

„Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems

Gertrud Blaschitz

Im Zuge der Generalsanierung der sogenannten Gozzoburg in Krems an der Donau (2006/07) kam im Wohntrakt des dreigeschossigen Baukörpers (Abb. 1) ein Wandmalereizyklus von hervorragender Qualität zum Vorschein.¹ Diese Male-
reien bedeckten alle vier Wände des seinerzeit als Wohn- und Repräsentations-
raum genützten Freskensaales. Das Bauforschungsteam datierte die Entstehung
des Baukörpers zwischen 1249 und 1291 und nennt als Bauherrn den damaligen
Stadtrichter Gozzo, der das Grundstück mit den darauf befindlichen Bauten um
1250 erworben hatte und großzügig ausbaute. In dieselbe Zeit fällt der Bau der
Torturmkapelle, die an ihrer Nordwand ebenfalls sehr frühe Wandmalereien
aufweist.²



Abb. 1: Gozzoburg, Südfassade: Wohntrakt (um 1270) mit Katharinenkapelle (vor 1267)
(aus: Buchinger, Mitchell, Schön, Schönfellner-Lechner, Bau- und Besitzergeschichte 13)

¹ Günther Buchinger, Paul Mitchell, Doris Schön, Helga Schönfellner-Lechner, Bau- und Besitzergeschichte der „Domus Gozzonis“ in Krems, in: Gozzoburg. Stand der Dinge, Krems 2007, 8-12.

² Buchinger, Mitchell, Schön, Schönfellner-Lechner, Bau- und Besitzergeschichte 9.

Das Gebäude wurde im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts an Kremser Bürger verkauft; danach (um 1526) erfuhr der östliche Teil durch den Schlüsselamtman Michael Pichler einen groß angelegten Umbau.³ Diese Umgestaltung betraf auch den Freskensaal mit den kostbaren Bildern, denn durch die Einfügung eines spätgotischen Kreuzgratgewölbes wurden Teile der Wandmalereien unwiederbringlich zerstört, und der verbliebene Rest verschwand unter einer Übertünchung.⁴ Im Zuge der Restaurierung konnten die gemalten Szenen in den Zwickelfeldern über dem spätgotischen Gewölbe und das mittlere Feld der Westwand freigelegt werden (Abb. 2).⁵ Die Malereien des Freskensaales repräsentieren nach Elga Lanc die „Entwicklung zwischen der Spätromanik und der Frühgotik gegen und um 1270“, die Darstellung der Jonaslegende in der romanischen Kapelle dagegen entstand ihrer Ansicht nach schon um bzw. nach 1250.⁶

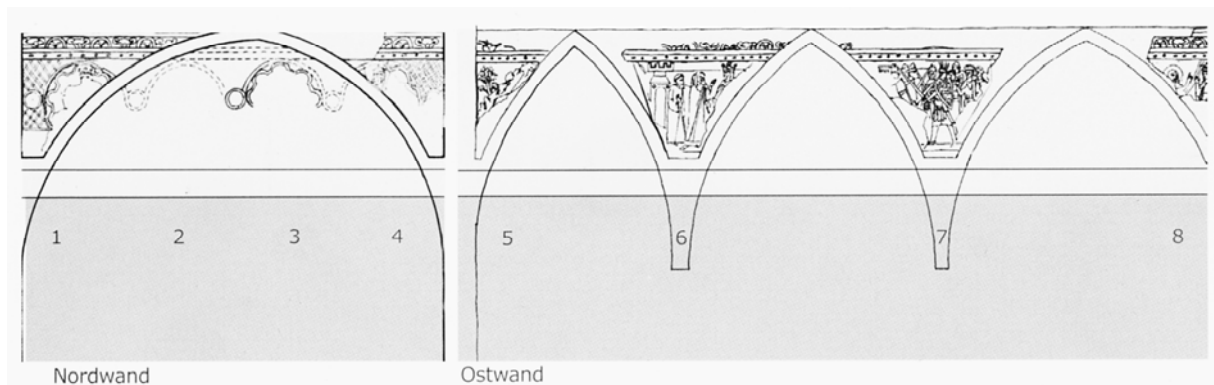
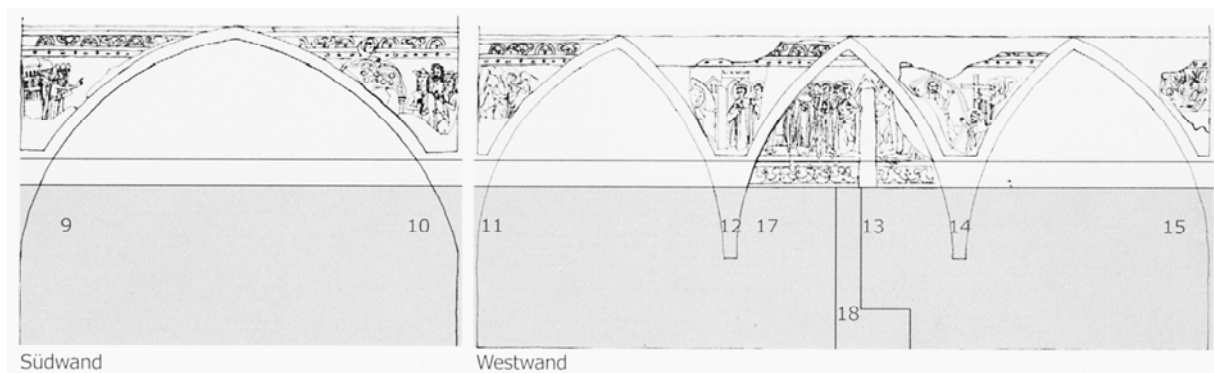


Abb. 2: Schema der freigelegten Wandmalereien des Freskensaales
(aus: Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 20 f.)



Der vorliegende Artikel baut auf den kunsthistorischen Ausführungen zur Bilderfolge durch Elga Lanc auf, die – mit der Nordwand beginnend über die

³ Ebenda 14.

⁴ Ebenda 14.

⁵ Elga Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien im Turmzimmer und in der Romanischen Kapelle der Gozzoburg, in: Gozzoburg. Stand der Dinge, Krems 2007, 20.

⁶ Ebenda 26 f.

Ost- und Südwand an der Westwand endend – anlässlich einer ersten Beschreibung die Szenen mit Titeln versehen hat.⁷ Die weiterführende Frage nach ihrem literarischen Hintergrund kann recht klar beantwortet werden. Durch das in der frühen Neuzeit eingezogene Gewölbe sind nur einzelne Szenenteile des oberen Bildstreifens sichtbar, dennoch ist eine eindeutige Identifizierung der Bildinhalte möglich. Die an der Ost-, Süd- und Westwand sichtbaren Szenen lassen meines Erachtens zweifelsfrei Handlungseinheiten aus der seit der Antike bekannten Legende „Barlaam und Josaphat“ erkennen.

Grundlage dieser Geschichte ist die verchristlichte Version des Lebens und der Bekehrung Buddhas mit sehr verschlungener Text- und Stoffgeschichte, die von Indien nach Palästina gelangte und Adaptierungen durch Judentum, Islam und Christentum erfuhr. Es gibt aber auch georgische und griechische Fassungen, die ihrerseits wieder in die lateinisch-patristische Literatur Aufnahme fanden.⁸ Die Erzählung handelt von der Bekehrung des indischen Königssohnes Josaphat (so die spätere griechische Namensform für Buddha) durch den Eremiten Barlaam und war ein beliebter Stoff des europäischen Mittelalters. Basierend auf der griechischen Fassung des Johannes von Damaskus gab es bald lateinische Übersetzungen, die bereits im 12. Jahrhundert – vermutlich durch Kreuzfahrer – nach Europa gelangt waren und zahlreiche Abschriften erfahren hatten. Sie war auch im österreichischen Raum ziemlich bekannt, wie Manuskripte in Klosterbibliotheken des 12. und 13. Jahrhunderts dokumentieren. So finden wir die Legende z. B. im Chorherrenstift Seckau (Graz UB, Cod. 242, fol. 72v-170r, 2. Hälfte 12. Jh.), im Benediktinerstift St. Lambrecht (Graz UB, Cod. 350, fol. 1r-100r, 2. Hälfte 12. Jh.), im Zisterzienserstift Stams (Innsbruck UB, Cod. 46, fol. 2r-90r, Ende 13. Jh.), im Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg (Cod. 202, fol. 1-92, 2. Hälfte 12. Jh.), im Benediktinerstift Melk (Cod. 350, fol. 2-175, 1. Hälfte 13. Jh.), im Augustiner-Chorherrenstift Vorau (Cod. 277, fol. 90r-120v, Ende 12. Jh.), im Zisterzienserstift Heiligenkreuz (Wien, ÖNB Cod. 2340, fol. 28r-89v, 4. Viertel 12. Jh.) und im Zisterzienserstift Zwettl (Cod. 77, fol. 58ra-115vb, 4. Viertel 12. Jh.).⁹ Auch der Codex 454 der Österreichischen Nationalbibliothek aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts enthält die Legende, die Provenienz der Handschrift kann jedoch nicht weiter als auf Niederösterreich eingeschränkt werden.¹⁰ Innerhalb des berühmten *Magnum Legendarium Austriacum* wurde die Legende (zum 12. April) ebenfalls schriftlich

⁷ Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 20-27.

