und Wandmalerei. In: Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, Freiburger Colloquium 1998, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzler. Tübingen 2002, S. 199–254.
- MÜHLEMANN 2013: Mühlemann, Joanna: Artus in Gold. Der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 104). Petersberg 2013.
- MÜLLER J.D. 2000: Müller, Jan-Dirk: Kaiser Maximilian I. und Runkelstein. In: Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 459–468.
- MÜLLER M. 1996: Müller, Markus: Minnebilder. Französische Minnedarstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien 1996.
- MÜLLER M. 2016: Müller, Matthias: Artusritter im Zwiespalt. Die Ambiguität mittelalterlichen Heldentums als räumlich disponierte Bilderzählung und Argumentationsstruktur im Iwein-Zyklus auf Schloss Rodenegg. In: Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Reflexion, hrsg. von Oliver Auge und Christiane Witthöft (Trends in Medieval Philology, 30), Berlin, Boston 2016, S. 241–272.
- MÜLLER U. 1995: Müller, Ulrich: Der Autor – Produkt und Problem der Überlieferung. Wunsch- und Angstträume eines Mediävisten anlässlich des mittelalterlichen Liedermachers Neidhart. In: Der Autor im Dialog, hrsg. von Felix Ingold und Werner Wunderlich. St. Gallen 1995, S. 33–53.
- MÜLLER R. 2002: Müller, Rainer A.: Vom Adelsspiel zum Bürgervergnügen: Zur sozialen Relevanz des mittelalterlichen Schachspiels. In: Concilium medii aevi 5 (2002), S. 51–75.
- MYLEK 2011: Mylek, Joana: Tristan und die Plumen der Tugend. In: Krieg, Wucher, Aberglaube (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 3). Bozen 2011, S. 199–216.
- NAPIONE / PEGHINI 2005: Napione, Ettore / Peghini Mario (Hgg.): Una dinastia allo specchio. Il mecenatismo dei Castelbarco nel territorio di Avio e nella città di Verona. Rovereto 2005.
- NATALI / TARTUFERI 2012: Natali, Antonio / Tartuferi, Angelo u. a. (Hgg.): Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1375–1440, Ausstellungskatalog Florenz 2012. Florenz 2012.
- NETZER 2006: Netzer, Nancy (Hg.): Secular and sacred. 11th–16th century; works from the Boston Public Library and the Museum of Fine Arts, Boston. Chicago 2006.
- NEUMANN 1965: Neumann, Friedrich: Wann verfaßte Wirnt den Wigalois? In: Zeitschrift für deutsches Altertum 93 (1964), S. 31–62.
- NICHOLS 1989: Nichols, John A.: Female Nudity and Sexuality in Medieval Art. In: New Images of Medieval Women. Essays Toward a Cultural Anthropology (Medieval Studies, 1). Lewiston, Queenston 1989, S. 165–206.
- NIEDERSTÄTTER 2001: Niederstätter, Alois (Hg.): Österreichische Geschichte 1278–1411. Die Herrschaft Österreich. Fürst und Land im Spätmittelalter. Wien 2001.
- NIEDZIELSKI / RUNTE / HENDRICKSON 2002: Niedzielski, Henri / Runte, Hans R. / Hendrickson, William Lee (Hgg.): Studies on the Seven Sages of Rome and Other Essays in Medieval Literature. Dedicated to the Memory of Jean Misrahi. Honolulu 1978.
- NISHIMURA 2009: Nishimura, Margot McIlwain: Images in the margins. Los Angeles 2009.
- NÖSSING 1989: Nössing, Josef: Die bischöflich-trienterische Burg in Bozen. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 8: Raum Bozen, hrsg. von Oswald Trapp, Bozen / Innsbruck / Wien 1989, S. 100–104.
- NÖSSING 1991: Nössing, Josef: Bozen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. In:



- Bozen. Von den Anfängen bis zur Schleifung der Stadtmauern. Tagungsband Bozen 1989. Bozen 1991, S. 327–337.
- NOTHDURFTER 1990: Nothdurfter, Hans: Kirchengrabungen als Geschichtsquellen – St. Anna in Lana: Zwei Türme und eine Abfallgrube. In: 1000 Jahre Lana, Festschrift der Gemeinde Lana. Lana 1990, S. 163–170.
- NOTHDURFTER 1995: Nothdurfter, Hans: Die Ruine Lichtenberg. Lana 1995.
- NOTHDURFTER 1997: Nothdurfter, Hans: Die Kirchen von Lana – archäologische Befunde. In: Lana sakral. Die Kirchen: Geschichte, Kunstschätze und Architektur, hrsg. von Leo Andergassen. Lana 1997, S. 70–74.
- NOTHDURFTER 2000: Nothdurfter, Hans: Zwei Türme als Kern des gotischen Baukomplexes St. Anna in Lana. In: Der Schlern 76 (2000), S. 734–735.
- OBERMAIER 2009: Obermaier, Sabine: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Berlin 2009.
- OBERMAIR 1989: Obermaier, Hannes: Die Bozner Archive des Mittelalters bis zum Jahr 1500. Grundlegung zu ihrer mediävistischen Aufarbeitung, Regesten der Urkunden. Teil 1. Univ. Diss., Innsbruck 1986.
- OBERMAIR 2005a: Obermaier, Hannes: Venedig in Tirol. Das venezianische Bleisiegel von Schloss Tirol. In: Tirol – Österreich – Italien. Festschrift für Josef Riedmann zum 65. Geburtstag (Schlern-Schriften, 330). Innsbruck 2005, S. 525–531.
- OBERMAIR 2005b: Obermaier, Hannes: Bozen süd – Bolzano nord. Schriftlichkeit und urkundliche Überlieferung der Stadt Bozen bis 1500. 2 Bde., Bozen 2005.
- OBERMAIR 2014: Obermaier, Hannes: Il notariato nello sviluppo della città e del suburbio di Bolzano nei secoli XII–XVI. In: Il notariato nell’arco alpino. Produzione e conservazione delle carte notarili tra medioevo e età moderna (Studi storici sul notariato italiano, XVI). Mailand 2014, S. 293–322.
- OBERMAIR/STAMPFER 2000: Obermaier, Hannes/Stampfer, Helmut: Urbane Wohnkultur im spätmittelalterlichen Bozen. In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 397–409.
- OBERHAMMER 1950: Oberhammer, Vinzenz: Gotik in Tirol. Malerei und Plastik des Mittelalters, Ausstellungskatalog. Innsbruck 1950.
- OBLEITNER 2012: Obleitner, Alena: Die Wandmalereien im Rittersaal von Schloss Friedberg bei Volders in Tirol. Diplomarbeit Universität Wien 2012.
- ÖTTL 1974: Öttl, Herta: Reifenstein. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 3: Wipptal, hrsg. von Oswald Trapp. Bozen, Wien 1982, S. 141–179.
- OPITZ 2008a: Opitz, Christian Nikolaus: Eine „chambre aux enfants“ auf Burg Runkelstein? Ein neuer Vorschlag zur Deutung der sogenannten „Badestube“. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 71, 4 (2008), S. 467–480.
- OPITZ 2008b: Opitz, Christian Nikolaus: „Imagines provocativas ad libidinem?“. Der nackte (Frauen-) Körper der profanen Wandmalerei des späten Mittelalters. In: „Und sie erkannten, dass sie nackt waren“, Tagungsband Bamberg 2006, hrsg. von Stefan Bießenecker. Bamberg 2008, S. 211–268.
- OPITZ 2008c: Opitz, Christian Nikolaus: Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 62 (2008), S. 588–602, 734.
- OPITZ 2009: Opitz, Christian Nikolaus: Weltbild - Bildräume - Gedächtnisbilder. Enzyklopädische Freskenzyklen in Repräsentationsräumen des 13.–15. Jahrhunderts. In: Weltbilder im Mittelalter. Perceptions of the world in the Middle Ages, hrsg. von Philipp Billion. Bonn 2009, S. 29–60.
- OPITZ 2012: Opitz, Christian Nikolaus: Bedeutung und Funktion profaner Wandmalerei, ca. 1330–1430. Wien, Univ. Diss., 2012.
- OREFICE 1986: Orefice, Gabriella: Rilievi e memorie dell’antico centro di Firenze 1885–1895. Florenz 1986.
- OTT 1982: Ott, Norbert H.: „Tristan“ auf Runkelstein und die übrigen zyklischen Darstellungen des Tristanstoffes. Textrezeption oder medieninterne Eigengesetzlichkeit der Bildprogramme? In: Runkelstein. Die Wandmalereien des Sommerhauses, hrsg.

- von Walter Haug (u. a.). Wiesbaden 1982, S. 194–239.
- OTT 1987a: Ott, Norbert H.: Die Heldenbuch-Holzschnitte und die Ikonografie des heldenepischen Stoffkreises. In: Heldenbuch, Ed. von Joachim Heinzle. Göttingen 1987, S. 245–296.
- OTT 1987b: Ott, Norbert H.: Minne oder amor carnalis? Zur Funktion der Minnekalven-Darstellungen in mittelalterlicher Kunst. In: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters, St. Andrews Colloquium 1985, hrsg. von Jeffrey R. Ashcroft, Dietrich Huschenbett und William Henry Jackson. Tübingen 1987, S. 107–125.
- OTT 2002: Ott, Norbert H.: Literatur in Bildern. Eine Vorbemerkung und sieben Stichworte. In: Literatur und Wandmalerei I., Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, Freiburger Colloquium 1998, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzell. Tübingen 2002, S. 153–197.
- OTT 2004: Ott, Norbert H.: Zwischen Literatur und Bildkunst. In: Erotik, aus dem Dreck gezogen (Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik, 59). Amsterdam 2004, S. 193–214.
- PÄCHT 1929: Pächt, Otto: Österreichische Tafelmalerei der Gotik. Augsburg, Wien 1929.
- PANAZZA 1947: Panazza, Gaetano: Affreschi medioevali nel Broletto di Brescia. In: *Commentari dell'Ateneo di Brescia* (1947), S. 79–104.
- PANCHERI 2004: Pancheri, Roberto: Il “mondo alla rovescia” e la decorazione pittorica di casa Thun a Revò. In: *Anaunion* (2004), S. 73–93.
- PANOFSKY 1939: Panofsky, Erwin: *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York 1939.
- PARAVICINI 1994: Paravicini, Werner: Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters (Enzyklopädie deutscher Geschichte, 32). München 32011.
- PASETTI MEDIN 2002: Pasetti Medin, Alessandro: Trento, Palazzo Campo. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 8). Trient 2002, Kat.-Nr. 22, S. 610–613.
- PASTOUREAU 1983: Pastoureau, Michel: *Armorial des Chevaliers de la table ronde*. Paris 1983.
- PAPALEONI 1891: Papaleoni, Giuseppe: Castel Romano nella valle del Chiese. In: *Strenna trentina letteraria e artistica* (1891), S. 41–60.
- PERGER 1996: Perger, Richard: Jakob Grün – ein Wiener Hofmaler um 1400. In: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 50 (1996), S. 29–34.
- PFEIFER 1995: Pfeifer, Gustav: Wappenfresken aus einem Meraner Laubenhaus. In: *Eines Fürsten Traum. Meinhard II., Ausstellungskatalog Dorf Tirol – Stams 1995*, hrsg. von Josef Riedmann. Innsbruck 1995, Kat.-Nr. 6.2, S. 189.
- PFEIFER 1997: Pfeifer, Gustav: Nobilis vir dominus Heinricus de Liechtenstain: Spätmittelalterlicher Niederadel im Spannungsfeld zwischen Trient, Tirol und Brixen. In: *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* 105 (1997), S. 416–440.
- PFEIFER 2001: Pfeifer, Gustav: „Neuer“ Adel im Bozen des 14. Jahrhunderts: Botsch von Florenz und Nikolaus Vintler. In: *Pro Civitate Austriae N. F.* 6 (2001), S. 3–23.
- PFEIFER 2011: Pfeifer, Gustav: Sozialer Aufstieg und visuelle Strategien im späten Mittelalter. In: *Krieg, Wucher, Aberglaube* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 3). Bozen 2011, S. 71–114.
- PFEIFER 2013: Pfeifer, Gustav: zu ainem adelichen freysitz erhebt und gewürdiget. Streiflichter auf Ansitzfreiungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Mit einem Editionsanhang. In: *Burgen, Perspektiven. 50 Jahre Südtiroler Burgeninstitut, 1961–2013*, hrsg. von Leo Andergassen. Innsbruck 2013, S. 307–330.
- PFEIFER 2018a: Pfeifer, Gustav (Hg.): 1317 – Eine Stadt und ihr Recht. Meran im Mittelalter (Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs, 43). Bozen 2018.
- PFEIFER 2018b: Pfeifer, Gustav (Hg.): Herzog Friedrich von Österreich. Graf von Tirol 1406–1439 (Veröffentlichungen des Südtiroler Landesmuseum Schloss Tirol, 2). Bozen 2018.

- PICCAT 2002a: Piccat, Marco: La fortuna e la rilettura della *matière carolingia*: percorsi dalla Germania agli affreschi trentini di Coredò. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 8). Trient 2002, S. 164–181.
- PICCAT 2002b: Piccat, Marco: Rovereto. Palazzo Noriller. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 8). Trient 2002, Kat.-Nr. 23, S. 617–623.
- PICCAT 2003: Piccat, Marco: Il tema della “battaglia di Vaubeton” nella “Chanson de geste” illustrata a Castel Romano. In: *Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda* 80 (2003), S. 5–21.
- PICCAT 2012: Piccat, Marco: “Meravigliosa salamandra” le avventure di Marco Polo negli affreschi di Palazzo Noriller (Rovereto). In: *Studi Trentini. Arte* 91 (2012), S. 219–239.
- PICCOLI 2020: Piccoli, Fausta: Pittura tardo-medievale in casa Salerni a Verona. La sala con gli Uomini illustri e le camere pictae (con una nuova proposta per la bottega di Giovanni Badile). In: *Palazzo Noriller a Rovereto tra nord e sud. Nuovi studi interdisciplinari, Tagungsband Rovereto 2018*, hrsg. von Marcello Beato und Carlo Andrea Postinger. Cinisello Balsamo 2020, S. 87–103.
- PICTOR IN CARMINE [ED. 2006]: *Pictor in Carmine. Ein Handbuch der Typologie aus der Zeit um 1200*. Nach MS 300 des Corpus Christi College in Cambridge, hrsg. von Karl-August Wirth (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 17). München 2006.
- PIETROPOLI 1988: Pietropoli, Fabrizio: I sot-tarchi dipinti da Altichiero nel Palazzo di Cansignorio. In: *Gli Scaligeri 1277–1387, Ausstellungskatalog Verona 1988*, hrsg. von Gian Maria Varanini. Verona 1988, S. 318–320.
- PIETROPOLI 2010: Pietropoli, Fabrizio: Antonio Badile II. I santi Cecilia, Tiburzio e Valeriano. In: *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti delle miniatures delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all’inizio del XVI secolo*, hrsg. von Paola Marini, Gianni Peretti und Francesca Rossi. Bologna 2010, Kat.-Nr. 101, S. 149–150.
- PIETROPOLI 2011: Pietropoli, Fabrizio: La Basilica di Santa Anastasia a Verona. Storia e restauro. In: *La decorazione pittorica nella chiesa di Santa Anastasia*, hrsg. von Paola Marini. Verona 2011, S. 51–74.
- PIGOZZO 2018: Pigozzo, Federico: Die Rolle des Niklaus Vintler in der Verwaltung der oberitalienischen Gebiete Leopolds III. von Habsburg. In: *Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 12)*. Bozen 2018, S. 371–390.
- PIPER 1904; PIPER 1907 UND PIPER 1908: Piper, Otto: *Österreichische Burgen*. 8 Bde., Wien 1902–1910.
- PIZZININI 2011: Pizzinini, Daniel: Der letzte treue Knappe. Ignaz Vinzenz Zingerle und Schloss Runkelstein. In: *Krieg, Wucher, Aberglaube (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 3)*. Bozen 2011, S. 237–253.
- POESCHKE 1998: Poeschke, Joachim: *Die Skulptur des Mittelalters in Italien. Bd. 1: Die Romanik*. München 1998.
- POISSON 2014: Poisson, Olivier: La tribune du prieuré de Serrabona et sa “balustrade”. In: *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 43 (2012), S. 205–216.
- POLACCO 2000: Polacco, Renato: *Dipinti veneti: collezione Sorlini. Carzano di Calvagese della Riviera (Brescia) 2000*.
- POLES 2011: Poles, Francesca: Istantanee del mondo cortese a Pordenone. Contributi per l’interpretazione degli affreschi tardogotici di Palazzo Ricchieri. In: *Ce fastu? 87* (2011), S. 203–229.
- POMMERANZ 2015: Pommeranz, Johannes: *Codex aureus Epternacensis. Eine Einführung*. In: *Begleittexte zur Faksimile-Teilausgabe des Goldenen Evangelienbuchs von Echter-nach*. Berlin 2015, S. 7–20.
- PONTALTI 1986: Pontalti, Flavio: Beni architettonici. Attività dell’Ufficio Beni Monumentali e architettonici negli anni 1984, 1985, 1986. In: *Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda* 65 (1986), S. 95–100.
- PONTALTI 1987: Pontalti, Flavio: *Il Castello di Arco. Note preliminari sugli esiti dei lavori di restauro e sulla scoperta di un ciclo di*

- affreschi cavallereschi nel Castello. In: *Il Sommolago* 4 (1987), S. 5–36.
- PONTALTI 2006: Pontalti, Flavio: Il restauro del Castello di Arco. In: *Il Castello di Arco*, hrsg. von Umberto Raffaelli. Trient 2006, S. 97–147.
- POPP 2003: Popp, Sigrid: Die Fresken von St. Vigil und St. Zyprian. Studien zur Bozner Wandmalerei um 1400. Marburg 2003.
- POSTINGER 2006: Postinger, Carlo Andrea: I luoghi, i tempi, le storie. Per una rilettura degli affreschi di Palazzo Noriller a Rovereto. In: *Studi in memoria di Adriano Rigotti*, hrsg. von Mario Allegri. Rovereto 2006, S. 9–23.
- POSTINGER 2012: Postinger, Carlo Andrea: Lo scacchiere lagarino tra 1487 e 1509. Due modelli di presidio territoriale a confronto. In: *I cavalieri dell'imperatore. Tornei, battaglie e castelli*, Ausstellungskatalog Trient, Besenello 2012, hrsg. von Franco Marzatico und Johannes Ramharter. Trient 2012, S. 249–258.
- POSTINGER 2013: Postinger, Carlo Andrea: Apunti per una storia urbana di Rovereto. In: *Palazzo Del Bene a Rovereto. Da residenza patrizia a sede bancaria*, hrsg. von Stefano Lodi. Trient 2013, S. 9–25.
- PROCHNO 2000: Prochno, Renate: Die Mode auf Runkelstein. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 277–290.
- QUAZZA 1999: Quazza, Ada: Il mese di Maggio. Affresco strappato, Trento, Castello del Buonconsiglio, Museo Provinciale d'Arte. In: *Le stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo*, Ausstellungskatalog Alessandria 1999, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Mailand 1999, Kat.-Nr. 15, S. 174.
- RACHEWILTZ 2015: Rachewiltz, Siegfried de: Auf den Spuren der Carpiones. Fischspezialitäten aus Nord und Süd für die Tafel der Tiroler Grafen. In: *Verona – Tirol. Kunst und Wirtschaft am Brennerweg (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 7)*. Bozen 2015, S. 267–302.
- RASCH 1874: Rasch, Gustav: *Touristenlust und Leid in Tirol. Tiroler Reisebuch*. Stuttgart 1874.
- RASMO 1933: Rasmo, Nicolò: Un nuovo ciclo di affreschi medievali nel Trentino. In: *Trentino* 9 (1933), S. 53–69.
- RASMO 1937: Rasmo, Nicolò: Fonti d'iconografia profana nel Trentino: il ciclo cavalleresco di Castel Beseno. In: *Studi Trentini di Scienze Storiche* 18, 1 (1937), S. 15–28.
- RASMO 1941: Rasmo, Nicolò: Il restauro degli affreschi di casa Balduini a Trento. In: *Studi Trentini di Scienze Storiche* 22 (1941), S. 67–68.
- RASMO 1950: Rasmo, Nicolò: Note sulla costruzione trecentesca della parrocchiale di Bolzano. In: *Cultura Atesina – Kultur des Etschlandes* 4 (1950), S. 6–25.
- RASMO 1952: Rasmo, Nicolò: Note sui rapporti tra Verona e l'Alto Adige nella pittura del tardo Trecento. In: *Cultura Atesina – Kultur des Etschlandes* 6 (1952), S. 57–82.
- RASMO 1957a: Rasmo, Nicolò: Venceslao da Trento e Venceslao da Merano. In: *Cultura atesina – Kultur des Etschlandes* 11 (1957), S. 21–34.
- RASMO 1957b: Rasmo, Nicolò: La basilica paleocristiana sotto al duomo di Bolzano. In: *Cultura atesina – Kultur des Etschlandes* 11 (1957), S. 7–20.
- RASMO 1964: Rasmo, Nicolò: Gli affreschi medioevali di Castel Roncolo. In: *Cultura atesina – Kultur des Etschlandes* 18 (1964), S. 1–24.
- RASMO 1971: Rasmo, Nicolò: *Affreschi medioevali atesini*. Mailand 1971.
- RASMO 1972: Rasmo, Nicolò: *Affreschi del Trentino e dell'Alto Adige*. Trient 1972.
- RASMO 1973a: Rasmo, Nicolò: *Wandmalereien in Südtirol*. Bozen 1973.
- RASMO 1973b: Rasmo, Nicolò: *Hocheppan*. Bozen 1973.
- RASMO 1973c: Rasmo, Nicolò: *Überraschende Funde*. In: *Merian. Südtirol* 48 (1973), S. 100.
- RASMO 1974: Rasmo, Nicolò: *Der Iwein-Zyklus auf Schloß Rodeneck, Kalender der Sparkasse der Provinz Bozen*. Bozen 1974.
- RASMO 1975a: Rasmo, Nicolò: *Runkelstein (Kultur des Etschlandes VI)*. Bozen 1975.

- RASMO 1975b: Rasmò, Nicolò: Gli affreschi di Torre Aquila a Trento. Calliano 1975.
- RASMO 1975c: Rasmò, Nicolò: Kunst in Südtirol. Eine Auswahl der schönsten Werke. Bozen 1975.
- RASMO 1977: Rasmò, Nicolò: Die Mode als Wegweiser für die Datierung von Kunstwerken des 14. Jahrhunderts in Südtirol. In: Das Leben in der Stadt des Spätmittelalters, internationaler Kongress Krems an der Donau 1976, hrsg. von Harry Kühnel (Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs, 2). Wien <sup>2</sup>1980, S. 261–274.
- RASMO 1977–78: Rasmò, Nicolò: Der Iwein-Zyklus auf Schloß Rodeneck. In: Burgen und Schlösser in Österreich 13 (1977–78), S. 22–27.
- RASMO 1980: Rasmò, Nicolò: L'età cavalleresca in Val d'Adige. Mailand 1980.
- RASMO 1981a: Rasmò, Nicolò: Runkelstein. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 5: Sarntal, hrsg. von Oswald Trapp. Bozen 1981, S. 109–176.
- RASMO 1981b: Rasmò, Nicolò: Architettura ed arti figurative a Rovereto nei secoli XV e XVI. In: Proposte culturali '81. Significative presenze artistiche nella zona di Rovereto, in rapporto ai grandi movimenti europei, Tagungsband Rovereto 1981, S. 13–20. Typoskript.
- RASMO 1982: Rasmò, Nicolò: Storia dell'arte nel Trentino. Trient 1982.
- RASMO 1983: Rasmò, Nicolò: Beni Culturali nel Trentino. Interventi dal 1979 al 1983. Affreschi e sculture. Trento 1983.
- RASMO 1986: Rasmò, Nicolò: Pittura del Duecento e del Trecento in Trentino Alto Adige. In: La pittura in Italia, Bd. 1: Le origini, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Mailand 1986, S. 93–112.
- RASMO 1987: Rasmò, Nicolò: La pittura in Valdadige nel Quattrocento. In: La pittura in Italia, Bd. 1: Il Quattrocento, hrsg. von Federico Zeri. Mailand 1987, S. 99–118.
- RASMO/HÖRMANN-WEINGARTNER 1989: Rasmò, Nicolò/Hörmann-Weingartner, Magdalena: Wendelstein. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 8: Raum Bozen, hrsg. von Oswald Trapp und Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 1989, S. 105–122.
- RAPELLI 1999: Rapelli, Laura: Un gioiello del romanico veronese: la chiesa di San Lorenzo (Arte documento, Quaderni, 4). Verona 1999.
- RAUPP 1986: Raupp, Hans Joachim: Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470–1570. Niederzier 1986.
- REED 1992: Reed, Susan D.: From Chaperones to Chaplets: Aspects of Men's Headdress 1400–1519. M. S. Thesis 1992, University of Maryland.
- REICHERT 2000: Reichert, Hermann: Der Artusroman: seine Entstehung und sein gesellschaftliches Umfeld. Wien 2000.
- RIEDMANN 1977: Riedmann, Josef: Die Beziehungen der Grafen und Landesfürsten von Tirol zu Italien bis zum Jahre 1335 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, SB 307). Wien 1977.
- RIEDMANN 1978: Riedmann, Josef: Karl IV. und die Bemühungen der Luxemburger um Tirol. In: Blätter für deutsche Landesgeschichte 114 (1978), S. 775–796.
- RIEDMANN 1982: Riedmann, Josef: Geschichte Tirols. Wien <sup>3</sup>2001.
- RIEDMANN 1995a: Riedmann, Josef: Das entscheidende Jahrhundert in der Geschichte Tirols (1259–1363). In: Eines Fürsten Traum. Meinhard II, Ausstellungskatalog Dorf Tirol – Stams 1995, hrsg. von Josef Riedmann. Innsbruck 1995, S. 27–58.
- RIEDMANN 1995b: Riedmann, Josef: Die Bischöfe in der mittelalterlichen Geschichte Tirols. In: Die Diplomatie der Bischofsurkunde vor 1250, hrsg. von Christoph Haidacher. Innsbruck 1995.
- RIEDMANN 1996: Riedmann, Josef: Verkehrswege, Verkehrsmittel. In: Kommunikation und Mobilität im Mittelalter, hrsg. von Siegfried de Rachewiltz. Sigmaringen 1996, S. 61–76.
- RIEDMANN 1998: Riedmann, Josef: Die Grafen von Tirol-Görz und König Ottokar sowie der Einfluß des Böhmenkönigs auf Nordostitalien. In: Böhmisches-österreichische Beziehungen im 13. Jahrhundert, Tagungsband Znam 1996, hrsg. von Marie Bláhová und Ivan Hlaváček. Prag 1998, S. 147–162.

- RIEDMANN 2000: Riedmann, Josef: Die Anfänge von Runkelstein. In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 15–29.
- RIEDMANN 2004a: Riedmann, Josef: Verso l'egemonia tirolese (1256–1310). In: Storia del Trentino, Bd. 3: L'età medievale, hrsg. von Andrea Castagnetti und Gian Maria Varanini. Bologna 2004, S. 255–343.
- RIEDMANN 2004b: Riedmann, Josef: Gorizia e Tirol: i conti di Gorizia, i conti del Tirolo, i conti di Gorizia-Tirolo e i conti di Tirolo-Gorizia; elementi comuni e contrapposizioni fra due dinastie unite da vincoli familiari; uno sguardo d'insieme (secolo XI–1363). In: Da Ottone III a Massimiliano I, hrsg. von Silvano Cavazza. Maiano del Friuli 2004, S. 205–229.
- RIEDMANN 2013: Riedmann, Josef: „Wohl ein Dokument von weltgeschichtlicher Wichtigkeit“. Die Urkunden der Tiroler Landesfürstin Margarete für die Herzoge von Österreich vom 26. Jänner 1363. In: Tiroler Heimat. Jahrbuch für Geschichte und Volkskunde Nord-, Ost-, und Südtirols 77 (2013), S. 5–32.
- RIEMANN 2013: Riemann, Gerhild: Schloss Moos. Der Phallusbaum. In: Der Schlern 87 (2013), S. 90–100.
- RISCICA / VOLTAREL 2017: Riscica, Rossella / Voltarel, Chiara (Hgg.): Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo: conoscenza e futuro di un bene comune. Cornuda (Treviso) 2017.
- RIZZOLLI 1989: Rizzolli, Helmut: Wendelstein als Sitz der landesfürstlichen Bozner Pfandleihbank. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 8: Raum Bozen, hrsg. von Oswald Trapp und Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 1989, S. 123–128.
- RIZZOLLI 1991: Rizzolli, Helmut: Münzgeschichte des alptirolischen Raumes im Mittelalter und Corpus Nummorum Tirolensium Mediaevalium. Bd. 1: Die Münzstätten Brixen / Innsbruck, Trient, Lienz und Meran vor 1363. Bozen 1991.
- RIZZOLLI 1998: Rizzolli, Helmut: Bozen. Die Stadt der Märkte. In: Merkantilmuseum Bozen – Museo mercantile Bolzano, hrsg. von Lucia Natali und Roberto Festi. Bozen 1998.
- RIZZOLLI 2000: Rizzolli, Helmut: Ein Gotteshaus an der Stelle des ehemaligen Wucherhauses. In: Der Schlern 74, 4–5 (2000), S. 255–272.
- RIZZOLLI 2013: Rizzolli, Helmut: Die Rolle der Florentiner und der Juden bei der Übergabe Tirols an die Habsburger. In: 1363 Tatort Tirol. Es geschah in Bozen (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 5). Bozen 2013, S. 103–124.
- RIZZOLLI 2018: Rizzolli, Helmut: Ein Dichter in der Bilderburg. Hans Vintler und seine „Blumen der Tugend“. In: Die Bilderburg Runkelstein (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 12). Bozen 2018, S. 391–414.
- RIZZOLLI / TOGGGLER 2014: Rizzolli, Helmut / Toggler, Armin: Die Burg bei St. Afra (Wendelstein). In: Arx 36, 2 (2014), S. 22–24.
- ROETTGEN 1996: Roettgen, Steffi: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Anfänge und Entfaltung 1400–1470. München 1996.
- ROGGER 2009: Rogger, Iginio: Storia della Chiesa di Trento. Da Vigilio al XIX secolo. Trient 2009.
- ROMAN D'ENEAS [ED. 1997]: Le Roman d'Eneas. Édition critique après le manuscrit B. N. fr. 60, traduction, présentation et notes d'Aimé Petit (Lettres gothiques, 4550). Paris 1997.
- ROSATI 2017: Rosati, Maria Ludovica: Geometrie mediterranee. In: Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura, Ausstellungskatalog Florenz 2017, hrsg. von Cecilie Hollberg. Florenz 2017, S. 143.
- ROSSETTI BREZZI 1999: Rossetti Brezzi, Elena: Gli affreschi arturiani di Frugarolo. In: Le stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo, Ausstellungskatalog Alessandria 1999, hrsg. von Enrico Castelnovo. Mailand 1999, S. 57–72.
- ROVETTA 2006: Rovetta, Alessandro: Il ciclo di giochi e cavalleria del Castello di Arco. In: Il Castello di Arco, hrsg. von Umberto Raffaelli. Trient 2006, S. 161–185.
- RUSHING 1995: Rushing, James A: Images of adventure. Ywain in the visual arts. Philadelphia 1995.