⁸ Norbert H. Ott, Anmerkungen zur Barlaam-Ikonographie Rudolfs von Ems „Barlaam und Josaphat“ in Malibu und die Bildtradition des Barlaam-Stoffs, in: Die Begegnung des Westens mit dem Osten. Kongreßakten des 4. Symposiums des Mediävistenverbandes in Köln 1991 aus Anlaß des 1000. Todesjahrs der Kaiserin Theophanu, hrsg. von Odilo Engels und Peter Schreiner. Sigmaringen 1993, 365-385, hier 366; Wolfgang Stammer, Barlaam und Josaphat, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 1 (1937), 1452-1457.

⁹ Freundliche Mitteilung von Christine Glaßner, Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

¹⁰ <http://www2.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/bibliographie/literatur.htm> (letzter Zugriff 27. Mai 2008).

überliefert: in Admont (Cod. 24, fol. 23v-57r, Ende 12. Jh.), in Heiligenkreuz (Cod. 12, fol. 23r-53v, Ende 12. Jh.), im Augustiner-Chorherrenstift St. Hippolytus (Wien, ÖNB Cod. 336, fol. 30v-73r, 12. Jh.) und in Zwettl (Cod. 24, fol. 26r-63v, 1. Viertel 13. Jh.).¹¹ Keiner dieser genannten Codices weist Illustrationen auf.

Die Beliebtheit des Stoffes bezeugt auch die Aufnahme der Legende in weitgehend vollständigem Umfang durch den Dominikaner Vinzenz von Beauvais in die Enzyklopädie *Speculum Historiale* um 1250.¹² Ab dem Ende des 13. Jahrhunderts bot die lateinische Urfassung der *Legenda aurea* dem europäischen Mittelalter eine Kurzfassung der hagiographischen Erzählung. Auch in den volkssprachigen Literaturen ist ihre Überlieferung breit. Im Altfranzösischen haben sich neun verschiedene Prosa- und Versfassungen des Legendenstoffes in insgesamt 34 Handschriften erhalten, die älteste dürfte die Versfassung des Guy de Cambrai (1209/20) sein. Etwas früher (um 1200) schuf Otto II. von Freising (OvF) seine mittelhochdeutsche Bearbeitung, wenig später (um 1225) übersetzte Rudolf von Ems (RvE) die Legende in mittelhochdeutsche Reimpaarverse und schuf einen Versroman für ein höfisches Publikum.¹³ Während das Werk Ottos II. von Freising nur in einer Handschrift erhalten ist, ist die Überlieferung von Rudolfs gereimtem Legendenroman sehr breit: Es sind 47 Textzeugen bekannt, 14 davon sind (nahezu) vollständige Handschriften.¹⁴ Drei entstanden im österreichischen Raum, sind jedoch nur mehr als Fragmente vorhanden: nämlich im Benediktinerstift Göttweig (ohne Signatur), im Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg (Cod. 92) und in der Wiener Nationalbibliothek (Cod. 15336), die Provenienz der letzteren ist unbekannt.¹⁵

Die griechische Romanversion wurde bereits im 11. Jahrhundert in einigen Handschriften illustriert überliefert; doch konnte bis jetzt in den Manuskripten mit Bildzyklen kein einheitlicher Illustrationstypus ausgemacht werden. In der mit der Barlaam und Josaphat-Legende befassten, kunsthistorischen und philologischen Forschung dominierte die Ansicht, in den griechischen, lateinischen und mittelhochdeutschen Manuskripten, aber auch in Plastik und Wandmalerei sei meist nur die Rahmenhandlung mit einzelnen Parabeln illuminiert worden.¹⁶ Die wenigen vorhandenen Darstellungen beschränkten sich im We-

¹¹ Freundliche Mitteilung von Christine Glaßner.

¹² Iohannes Damascenus, Barlaam et Josaphat, in: Vinzenz von Beauvais, *Speculum historiale*, Liber XV, Capitulum 1-63 (<http://www.cs.uu.nl/groups/IK/archives/vincent/etexts/htm>, letzter Zugriff 27. Mai 2008).

¹³ Helmut Rosenfeld, Barlaam und Joasaph (Barlaam und Josaphat), geistlicher Roman, in: *Lexikon des Mittelalters* 1, München-Zürich 1980, 1464-1469.

¹⁴ Ulrich Wyss, Otto II. von Freising, in: *Verfasserlexikon* 7, Berlin-New York 1989, 223 ff.; Wolfgang Walliczek, Rudolf von Ems, in: *Verfasserlexikon* 8, Berlin-New York 1992, 322-346, hier 329-332.

¹⁵ Handschriftencensus (<http://cgi-host.uni-marburg.de>, letzter Zugriff 27. Mai 2008).

¹⁶ Klaus Wessel, Barlaam und Joasaph, in: *Lexikon des Mittelalters* 1, München-Zürich 1980, 1469; Wolfgang Stammer, Der Mann im Brunnen, in: Wolfgang Stammer, *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*,

sentlichen auf die Erzählung aus der vierten Parabel des Werkes, der Einhornlegende.¹⁷ Ausführlichere Bildzyklen waren bislang erst aus dem 15. Jahrhundert bekannt: eine Monumentalmalerei im walachischen Kloster Neamt¹⁸ und die einzige illustrierte Handschrift von Rudolfs „Barlaam“ aus der Werkstatt Diebold Laubers mit 138 kolorierten Federzeichnungen, „die vollkommen vorbildlos“ entstanden sein sollen.¹⁹

Die schon etwas ältere Arbeit Der Nersessians über die Illustrationen des Barlaam und Josaphat-Romans in griechischen, russischen und arabischen Manuskripten gewährt einen Einblick in die frühe Ausformung der Veranschaulichung des Legendenstoffes, der auch für uns interessant ist.²⁰ Die Durchsicht der in den Codices entwickelten Miniaturenzyklen offenbart eine grundsätzliche Bebilderungstendenz: Dargestellt wurden in den Manuskripten des 11. Jahrhunderts ein Zyklus von meist zwölf Parabeln²¹ und prägnante Motive aus der Vita Josaphats. Die Themen „Der König mit den Mönchen“, „Barlaam und Josaphat“, „Christianisierung der Reichshälfte Josaphats“, „Aveniers Tod“, „Übertragung der Regentschaft“ und „Jüngstes Gericht“ waren bereits in diesen frühen Manuskripten ikonographisch ausgebildet. Die Illustration scheint schon im 11. Jahrhundert einem festgelegten Kanon zu folgen.

Dieser Kanon weist mit dem Ausstattungsschema in der Gozzoburg eine hohe Kohärenz auf. In der Folge soll der wesentliche Inhalt der Erzählung kurz vorgestellt und der Interpretation des Wandmalerei-Zyklus in der Gozzoburg gegenübergestellt werden. Eine detailliertere Argumentation wird in einer weiteren Studie folgen.

Berlin 1962; Kurt W. Forster, Barlaam und Josaphat, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 1, Rom u. a. 1968, 244; Sabine Kimpel, Barlaam und Josaphat, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 5, Rom u. a. 1973, 313-316; Ott, Anmerkungen zur Barlaam-Ikonographie 383.

¹⁷ Ein Mann flieht vor einem Einhorn (Allegorie des Todes), stürzt in eine Schlucht und fängt sich dabei in einem Baum (Symbol für die Welt), an dem allerdings zwei Mäuse, die die Zeit symbolisieren, nagen. In der Tiefe lauert ein Ungeheuer. Da der Mann am Honig nascht, was die Süße der Welt bedeutet, vergisst er die Gefahr (Forster, Barlaam und Josaphat 244); siehe Abb. 5.

¹⁸ Wessel, Barlaam und Joasaph 1469.

¹⁹ Ott, Anmerkungen zur Barlaam-Ikonographie, 365-385; Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau 1, Wiesbaden 2001, 146-150.

²⁰ Sirarpie Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph, Paris 1936, bes. 36.

²¹ Sämann, König mit den Mönchen, Todeshorn, Vier Kästchen, Vogelfänger, Einhorn, Die drei Freunde, Jahreskönig, Frommer König, Reicher Jüngling, Rehbock, Königssohn (Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 36).

Inhalt der Erzählung:²²

Der heidnische König von India, Avenier, ist ein grausamer Christenverfolger (OvF 25-218). Die gläubigen Christen werden aus dem Lande vertrieben und leben in Wäldern in mönchischer Lebensweise (*swer kêrte sîne sinne / ze kristenlîcher lêre aldâ, / der muoste von dem lande sâ, / ob er niht wollte ersterben / und schântliche verderben* RvE 268-272).²³ Dem König wird ein Sohn namens Josaphat geboren (RvE 763, OvF 646). Ein Weiser sagt das Schicksal des Thronfolgers voraus und eröffnet dem König, der Jüngling werde einst Christ werden und dem Reichtum entsagen (RvE 832-858, OvF 716-735). König Avenier lässt einen Palast für seinen Sohn Josaphat erbauen: *dô hiez der künic rîche / wûrken meisterlîche / einen wûnneclîchen palas* (RvE 867-869), diesen darin einsperren und von ausgewähltem Personal behüten (RvE 869-886, OvF 752-895). Die Christenverfolgungen werden intensiviert (RvE 888-891, 910-916, OvF 812-837, 1096-1183).

Beinahe ein Drittel des Epos widmen Rudolf von Ems und Otto II. von Freising der religiösen Unterweisung des Königssohnes Josaphat durch den Eremiten Barlaam, den Gott aus Erbarmen dem gefangenen Josaphat schickt (RvE 1379-7415, OvF 1618-8509). Durch tägliche Lektionen wird der Jüngling in die Geheimnisse des christlichen Glaubens eingeführt und schließlich vom Eremiten getauft (RvE 6857-6862, OvF 4200). Nachdem der Einsiedler auf seine Insel zurückgekehrt war, wird dem König die Bekehrung des Sohnes hinterbracht. Er lässt Barlaam suchen, um ihn zu bestrafen (RvE 7599-7875). Da die Christen seinen Aufenthaltsort nicht preisgeben, lässt sie der König niedermetzeln (RvE 7877-7938), bei Otto II. von Freising werden siebzehn Christen grausam gemartert (OvF 9247-9302). In zahlreichen Gesprächen versucht der König, seinen Sohn zur Abkehr vom Christentum zu bewegen (RvE 8145-8910; OvF 9479-10605).

²² Als Grundlage für die Inhaltserfassung wurden sowohl die beiden mittelhochdeutschen Bearbeitungen als auch die lateinische Fassung herangezogen. Sowohl der Text Ottos II. von Freising (OvF) als auch der des Rudolf von Ems (RvE) sind in relativ späten Abschriften überliefert: Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, hg. von Franz Pfeiffer (Dichtungen des deutschen Mittelalters 3) Leipzig 1943, Nachdruck: Mit einem Anhang aus Franz Söhns, Das Handschriftenverhältnis von Rudolf von Ems „Barlaam“, einem Nachwort und einem Register von Heinz Rupp, Berlin 1965 (Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des Mittelalters); Der Laubacher Barlaam, eine Dichtung des Bischofs Otto II. von Freising (1184-1220) hg. von Adolf Perdisch (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 260), Tübingen 1913. Die Vulgatafassung wurde nach Ms. Douai B.M. 797 eingesehen (<http://atilf.atilf.fr/bichard/>; letzter Zugriff 27. Mai 2008).

²³ *Genus autem christianorum et monachorum multitudines in terra illa angelicam vitam ducentes in gratia Christi proficiebant, regis cultum vilipendentes, et prorsus minas eius non formidantes. Multi quoque pro Christo mortem sitiebant, eternam beatitudinem desiderantes. Unde et sine timore predicabant, nichilque aliud nisi Christum in ore habebant. Multi quoque doctrinam eorum suscipiebant, adeo ut quidam nobilium et senatorum omnia relinquentes monachi fierent* (Vinzenz von Beauvais, Speculum historiale XVI, Cap. 1).

Da ihm diese Versuche misslingen, will er durch eine Disputation zwischen Christen und Heiden die Frage entscheiden, welcher Religion der Vorzug zu geben sei. Es folgt ein Streitgespräch, in welchem der Zauberer Nachor sich als Barlaam ausgibt und die Sache der Christen vertritt. Nach langatmigen Äußerungen gegen Götter der Chaldäer (OvF 10895-11032), der Griechen (RvE 9665-10373, OvF 11033-11279), der Ägypter (RvE 10416-10475, OvF 11280-11397) und den Gott der Juden (RvE 10679-10790, OvF 11398-11438) siegen die Christen. Leichte Zweifel an seinen Göttern befallen den König (OvF 11900-11935, 12120-12125). Der Zauberer Nachor wird von einem im Wald lebenden Priester getauft (RvE 11257-11260). Der König mordet weiter die Christen *hiez er sie schenden, / geiseln und blenden, / durch die stat nackent jagen / durch ir unkunstlich verzagen, / daz sie dulten ê dô vor, / dô den sic erwarp Nachor*.²⁴ Josaphat beehrt Barlaam zu sehen (RvE 11301-11306).

Der Königvater unternimmt einen neuerlichen Versuch, seinen Sohn von seiner frommen Lebensweise abzubringen, indem er wunderschöne Mädchen in den Palast sendet (RvE 11879-11900, OvF 12396-12843). Die Verführungsversuche misslingen jedoch (RvE 12149-12325, OvF 12546-12963). Im Zwiegespräch mit dem Vater äußert Josaphat abermals den Wunsch, den Einsiedler Barlaam aufsuchen zu dürfen (RvE 12584, OvF 12996-13011).

Der *Vürste Arachîs* (RvE 13353-13370, OvF 13906-13931) rät dem König, das Reich zu teilen. Der Sohn wird gekrönt und inthronisiert (RvE 13443-13466, OvF 13978-13981). Die heidnischen Bethäuser lässt Josaphat zerstören (RvE 13511-13528). In seiner Hauptstadt lässt er ein Münster bauen (RvE 13546 f., *tempel* bei OvF 14012), der von seinem Vater vertriebene Bischof wird aus der Verbannung geholt, er wird zum Erzbischof ernannt (RvE 13551-13560, OvF 14078-14083). Anstatt der heidnischen Bethäuser werden *liutkirchen, klôster, bistuom* errichtet (RvE 13605-13620).

Josaphat betet oft um die Rettung der Seele des Vaters und bittet Gott, ihm bei der Bekehrung des Vaters zu helfen (RvE 13775-13780), Gott erhört Josaphats Gebete (RvE 13781). Der Vater schreibt Josaphat einen Brief, indem er ihm seine Bereitschaft, sich zum wahren Glauben zu bekehren, mitteilt (RvE 13815-13906; OvF 14270-14313). Nach dem Tod des Vaters übergibt Josaphat die Regierung an seinen Freund Barachias (RvE 14481-14626, OvF 14822-14935): *des landes krône und ouch daz lant / und bite dich des, daz duz nemest* (RvE 14632 f.). Josaphat findet nach jahrelanger Suche seinen Lehrmeister Barlaam, sie verleben einige gemeinsame Jahre auf Barlaams Insel (OvF 15425-15672). Nach Barlaams Tod sieht Josaphat im Traum das Jüngste Gericht (RvE 15653-15792, OvF 16298-16382).

²⁴ Vgl. RvE 8921-24: Vor dem Kampf: *der kristen man dô wênic vant: gerûmet hâten sie daz lant, / der künic sie sô gar vertreip, / daz ir dehiner dô beleip*. Ein Widerspruch, den offenbar auch der frühe Auftraggeber sah.