- SACCANI/TAPPARELLI 2000: Saccani, Lucia / Tapparelli, Fiorella: Lavori di restauro presso il convento dei Cappuccini a Bolzano. Typoskript 2000.
- SACCHI 1995: Sacchi, Rossana: Migrazioni iconografiche e vicende storiche dell'Uomo selvatico. In: *Mondo popolare in Lombardia*, Bd. 15: Sondrio e il suo territorio, hrsg. von Ottavio Lurati, Renata Meazza und Angelo Stella. Mailand 1995, S. 479–519.
- SALLEY 2000: Salley, Victoria: Die Restaurierungsgeschichte der Burg Runkelstein zwischen Ruinenromantik und konservierender Neuschöpfung. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 561–577.
- SALVONI 2000: Salvoni, Adriano: Annotazioni di cultura materiale sugli ambienti al primo piano della casa d'estate. In: *Castel Roncolo. Il maniero illustrato*, hrsg. von der Stadt Bozen, italienischsprachige Auflage. Bozen 2000, S. 605–616.
- SALZBURGER NEIDHART-EDITION (SNE) 2007: Neidhart-Lieder. Texte und Melodien sämtlicher Handschriften und Drucke, hrsg. von Ulrich Müller, Ingrid Bennewitz und Franz Viktor Spechtler. 3 Bde. Berlin, New York 2007.
- SAMADELLI 1988: Samadelli, Donata: Battaglia di cavalieri: un affresco dai palazzi scaligeri. In: *Gli Scaligeri 1277–1387*, Ausstellungskatalog Verona 1988, hrsg. von Gian Maria Varanini. Verona 1988, S. 210–211.
- SAURMA-JELTSCH 1999: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Aufschlußreiche Hinterlassenschaften. Die Weberfresken im „Haus zur Kunkel“. In: *Universität Heidelberg: Ruperto Carola I* (1999), S. 4–9.
- SAURMA-JELTSCH 2002: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Profan oder sakral? Zur Interpretation mittelalterlicher Wandmalerei im städtischen Kontext. In: *Literatur und Wandmalerei I*, Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, *Freiburger Colloquium 1998*, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzell. Tübingen 2002, S. 283–327.
- SAUTER 1965–1967: Sauter, Lilly von: Die Wandgemälde von Schloss Lichtenberg. In: *Der Obere Weg von Landeck über den Reschen nach Meran* (Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstituts, 5–7). Bozen 1965–1967, S. 446–457.
- SCHÄFFNER 2009: Schöffner, Almut: Terra Verde. Entwicklung und Bedeutung der monochromen Wandmalerei der italienischen Renaissance. Weimar 2009.
- ŠEBESTA 1996: Šebesta, Giuseppe: Il lavoro dell'uomo nel ciclo dei Mesi di Torre Aquila. Trient 1996.
- SCHEDL 2014: Schedl, Michaela: Der Wigalois-Zyklus auf Schloss Runkelstein. In: *Artus auf Runkelstein. Der Traum vom guten Herrscher* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 6). Bozen 2014, S. 175–201.
- SCHEFFEL [ED. 1907]: Scheffel, Joseph Victor von: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Johannes Prößl. 6 Bde., Stuttgart 1907–1908.
- SCHINELLER 2008: Schineller, Angelika: Die Fußbodenmosaik von San Savino in Piacenza. Überlegungen zu Ikonographie, Ikonologie und Funktion im Kirchenraum. In: *Arte Medievale* 7 (2008), S. 47–68.
- SCHIROK 1988: Schirok, Bernd: Parzival in Konstanz. Wandmalereien zum Roman Wolframs von Eschenbach im „Haus zur Kunkel“. In: *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung* 106 (1988), S. 113–130.
- SCHIROK 1989: Schirok, Bernd: Ein Juwel profaner Wandmalerei des Mittelalters. Die Bilddarstellungen im „Haus zur Kunkel“ in Konstanz vor dem Hintergrund themen- und stilverwandter Zeugnisse des 13 bis 15. Jahrhunderts. Konstanz 1989.
- SCHIROK 2014: Schirok, Bernd: Zum Freiburger Maltererteppich: Der Ring im zweiten Iwein-Medaillon und das Programm des Zyklus. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 133 (2014), S. 389–419.
- SCHLOSSER 1895: Schlosser, Julius von: Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des höchsten Kaiserhauses XVI. Wien 1895.
- SCHLOSSER 1916: Schlosser, Julius von: Die Wandgemälde aus Schloß Lichtenberg in Tirol. Wien 1916.
- SCHMID 2008: Schmid, Michael: Kleider machen Ritter. In: *Rittertum in Tirol* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 1). Bozen 2008, S. 37–48.

- SCHMIDT 1988: Schmidt, Gerhard: Egerton Ms. 1121 und die Salzburger Buchmalerei um 1430. In: *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*, Bd. 1: *Malerei der Gotik in Mitteleuropa*. Graz 2005, S. 401–418 (zuerst veröffentlicht in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 39 (1986), S. 41–57).
- SCHNEIDER/HANSER 1986: Schneider Jürg E. / Hanser, Jürg: *Wandmalerei im Alten Zürich*. Zürich 1986.
- SCHNEIDMÜLLER 2011: Schneidmüller, Bernd: König Ruprecht 1410–2010. Der König aus Heidelberg. In: *Heidelberg. Jahrbuch zur Geschichte der Stadt* 15 (2011), S. 51–65.
- SCHOCK-WERNER/HOFRICHTER 2004: Schock-Werner, Barbara/Hofrichter, Hartmut (Hgg.): *Holz in der Burgenarchitektur*, Wissenschaftliches Kolloquium des Wissenschaftlichen Beirats der Deutschen Burgenvereinigung, Schloß Sayn 2003. Braubach 2004.
- SCHÖNACH 1903: Schönach, Ludwig: *Tirolische Turniere im 13. und 14. Jahrhundert*. In: *Programm der k. k. Ober-Realschule in Innsbruck für das Studienjahr 1902–1903* (1903), S. 5–18.
- SCHÖNHERR 1874: Schönherr, David: *Das Schloss Runkelstein bei Bozen. Mit einem Inventar des Schlosses von 1493*. Innsbruck 1874.
- SCHÖNHERR 1892: Schönherr, David: *Geschichte und Beschreibung der alten Landesfürstlichen Burg zu Meran*. Meran 1892.
- SCHOLZ 2007: Scholz, Peter: *Formen und Funktionen höfischer Ausstattungsprogramme des Trecento im Trentino. Untersuchungen zu den Wandmalereien in den Burgen von Avio und Arco*. Magisterarbeit Freie Universität Berlin 2007.
- SCHRAFFL 1994: Schraffl, Georg: *Kunst und Geschichte zwischen Virgl und Haselburg*. Bozen 1994.
- SCHRÖDER 1971: Schröder, Horst: *Der Topos der Nine Worthies in Literatur in bildender Kunst*. Göttingen 1971.
- SCHRÖN 2004: Schrön, Barbara: *Hartmann von Aues Iwein im Hesselhof zu Schmalkalden. Rettung oder Verlust?* In: *Aus der Arbeit des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege* 19 (2004), S. 89–92.
- SCHULTES 2012: Schultes, Lothar: *Der Maler Hans von Judenburg*. In: *Art and architecture around 1400*, hrsg. von M. Ciglonečki und P. Vidmar. Maribor, S. 209–217.
- SCHUPP 1975: Schupp, Volker: *Kritische Anmerkungen zur Rezeption des deutschen Artusromans anhand von Hartmanns Iwein. Theorie – Text – Bildmaterial*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 9 (1975), S. 405–442.
- SCHUPP 1982: Schupp, Volker: *Die Yvain-Erzählung von Schloß Rodenegg*. In: *Literatur und bildende Kunst im Tiroler Mittelalter. Die Iwein-Fresken von Rodenegg und andere Zeugnisse der Wechselwirkung von Literatur und bildender Kunst (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, 15)*. Innsbruck 1982, S. 1–27.
- SCHUPP/SZKLENAR 1996: Schupp, Volker / Szklenar Hans: *Yvain auf Schloß Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein“ Hartmanns von Aue*. Sigmaringen 1996.
- SCHUPP 2000: Schupp, Volker: *Der Bilderzyklus von Tristan und Isolde im Sommerhaus*. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 331–350.
- SEEBASS 2003: Seebaß, Tilman: *Das Runkelsteiner Mailied. Original oder romantische Fälschung?* In: *Die Sehnsucht eines Königs. Ludwig I. von Bayern (1786–1868), die Romantik und Schloss Runkelstein, Ausstellungskatalog Bozen 2003*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2003, S. 293–297.
- SEDLACEK 1997: Sedlacek, Ingrid: *Die Neuf Preuses. Heldinnen des Spätmittelalters*. Marburg 1997.
- SEGRE RUTZ 2000: Segre Rutz, Vera: *Il Tacuinum sanitatis di Verde Visconti e la miniatura milanese di fine Trecento*. In: *Arte cristiana* 88 (2000), S. 375–390.
- SGARBI 1986: Sgarbi, Vittorio: *I piaceri del feudo. Gli affreschi di Magister Venceslaus per la Torre dell'Aquila*. In: *FMR* 5 (1986), S. 108–110.
- SILLER 1987: Siller, Max: *Geschichtlich-literarhistorische Gedanken zu einem neuen Heimatbuch*. In: *Der Schlern* 61 (1987), S. 376–381.



- SILLER 1997: Siller, Max: Die Standesqualität der Vintler von Bozen zu Beginn des 15. Jahrhunderts. Prolegomena zu einer Interpretation von Hans Vintlers „Pluemen der Tugend“ (1411). In: *Durch aubenteuer muess man wagen vil*, Festschrift Anton Schwob (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe, 57). Innsbruck 1997, S. 447–462.
- SILLER 2014: Siller, Max: König Artus in Tirol. In: *Artus auf Runkelstein*. Der Traum vom guten Herrscher (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 6). Bozen 2014, S. 103–136.
- SILVA 2012: Silva, Romano: Alla ricerca della Fontana di giovinezza. Il programma iconografico degli affreschi della sala baronale del castello di Manta; riflessioni e nuove proposte. In: *Conosco un ottimo storico dell'arte*, hrsg. von Maria Monica Donato, Massimo Ferretti und Enrico Castelnuovo. Pisa 2012, S. 163–171.
- SIMEK 2015: Simek, Rudolf: Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen. Köln 2015.
- SIMON 1971: Simon, Eckehard: The rustic muse. Neidhartschwänke in murals, stone carvings, and woodcuts. In: *The Germanic Review* 46 (1971), S. 243–256.
- SMITH 1995: Smith, Susan L.: The power of women: a topos in medieval art and literature. Philadelphia 1995.
- SOLOPOVA 2013: Solopova, Elizabeth: Latin Liturgical Psalters in the Bodleian Library: a select catalogue. Oxford 2013.
- SOMMERER 2004: Sommerer, Sabine: Wo einst die schönsten Frauen tanzten... Die Balkenmalereien im „Schönen Haus“ in Basel. Basel 2004.
- SOMMERER 2012: Sommerer, Sabine: Die Camera d'Amore in Avio. Wahrnehmung und Wirkung profaner Wandmalereien des Trecento (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, 21). Zürich 2012.
- SPADA PINTARELLI 1995: Spada Pintarelli, Silvia: Bolzano. Museo civico, sezione storico-artistica (Musei d'Italia, meraviglie d'Italia, 31). Bologna 1995.
- SPADA PINTARELLI 1997: Spada Pintarelli, Silvia: Fresken in Südtirol. Venedig 1997.
- SPADA PINTARELLI 2003: Spada Pintarelli, Silvia: Gli affreschi dell'eremo di Ceninga presso Drò di Arco. Un pittore “piccolo piccolo” e vagabondo. In: *Affreschi medievali in Trentino. L'eremo di S. Paolo a Ceninga e il suo restauro* (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 9). Trient 2003, S. 29–52.
- SPADA PINTARELLI / MURA 2002: Spada Pintarelli, Silvia / Mura, Angela: Calliano, Castel Pietra, Sala di Amore. In: *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento* (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 8). Trient 2002, Kat.-Nr. 24, S. 628–643.
- SPRINGETH / SPECHTLER 2018: Springeth, Margarete / Spechtler, Franz-Viktor: Neidhart und die Neidhart-Lieder. Ein Handbuch. Berlin, Boston 2018.
- SQUASSINA 2011: Squassina, Angela: Murature di mattoni medioevali a vista e resti di finiture a Venezia. In: *Arqueologia de la Arquitectura* 8 (2011), S. 239–271.
- STABLER / HOHENBÜHEL 2009: Stabler, Stefan / Hohenbühel, Alexander von: Burgen und Ansitze. Bozen und Umgebung. Bozen 2009.
- STAHLBUHK 2021: Stahlbuhk, Katharine: Oltre il colore. Die farbreduzierte Wandmalerei zwischen Humilitas und Observanzreformen (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, 4. Flg., Bd. 13). Berlin 2021.
- STAMMLER 1962: Stammer, Wolfgang: Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter. Berlin 1962.
- STAMPFER C. 1889: Stampfer, Cölestin: Geschichte von Meran, der alten Hauptstadt des Landes Tirol, von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart. Innsbruck 1889.
- STAMPFER 1977: Stampfer, Helmut: Restaurierung der Ruine Hauenstein. In: *Der Schlern* 51, 7 (1977), S. 356–362.
- STAMPFER 1980: Stampfer, Helmut: Adelige Ansitze im Unterland. In: *Das Südtiroler Unterland*, hrsg. vom Südtiroler Kulturinstitut. Bozen 1980, S. 335–356.
- STAMPFER 1982: Stampfer, Helmut: Wohnkultur in Südtirol. Vom Mittelalter bis zur