Die Wandmalereien in der Gozzoburg

König mit Mönchen (Farbtafel 1)

(5 und 6 Ostwand, Mönche aus der Landschaftsszene und zwei Mönche im Disput mit einem Herrscher)²⁵

Im linken Bildteil ist vor der bewaldeten Felskulisse eine Gruppe von Mönchen zu sehen; sie verkörpern die aus dem öffentlichen Leben in den Wald geflohenen Christen. Johannes Damascenus nennt sie *monachi*²⁶ und in beiden mittelhochdeutschen Bearbeitungen des lateinischen Textes werden sie als Mönche bezeichnet: *die münche wurden manicvalt, / sie fuoren in den wüesten walt* (OvF 105 f., RvE 193, 650). Die Szene wird geteilt durch ein geöffnetes Stadttor, das das Vertreiben der Christen aus der Gemeinschaft symbolisieren könnte. Rechts davon sind zwei Mönche im Gespräch mit König Avenier dargestellt.

Sehr nahe kommt dieser Visualisierung ein Text, der in der Abschrift von Vinzenz von Beauvais *De duobus Monachis martyrizatis* betitelt wurde. Der König ist gekennzeichnet als reifer Mann, er trägt Bart und ist charakterisiert durch ernsten, finsternen Gesichtsausdruck. Johannes Damascenus lässt ihn zu den Mönchen sagen: *Non audistis erronei et seductores preconos meos clamantes, ut nullus vestre superstitiones in hac regione post tres dies inveniretur, alioquin igne cremaretur.*²⁷ Die beiden vor ihm stehenden Mönche mit Redegestus zeigen dagegen ein freundliches, offenes Mienenspiel. Sie scheinen beseelt von ihrer göttlichen Botschaft, während sich ihr Gegenüber abwehrend verhält. In der vermutlich zugrunde liegenden Textstelle des Barlaam und Josaphat erzählt Rudolf von Ems, *eines tages er gesach / zwêne reine müneche guot, / die truogen ouch vil st#en muot / an gotlicher lêre*. Der König ist sehr erzürnt, dass er sie in seinem Lande findet und lässt sie wegen ihres Glaubenseifers verbrennen (RvE 918-921). Über die Kleidung der im Wald lebenden Christen äußert sich Barlaam im Rahmen der religiösen Belehrung des jungen Königssohnes: *unser kleit ist wüllin, / rûch, vil herte, h#in* (RvE 6375 f.). Neben dem Kopf des alten Königs ist eine weitere Krone sichtbar. Es ist die Krone, die der Königssohn auf den Farbtafeln 3 und 4 trägt. Eine interessante Parallele zeigt das Manuskript *Jannina-Cambridge* aus dem 12. Jahrhundert in der Darstellung *Roi et deux moines* (Abb. 3).

Der Inhalt der folgenden Fehlstelle könnte, folgen wir dem Text, eine Christenverfolgung und die religiöse Unterweisung des Königssohnes Josaphat durch den Eremiten Barlaam oder Josaphats Taufe darstellen (Abb. 4). Barlaam wird als weißhaariger, weiser Priester charakterisiert, der Mönchskleidung trägt und in einer Zelle im Walde auf der Insel Sennââr lebt (OvF 1618-1636, RvE

²⁵ Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 22; die Nummerierung bezieht sich auf ihre Zählung, siehe Abb. 2.

²⁶ Vinzenz von Beauvais, *Speculum historiale* XVI, cap. 1 (<http://atilf.atilf.fr/bichard/>; letzter Zugriff 27. Mai 2008).

²⁷ Ebenda XVI, cap. 6.

1379-1435). Unter dem Gewölbe wäre allerdings auch ausreichend Platz für die im Mittelalter nicht selten dargestellten exemplhaften Parabeln aus dieser bekannten Legende, etwa die Einhornszene (Abb. 5).

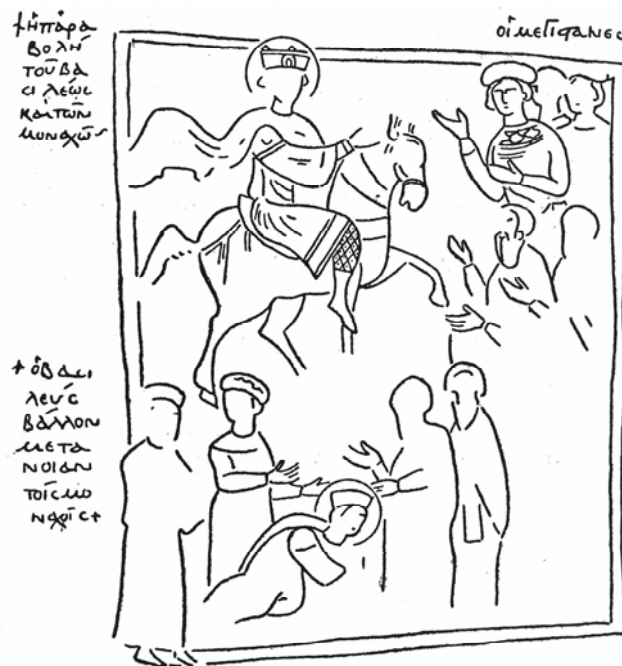


Abb. 3: König mit Mönchen, 12. Jh.; Jannina, Bibliothek der Schule Zosimaia 1, fol. 13v (aus: Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 55, fig. 14)

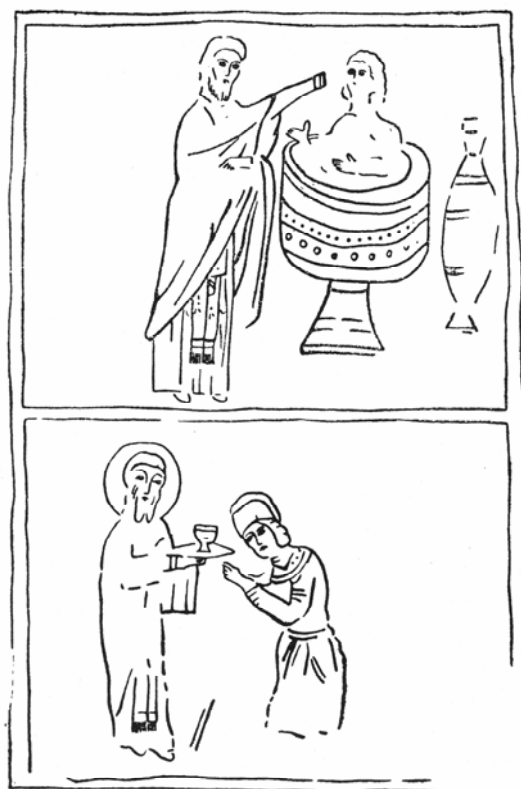


Abb. 4: Taufe und Kommunion Josaphats, 11. Jh. Jerusalem, Heilig-Kreuz-Kloster, cod. 42, fol. 110 (aus: Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 170, fig. 77)



Abb. 5: Der Mann flieht vor dem Einhorn, Augsburg; Günther Zainer, Barlaam und Josaphat-Prosaroman, 1476, fol. 22v (aus: Ott, Anmerkungen zur Barlaam-Ikonographie 380)

Kampfszene mit Josaphat und Begleiter (Farbtafel 2)

(7 Ostwand, Ausschnitt aus der Kampfszene, Herrscher und Begleiter aus der Kampfszene)²⁸

Mit dem Kampfgeschehen könnte der „Disput“ zwischen dem christlichen und heidnischen Heeren gemeint sein. Auf der linken Seite des Betrachters ist eine Gruppe von Heiden, die durch ihre hässliche Physiognomie als Negativpersonen gekennzeichnet werden.²⁹ Hinter den „bösen“ Heiden befindet sich ein Turm mit Kuppelaufbau, eine Architekturform, die um 1270 nördlich der Alpen selten vorkam.³⁰ Der Kuppelbau ist m. E. als Abbeviatur für Fremdheit und andere, „exotische“ Bethäuser zu interpretieren. Die linke Gruppe wird von der sie bekämpfenden „christlichen“ Gruppe zurückgedrängt. Die Kämpfenden auf der rechten Bildseite (eine etwas größere Gruppe) sind mit sympathischen, „schönen“ Gesichtern dargestellt.

In der Gruppe der christlichen Kämpfer befindet sich der Königssohn mit einem Berater, vielleicht ist Nachor dargestellt. Josaphat trägt eine von den üb-

²⁸ Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 23.

²⁹ Einer der drei „heidnischen“ Kämpfer trägt eine rote Kopfbedeckung, die große Ähnlichkeit mit einer Infel, der Kopfbedeckung katholischer Bischöfe, aufweist; der Heidenkönig Avenier spricht von heidnischen Bischöfen (OvF 10570).

³⁰ Günther Stanzl, Längsbau und Zentralbau als Grundthemen der frühchristlichen Architektur. Überlegungen zur Entstehung der Kuppelbasilika. Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Denkschriften 139, Wien 1979, bes. 79-114.

rigen Darstellungen abweichende Krone, es könnte eine „Kampfausrüstung“ angedeutet sein. Der „Disput“ endet mit einem Sieg der Christen, was auch im Bild zu erkennen ist. Der Königssohn vermittelt den Eindruck, als würde er den Streit beenden und die Überlegenheit der christlichen Seite demonstrieren.

In den mittelhochdeutschen Versionen Rudolfs von Ems und Ottos II. von Freising werden nur jeweils drei Personen im christlichen Heere genannt: Nachor, der vorgibt Barlaam zu sein, Barachias und Josaphat, der Königssohn. Es muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass Rudolf von Ems sich in seiner mittelhochdeutschen Bearbeitung des Stoffes ausgeprägter Kampfterminologie bedient und die Disputation wie einen Kampf³¹ schildert: *sie wurden sigelôs gesehen ... an in gesigete gotes degen, / der sînes kamphes sollte phlegen* (RvE 10385-10388) ... *gelâzen wart der Kriechen strît* (RvE 10394) ... Nachor zum König: *nû nim war, wie des tiuvels kint / sigelôs gelegen sint!* (RvE 10405 f.), *daz er mit dem den vîent sluoc, / der des vîndes wâfen truoc* (RvE 10993 f.), *dô gebôt der künic sâ, / daz sich schiede des kamphes strît: / diz was an der vesperzît. / dô schieden sigelôs von dan / der künic unde sîne man* (RvE 11008-11012), *man sach uns sigelôs geligen* (RvE 11462). Schon die Aufforderung zur Teilnahme an der Disputation ist übersät mit martialischem Vokabular.³² In der altfranzösischen Version des Legendenstoffes von Guy de Cambrai gibt es tatsächlich eine Kampfbeschreibung,³³ allerdings erst nach der Reichsteilung (9801-11141). Das christliche Heer ist dort 2000 Mann stark.

In der durch die Gewölbekonstruktion verursachten Fehlstelle könnten sich (folgen wir der Erzählung) der Verführungsversuch (Abb. 6) und die Reichsteilung befunden haben.

³¹ Die Semantik von mhd. *Kampf* stm. beinhaltet das gesamte Bedeutungsfeld von „Streit mit Waffen“; vgl. Georg Fr. Benecke, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* 1, ausgearbeitet von Wilhelm Müller und Friedrich Zarncke. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854-66, 784 f.

³² *Der künic schiet von dan zehant. / er hiez mit brieven in daz lant / künden, in sîn rîche, / daz die kristen vridelîche / ze disem kamphe k#men / und rehte dâ vern#men, / wie ez dem kemphen solde ergân, / den sie ze kemphen solden hân, / des man vür Barlââmen wielt / und ûf des kamphes strît behielt. / der kristen man dâ wênic vant: / gerûmet hâten sie daz lant, / der künic sie sô gar vertreip, / daz ir deheiner dâ beleip. / ir wart an den stunden / deheiner niender vunden / in allem sînem lande dâ. / von Kaldêa und von Indîa, / wurden alle meister gar / besant ûf disen kamph aldar* (RvE 8911-30). *Des tages, dô die meister gar / zuo disem kamphe kômen dar* (RvE 8943 f.) ... *dô stuonden ûf kamphlîchen strît...* (RvE 8955). *Unser gote ... der kemphen sult ir hiute sîn* (RvE 8978 f.).

³³ Carl Appel (Hg.), *Gui de Cambrai*, Barlaham und Josaphat, Halle 1907. Ich danke Constanza Cordoni, Institut für Germanistik an der Universität Wien, für den freundlichen Hinweis.

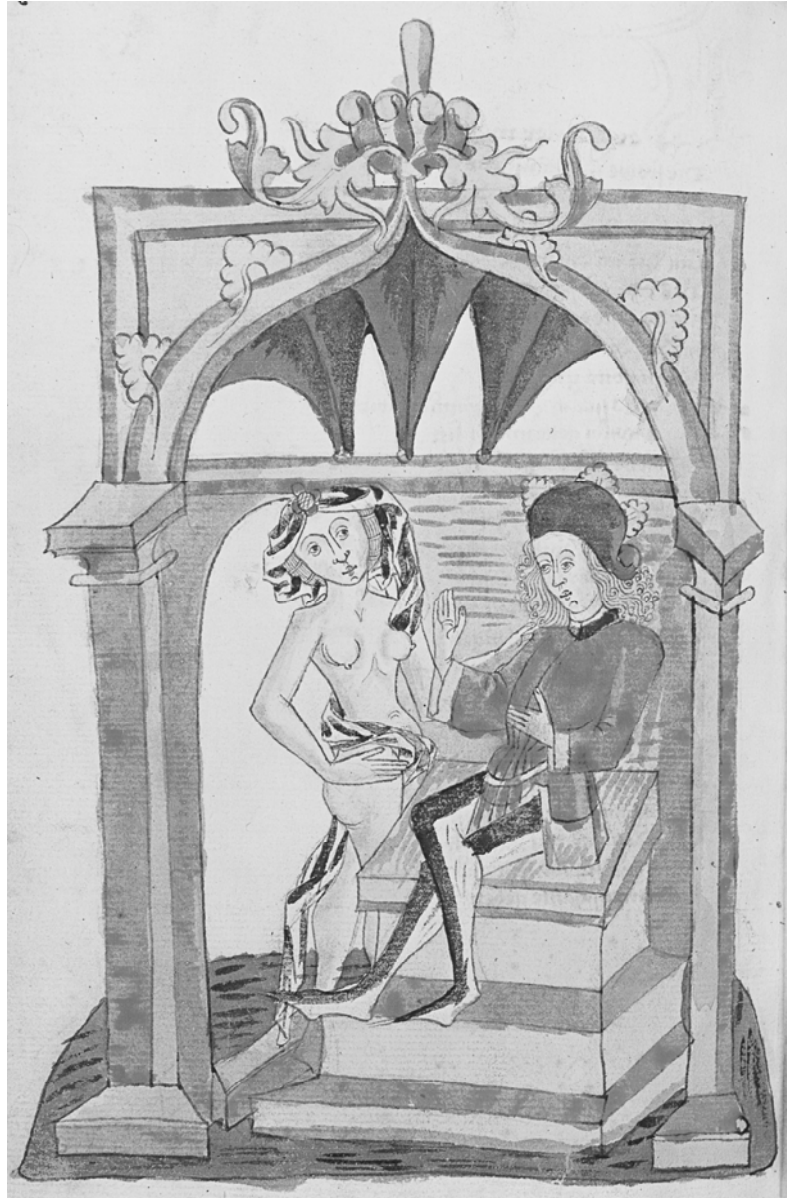


Abb. 6: Versuchung Josaphats, Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, Hagenau, Atelier des Diebold Lauber, 1469. Malibu, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XV 9, fol. 285v (aus: Anton von Euw und Joachim M. Plotzek, Die Handschriften der Sammlung Ludwig 4, Köln 1985, 263)

Barlaam und Josaphat (Farbtafel 3)
(8 Ostwand, Ermahnung durch einen Heiligen)³⁴

Dargestellt ist die Vision Josaphats, in der er sich der Lehren Barlaams entsinnt. Ein alter Mann mit Nimbus wendet sich mit erhobenem Zeigefinger an den ihm gegenüber stehenden Königssohn. Zwischen beiden steht ein Sprechband, das die Aufforderung enthält, Gott nicht zu verfolgen, die Abgötter zu verleugnen und nur noch einen Gott zu verehren: *[VERKUE]NT · EV · DIET · DAS · TV ·*

³⁴ Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 23.

GOT · NIT / [VERFOLGEST. DI ABGOT³⁵ IJR · VERLAVEGENET³⁶ · HABET · VNO · GOT.³⁷ Diese Inschrift findet in keiner der Textvarianten eine wörtliche Entsprechung. Sinngemäß sind diese beiden Zeilen jedoch DAS Thema der gesamten Legende, geht es doch um die Bekehrung der Heiden und den Sieg des Christentums im gesamten Werk.

Diese Unterweisung, gegeben zum Zeitpunkt der Reichsteilung, ist eine folgerichtige Ermahnung des religiösen Lehrers des jungen Königs, die er diesem als Leitfaden für eine künftige Neuorientierung, zur Setzung neuer Akzente in der Regentschaft, als eine Abkehr vom Regierungsstil des Vaters mit auf den Weg gibt.

Der Maler der Wandmalereien war wohl nicht des Lesens und Schreibens kundig. Man darf annehmen, dass er die beiden Zeilen, die im Sprechband als Inschrift erscheinen, von einer Vorlage „abmalte“. Ungewöhnlich ist sicher VNO im mittelhochdeutschen Kontext. In den beiden mittelhochdeutschen Versionen ist jedoch eine Mischung aus Mittelhochdeutsch und Latein festzustellen, eine Erscheinung, die in vielen Schriftstücken der Zeit beobachtbar ist.

Der alte Mann mit Nimbus ist auch deshalb als der Eremit Barlaam zu identifizieren, da Barlaam im Mittelalter als Heiliger verehrt wurde, der gemeinsam mit Josaphat auch im Rahmen des *Magnum Legendarium Austriacum* zum 12. April vorkommt. Auch in der *Legenda Aurea* (entstanden um 1280) wurde ihre Lebensgeschichte verbreitet.³⁸ Rudolf von Ems nennt ihn *Sante Barlaam* (RvE 15569, 15632, 15661), er wird auch als alter, weiser Mann charakterisiert (etwa OvF 5301, RvE 1947, 3125, 6297, 6619).

Auch in der sonstigen Ikonographie existieren zahlreiche Darstellungen, die Barlaam nimbiert in Erscheinung treten lassen. Vergleichbar ist diese Szene mit der Darstellung beider Männer in einer Handschrift aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (Abb. 7). Die Szene zeigt die Bekehrung des Josaphat durch Barlaam. Der Eremit in Mönchskutte hält ein Sprechband, ihm gegenüber sitzt

³⁵ Vgl. dazu Barlaam und Josaphat *Hie kompt des Kuniges Ratgeb zû Josaphat vnd will in wider bekeren zû den abgötten* im Codex Ms Ludwig XV 9, fol. 205v (von Euw und Plotzek, Handschriften der Sammlung Ludwig, Abb. 214).

³⁶ Belege für „verleugnen“: Petrus verleugnete Gott dreimal (*wande er gotes drîstunt / verlougende in kurzer stunt* (OvF 4579f), *Swer sô verlougenet mîn vor den liuten*, ... (OvF 10273); *sie lougenten sîn ze got* über das Verhalten der Juden gegenüber Gott (OvF 11420). VERLAVEGENET hat zwei verschiedene E-Formen. Sie stammen aus zwei verschiedenen Typen von Alphabeten, nämlich dem Kapitalen und dem Unzialen (beide sind antik römischen Ursprungs). Da die Veränderung der Schrift des Hohen Mittelalters u. a. dadurch geschieht, dass immer mehr unziale Elemente in ein ursprünglich rein kapitaless Alphabet einfließen, gibt es viele Buchstaben lange in beiden Varianten nebeneinander: So auch diese beiden E (das letzte E ist die kapitale Form neben den anderen unzialen E).

³⁷ Für freundliche Unterstützung bei der Auflösung der Inschrift danke ich Christine Wulf, Inschriftenkommission der Göttinger Akademie der Wissenschaften, und Renate Kohn, Institut für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Arbeitsgruppe Inschriften.

³⁸ *Legenda Aurea*, cap. CLXXX „De sanctis Barlaam et Josaphat“, in: Th. Graesse, *Jacobi a Voragine, Legenda Aurea vulgo historia lomardica dicta*. Reprint Osnabrück 1965, 811.

Josaphat als junger König mit Reichsapfel und Sprechband, beide sind als Heilige dargestellt.³⁹ Größte Aufmerksamkeit verdient die Darstellung in einem griechischen Codex aus Jerusalem „Barlaam und Josaphat“ (Abb. 8), folgt doch in diesem Codex der Tod des alten Königs.⁴⁰



Abb. 7: Bekehrung des Josaphat durch Barlaam, Miniatur des 13. Jh. aus Altenberg, Düsseldorf, Landesbibliothek 13.67, fol. 41 (aus: Kimpel, Barlaam und Josaphat 315)

³⁹ Sabine Kimpel, Barlaam und Josaphat, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 5, Rom u. a. 1973, 313-316. Hier werden weitere Beispiele für die Darstellung Barlaams mit Nimbus angeführt.

⁴⁰ Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 171 f.



Abb. 8: Barlaam und Josaphat, 11. Jh. Jerusalem, Heilig-Kreuz-Kloster, cod. 42, fol. 198v (aus: Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 171, fig. 79)

Christianisierung der Reichshälfte Josaphats (Farbtafel 4)
(9 Südwand, befehlender Herrscher)⁴¹

Dargestellt ist der junge Machthaber mit einem Berater an seiner Seite. Vincenz von Beauvais versteht diese Episode mit dem Titel *Qualiter Iosaphat se gessit in potestate regni, et qua fecit*. In einer Handschrift, jetzt in St. Petersburg, wird ein großartig ausgeführter Einzug in die Hauptstadt abgebildet,⁴² bevor sich Josaphat zum Vater begibt (Abb. 9). In Cod. 2340 der ÖNB, fol. 79ra hob ein späterer Benützer, der auch am Ende des Codex eine Kurzfassung niederschrieb, in einer Randanmerkung hervor, Josaphat habe die heidnischen Heiligtümer zerstört und Kirchen errichten lassen.

In den Kremser Wandmalereien sehen wir einen jungen, vornehm gekleideten Mann im Vordergrund, der offenbar die Befehle des hinter ihm stehenden jungen Königs ausführt: Thema ist die Schleifung der „heidnischen Kultstätten“ und der Aufbau christlicher Heiligtümer. Links von beiden Männern wurde vom Maler ein stattliches Gebäude mit Kuppelabschluss, abermals als pars-pro-toto für die „exotischen Kultstätten“, gemalt.

Die folgende Fehlstelle könnte wieder mit Hilfe des nun im Getty Museum, Los Angeles, befindlichen Codex aus der Werkstatt des Diebold Lauber imaginiert werden: auf fol. 316v lässt Josaphat Kreuze errichten (Abb. 10).

⁴¹ Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 24.

⁴² Vorbild war der „Einzug Jesu in Jerusalem“ (Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 160).



Abb. 9: Ankunft Josaphats in seiner neuen Hauptstadt, Kopie, Mitte 17. Jh.
St. Petersburg, Société Impériale des Amateurs de la Vieille Écriture, cod. 71, p. 440
(aus: Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 160, fig. 74)



Abb. 10: Josaphat lässt Kreuze errichten, Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, Hagenau,
Atelier des Diebold Lauber, 1469. Malibu, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XV 9,
fol. 316v (aus: von Euw und Plotzek, Handschriften der Sammlung Ludwig, Abb. 221)

Aveniers Tod und Übertragung der Regentschaft (Farbtafel 5)
(10 Südwand, Göttlicher Gnadenerweis)⁴³

„In einer rosettengeschmückten Fünfpassarkade, die einen Innenraum angibt,“⁴⁴ ist ein vornüber gebeugter Jüngling sichtbar. Bei dieser Szene handelt es sich m. E. um die Darstellung des Todes des Avenier; der angedeutete Innenraum dürfte das Sterbezimmer des alten Königs markieren. Eine ähnliche Darstellung findet sich in Codex 42 des Heilig-Kreuz-Klosters in Jerusalem (Abb. 11), wo sich der junge König über den sterbenden Vater beugt. Auch dort ist der Königssohn im Halbprofil abgebildet, die Darstellungen stehen seitenverkehrt zueinander.



Abb. 11: Tod des Königs, 11. Jh. Jerusalem, Heilig-Kreuz-Kloster, cod. 42, fol. 190
(aus: Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 172, fig. 81)

Um die Reue des Vaters hat Josaphat inständig gerungen. In den Ausführungen über die göttliche Gnade und die Vergebung der Sünden Reumütiger erläuterte Barlaam, wer zutiefst bereue und mit dem Herzen und den Augen heiße Tränen weine, dem werde vergeben; echte Reue bewahre vor der Hölle (*Swem in sînen tougen / von herzen joch von ougen / der heize zaher lufet, / der ist anderstunt getoufet unde ist sîner missetât / von rehten schulden worden râ. / Der riuwe hat vil liute ernert / und hât in ouch die helle bewertet* OvF 4429-36). Selbst Petrus, der den Gottessohn dreimal verleugnete, wurde, weil er zutiefst bereute, vergeben und er wurde sogar *meister über die kristenheit* (OvF 4591). Gott selbst habe geäußert, wer die Missetat bereut, dem vergebe er alle Sünden (*Swer verlât die missetât, / sô bin ich âne künde / aller sîner*

⁴³ Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 24.