- Gegenwart. In: *Adelige Sachkultur des Spätmittelalters. Internationaler Kongreß, Krems an der Donau (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsbereiche, 400)*. Wien 1982, S. 365–376.
- STAMPFER 1987–88: Stampfer, Helmut: St. Anna. In: *Denkmalpflege in Südtirol 1987–88 – Tutela die Beni Culturali in Alto Adige 1987–88*. Bozen 1989, S. 148.
- STAMPFER 1992: Stampfer, Helmut: Adeliger Ansitz, Kapelle und ummauerter Garten. In: *Der Jöchlsthurn in Sterzing (Berichte zur Denkmalpflege, 4)*. Innsbruck, Wien, Bozen 1992, S. 61–161.
- STAMPFER 1998: Stampfer, Helmut: Schloß Rodenegg. *Geschichte und Kunst*. Bozen 1998.
- STAMPFER 2000: Stampfer, Helmut: Die Malerei des 14. Jahrhunderts in Südtirol. In: *Tricento. Gotische Maler in Bozen, Ausstellungskatalog Bozen 2000*, hrsg. von Andrea De Marchi, Tiziana Franco und Silvia Spada Pintarelli, deutschsprachige Auflage. Bozen 2000, S. 11–13.
- STAMPFER 2001a: Stampfer, Helmut: Massauer. In: *Denkmalpflege in Südtirol 2000 – Tutela die Beni Culturali in Alto Adige 2000*. Bozen 2001, S. 70–71.
- STAMPFER 2001b: Stampfer, Helmut: Entdeckt! Jüngste Freskenfunde auf der Burgruine Lichtenberg. In: *Arx* 23, 2 (2001), S. 16–17.
- STAMPFER 2002a: Stampfer, Helmut: Spätgotische Rankenmalereien in Schloß Planta bei Meran. In: *Arx* 24, 2 (2002), S. 11–17.
- STAMPFER 2002b: Stampfer, Helmut: Dodici frammenti di pittura murale proveniente da Castel Lichtenberg (Montechiaro). In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450, Ausstellungskatalog Trient 2002*, hrsg. von Enrico Castelnovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, S. 408.
- STAMPFER 2004: Stampfer, Helmut: Die Hirschjagd von Tötschling. In: *Romanische Wandmalerei im Alpenraum. Tagungsband Schloß Goldrain*, 16. bis 20. Oktober 2001, hrsg. von Helmut Stampfer. Bozen 2004, S. 85–105.
- STAMPFER 2005: Stampfer, Helmut: Die gotischen Wandmalereien im alten Pfarrhof St. Anna in Lana. In: *Beachten und Bewahren, Festschrift zum 60. Geburtstag von Franz Caramelle*, hrsg. von Michaela Frick. Innsbruck 2005, S. 297–302.
- STAMPFER 2007: Stampfer, Helmut: Neufunde höfischer Wandmalerei im Kapuzinerkloster in Bozen und im Ansitz Massauer in St. Michael/Eppan. In: *Paroles de murs. Peinture murale, littérature et histoire au Moyen Age*, hrsg. von Eckart Conrad Lutz und Dominique Rigaux. Grenoble 2007, S. 183–192.
- STAMPFER 2008a: Stampfer, Helmut: Höfische Wandmalereien im Ansitz Massauer/Perkheim in Eppan. In: *Eppan und das Überetsch – Wohnen und Wirtschaften an der Weinstraße und in angrenzenden Gebieten. Vorträge der landeskundlichen Tagung im Lanserhaus, Eppan-St. Michael*, 4. bis 6. Oktober 2007, hrsg. von Rainer Loose. Lana 2008, S. 207–218.
- STAMPFER 2008b: Stampfer, Helmut: Yweinsaal in Burg Rodenegg. In: *Die romanischen Wandmalereien in Tirol*, hrsg. von Helmut Stampfer und Thomas Steppan. Regensburg 2008, S. 248–250.
- STAMPFER 2008c: Stampfer, Helmut: St. Johann in Tötschling. In: *Die romanischen Wandmalereien in Tirol*, hrsg. von Helmut Stampfer und Thomas Steppan. Regensburg 2008, S. 253–254.
- STAMPFER 2009: Stampfer, Helmut: Restaurierung und Rekonstruktion. Nicolò Rasmo als Denkmalpfleger in Südtirol. In: *Per l'arte – Für die Kunst, Tagungsband Bozen 2007*, hrsg. von Silvia Spada Pintarelli. Bozen 2009, S. 233–249.
- STAMPFER 2011: Stampfer, Helmut: Das Bild des Adels zur Zeit Oswalds von Wolkenstein. In: *Oswald von Wolkenstein. Leben – Werk – Rezeption, Tagungsband Schloss Tirol*, hrsg. von Ulrich Müller und Margarete Springeth. Berlin 2011, S. 109–119.
- STAMPFER 2014: Stampfer, Helmut: Die Turnierbilder im Adlerturm zu Trient und auf Runkelstein. In: *Artus auf Runkelstein. Der Traum vom Guten Herrscher (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 6)*. Bozen 2014, S. 85–94.
- STAMPFER 2016: Stampfer, Helmut: Moos. Ein Eppaner Adelsitz mit spätgotischen Malereien. Regensburg 2016.

- STAMPFER/EMMENEGGER 2016: Stampfer, Helmut / Emmenegger, Oskar: Die Ywein-Fresken von Schloss Rodeneck. Bozen 2016.
- STAMPFER/KOFLER 1982: Stampfer, Helmut / Kofler, Oswald: Wohnkultur in Südtirol. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bozen 1982.
- STAMPFER/MATHIEU 2004: Stampfer, Helmut / Mathieu, Klaus Michael: Lauben 65–67 / Silbergasse 24 – Via Portici 65–67 / Via Argenteria 24. In: Denkmalpflege in Südtirol 2000 – Tutela dei Beni Culturali in Alto Adige 2002. Bozen 2004, S. 35.
- STAMPFER/STEPHAN 1998: Stampfer, Helmut / Steppan, Thomas: Die Burgapelle von Hocheppan. Bozen 1998.
- STAMPFER/STEPHAN 2008: Stampfer, Helmut / Steppan, Thomas: Die romanischen Wandmalereien in Tirol. Regensburg 2008.
- STAMPFER/STEPHAN 2011: Stampfer, Helmut / Steppan, Thomas: Die Burgkapelle. In: Hocheppan. Eine Grafenburg mit romanischen Kapellenfresken (Burgen, Südtiroler Burgeninstitut, 10). Regensburg 2011, S. 41–78.
- STEPHAN 2004: Steppan, Thomas: Zu den byzantinischen Einflüssen auf die romanische Wandmalerei in Tirol anhand der Fresken von Hocheppan und St. Johannes in Münster. In: Romanische Wandmalerei im Alpenraum, hrsg. von Helmut Stampfer. Bozen 2004, S. 108–128.
- STEPHAN 2007a: Steppan, Thomas: Ywein-Zyklus. In: Kunst in Tirol. Von den Anfängen bis zur Renaissance, hrsg. von Paul von Naredi-Rainer und Lukas Madersbacher. Innsbruck 2007, Kat.-Nr. 94, S. 144–145.
- STEPHAN 2007b: Steppan, Thomas: Die romanische Wandmalerei in Tirol. In: Kunst in Tirol, Bd. 2: Von den Anfängen bis zur Renaissance, hrsg. von Lukas Madersbacher und Paul Naredi-Rainer. Innsbruck 2007, S. 109–147.
- STEPHAN 2017: Steppan, Thomas: Die romanischen Wandmalereien an der Fassade der Burgkapelle von Hocheppan in Südtirol. In: Das Münster 2 (2017), S. 118–127.
- STIRNEMANN/VILLELA-PETIT 2004: Stirnemann, Patricia / Villela-Petit, Inès: Les Très Riches Heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XV<sup>e</sup> siècle, Ausstellungskatalog Musée Condé 2004. Paris 2004.
- STONES 1990: Stones, Alison: Indications écrites et modèles picturaux. Guides aux peintres de manuscrits enluminés aux environs de 1300. In: Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, Bd. 3: Fabrication et consommation de l'oeuvre, hrsg. von Xavier Barra i Altet. Paris 1990, S. 321–349.
- STROCCHI 2004: Strocchi, Claudio: La pittura murale dall'alto Medioevo al Duecento. In: Storia del Trentino, Bd. 3: L'età medievale, hrsg. von Andrea Castagnetti und Gian Maria Varanini. Bologna 2004, S. 647–665.
- SZKLENAR 1975: Szklenar, Hans: Iwein-Fresken auf Schloß Rodeneck in Südtirol. In: Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society 25 (1975), S. 172–180.
- SZKLENAR 1977: Szklenar, Hans: Die Jagdszene von Hocheppan, ein Zeugnis der Dietrichsage? In: Deutsche Heldenepik in Tirol, hrsg. von Egon Kühebacher. Bozen 1977, S. 407–465.
- TACUINUM [ED. 1937]: Il Tacuinum Sanitatis della Biblioteca Nazionale di Parigi. Manoscritto miniato, integralmente riprodotto in 207 fototipie, con introduzione e trascrizione, hrsg. von Elena Berti Toesca. Bergamo 1937.
- TACUINUM [ED. 1986]: Tacuinum sanitatis in medicina. Codex Vindobonensis Series nova 2644 der Österreichischen Nationalbibliothek, hrsg. von Franz Unterkircher und einleitenden Anmerkungen von Gino Barbieri. 2 Bde., Rom 1986.
- TACUINUM [ED. 2004]: Tacuinum sanitatis in medicina. Codex Vindobonensis Series nova 2644 der Österreichischen Nationalbibliothek, hrsg. von Franz Unterkircher. Graz 2004.
- TANABE/SATO/HOPF 1997: Tanabe, Mikinosuke / Sato, Naoki / Hopf, Anja: Der deutsche Holzschnitt der Reformationszeit aus dem Besitz des Schloßmuseums / Museen der Stadt Gotha. Salzgitter 1997.
- TANZI 1981: Tanzi, Marco: Il Palazzo Comunale: vicenda architettonica e testimonianze figurative. In: Il Palazzo Comunale di

- Cremona e le sue collezioni d'arte, hrsg. von Marco Tanzi und Andrea Mosconi. Mailand 1981, S. 19–25.
- TARTUFERI 2017: Tartuferi, Angelo: 17. Pittore fiorentino, croce dipinta. In: *Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento*. Lana, seta, pittura, Ausstellungskatalog Florenz 2017, hrsg. von Cecilie Hollberg. Florenz 2017, S. 146–147.
- TESSARI 1976: Tessari, Umberto G.: Castelvechio. Verona 1976.
- THALER 1928: Thaler, Zelerin: Die Erbauung des Bozner Kapuzinerklosters (Wendelstein). In: *Der Schlern* 9 (1928), S. 172–176.
- THALI 2006: Thali, Johanna: Schrift als Bild. Literatur als Teil adeliger Selbstdarstellung im Wandmalereizyklus der Burg Lichtenberg (um 1400). In: *Wolfram Studien XIX*. Text und Text in lateinischer und volkssprachlicher Überlieferung des Mittelalters, Freiburger Kolloquium 2004, hrsg. von Eckhart Conrad Lutz. Berlin 2006, S. 269–300.
- THALI 2019: Thali, Johanna: Schauliteratur. Formen und Funktionen literarischer Kommunikation in Text und Bild (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, 20). Zürich 2019.
- THIÉBAUX 1974: Thiébaux, Marcelle: *The Stag of Love. The Chase in Medieval Literature*. Ithaca, London 1974.
- THOMASIN VON ZERKLAERE [ED. 1852]: *Der Wälsche Gast von Thomasin von Zirclaria*, hrsg. von Heinrich Rückert. Quedlinburg u. a. 1852.
- THIEL 1987: Thiel, Erika: *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Wilhelmshaven 1987.
- THUN 1976: Thun, Othmar: *Geschichte eines Bozner Hauses: Das Weisshaus und die St. Getrudkapelle zu Haslach und deren Besitzer im Laufe von acht Jahrhunderten*. Bozen 1976.
- THUN-RAUCH 2016: Thun-Rauch, Margot: *Ansitz Weisshaus in Haslach*. Bozen 2016.
- TILEMANN ELHEN VON WOLFHAGEN [ED. 1883]: *Tilemann Elhen von Wolfhagen: Die Limburger Chronik*, hrsg. von Arthur Wyss. Hannover 1883.
- TOESCA 1912: Toesca, Pietro: *La pittura e la miniatura in Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*. Mailand 1912.
- TOMASI 1997: Tomasi, Gino: *Il territorio trentino-tirolese nell'antica cartografia*. Trentiner und Südtiroler Landschaft auf alten Landkarten. Ivrea 1997.
- TOMEA GAVAZZOLI 1979: Tomea Gavazzoli, Maria Laura: *Villard de Honnecourt e Novara. I topoi iconografici delle pitture profane del Broletto*. In: *Arte Lombarda* 52 (1979), S. 31–52.
- TOMEA GAVAZZOLI 1990: Tomea Gavazzoli, Maria Laura: *Le pitture duecentesche ritrovate nel Broletto di Milano, documento di un nuovo volgare pittorico nell'Italia padana*. In: *Arte medievale* 4, 1 (1990), S. 55–70.
- TORGGGLER 2009: Torggler, Armin: *Anmerkungen zur Baugeschichte von Schloss Runkelstein*. In: *Burgenbau im späten Mittelalter II* (Forschungen zu Burgen und Schlössern, 12). Berlin, München 2009, S. 149–162.
- TORGGGLER 2011: Torggler, Armin: *Die Zeit des Hans Vintler*. In: *Krieg, Wucher, Aberglaube* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 3). Bozen 2011, S. 13–44.
- TORGGGLER 2012: Torggler, Armin: *Juden auf Runkelstein*. In: *Simon und Sarah* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 4). Bozen 2012, S. 47–68.
- TORGGGLER 2014: Torggler, Armin: *Das Runkelsteiner Sommerhaus – ein Artushof?* In: *Artus auf Runkelstein: Der Traum vom Guten Herrscher* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 6). Bozen 2014, S. 137–158.
- TORGGGLER 2016: Torggler, Armin: *Riesen und Zwerge auf Schloss Runkelstein*. In: *Riesen und Zwerge* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 10). Bozen 2016, S. 121–159.
- TURRINI 2005: Turrini, Mariano: *Castel Belasi e i conti Khuen*. Cles 2005.
- TURSKY 1988: Tursky, Heinz: *Die Münzstätte Hall in Tirol*. In: *Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas*, Bd. 10: *Stadt und Salz*, hrsg. von Wilhelm Rausch. Linz 1988, S. 233–246.
- TRAPP 1947: Trapp, Oswald: *Die Kunstdenkmäler Tirols in Not und Gefahr*. Bericht des

- Landeskonservators über die Geschehnisse in den Jahren 1938–1945. Innsbruck 1947.
- TRAPP 1972: Trapp, Oswald: Lichtenberg. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 1: Vinschgau, hrsg. von Oswald Trapp. Bozen 1972, S. 119–134.
- TRAPP 1974: Trapp, Oswald: Matrei-Trautson. In: Tiroler Burgenbuch. Bd. 3: Wipptal, hrsg. von Oswald Trapp. Bozen 1974, S. 22–41.
- TRAPP 1973: Trapp, Oswald: Dornsberg (Tarrantsberg). In: Tiroler Burgenbuch. Bd. 2: Burggrafenamt, hrsg. von Oswald Trapp unter Mitarbeit von Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 1973, S. 28–48.
- TRATTER 2000: Tratter, Irma: Marienkrönung, sog. Grussittafel. In: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Bd. 2: Gotik, hrsg. von Günter Brucher. München, London, New York, Kat.-Nr. 291, S. 549.
- TRAVI 2005: Travi, Carla: La camera del falcone. Pitture di corte a Teglio. In: Bollettino della Società Storica Valtellinese 58 (2005), S. 125–140.
- TRONZO 1977: Tronzo, William: Moral Hieroglyphs: Chess and Dice at San Savino in Piacenza. In: *Gesta* 16 (1977), S. 15–26.
- UHL 2010: Uhl, Susanne: Der Erzählraum als Reflexionsraum. Eine Untersuchung zur Minnelehre Johanns von Konstanz und weiteren mittelhochdeutschen Minnereden. Bern u. a. 2010.
- UNGRUH 2000: Ungruh, Christine: Zur Ikonographie von Apokalypsekommentaren. Das Apsisbodenmosaik der Kathedrale von Otranto. In: *Concilium medii aevi* 3 (2000), S. 59–82.
- UNGRUH 2012: Ungruh, Christine: Das Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto 1163–1165. Normannische Herrscherideologie als Endzeitvision, (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 9). Affalterbach 2012, S. 216–221.
- UNTERER 1968: Unterer, Josef: Die Ansitze von Mais und Meran, Univ. Diss. Innsbruck 1968.
- UNTERMANN 2009: Untermann, Matthias: Handbuch der mittelalterlichen Architektur. Darmstadt 2009.
- UNTERTHINER 2008: Unterthiner, Sonja: Ritter, Herren und Burghauptleute. Zur Familiengeschichte der Herren von Lichtenberg. In: *Rittertum in Tirol* (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 1). Bozen 2008, S. 61–84.
- VACCARI 2011: Vaccari, Maria Grazia (Hg.): Palazzo Davanzati. Una dimora medievale fiorentina. Florenz 2011.
- VADÉE 1989: Vadée, Claire: Gli affreschi di Palazzo Trinci e la pittura folignate tra Trecento e Quattrocento. In: *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento* 2 (1989), S. 403–427.
- VALENZANO 2005: Valenzano, Giovanna: Le pitture della cripta di Aquileia. In: *Venezia e Bisanzio* (Studi di arte veneta, 12). Venedig 2005, S. 479–511.
- VAN D'ELDEN 2016: Van D'Elden, Stephanie Cain: Tristan and Isolde. Medieval illustrations of the verse romances. Turnhout 2016.
- VAN RAEMDONCK 2015: van Raemdonck, Mieke (Hg.): *En harmonie*. Art du monde islamique au Musée du Cinquantienaire. Brüssel 2015.
- VARANINI 1987: Varanini, Gian Maria: I Castelbarco dal Duecento al Quattrocento. Punti fermi e problemi aperti. In: *Castellum Ava*. Il castello di Avio e la sua decorazione pittorica, hrsg. von Enrico Castelnuovo. Trient 1987, S. 17–39.
- VARANINI 2002: Varanini, Gian Maria: Città alpine nel tardo medioevo. In: *Il Gotico nelle Alpi. 1350–1450*, Ausstellungskatalog Trient 2002, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica. Trient 2002, S. 35–53.
- VARANINI 2004: Varanini, Gian Maria: Il principato vescovile di Trento nel Trecento. In: *Storia del Trentino*, Bd. 3: L'età medievale, hrsg. von Andrea Castagnetti und Gian Maria Varanini. Bologna 2004, S. 345–383.
- VARESCHI 2001: Vareschi, Severino: Georg, Freiherr von L.-Nikolsburg (um 1360–1419). In: *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches, 1198 bis 1448*, hrsg. von Erwin Gatz. Berlin 2001, S. 783–784.
- VAVRA 2000: Vavra, Elisabeth: ‚Eines Bürgers Traum‘ – Runkelstein die ‚Vorzeigeburg‘. In: *Schloss Runkelstein*. Die Bilderburg,

- hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 265–262.
- VAVRA 2018: Vavra, Elisabeth: Zur Neidhart-Ikonographie. In: Neidhart und die Neidhart-Lieder. Ein Handbuch, hrsg. von Margarete Springeth und Franz-Viktor Spechtler. Berlin, Boston 2018, S. 375–390.
- VEEH 2013: Veeh, Michael: Auf der Reise durch die Erzählwelten hochhöfischer Kultur. Rituale der Inszenierung höfischer und politischer Vollkommenheit im „Wigalois“ des Wirnt von Grafenberg (Regensburger Studien zur Literatur und Kultur des Mittelalters, 2). Berlin 2013.
- VENTURA 2007: Ventura, Leandro: Pisanello a Mantova: ovvero, come datare il ciclo cavalleresco di Palazzo Ducale. In: *Civiltà mantovana* 42 (2007), S. 70–83.
- VENTURI 1904: Venturi, Adolfo: Storia dell'arte italiana. Bd. 3: L'arte romanica. Mailand 1904.
- VENTURINI 2013: Venturini, Leonardo: Santo Stefano in Verona. Verona 2013.
- VERCI 1790: Verci, Giambatista: Storia della marca trevigiana e veronese, Bd. 15. Venedig 1790.
- VESPARI 2018: Vespari, Simona Anna: Aspetti iconografici della cappella Barocelli nella chiesa di S. Croce a Firenze. In: *Studi francescani* 115, Nr. 1/2, 2018, S. 109–135.
- VIAGGI 1950: Viaggi, Marisa: La pittura profana della Venezia tridentina nel sec. XIV e XV. In: *Studi Trentini di Scienze Storiche* 29, 3 und 4 (1950), S. 187–228 und S. 326–348.
- VIALE/GABRIELLI 1944: Viale, Vittorio/Gabrielli, Noemi: Repertorio delle cose d'arte del Piemonte. Torino 1944.
- VON GLEICHENSTEIN 1989: von Gleichenstein, Elisabeth: Profane Wandmalerei der Gotik und Renaissance. Aspekte der frühen Wohnkultur am Beispiel von Konstanz und Zürich. In: *Kunst und Antiquitäten* 4 (1989), S. 39–45.
- WACHINGER 2011: Wachinger, Burghart: Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik. Berlin, New York 2011.
- WALDSTEIN 1892: Waldstein, Ernst Karl von: Die Bildreste des Wigalois-Cyclus zu Runkelstein. In: *Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale N. F.* 18 (1892), S. 34–38, 83–98.
- WALDSTEIN 1894: Waldstein, Ernst Karl von: Nachlese aus Runkelstein. In: *Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale N. F.* 20 (1894), S. 1–7.
- WALDSTEIN-WARTENBERG 1971: Waldstein-Wartenberg, Berthold: Geschichte der Grafen von Arco. Von der Edelfreiheit zur Reichsunmittelbarkeit (Schlern-Schriften, 259). Innsbruck 1971.
- WALKER/LUYSTER 2009: Walker, Alicia/Luyster, Amanda: Mapping the heavens and treading the Earth: negotiating secular and sacred in medieval art. In: *Negotiating secular and sacred in medieval art. Christian, Islamic, and Buddhist*, hrsg. von Alicia Walker. Farnham 2009, S. 1–16.
- WARTENBERG 2015: Wartenberg, Imke: Bilder der Rechtsprechung. Spätmittelalterliche Wandmalereien in Regierungsräumen italienischer Kommunen. Berlin, Boston 2015.
- WATSON 1979: Watson, Paul F.: The garden of love in Tuscan art in the early Renaissance. Philadelphia u. a. 1979.
- WEBER 1933: Weber, Simone: Artisti trentini e artisti che operano nel Trentino. Calliano 1933.
- WEGNER 1992: Wegner, Wolfgang: Die Iwein-Darstellungen des Maltererteppichs in Freiburg in Breisgau. Überlegungen zu ihrer Deutung. In: *Mediävistik* 5 (1992) S. 187–196.
- WEILER 2009: Weiler, Christina: Die Geschichte der Königin von Frankreich (Wien, ÖNB Cod. 2675\*). Wie Bilder erzählen. Diplomarbeit Universität Wien 2009.
- WEINGARTNER 1912: Weingartner, Josef: Die Wandmalerei Deutsch-Tirols am Ausgange des 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege* 6 (1912), S. 1–60.
- WEINGARTNER 1916: Weingartner, Josef: Die frühgotische Malerei Deutschtirols. In: *Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege* 10 (1916), S. 1–60.

- WEINGARTNER 1923: Weingartner, Josef: Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. 1: Eisacktal, Pustertal, Ladinien. Bozen u. a. <sup>7</sup>1985.
- WEINGARTNER 1926: Weingartner, Josef: Die Kunstdenkmäler Südtirols, Bd. 2: Bozen und Umgebung, Unterland, Burggrafentum, Vinschgau. Bozen u. a. <sup>7</sup>1991.
- WEINGARTNER 1928: Weingartner, Josef: Die profane Wandmalerei Tirols im Mittelalter. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst N. F. 5 (1928), S. 1–63.
- WEINGARTNER 1948: Weingartner, Josef: Gotische Wandmalerei in Südtirol. Wien 1948.
- WETTER 1996–98: Wetter, Evelin: I ricami boemi dei paramenti per la consacrazione a vescovo di Giorgio di Liechtenstein. In: Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda 75/77 (1996/98), S. 7–91.
- WETZEL 1999: Wetzel, René: Die Wandmalereien von Schloß Runkelstein und das Bozner Geschlecht der Vintler. Literatur und Kunst im Lebenskontext einer Tiroler Aufsteigerfamilie des 14./15. Jahrhunderts. Habilitationsschrift Freiburg i. Ü. 1999.
- WETZEL 2000a: Wetzel, René: Runkelsteiner Kaiserreihe (Burghof). In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 173–184.
- WETZEL 2000b: Wetzel, René: Quis dicit originis annos? Die Runkelsteiner Vintler – Konstruktion einer adligen Identität. In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 291–310.
- WETZEL 2002: Wetzel, René: Runkelsteiner Kaiserreihe und Runkelsteiner „Weltchronik“-Handschrift im Dialog von Bild, Text und Kontext. In: Literatur und Wandmalerei I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, Freiburger Colloquium 1998, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzel. Tübingen 2002, S. 405–433.
- WETZEL 2007: Wetzel, René: La famille des Vintler et le programme des peintures murales de Castelroncolo (Runkelstein) près Bolzano dans le contexte de la civilisation courtoise. In: Paroles de murs. Peinture murale, littérature et histoire au Moyen Age, hrsg. von Eckart Conrad Lutz und Dominique Rigaux. Grenoble 2007, S. 75–89.
- WIDDER 2013: Widder, Ellen: Vergessene Zeiten. Luxemburger und Wittelsbacher als Herren von Tirol. In: 1363 Tatort Tirol. Es geschah in Bozen (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 5). Bozen 2013, S. 15–38.
- WIEHN 2014: Wiehn, Diana: Der Garel-Zyklus auf Schloss Runkelstein – Ein rekonstruktionsversuch. In: Artus auf Runkelstein. Der Traum vom Guten Herrscher (Runkelsteiner Schriften zur Kulturgeschichte, 6). Bozen 2014, S. 203–242.
- WIELANDER 2003: Wielander, Hans: Der Wunderbaum. In: *Arx* 25, 1 (2003), S. 25–27.
- WILLE 2000: Wille, Friederike: Die Fresken der Burgkapelle Runkelstein. In: Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 185–202.
- WINKLER 1997: Winkler, Erika: Aufdeckung profaner „Liebeserklärungen“ auf Schloß Runkelstein. In: *Arx* 19, 1 (1997), S. 27–29.
- WIRNT VON GRAFENBERG [ED. 2014]: Wirnt von Grafenberg: Wigalois, hrsg. von Johannes Marie Neele Kapteyn, übers. von Sabine Seelbach. Berlin u. a. <sup>2</sup>2014.
- WIRTH 2008: Wirth, Jean: Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (Matériaux pour l'histoire, 7). Genf 2008.
- WITKOWSKI 1908: Witkowski, Gustave Joseph: L'art profane à l'église. Ses licences symboliques, satiriques et fantaisistes; contribution à l'étude archéologique des édifices religieux, 2 Bde. Paris 1908.
- WITTKOWER 1942: Wittkower, Rudolf: Marvels of the East. A study in the History of Monsters. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942), S. 159–197.
- WÖRNDLE-VEGNI 2007: Wörndle-Vegni, Johanna, Christine: Neu entdeckte Fresken in der Altstadt von Bozen. In: *Südtirol in Wort und Bild* 51, 4 (2007), S. 26–27.
- WOLF 1995: Wolf, Gerhard: Das Herz in der Mausfalle. In: Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod, Ausstellungskatalog Wien, hrsg. von Christoph Geissmar-Brandi und Eleonora Louis. Klagenfurt 1995, S. 136–137.
- WOLLKOPF 1988: Wollkopf, Peter (Hg.): Ritter, Heilige, Fabelwesen Wandmalerei