⁴⁴ Ebenda.

sünde OvF 4664-68). Josaphat gesteht dem Vater bereits im Gespräch nach der Bekanntgabe seiner Taufe, er bitte Gott um die Bekehrung des Vaters (OvF 9767-72). Gott erhört Josaphats Gebete: *diz gebet erhôrte got* (RvE 13781). Im Codex des 15. Jahrhunderts wurde der „Gnadenerweis“ durch die Lauber-Werkstatt als „Aufnahme der Seele des Avenier im Himmel“ verbildlicht (Abb. 12). Vinzenz titelt im *Speculum Historiale* Kapitel 52 mit *Qualiter patrem deus visitavit*.



Abb. 12: Die Seele Aveniers steigt zum Himmel, Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, Hagenau, Atelier des Diebold Lauber, 1469. Malibu, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig XV 9, fol. 339r (aus von Euw und Plotzek, Handschriften der Sammlung Ludwig, Abb. 224)

Weiter geht es mit der „Übertragung der Regentschaft“ an Barachias (*De substitutione Barachie et fuga Iosaphat*, Vinzenz von Beauvais, *Speculum Historiale* Kapitel 55). Josaphat übergibt die Herrschaft seinem Freund und Wegbegleiter Barachias, beide sind im Moment der Machtübertragung gekrönt. *Josaphat daz niht vermeit, / ez waere im liep oder leit: ûf sîn houbet schône / sast er im die krone* (OvF 15070-15073). Dennoch wird er später noch als König bezeichnet. Hinter beiden Regenten befindet sich ein Mann, vielleicht ein königlicher Ratgeber.

Jüngstes Gericht (Farbtafeln 6-8)
(11 Westwand)

Josaphat bestattet Barlaam in größter Betrübnis und erlebt eine Vision. Er sieht eine schöne Stadt, seinen Vater Avenier und Barlaam im Himmel (OvF 16302-82). Gott gewährte also Vater und Sohn den Gnadenerweis (OvF 16331).

Vinzenz von Beauvais betitelt diesen Abschnitt im *Speculum Historiale* (Kap. 62) mit *De visione Iosaphat qua celestes ei mansiones apparuerunt*. In Cod. 2340 der ÖNB ist die Vision breit ausgeführt (88rb-88vb). Die Fassung des Guy de Cambrai (12584-965) bietet eine ausführliche Schilderung der Vision: Auf dem Grabhügel sieht Barlaam in einer Vision die Sitze seines Lehrers, Aveniers und den eigenen im Paradies bereitet. Barlaam zeigt ihm Himmel und Hölle (12909), Engel, Paradies (12886).

Im Codex aus der Diebold Lauber-Werkstatt ist dem Textbeginn vorangestellt eine große Titelminiatur des Paradieses mit Sündenfall und Gottvater (fol. 1v), sozusagen als „Leseanweisung“ für die Rezipienten, es folgen die Darstellung „Lazarus in Abrahams Schoß zwischen Gottvater und Christus, darunter der Reiche im Höllenrachen“ (fol. 86v) und die des „Jüngsten Gerichtes“ (fol. 93r).⁴⁵ In der Petersburger Handschrift findet sich eine detailreiche Darstellung der Himmelsvision und des Jüngsten Gerichtes (Abb. 13).

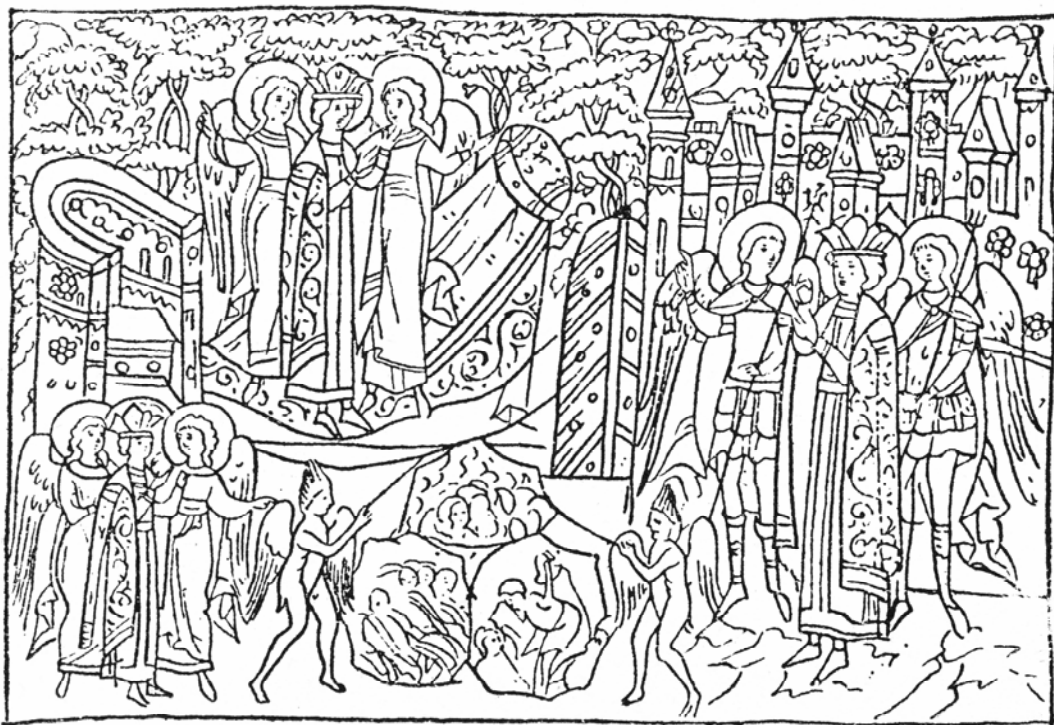


Abb. 13: Jüngstes Gericht, Kopie, Mitte 17. Jh., Sankt Petersburg, Société Impériale des Amateurs de la Vieille Écriture, cod. 71, p. 406 (aus: Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam 180, fig. 86)

⁴⁵ Ott, Anmerkungen zur Barlaam-Ikonographie 382.

An der Nordwand des Freskensaales in der Gozzoburg sind die „Könige der vier Weltreiche“⁴⁶ mit den Bildnissen Alexanders des Großen, Nebukadnezars und des römischen Augustus dargestellt und mit den Inschriften ALEXANDER REX, NABV[CHODONSOR], REX ROMANORUM versehen.

Auch für die auf der Nordwand visuell wiedergegebene Weltreichslehre⁴⁷ bot die Barlaamlegende indirekt die Vorlage, denn im Disput werden die Religionen der Chaldäer (OvF 10895-11032), der Griechen (RvE 9665-10373, OvF 11033-11279), der Ägypter (RvE 10416-10475, OvF 11280-11397) und der Juden (RvE 10679-10790, OvF 11398-11438) diskutiert und die Überlegenheit der christlichen Religion nachgewiesen. Ebenso werden das babylonische Reich und Nebukadnezar erwähnt (RvE 2318, 2327-2329, 2357, 12739, 12745). Es scheint jedoch, als hätte der Auftraggeber der Malereien ein aktuelleres Weltdeutungsmodell als es Johannes Damaskenos im 6. Jahrhundert geboten hatte, an der Wand sehen wollen. Ein zeitgemäßes Geschichtsbild bot etwa Otto von Freising in der *Chronica sive historia de duabus civitatibus*, denn er hat in seiner Chronik (2,13 u. ö.) die Hieronymus-Interpretation des Danielgleichnisses von den vier Weltreichen zentral aufgenommen.⁴⁸ Die Reihenfolge der *regna mundi* (Babylonier–Meder/Perser–Griechen–Römer) hatte er von Hieronymus übernommen, jedoch nicht ohne zugleich das abweichende Schema des Orosius zu zitieren.⁴⁹ Die Weltreichslehre erscheint allerdings bereits in einer Reihe von Weltchroniken vor 1200, nämlich bei Orosius, Prosper Tiro, Jordanes, Bernold von St. Blasien, Frutolf von Michelsberg, Sigebert von Gembloux, Hugo von Fleury und Honorius Augustodunensis.⁵⁰ In der Zwettler Stiftsbibliothek befindet sich mit Codex 284 ein Manuskript der *Historia de duabus civitatibus* des Otto von Freising, datiert von Charlotte Ziegler um 1200.⁵¹ Die Klosterneuburger Stiftsbibliothek besitzt mit Codex 691 ebenfalls ein Exemplar von Ottos Weltchronik und von der Weltchronik *Imago Mundi* des Honorius Augustodunensis sogar drei Codices (Codex 722, 795, 1051).⁵²

* * *

Die Kremser Wandmalereien sind ein kulturhistorisches Denkmal ersten Ranges, denn sie zeigen eine bemerkenswert frühe bildkünstlerische Rezeption eines

⁴⁶ Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien 20 ff.

⁴⁷ Für große Geduld und freundliche Hilfe bei der Beantwortung meiner historischen Fragen danke ich Herwig Weigl, Universität Wien, Institut für österreichische Geschichtsforschung.

⁴⁸ Hans-Werner Goetz, Das Geschichtsbild Ottos von Freising. Ein Beitrag zur historischen Vorstellungswelt und zur Geschichte des 12. Jahrhunderts. Köln-Wien 1984, 139 ff.

⁴⁹ Goetz, Das Geschichtsbild Ottos von Freising 140.

⁵⁰ Anna-Dorothee von den Brincken, Studien zur lateinischen Weltchronistik bis in das Zeitalter Ottos von Freising, Düsseldorf 1957, Tafel V.

⁵¹ Freundliche Mitteilung von P. Petrus Gratzl OCist., Bibliothek und Archiv Zwettl vom 13. Mai 2008.

⁵² Freundliche Mitteilung von Alois Haidinger, Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters der Österreichischen Akademie der Wissenschaften vom 16. Mai 2008.

literarischen Werkes. Die bildliche Umsetzung von Literatur in bürgerlichen Wohnbauten tritt nördlich der Alpen erst im 14. Jahrhundert vermehrt auf. Der Barlaamzyklus ist – wenn die Datierungen von kunst- und bauhistorischer Seite halten – neben den Iwein freskenzyklen in Rodenegg und in Schmalkalden (beide aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts) vermutlich die einzige geschlossen erhaltene Monumentalmalerei des 13. Jahrhunderts. Das bildnerische Programm wurde in relativ enger Anlehnung an die literarischen Vorlagen realisiert, obgleich für die Umsetzung literarischer Inhalte in Wandmalereien eine starke Textablösung und ein selbständiges Agieren mit den textlichen Vorlagen im anderen Medium durchaus üblich ist. Das Bildwerk zeugt sowohl vom Bedürfnis nach repräsentativer Selbstdarstellung des Auftraggebers als auch von seinem deutlichen Wunsch nach Visualisierung eines bestimmten literarischen Themas. Der Barlaam und Josaphat-Stoff war, wie die zahlreich überlieferten Manuskripte belegen, sowohl in griechisch-lateinischen als auch in volkssprachlichen Versionen, weit verbreitet und man kann wohl eine gute Stoffkenntnis in der Bevölkerung annehmen. Mit der visuellen Vergegenwärtigung dieser religiösen Literatur in einem repräsentativen Raum ist eine klare Intention des Auftraggebers verbunden. Das Ziel der Dichtung war neben der Verkündung des Sieges des Christentums die ethische Formung der Menschen. Rudolf von Ems formuliert über seine lateinische Vorlage: *ze latîne erz rihte / durch got und durch alsolhe site, / daz sich diu liute bezzern mite. / der selben hân ouch ich gedâht* (RvE 130-133). Er wolle den Menschen einen Leitfaden zu ihrer Besserung an die Hand geben (*vorbilde in guoter lêre* RvE 140) und für seine *Memo-ria* wirken (RvE 160). Rudolf führt seinem Publikum vor Augen, dass das Thema des *Contemptus mundi* zu verbinden ist mit der Bewährung eines christlichen Fürsten in der Welt.

Es war für den Auftraggeber und den mit der Realisierung beauftragten Künstler mit Sicherheit nicht einfach, die im Medium des Wortes vorhandenen Inhalte bildnerisch wiederzugeben. Die im Medium der bildenden Kunst realisierten literarischen Inhalte mit ihrer figürlichen Repräsentation sind weit entfernt von der konventionellen Visualisierung zeitgleicher religiöser Inhalte. Die Kremser Wandmalereien stellen eine bedeutungsvolle Innovation des überkommenen bekannten Bildrepertoires dar. Sie sind mit ihrer hohen Qualität in der Ausführung eine Neuerung des damals gängigen ikonographischen Könnens.



Farbtafel 1 (5 und 6 Ostwand): König mit Mönchen (© Bundesdenkmalamt Wien)



Farbtafel 2 (7 Ostwand): Kampfszene mit Josaphat und Begleiter
(© Bundesdenkmalamt Wien)



Farbtafel 3 (8 Ostwand): Barlaam und Josaphat (© Bundesdenkmalamt Wien)



Farbtafel 4 (9 Südwand): Christianisierung der Reichshälfte Josaphats
(© Bundesdenkmalamt Wien)



Farbtafel 5 (10 Südwand): Aveniers Tod und Übertragung der Regentschaft
(© Bundesdenkmalamt Wien)



Farbtafel 6 (11 Westwand): Jüngstes Gericht – Detail: Engel mit Posaune
(© Bundesdenkmalamt Wien)



Farbtafel 7 (12 Westwand): Jüngstes Gericht – Detail: Engel mit zwei Seligen
(© Bundesdenkmalamt Wien)



Farbtafel 8 (14 Westwand): Jüngstes Gericht – Detail: Weltenrichter,
Seliger und Engel mit Kreuz (© Bundesdenkmalamt Wien)

MEDIUM AEVUM
QUOTIDIANUM

57

KREMS 2008

HERAUSGEGEBEN
VON GERHARD JARITZ

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG DER KULTURABTEILUNG
DES AMTES DER NIEDERÖSTERREICHISCHEN LANDESREGIERUNG

niederösterreich kultur

Titelgraphik: Stephan J. Tramèr
Copy editor: Judith Rasson

ISSN 1029-0737

Herausgeber: Medium Aevum Quotidianum. Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, Körnermarkt 13, 3500 Krems, Österreich. Für den Inhalt verantwortlich zeichnen die Autoren, ohne deren ausdrückliche Zustimmung jeglicher Nachdruck, auch in Auszügen, nicht gestattet ist. – Druck: Grafisches Zentrum an der Technischen Universität Wien, Wiedner Hauptstraße 8-10, 1040 Wien.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	4
Aron Ya. Gurevich (†), Spirit and Matter: The Ambivalence of Medieval Everyday Religiosity	5
Yuriy Zazulyak, <i>Ego huic inscriptione non credo, ... ipse scribere potuit, quod voluit</i> : Law, Literacy, and Daily Life in Late Medieval Galicia ...	12
Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems	28
Buchbesprechungen	49
Anschriften der Mitarbeiter	62

Vorwort

Der vorliegende Band von *Medium Aevum Quotidianum* wird besonders dadurch bestimmt, dass wir die Möglichkeit erhalten haben, einen Beitrag zur Alltagsreligiosität in englischer Übersetzung zu publizieren, den Aron Ya. Gurevich, einer der bedeutendsten Mediävisten des 20. Jahrhunderts¹, im Jahre 1988 in russischer Sprache verfasst hatte und welcher 2005 in einem Sammelband der Arbeiten des Autors, neuerlich auf Russisch, wieder abgedruckt wurde. Der Aufsatz beschäftigt sich mit der Analyse von *Exempla*, einer Quellengruppe, welcher sich Gurevich in seiner wissenschaftlichen Karriere des öfteren gewidmet hatte.

Ein zweiter Beitrag, verfasst von Yuriy Zazulyak (L'viv), setzt sich mit dem Alltag der Gerichtspraxis im spätmittelalterlichen Galizien und der dabei auftretenden Rolle von Schriftlichkeit auseinander. Gertrud Blaschitz analysiert schließlich einen im Jahre 2006 entdeckten Wandmalerei-Zyklus in einem Wohn- und Repräsentationsraum der sogenannten ‚Gozzoburg‘ in der Stadt Krems an der Donau (Niederösterreich), einem Baukörper aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, als dessen Bauherr der damalige Kremser Stadtrichter Gozzo gilt.

Der Band versucht somit neuerlich, die Breite, Vielfalt und Interdisziplinarität der Forschungsfelder einer Geschichte von Alltag und materieller Kultur des Mittelalters aufzuzeigen. Er soll dadurch auch wieder anregen, sich stärker mit jener wichtigen Teildisziplin der Mittelalterforschung zu beschäftigen.

Gerhard Jaritz (Herausgeber)

¹ Siehe den Nachruf durch János M. Bak, Elizabeth A.R. Brown und Yelena Mazour-Matusevich, in: *Speculum* 82 (2007) 826-828.