- in Konstanz von der Gotik bis zur Renaissance, Ausstellungskatalog Konstanz 1998. Konstanz 1988.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 1997: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Aspekte der höfischen Jagd und ihrer Kritik in Bildzeugnisse des Hochmittelalters. In: Jagd und höfische Kultur im Mittelalter (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 135). Göttingen 1997, S. 493–572.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2000: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Bildliche Darstellungen der Jagd zwischen Antike und Mittelalter als Teil der Erinnerungskultur und Repräsentation von Eliten. In: Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die Frühe Neuzeit (Formen der Erinnerung, 3). Göttingen 2000, S. 39–78.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2005: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Zahm und wild. Thematische Spannungsverhältnisse und ihre (topographische) Organisation; die Wandmalereien des Jagdzimmers von Schloß Moos in Eppan. In: Literatur und Wandmalerei II. Konventionalität und Konversation, Burgdorfer Colloquium 2001, hrsg. von Eckart Conrad Lutz, Johanna Thali und René Wetzler. Tübingen 2005, S. 479–519.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2007: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: "Hûsêre" and the "topography of contrasts" in 15th century mural paintings from Tyrol and Trentino. In: Out of the stream. Studies in medieval and Renaissance mural painting, hrsg. von Luís Urbano Afonso und Vítor Serrão. Newcastle 2007, S. 22–41.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2009: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Der König als Gast. Formen der Vergegenwärtigung und Indienstnahme königlicher Präsenz in der profanen Wandmalerei der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. In: Integration und Konkurrenz. Symbolische Kommunikation in der spätmittelalterlichen Stadt (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme, 21). Münster 2009, S. III–129.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2010: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Zur Verwendung von Druckgraphik in der profanen Wandmalerei. In: Kunstwerke des Mittelalters und der Frühen Neuzeit: Wege der Aneignung – Formen der Überlieferung, hrsg. von Wolfgang Augustyn. Passau 2010, S. 333–352.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2013: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Erker, Saal und Ofenecke. Raumordnungen am Beispiel der „Sala di amore“ von Schloss Stein (Castel Pietra) bei Calliano im Trentino. In: Burgen Perspektiven. 50 Jahre Südtiroler Burgeninstitut, hrsg. von Leo Andergassen. Innsbruck 2013, S. 249–278.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2015: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Die Bedeutung des Themenkreises ‚Haus‘ in der profanen Wandmalerei des Spätmittelalters für die Genese der Genremalerei. In: Peiraikos' Erben. Die Genese der Genremalerei bis 1550 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften, 14). Wiesbaden 2015, S. 267–295.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2016: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Die Wandmalereien auf der Gamburg und ihr Bildprogramm im Kontext der profanen Wandmalerei des Mittelalters. In: Repräsentation und Erinnerung. Herrschaft, Literatur und Architektur im Hohen Mittelalter an Main und Tauber, Tagungsband Gamburg 2014, hrsg. von Peter Rückert und Monika Schaupp. Stuttgart 2016, S. 179–203.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2017: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Secular iconography. In: The Routledge companion to medieval iconography, hrsg. von Colum Hourihane. London, New York 2017, S. 251–266.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2020: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Trinkstuben des Alpenraums als Ort zerimoneller Gastfreundschaft im Spiegel ihrer Wandmalereien. In: Artisti e mercanti in viaggio. Oltre le Alpi, attraverso il Tirolo, Tagungsband Trient 2018, hrsg. von Lucia Longo. Bologna 2020, S. 267–292.
- WOLTER-VON DEM KNESEBECK 2021: Wolter-von dem Knesebeck, Harald: Die Wandmalereien des Adlerturms der



- bischöflichen Burg von Trento/Trient als Beispiel für den Umgang mit Zentrum und Peripherie in auf einen (königlichen) Gast bezogenen bzw. beziehbaren Wandmalereien. In: *Macht und Herrschaft als transkulturelle Phänomene. Texte – Bilder – Artefakte* (Schriftenreihe des SFB 1167), Göttingen 2021, S. 285–307.
- WÜST 2005: Wüst, Wolfgang: Fürstliche Stiftsherrschaft in der Frühmoderne. Ein Vergleich süd- und nordalpiner Verhältnisse in Augsburg, Brixen, Eichstätt, Konstanz und Trient. In: *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento – Jahrbuch des italienisch-deutschen historischen Instituts in Trient* 30 (2004), S. 285–332.
- WÜTHRICH 1980: Wüthrich, Lucas Heinrich (Hg.): *Wandgemälde von Münstair bis Hodler. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich*. Zürich 1980.
- WUNDERLICH 1996: Wunderlich, Werner: *Weibsbilder al fresco. Kulturgeschichtlicher Hintergrund und literarische Tradition der Wandbilder im Konstanzer Haus „Zur Kunkel“*. Konstanz 1996.
- WURST 2005: Wurst, Jürgen: *Reliquiare der Liebe. Das Münchner Minnekästchen und andere mittelalterliche Minnekästchen aus dem deutschsprachigen Raum*. Univ. Diss. München 2005.
- ZACHMANN 2016: Zachmann, Daniela: *Wandmalerei in Wohnhäuser toskanischer Städte im 14. Jahrhundert. Zwischen elitärem Selbstverständnis und kommunalen Wertesystemen* (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. I Mandorli, 21). Berlin 2016.
- ZADRA 1999: Zadra, Siegfried: *Schloß Moos-Schluthaus*. Eppan 1999.
- ZALLINGER 1974: Zallinger, Adelheid: *Sprechenstein*. In: *Tiroler Burgenbuch, Bd. 3: Wipptal*, hrsg. von Oswald Trapp. Bozen 1974, S. 101–140.
- ZANDER-SEIDEL 2019: Zander-Seidel, Jutta: *Animals on Minne Tapestries. Symbols of Lordship and Ornament*. In: *Animals in Text and Textile. Storytelling in the Medieval World* (Riggisberger Berichte, 23). Riggisberg 2019, S. 210–225.
- ZENI 2003–2004: Zeni, Elisa: *“La casa degli Affreschi” di Ossana in Val di Sole: Ciclo pittorico conservazione e proposta di intervento*. Magisterarbeit Università degli Studi di Trento 2003–2004.
- ZENI 2014: Zeni, Marco: *Nobile comunità del borgo di Santo Michele giurisdizione di Königsberg: la possidenza immobiliare nel corso dei secoli*. Mezzocorona 2014.
- ZEUNE 2000: Zeune, Joachim: *Burg Runkelstein durch die Jahrhunderte: Burgenkundliche und baugeschichtliche Marginalien*. In: *Schloss Runkelstein. Die Bilderburg, Ausstellungskatalog Bozen 2000*, hrsg. von der Stadt Bozen. Bozen 2000, S. 31–47.
- ZIEGLER 1977: Ziegler, Charlotte: *Zur österreichischen Stilkomponente des Buchmalers Martinus Opifex*. In: *Codices Manuscripti* 3 (1977), S. 82–94.
- ZINGERLE 1857: Zingerle, Ignaz Vinzenz: *Die Fresken im Schlosse Runkelstein*. In: *Germania* 2 (1857), S. 467–469.
- ZINGERLE 1859: Zingerle, Ignaz Vinzenz: *In: Die Dioskuren*. Deutsche Kunstzeitung, Hauptorgan d. dt. Kunstvereine, Red. Schasler, Max, Jg. 4, Nr. 71. Berlin 1859, S. 202.
- ZINGERLE 1878: Zingerle, Ignaz Vinzenz: *Zu den Bildern in Runkelstein*. In: *Germania* 23 (1878), S. 28–30.
- ZINGERLE/SEELOS 1857: Zingerle, Ignaz Vinzenz/Seelos, Ignaz: *Fresken-Cyclus des Schlosses Runkelstein bei Bozen*. Innsbruck 1857.
- ZUMIANI 1997: Zumiani, Daniela: *Ca' Montagna. Una dimora signorile tra medioevo e primo rinascimento*. Verona 1997.



# Abbildungsverzeichnis

Abb. 1, 2, 4, 6, 9, 11, 19, 31–33, 35–37, 62, 70, 102, 103, 134, 137, 139–142, 144, 145, 181, 182, 189, 195, 203, 205–207, 209–215; Taf. 10a, 15a, 24a, 30, 40, 41a, 44a–45b, 50a–51b, 53b, 54: Marcello Beato | Abb. 3: IDM Südtirol/Tourismusverein Eppan | Abb. 5; Taf. 5: Athesia-Tappeiner Verlag | Abb. 7: Goswin von Mallinckrodt | Abb. 8, 176; Taf. 17a–18b: Südtiroler Landesmuseum für Kultur- und Landesgeschichte Schloss Tirol | Abb. 10: Landi, Walter/Hörmann-Weingartner, Magdalena: Caldif. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 10: Überetsch und Südtiroler Unterland, hrsg. von Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 2011, S. 363–386, Abb. 85 auf S. 106 | Abb. 12–14, 26, 28–30, 106, 146–151, 157, 159, 163, 165; Taf. 6b–8, 19a–20b, 46a, 46b: Beatrice Giannitelli | Abb. 15–17, 20, 23, 24; Taf. 10b, 11a, 12a–14, 21, 29, 33a, 33b, 42a, 47a, 48: Soprintendenza per i beni culturali, Provincia Autonoma di Trento | Abb. 18, 49–53, 55, 56, 58, 162, 175, 184–186, 188, 190–194, 196, 197, 199, 201; Taf. 3, 4, 6a, 15b, 26, 38a–39b: Fotoarchiv des Landesdenkmalamts der Autonomen Provinz Bozen | Abb. 21; Taf. 42b: Dario De Cristofaro | Abb. 22, 119, 121, 122, 128; Taf. 25, 31, 34–37: Trento, Castello del Buonconsiglio, Musei e Collezioni Provinciali | Abb. 25: Archivio fotografico Civici Musei di Brescia-Fotostudio Rapuzzi | Abb. 27: Foto Gianni Zotta | Abb. 34: Archivio Fotografico della Procuratoria di San Marco © Dank der freundlichen Genehmigung der Procuratoria di San Marco | Abb. 38, 57, 115–117, 123, 187: gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France | Abb. 39: Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg | Abb. 40–41; Taf. 9: Universitätsbibliothek Heidelberg | Abb. 42–44, 156, 216–220: Wien, Österreichische Nationalbibliothek | Abb. 45: Österreichisches Staatsarchiv | Abb. 46–47: Rasmò, Nicolò/Hörmann-Weingartner, Magdalena: Wendelstein. In: Tiroler Burgenbuch, Bd. 8: Raum Bozen, hrsg. von Oswald Trapp und Magdalena Hörmann-Weingartner. Bozen 1989, S. 105–122, Abb. auf S. 106 | Abb. 48: Rizzolli, Helmut/Torggler, Armin: Die Burg bei St. Afra (Wendelstein). In: *Arx* 36, 2 (2014), S. 22–24 | Abb. 54, 59, 60, 63–67, 69, 71–87, 90–101, 105, 107–110, 112–114, 118, 120, 124–127, 129, 131–133, 158; Taf. 16a, 16b, 32a, 32b: Stiftung Bozner Schlösser | Abb. 61: Grebe/Grossmann/Torggler 2005: Grebe, Anja/Großmann, G. Ulrich/Torggler, Armin: Burg Runkelstein (Burgen, Schlösser und Wehrbauten in Mitteleuropa, 20). Regensburg 2005, S. 7 | Abb. 68, 88, 89: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum | Abb. 104: Wien Museum | Abb. 111: Bayrische Staatsbibliothek | Abb. 130, 202: Gheroldi, Vincenzo/De Marchi, Andrea/Biffi, Federico (Hgg.): *Una dimora di Francesco di Marsilio Gonzaga*. Mantua 2009, Abb. 24 auf S. 30 | Abb. 135, 136, 164, 179; Taf. 28a, 28b, 56: Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum | Abb. 138, 143, 208: Bozen, Stiftung Rasmò-Zallinger | Abb. 152: Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett/Dietmar Katz CC BY-NC-SA 4.0 | Abb. 153: © Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, Foto Andreas Paasch | Abb. 154: Köln, Museum für Angewandte Kunst | Abb. 155, 161: Kantonale Denkmalpflege Zürich | Abb. 160: Frankfurt a. M., Städel Museum | Abb. 166: Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Creative Commons CC BY – KMKG/RMAH/MRAH | Abb. 167, 169–174; Taf. 24a, 24b: Peter Daldos, Spherea3D | Abb. 168: Bozen, Stadtmuseum | Abb. 177: Architekt Bonaventura Romano | Abb. 178: Stadtarchiv Bozen | Abb. 180: Direzione Musei Emilia Romagna | Abb. 183: Innsbruck, Tiroler Landesarchiv | Abb. 198: Cozzi, Enrica: *La cultura figurativa a Treviso tra Romanico e Gotico*. In: *Il Palazzo dei Trecento a Treviso*, hrsg. von Gabriella Delfini und Fabio Nassuato. Mailand 2008, S. 17–29, Abb. auf S. 22 | Abb. 200: Thun, Othmar: *Geschichte eines Bozner Hauses: Das Weisshaus und die St. Getrudkapelle zu Haslach und deren Besitzer im Laufe von acht Jahrhunderten*. Bozen 1976, Abb. 5 auf S. 63 | Abb. 204: Stampfer,

## 406 Abbildungsverzeichnis

Helmut: Spätgotische Rankenmalereien in Schloß Planta bei Meran. In: *Arx* 24, 2 (2002), S. 11–17, Abb. auf S. 12 | Taf. 1a, 1b: Wilfried Keil | Taf. 2: Public Domain Mark 1.0, Staatsbibliothek zu Berlin – PK | Taf. 11b: © Biblioteca Apostolica Vaticana | Taf. 22: Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi | Taf. 23: © Lyon, musée des Tissus – Pierre Verrier | Taf. 27: Zallinger, Adelheid: Sprechenstein. In: *Tiroler Burgenbuch*, Bd. 3: Wipptal, hrsg. von Oswald Trapp. Bozen 1974, S. 101–140, Taf. XI | Taf. 41b: Museo Diocesano Tridentino | Taf. 43a: Gasser, Christoph/Stampfer, Helmut: Die Jagd in der Kunst Altirols. Bozen 1994, S. 122 | Taf. 43b: Wallfahrtskloster Maria Waldrast | Taf. 47b: Wien, Albertina, Graphische Sammlung | Taf. 49: Amsterdam, Rijksprentenkabinet | Taf. 52a, 53a: Stiftung Walther Amonn/Foto Spherea3D | Taf. 52b: Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum | Taf. 55: Gasser, Christoph/Stampfer, Helmut: Die Jagd in der Kunst Altirols. Bozen 1994, Abb. auf S. 134 | Taf. 57: © Gardaphoto

# Orts- und Personenregister

Im Orts- und Personenregister werden fiktive Orte und Namen (wie beispielsweise die in literarischen Erzählungen erwähnten Städte oder die zum Personal der Artusdichtungen gehörenden Ritter) nicht aufgelistet.

- Ahrntal S. 255  
Ala, Torre Burri / Casa Pandolfi S. 7, 282, 335  
Albert III., Graf von Tirol S. 65, 288  
Alberti, Catalena degli S. 136  
Albertozzo, Lisa di S. 136  
Albrecht I., römisch-deutscher König, Herzog von Österreich und Steier S. 259  
Albrecht III., Herzog von Österreich S. 64, 82, 134, 167, 274, 282  
Alessandria, Musei Civici S. 254  
Alexander der Große S. 24, 106, 280  
Altenburg (bei Kaltern) S. 212  
Altichiero S. 67, 273, 274  
Amonn, Walther S. 296  
Amsterdam, Rijksprentenkabinet S. 294, 351  
Angera, Rocca di S. 260  
Annenberg (Adelsgeschlecht) S. 109  
Aquileja, Basilika, Krypta des Maxentius S. 12, 253  
Arco, Antonio d' S. 260  
Arco, Burg S. 7, 8, 26, 28, 29, 254, 260, 261, 262, 309, 310  
Arco, Gerardo d' S. 260  
Arco, Herren von S. 268  
Arco, Niccolò d' S. 260  
Arco, Vinciguerra d' S. 262  
Arezzo, Guittone d' S. 264  
Assisi S. 201  
Aue, Hartmann von S. 1, 22, 116, 253, 256  
Auer, St. Daniel am Kiechlberg S. 244  
Augsburg S. 61, 67  
Avignon, Ancien Collège de la Croix S. 105  
Avignon, Papstpalas S. 96, 284  
Avio, Burg S. 1, 8, 9, 26, 29, 30, 263, 264, 265  
Avio, Burg, Camera di Amore S. 31, 312, 313, 314  
Avio, Burg, Casetta delle Guardie S. 17, 257, 315, 316  
Avio, Burg, Palazzo Baronale S. 31, 265, 266  
Axams, Hofmark S. 259  
Axams, Widum S. 7, 16, 134, 136, 258, 259, 308, 309  
Bad Radkersburg, Pistorhaus S. 60  
Badile II., Antonio S. 294  
Balduini, Arcangelo S. 272  
Bar, Thiébaud de (Bischof von Lüttich) S. 107  
Barberino, Francesco da S. 264  
Bartolini Salimbeni, Lionardo di Bartolomeo S. 287  
Basel S. 9, 263  
Basel, „Schönes Haus“ S. 268  
Basel, Haus „Zur Goldenen Rose“ S. 200  
Bassano del Grappa, Casa Finco S. 22  
Bayern S. 269  
Belasi, Burg (bei Campodenno) S. 7, 294, 295, 298, 352  
Belluno S. 80, 96  
Beringer der Jüngere S. 22  
Berlin, Gemäldegalerie S. 264  
Berlin, Staatsbibliothek S. 255, 304  
Berry, Herzog von S. 155  
Bertelli, Carlo S. 300  
Bittner, Johann S. 165, 166  
Blabmire, Caspar S. 173  
Boccaccio S. 44  
Böhmen S. 291  
Bologna S. 203  
Bonn S. 9  
Bozen S. 2, 30, 33, 61, 62, 65, 66, 69, 70, 97, 144, 148, 186, 192, 194, 201, 203, 210, 211, 212, 228, 232, 258, 269, 340

## 408 Orts- und Personenregister

- Bozen, Dominikanerkirche, Johanneskapelle S. 264  
Bozen, Dominikanerkirche, Nikolauskapelle S. 61  
Bozen, Eisackbrücke S. 67, 69  
Bozen, Franziskanerkloster S. 167, 200  
Bozen, Goldenstern Townhouse S. 193, 195, 273  
Bozen, Grafschaft S. 33  
Bozen, Heiliggeistspital S. 97, 98, 169  
Bozen, Kapuzinerkloster S. 65, 66, 69, 274  
Bozen, Landesfachschule für Sozialberufe  
Hannah Arendt S. 63, 65, 71  
Bozen, Laubengasse S. 192, 196, 197, 204, 257, 258, 268, 308  
Bozen, Oberau-Haslach S. 208, 209, 210, 213, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 227, 341  
Bozen, Oberrau-Zitt S. 30, 32, 257  
Bozen, Obstplatz, S. 204  
Bozen, Palais Campofranco S. 63  
Bozen, Pfarrkirche S. 97, 204  
Bozen, privates Haus in der Streitergasse Nr. 53 S. 268  
Bozen, Schrofenstein S. 46, 164, 166, 171, 172, 175, 270  
Bozen, Stadtmuseum S. 98, 161, 173  
Bozen, Stiftung Franz de Paula von Mayrl S. 163, 165, 270  
Bozen, Vintlerort S. 69, 167, 169, 170, 192, 207, 270, 271  
Bozen, Wendelstein S. 7, 63, 65, 67, 68, 71, 72, 74, 76, 77, 81, 274, 328  
Brenner S. 288  
Brescia S. 80, 296  
Brescia, Broletto S. 35, 37  
Brixen S. 1, 16, 22, 204  
Brixen, Domkreuzgang S. 300  
Brixen, Frauenkirche S. 253  
Brixen, Hochstift S. 21  
Brixen, Johanneskapelle S. 253  
Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire S. 191  
Bruneck, Ehm. Neustifter Amthaus S. 269  
Bruneck, Haus Englmohr S. 290  
Burri (Familie) S. 282  
Caldiff, Burg (bei Neumarkt) S. 27, 258  
Casper, Meister S. 178, 179  
Castelbarco (Familie) S. 29, 30, 47, 55, 60, 192, 263, 266, 272  
Castelbarco, Aldrighetto S. 266  
Castelbarco, Antonio S. 47  
Castelbarco, Emanuela S. 8  
Castelbarco, Azzone Francesco di S. 282  
Castelbarco, Guglielmo III. S. 29, 30, 266  
Castelbarco, Guglielmo di Azzone (Kanoniker) S. 47  
Castelbarco, Guglielmo il Grande S. 29  
Castiglione Olona, Corte del Doro S. 155  
Castiglione Olona, Palazzo Branda Castiglioni S. 155  
Cavalese, Casa Bertelli S. 287, 300, 359  
Ceniga di Drò, Eremo di San Paolo S. 16  
Cennini, Cennino S. 232  
Cerutti, Familie S. 78  
Chur S. 21  
Clairvaux, Bernhard von S. 11, 12  
Cles, Bernhard (Fürstbischof von Trient) S. 265, 283  
Coredo S. 236, 237, 245  
Coredo, Herren von S. 289  
Coredo, Palazzo Nero S. 231, 234, 235, 238, 239, 241, 242, 243, 289  
Coredo-Valer (Adelsgeschlecht) S. 236  
Correggio, Orsola da S. 260  
Dâm-ghâm (Iran) S. 257  
Davizzi, Francesco Tommaso S. 136  
Davizzi, Paolo di Gherardo S. 136  
Dänemark (Denmark) S. 290  
Delay, Johann Baptist S. 66  
Desio S. 260  
Diessenhofen, Haus „Zur Zinne“ S. 130  
Dornsberg (Burg bei Naurns) S. 270  
Eberhard II., Erzbischof von Salzburg S. 22  
Echternach S. 12  
Eisacktal S. 16, 21  
El-Jem (Tunesien) S. 257  
Englmohr, Familie S. 291  
Enn, Herren von S. 258  
Enn-Caldiff S. 258  
Este (Signoria) S. 206  
Etschtal S. 21, 293  
Fedrizzi (Familie) S. 292  
Ferdinand II., Landesfürst von Tirol S. 69  
Ferrana, Casa Minerbi S. 206, 207, 272  
Fersina S. 33  
Firmian, Georg von S. 295, 296

- Firmian, Wolflin von S. 296  
 Fleims, Talgemeinde S. 300  
 Florenz S. 4, 67, 206, 267  
 Florenz, Nationalbibliothek S. 266  
 Florenz, Casa dei Teri S. 272  
 Florenz, Galleria dell'Accademia S. 265, 324  
 Florenz, Palazzo Davanzati S. 135  
 Florenz, Santa Croce S. 201  
 Florenz, Uffizien S. 226, 277  
 Fogolino, Marcello S. 283  
 Foligno, Palazzo Trinci S. 60  
 Frankfurt S. 52, 186, 187  
 Franz Joseph, Kaiser S. 90  
 Frauenchiemsee, Kloster S. 253  
 Freiburg S. 82  
 Freiburg, Augustinermuseum S. 255  
 Freiburg, St. Katharina S. 19  
 Freundsberg, Burg (bei Schwaz) S. 299, 357  
 Freundsberg, Herren von S. 25, 26, 256, 259  
 Friedrich I., Kaiser (Barbarossa) S. 22  
 Friedrich II., Kaiser S. 22  
 Friedrich III., Kaiser S. 287  
 Friedrich IV., Herzog von Österreich S. 131, 132, 144, 231, 268  
 Frugarolo S. 254  
 Fuchs, Familie S. 294
- Gaddi, Taddeo S. 201, 264  
 Gamburg (bei Werbach) S. 22, 24  
 Gardasee S. 3, 21, 26  
 Gent S. 12  
 Giotto S. 201, 267, 277  
 Gobelsburg, Pfarrkirche S. 160  
 Goldegg, Herren von S. 275  
 Gonzaga (Adelsgeschlecht) S. 29, 69, 148, 265, 287  
 Gonzaga, Anna Caterina S. 69  
 Gonzaga, Francesco I. S. 148  
 Gonzaga, Francesco di Marsilio S. 155, 156, 226, 227  
 Gonzaga, Gianfrancesco S. 287  
 Gonzaga, Tommasina S. 29  
 Grafenberg, Wirnt von S. 118, 280  
 Grassi, Giovannino de S. 78  
 Grissian S. 221  
 Guariento S. 136
- Hack, Georg (Bischof von Trient) S. 234, 251, 289, 290  
 Hätzerlin, Clara S. 224
- Hall in Tirol S. 299  
 Haselburg (bei Bozen) S. 210  
 Hasler, Christof S. 204, 206  
 Hasler, Johannes S. 204, 205, 207, 273  
 Hasler, Valentin S. 204  
 Heidelberg S. 24, 53, 272, 311  
 Heinrich von München S. 122, 136, 138  
 Heinrich VI., König von Böhmen (Herzog von Kärnten und Graf von Tirol) S. 212  
 Heinrich VI., König von England S. 287  
 Hinderbach, Johannes (Fürstbischof von Trient) S. 272, 293, 300  
 Hocheppan, Burgkapelle S. 13, 15, 16, 296  
 Hörtmayr, Leonhard S. 211  
 Hohenburg, Mathilde von S. 253  
 Hohensalzburg S. 22  
 Hugo pictor S. 253  
 Hurlach, Bernhard von S. 169  
 Hus, Jan S. 11
- Innichen, Bibliothek Peter Paul Rainer S. 363  
 Innichen, Fennerhaus S. 312, 363  
 Innsbruck S. 1, 4, 5, 16, 83, 259, 269  
 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum S. 109, 160, 162, 182, 190, 203, 206, 211, 231, 276, 299, 330, 358  
 Inntal S. 21, 259
- Johann von Böhmen, König S. 29  
 Judenburg, Hans von S. 159, 161  
 Judikarien S. 3, 21, 26
- Kärnten, Herzogtum S. 18, 259  
 Kampill, St. Martin S. 125, 128  
 Karl IV. von Luxemburg S. 61  
 Karl der Große S. 106, 280  
 Karlsruhe, Badische Landesbibliothek S. 24  
 Katzenstein, Herren von S. 259  
 Kölderer, Jörg S. 233  
 Köln, Museum für angewandte Kunst S. 180, 181  
 Königsberg S. 3, 295  
 Konstanz, Haus „Zur Kunkel“ S. 218, 257  
 Krems, Gozzoburg S. 268  
 Kronmetz S. 234  
 Khan, Kublai S. 50  
 Khuen (Familie) S. 276
- Lana, St. Anna, Pfarrhof S. 7, 288, 345  
 Landini, Francesco S. 160

## 410 Orts- und Personenregister

- Leifers S. 268, 293  
Leonhard von Brixen S. 300  
Leopold III., Herzog von Österreich S. 61, 64, 73, 80, 81, 82, 96, 131, 144, 167, 274  
Leopold IV., Herzog von Österreich S. 64, 80, 82, 274  
Leuchtenburg (bei Kaltern) S. 267, 317  
Lichtenberg (Burg bei Prad am Stilfserjoch) S. 4, 5, 18, 64, 182, 201, 203, 261, 274, 276, 282, 298, 330  
Lichtenberg, Herren von S. 64  
Liebenberg, Gerwig von S. 259  
Liebenberg, Herren von S. 259  
Lichtenstein, Balthasar S. 293  
Lichtenstein, Georg von (Fürstbischof von Trient) S. 64, 78, 144, 283, 293  
Lichtenstein, Jörg S. 268  
Lichtenstein-Karneid, Herren von S. 268  
Liège (Lüttich), Bibliothèque Universitaire S. 78  
Lizzana S. 47  
Lodron, Herren von S. 286  
Lodron(o), Antonius de S. 287  
Lodron, Giorgio S. 287  
Lodron, Paride S. 287  
Lodron, Pietro S. 287  
Lombardei S. 78, 144, 148  
Longuyon, Jacques de S. 107  
Lothringen S. 107  
Lucca S. 208, 265  
Lübeck S. 204  
Lyon, Kathedrale S. 19  
Lyon, Musée des Tissus S. 325  
  
Machaut, Guillaume de S. 139  
Madruzzo (Adelsgeschlecht) S. 273  
Madruzzo, Burg (bei Lasino) S. 44, 327  
Maestro del Redentore S. 260  
Mailand S. 44, 61, 80, 81, 148, 260, 278, 287  
Mainz S. 45  
Manfred, König von Sizilien S. 78  
Manta, Burg S. 108, 295  
Mantua S. 35, 148, 155, 287  
Mantua, Casa des Francesco di Marsilio Gonzaga S. 155, 156, 226, 227  
Mantua, contrada Montenero  
Mantua, Palazzo Ducale S. 265, 287  
Margreid, Ansitz Stetten S. 284, 340  
Maria Waldrast, Wallfahrtskloster (bei Mühlbachl) S. 288, 245  
Marienberg, Kloster S. 270  
  
Massa Marittima, Brunnenhaus S. 298  
Massauer, Familie S. 286  
Matsch, Herren von S. 282  
Matrei, Herren von S. 259, 288, 345  
Matrei, Uto von S. 259  
Maximilian I., König/Kaiser S. 1, 67, 90, 153, 232, 233, 234, 279, 281, 289  
Mayrl, Franz von S. 65  
Mehrnstein, Konrad von S. 259  
Meinhard II. von Tirol S. 22, 33, 193, 212  
Meister des Amsterdamer Kabinetts S. 294, 351  
Meister E. S. S. 293, 349  
Meister mit den Bandrollen S. 294  
Menabuoi, Giusto de S. 81  
Meran S. 3, 21, 33, 116, 150, 207, 231, 268, 269, 276  
Meran, Landesfürstliche Burg S. 232, 298, 355, 356  
Meran, Schloss Planta S. 233  
Meran, Thalguterahaus S. 268, 319, 320  
Metzner, Jörg S. 132, 133, 160, 163  
Metzner, Wolfhard S. 134, 160  
Michiel, Marcantonio S. 96  
Migazzi, Familie S. 292  
Mistelbach, St. Martin von S. 251  
Modena, Dom, Porta della Pescheria S. 12  
Modena, Tommaso da S. 260, 273  
Monfort-Feldkirch, Grafen von S. 291  
Montalbano (Schloss bei Mori) S. 55  
München S. 122, 136, 269  
  
Natterns, St. Prokulus S. 203  
Neuberg S. 64  
Neustift, Kloster S. 22, 269, 283  
Neustift, Kloster, Viktorskapelle S. 188, 189  
New York, Pierpont Morgan Library S. 12  
Niederhaus-Thun (Ansitz in Bozen Oberau-Haslach) S. 209, 213, 214, 216, 217  
Niederhaus, Gotschlein S. 212  
Niederhaus, Gottfried S. 212  
Niederhaus, Hans von S. 212, 286  
Niederhaus, Hans II. von S. 212  
Niederhaus, Matheis S. 212  
Niederlande S. 293, 294  
Niedertor, Herren von S. 62, 268, 269  
Niedertor, Sigmund von S. 61  
Nonsberg S. 3, 13, 14, 16, 21, 64, 231, 234, 236, 240, 245, 251, 287, 289, 290, 298  
Nonsberg, Kloster San Romedio am S. 13, 14  
Nordtirol S. 5



- Obermontani S. 173  
 Oberrhein S. 293, 297  
 Oreno, Casino di caccia Borromeo S. 155  
 Ortenburg, Albert von S. 251  
 Ossana, Casa degli Affreschi S. 7, 292, 348  
 Ostermiething, Pfarrhaus S. 19  
 Otranto, Kathedrale S. 12  
 Ovid S. 26  
 Oxford, Bodleian Library S. 12  
  
 Padua (Padoa) S. 46, 78, 96, 133, 278  
 Padua, Arenakapelle S. 277  
 Padua, Kathedrale S. 46  
 Padua, Schloss der Carraresi S. 265  
 Palermo S. 78  
 Pandino (Schloss bei Bergamo) S. 78  
 Pantaleon, Bernhard S. 67, 274  
 Paris, Bibliothèque nationale de France S. 50, 51, 78, 79, 80, 139, 143, 144, 145, 214, 215, 298  
 Passau S. 251  
 Pavia S. 80, 148, 277, 278  
 Pavia, Castello Visconteo S. 277  
 Phoebus, Gaston S. 139  
 Piacenza, San Savino S. 261  
 Pietra, Castel / Stein am Kallian, Burg (bei Calliano) S. 9, 18, 19, 293, 349, 350  
 Pisanello S. 155, 287  
 Platen, Herren ab der S. 284  
 Pleier S. 116, 280  
 Poebene S. 29  
 Polo, Marco S. 41, 50, 272  
 Pordenone S. 46, 277  
 Pordenone, Palazzo Ricchieri S. 46  
 Prad am Stilfserjoch S. 64, 276  
 Prag S. 61  
 Pürgg, Johanneskapelle S. 297  
 Pulci, Luigi S. 300  
 Pustertal S. 3, 21, 62  
  
 Rasch, Gustav S. 90  
 Regensburg S. 46, 130, 186  
 Reichlich, Marx S. 90, 256  
 Reifenstein, Burg (bei Sterzing) S. 232  
 Revò, Casa Thun S. 297  
 Riffian, Friedhofskapelle S. 150, 281, 284  
 Riva del Garda, Festung S. 291, 347  
 Roccabruna (Adelsgeschlecht) S. 273, 277  
 Roccabruna, Jacopo S. 262  
 Rodank, Arnold II. von S. 253  
 Rodank, Herren von S. 22  
 Rodank, Konrad von S. 22, 253  
 Rodenegg, Burg (bei Rodeneck) S. 1, 6, 7, 8, 9, 22, 23, 25, 55, 56, 253, 254, 255, 260, 303, 305, 306, 307  
 Rom S. 60, 287, 295  
 Rom, Biblioteca Casanatese S. 78  
 Romano, Burg (bei Pieve di Bono) S. 46, 286, 287, 343, 344  
 Rossi, Boccio de S. 62  
 Rossi-Botsch (Familie) S. 63  
 Rottenburg, Heinrich von S. 131, 132, 267  
 Rottenburg, Herren von S. 259, 267, 282  
 Rouen, Bibliothèque Municipale S. 78  
 Rovereto, Casa Bontadi S. 47, 48, 49, 291, 347  
 Rovereto, Palazzo Noriller S. 2, 7, 8, 9, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 49, 50, 53, 55, 60, 271, 272, 232  
 Rudolf II., Kaiser S. 69  
 Rudolf IV., Herzog von Österreich S. 64  
 Ruprecht von der Pfalz, König S. 80  
 Runkelstein S. 1, 2, 5, 6, 8, 9, 46, 49, 62, 66, 67, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 113, 114, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 149, 155, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 165, 170, 173, 184, 185, 186, 188, 192, 200, 207, 209, 225, 228, 232, 270, 274, 278, 279, 284, 289, 297, 334  
 Runkelstein, Sommerhaus S. 5, 75, 77, 84, 85, 86, 90, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 131, 132, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 170, 278, 279, 281  
 Rutze, Nicolaus S. 11  
  
 Sacchetto, Bartolomeo S. 293, 300  
 Salimbeni, Jacopo S. 155  
 Salimbeni, Lorenzo S. 155  
 Saluzzo S. 108, 295  
 Salzburg S. 19, 22  
 Salzburg, Hofstift S. 18, 259  
 San Michele all'Adige, Aquila Rossa, Gastwirtschaft (Aquila Nera) S. 7, 295  
 San Romano (bei Pisa) S. 287  
 San Zeno di Montagna, Ca' Montagna S. 265  
 Santa Croce in Bleggio S. 16  
 Santiago de Compostela, Portada de las Platerias S. 12  
 Sarntal S. 62, 82, 102

## 412 Orts- und Personenregister

- Sarnthein, Sankt Zyprian S. 201  
Scaliger (Adelsgeschlecht) S. 26, 29  
Scheffel, Joseph Victor von S. 87, 89, 115  
Schenna, St. Georg S. 276  
Schlandersberg, Herren von S. 268, 269  
Schmalkalden, Hessenhof S. 255  
Schmidt, Friedrich von S. 90, 282  
Schondoch (Dichter) S. 231, 236, 237, 244, 251, 289  
Schottland S. 291  
Schottland, Eleonore von S. 299  
Schrofenstein, Ansitz (siehe Bozen, Schrofenstein)  
Schrofenstein (Familie) S. 163, 174, 270  
Schrofenstein, Heinrich von S. 132, 133, 170, 270, 271  
Seis am Schlern, Hauenstein S. 284, 340  
Semitecolo, Niccolò S. 46, 61  
Sempach S. 82  
Sentlinger, Heinz S. 122, 136, 138, 281  
Serbien S. 90  
Serrabone, Prieuré de S. 12  
Sesto al Reghena, Abtei Santa Maria in Silvis S. 277  
Sigmund der Münzreiche (Titularerzherzog von Österreich) S. 298, 299  
Siena S. 38, 287, 298  
Siena, Palazzo Pubblico S. 38  
Sondrio S. 203  
Sonnenburg (bei St. Lorenzen), ehm. Stiftskirche S. 257  
Speroni, Familie S. 78  
Spornberg-Liechtenstein (Adelsgeschlecht) S. 293  
Spornberg, Brigitta von S. 293  
Sprechenstein, Burg (bei Sterzing) S. 275  
Sankt Anton am Arlberg S. 134, 283  
St. Germain S. 1  
St. Michael-Eppan, Ansitz Massauer-Perkheim S. 7, 67, 229, 286, 342, 343  
St. Michael-Eppan, Ansitz Moos-Schulthaus S. 232, 295, 296, 298, 354, 355  
Starkenberger, Herren von S. 133 S. 259  
Steier, Herzogtum von S. 259  
Steiermark S. 60  
Stenico, Burg S. 265, 267, 283, 317  
Sterzing S. 232, 275  
Sterzing, Ansitz Jöchelsturn S. 232  
Stocinger, Hans S. 61, 125, 150, 282  
Straßburg, Gottfried von S. 109, 116, 261, 280  
Südtirol S. 1, 5, 6, 7, 8, 24, 200, 209, 210, 274  
Sulzberg S. 64, 292  
Tarant, Edlen von S. 270  
Tarasp, Ulrich S. 270  
Tarasp, Uta S. 270  
Tartsch, St. Veit am Tartscher Bichl S. 13  
Taubertal S. 22  
Taufers, Burg S. 255  
Taufkirchen, Potzham S. 269  
Teglio, Palazzo Besta S. 203  
Terlan, Pfarrkirche S. 61, 160  
Terres, San Giorgio S. 16, 17  
Theoderich, Ostgotenkönig S. 15  
Thierstain, Grafen von S. 291  
Thüringen S. 255  
Thun (Familie) S. 165, 295  
Thun, Simeone V. S. 295  
Thurn-Obertor (Familie) S. 133, 153  
Tirol (Tyrol) S. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 35, 38, 46, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 69, 78, 80, 82, 96, 107, 109, 130, 131, 133, 144, 155, 160, 163, 170, 182, 188, 189, 193, 203, 208, 210, 212, 225, 226, 231, 232, 233, 251, 253, 256, 257, 259, 261, 265, 267, 268, 269, 271, 274, 276, 279, 288, 289, 293, 294, 298, 299  
Tirol, Grafen von (Grafschaft von) S. 18, 21, 29, 61, 62, 65, 70, 259, 299  
Tirol, Schloss S. 13, 25, 26, 33, 189, 190, 201, 202, 231, 256, 319, 320  
Tötschling, St. Johann S. 16  
Tonadico, SS. Vittore e Corona S. 13  
Torre, Napoleone della S. 260  
Tramin, St. Jakob in Kastelaz S. 13, 14  
Tramin, St. Valentin S. 228  
Trautson, Burg (bei Mühlbachl) S. 130, 231, 275, 288, 289, 345  
Trautson, Viktor S. 288  
Trentino S. 1, 5, 6, 8, 16, 26, 29, 38, 287  
Treviso S. 33, 35, 96, 257, 265  
Treviso, Casa Brittoni S. 265, 272  
Treviso, Casa della Pescheria S. 262  
Treviso, Casa Monti S. 223, 224  
Trient S. 3, 5, 6, 18, 21, 29, 33, 35, 38, 62, 64, 65, 78, 80, 82, 89, 132, 134, 144, 148, 193, 210, 228, 229, 232, 234, 237, 251, 260, 262, 265, 277, 283, 284, 286, 289, 290, 293, 295, 296, 300  
Trient, Bibliothek San Bernardino S. 287  
Trient, Borgo Nuovo S. 256

- Trient, Buonconsiglio S. 1, 8, 36, 144, 145, 221, 262, 273, 278, 283, 293, 327, 333  
 Trient, Buonconsiglio, Adlerturm S. 1, 6, 9, 64, 75, 82, 134, 144, 145, 147, 155, 156, 228, 283, 284, 336, 337, 338, 339  
 Trient, Buonconsiglio, Castelvecchio S. 293  
 Trient, Casa Balduini S. 7, 9, 36, 272, 293, 323  
 Trient, Casa Franzinelli S. 36, 262  
 Trient, Diözesanmuseum S. 8, 286, 343  
 Trient, Domplatz S. 272, 293  
 Trient, Hochstift S. 21, 64  
 Trient, Kathedrale (Dom) S. 30, 33, 47, 135  
 Trient, Torre Massarelli S. 9, 34, 256, 257, 265  
 Trient, Palazzo Campo S. 9, 33, 37, 277, 331  
 Trient, Palazzo Salvadori-Zanatta S. 221, 278, 333  
 Trient, Port'Aquila S. 284  
 Trient, Porta Oriola S. 33  
 Trinci, Ugolino S. 60  
 Turone di Maxio S. 48, 49  
  
 Üblher, Hans S. 232  
 Uccello, Paolo S. 287  
 Ulm S. 61, 125, 282  
 Ungarn S. 290  
 Urbino, Oratorio di San Giovanni Battista S. 155  
  
 Vallagarina (Lagertal) S. 21, 29, 263, 264, 282  
 Vaticano (Città del), Biblioteca Apostolica Vaticana S. 78, 313  
 Veldeke, Heinrich von S. 41, 53, 54, 55, 56, 272  
 Vellenberg (Adelsgeschlecht) S. 259  
 Vendôme, Louis-Joseph S. 260  
 Venedig S. 50, 61, 132, 232, 257, 265, 287, 293  
 Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana S. 148  
 Venedig, San Marco S. 45  
 Veneto S. 96  
 Verona S. 29, 33, 203, 207, 262, 265  
 Verona, Casa Avesani Da Sacco S. 257  
 Verona, Casa Manzi S. 257  
 Verona, Corte Del Duca S. 257  
 Verona, Casa Salerni S. 203  
 Verona, Castelvecchio S. 48, 265  
 Verona, Palazzo Forti S. 35, 257  
 Verona, Palazzo Tabucchi S. 257  
 Verona, San Fermo S. 30, 49  
 Verona, San Lorenzo S. 294  
 Verona, San Zeno S. 15  
  
 Verona, Santa Maria Antica S. 46  
 Verona, Sant'Anastasia S. 30, 49, 294  
 Verona, Santo Stefano S. 294  
 Verona, Scaligerpalast S. 46, 291  
 Vilanders, Engelmar S. 256  
 Vilanders, Herren von S. 256, 268, 269  
 Vilanders, Margret von S. 61  
 Vinschgau S. 3, 18, 21, 109, 182, 201, 276, 298  
 Vintl S. 62  
 Vintler (Familie) S. 62, 63, 85, 86, 88, 89, 90, 96, 97, 98, 105, 106, 109, 124, 132, 133, 136, 151, 153, 159, 163, 164, 165, 167, 170, 175, 184, 185, 207, 208, 210, 228, 268, 269, 270, 271, 279, 284  
 Vintler, Agnes S. 270  
 Vintler, Franz S. 62, 84, 131, 132  
 Vintler, Hans Adam S. 90, 91  
 Vintler, Hans II. S. 132, 160, 184  
 Vintler, Konrad S. 62  
 Vintler, Niklaus (Niclas) S. 62, 67, 82, 84, 85, 86, 96, 97, 122, 131, 132, 136, 144, 150, 159, 160, 163, 164, 167, 169, 170, 184, 192, 207, 208, 270, 271, 274, 278, 281  
 Virgl (bei Bozen) S. 210  
 Visconti (Adelsgeschlecht) S. 26, 45, 80, 148, 278, 287  
 Visconti, Bernabò S. 44, 80  
 Visconti, Gian Galeazzo S. 44, 45, 80  
 Visconti, Ottone S. 260  
 Visconti, Viridis S. 61, 64, 80, 81, 82, 144  
 Vitale da Bologna S. 135  
 Völs (Familie) S. 282  
 Völs, Hans I. von S. 282  
  
 Warth, Burg (bei St. Pauls-Eppan) S. 197, 199, 268, 275  
 Weilheim (Oberbayern) S. 269  
 Weineck, Herren von S. 275  
 Weis, Agnes S. 62  
 Weninger, Jobst S. 299  
 Wenzel, König S. 80, 283  
 Wenzel, Meister (wenceslaus) S. 134, 150, 281, 283, 284  
 Wien S. 56, 61, 78, 82, 90, 125, 129, 184, 245, 251, 282  
 Wien, Albertina S. 349  
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek S. 5, 57, 58, 59, 78, 144, 183, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 272, 295  
 Wien, Tuchlauben S. 130  
 Winterthur, Haus „Zum Grundstein“ S. 130

Wolkenstein, Oswald von S. 160, 285  
Württemberg (Adelsgeschlecht) S. 282

Zerklare, Thomasin von S. 24  
Zürich, Haus „Zum Griesemann“ S. 130  
Zürich, Haus „Zum langen Keller“ S. 257,  
268  
Zürich, Haus „Zum Loch“ S. 268  
Zürich, Haus „Zur Mageren Magd“ S. 94,  
261  
Zürich, Haus „Zum Römer“ S. 200  
Zürich, Schäniserhaus S. 186, 188  
Zürich, Zunftthaus „Zur Zimmerleu-  
ten“ S. 180, 182



**Druck und Bindung**  
Books on Demand GmbH  
In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt