universität wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ein Herrscherprogramm im Stadtrichterpalast?
Die Wandmalereien im Turmzimmer der Gozzoburg in Krems"

verfasst von / submitted by

Georgina Bábinszki, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 066 835
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Kunstgeschichte
Betreut von / Supervisor:	Univ.-Prof. Dr. Lioba Theis

Danksagung

An erster Stelle möchte ich mich herzlich bei meiner Betreuerin, Univ.-Prof. Dr. Lioba Theis für das fachliche Rat in den Sprechstunden bedanken. Ihr möchte ich meinen Dank äußern, dass sie meine Themenwahl „Wandmalereien in der Gozzoburg in Krems" in der Inlandsexkursion in meinem Masterstudium angeregt hat und mich bei der weiteren Ausführung des Themas bis zum Schreiben der Masterarbeit fachlich unterstützt hat.

Mein besonderer Dank gilt den MitarbeiterInnen des Bundesdenkmalamtes in der Abteilung für Niederösterreich – vor allem Dr. Hermann Fuchsberger, Mag. Margit Kohlert, Dipl.-Rest. Mag. Christoph Tinzl und Dipl.-Ing. Franz Beicht –, die mir den mehrmaligen Zugang zu den Wandmalereien der Gozzoburg ermöglicht haben und mit Gesprächen das Gelingen meiner Masterarbeit unterstützt haben.

Die TeilnehmerInnen des Privatissimums haben mir mit nützlichen Beiträgen und konstruktiver Kritik weitergeholfen. Auch hierfür ein herzliches Dankeschön.

Für einen Teil der Fotografien in der Gozzoburg in Krems möchte ich meiner Studienkollegin, Florence Sarcletti Dank aussprechen.

Ebenso gilt mein Dank vor allem meiner Studienkolleginnen, Angelina Mavric und Lisa-Maria Liska für das Korrekturlesen. Sie haben mir als Nicht-Muttersprachlerin eine enorme Hilfe geleistet, meine Gedanken richtig und eindeutig auszudrücken.

Im Besonderen möchte ich meinen Eltern danken, die mir mein Studium ermöglicht haben und mir immer zur Seite gestanden sind. Außerdem bedanke ich mich bei allen meiner Freunden für die Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung 1

I. 1. Forschungsstand 1

I. 2. Forschungsfragen 1

I. 3. Aufbau der Arbeit 2

I. 4. Begriffserklärung Gozzoburg 3

II. Materialbestand 4

II. 1. Baubestand in Krems im 13. Jahrhundert 4

II. 2. Baugeschichte und Bautopografie der Gozzoburg 7

II. 3. Baustil der Gozzoburg 11

II. 4. Die Wandmalereien der Gozzoburg 12

II. 4.1. Torturmkapelle 12

II. 4.2. Wappensaal 13

II. 4.3. Katharinenkapelle 16

III. Die Wandmalereien im Turmzimmer 17

III. 1. Lage des Turmzimmers 17

III. 2. Restaurierungsgeschichte der Gozzoburg 18

III. 3. Beschreibung der Wandmalereien im Turmzimmer 19

III. 3.1. Gesamtkonzept der Wandmalereiausstattung 19

III. 3.2. Die Westwand - Das Jüngste Gericht 21

III. 3.3. Die Nordwand – Herrscher der vier antiken Weltreichen 24

III. 3.4. Die Ost- und Südwand – Der narrative Herrscherzyklus 24

III. 4. Stil der Wandmalereien 29

IV. Deutungsansätze der Wandmalereien im Turmzimmer 30

IV. 1. Die Antichrist-Theorie (Opitz) 30

IV. 2. Interpretation als Barlaam- und Josaphatslegende (Blaschitz) 33

IV. 2.1. Verbreitung der Legende 33

IV. 2.2. Darstellung der Barlaam- und Josaphatslegende in den Wandmalereien des Turmzimmers 37

V. Frage der Auftraggeber 45

V. 1. Ottokar II. Přemysl als Auftraggeber 45

V. 1.1. Ottokars Biografie 45

V. 1.2. Die Darstellungen Ottokars 47

V. 2. Rudolf I. von Habsburg als Auftraggeber 50

V. 2.1. Rudolfs Biografie 50

V. 2.2. Die Darstellungen Rudolfs 53

V. 3. Gozzo als Auftraggeber 55

V. 3.1. Gozzos Biografie 55

V. 3.2. Gozzo als Ministerialer des Herrschers 58

V. 3.2.1. Die Entwicklung des Ministerialenbegriffs in Österreich bis zum 13. Jahrhundert 58

V. 3.2.2. Die Ministerialen unter der Regierung Ottokars beziehungsweise Rudolfs 59

V. 3.2.3. Gozzo als Stadtrichter 61

V. 3.2.4. Gozzo als königlicher Beamter (Kammergraf und Landschreiber) 64

V. 3.2.5. Die Gozzoburg als Ort für Rechtsgeschäfte 66

VI. Fürstenspiegel 67

VI. 1. Begriff der „Moralia" – Zeitgenössische Herrschertugenden in der Gozzoburg 67

VI. 2. Begriff der „Historia" – Chronikillustration in der Gozzoburg 69

VI. 3. Herrschertugenden Ottokars II. Přemysl im Wandmalereizyklus des Turmzimmers ... 70

VI. 4. Herrschertugenden Rudolfs I. von Habsburg im Wandmalereizyklus des Turmzimmers ... 71

VI. 5. Interpretation der literarischen Quellen als Herrschertugend-Darstellungen ... 73

VI. 5.1. Antichrist-Geschichte als „Fürstenspiegel" ... 73

VI. 5.2. Barlaam- und Josaphat als „Fürstenspiegel" ... 74

VII. Resümee und Ausblick ... 76

VIII. Literaturverzeichnis ... 79

IX. Abbildungsnachweis ... 87

X. Abbildungen ... 94

XI. Anhang: Inhaltsübersicht der Barlaam- und Josaphatslegende nach der Vulgata ... 137

XII. Abstract (Deutsch) ... 139

XIII. Abstract (Englisch) ... 140

I. Einleitung

I. 1. Forschungsstand

Im Laufe des Masterstudiums, im Zuge der Inlandsexkursion bei meiner Betreuerin, Dr. Lioba Theis habe ich mich zum ersten Mal mit den mittelalterlichen Wandmalereien im Turmzimmer der Gozzoburg in Krems an der Donau befasst und die bisherige Forschung resümiert. Die relativ neue Entdeckung der Monumentalmalereien im Jahr 2005 ergibt folglich eine junge Forschungsliteratur, die zur Eröffnung neuer Fragestellungen anregt. Elga Lanc hat eine erste kunsthistorische Analyse der Malereien dargeboten, bei der sie sich auf die Feststellung beschränkt, dass es sich um einen zusammenhängenden Herrscherzyklus handle.[1] Einen ersten Versuch zur ikonografischen Interpretation des Gesamtprogramms hat die Antichrist-These von Christian Nikolaus Opitz dargestellt.[2] Gleichzeitig mit seinem Deutungsansatz hat Getrud Blaschitz die Monumentalmalereien als Szenen der Barlaam- und Josaphatslegende interpretiert.[3] Diese Auslegungsansätze sollen in der Arbeit auf ihre Stichhaltigkeit überprüft werden. Als „Fragen auf eine Antwort" zur bisherigen Forschung führt Ernt Englisch seine Überlegungen zur Baugeschichte der Gozzoburg, zu den Wandmalereien im Wappensaal und zu Gozzos historischer Person und Stiftertätigkeit vor.[4] Auf den Entstehungskontext der Malereien hat schon Blaschitz hingewiesen: Sie vertritt die Meinung, dass innerbildliche Verweise die Person Ottokars II. Přemysl (1262-1278) als Auftraggeber implizieren.[5]

I. 2. Forschungsfragen

Unberücksichtigt blieb bis dato in der Forschung, dass Rudolf von Habsburg, der von 1278 bis 1282 als Herzog von Österreich regiert hat, ebenso als Auftraggeber in Frage kommt, geht man von der Richtigkeit der stilistischen Datierung der Malereien in die 1270er Jahre aus.[6] Es zeigt sich, dass eben dieses Jahrzehnt als turbulente Zeit des Herrscherwechsels eine besondere

[1] Lanc 2007.
[2] Opitz 2008.
[3] Blaschitz 2008 a.
[4] Englisch 2009.
[5] Blaschitz 2008 b.
[6] Lanc 2007, S. 26.

historische Konstellation war. In diesem Kontext soll die Frage nach der Auftraggeberschaft und Nutzung des Herrscherprogramms im Wohnhaus eines Stadtrichters gestellt werden. Einerseits soll also der Frage nachgegangen werden, inwieweit Ottokar und Rudolf mit dem Herrscherprogramm thematisch in Verbindung zu setzen sind und welcher der beiden Herrscher als Auftraggeber der Wandmalereien in Frage kommen könnte. Andererseits stellt sich die Frage, warum ein repräsentativer Herrscherzyklus gerade im Wohnpalast eines Stadtrichters abgebildet wurde und welche Kontakte Gozzo zum aktuellen Herrschenden hatte. Eine These zur Beantwortung dieser Frage wäre die Nutzung des Turmzimmers der Gozzoburg als Gerichtsstätte. Die Bildausstattung des Gerichtssaals soll eine Mahnung zur richtigen Amtsführung für Richter, sowie für Könige darstellen. So ist es eine weitere Aufgabe der Masterarbeit, die Erkennbarkeit historischer oder literarischer Herrscher und derer vorbildhaften Taten im Zyklus zu überprüfen. Damit wären die Malereien als eine Art gemalter Fürstenspiegel zu deuten.

I. 3. Aufbau der Arbeit

Im einleitenden Kapitel wird der Begriff „Gozzoburg" definiert. Das zweite Kapitel präsentiert den Materialbestand der Gozzoburg, in dem auf den Entstehungskontext der zu betrachtenden Wandmalereien eingegangen wird. Zunächst wird die Lage des Gebäudes innerhalb Krems an der Donau im 13. Jahrhundert beschrieben. Die Baugeschichte der Gozzoburg wird gemeinsam mit der Topografie der Räumlichkeiten erläutert. Anschließend werden die unterschiedlichen Bauperioden beziehungsweise Funktionen der Baukörper an stilistisch differenzierten Bauelementen nachvollzogen. Am Ende des Kapitels werden die bedeutendsten Wandmalereien der Gozzoburg behandelt. Ein besonderes Augenmerk wird auf diese im Turmsaal gelegt.

Das Kapitel III. beschäftigt sich mit den Wandmalereien im Turmzimmer. Zuerst werden die Lage des Turmzimmers und die Restaurierungsgeschichte der Gozzoburg beschrieben. Darauf folgend wird das Gesamtkonzept der Malereiausstattung erläutert und die Wandmalereien im Turmzimmer werden Wand für Wand analysiert. Eine Stilanalyse der Wandbilder schließt den dritten Teil der Arbeit ab.

Die bisher in der Literatur behandelten Deutungsansätze der Wandmalereien im Turmzimmer werden im Kapitel IV. vor Augen geführt. Die jeweiligen Theorien – die Antichrist-Theorie

von Opitz und die Interpretation der Monumentalmalereien als Darstellungen der Barlaam-Legende von Blaschitz – werden auf ihre Stichhaltigkeit mit Pro- und Contra-Argumenten überprüft.

Im Kapitel V. wird der von Blaschitz offen gelassenen Frage nachgegangen, ob Gozzo – der Besitzer des Stadtrichterpalastes – oder Ottokar II. Přemysl beziehungsweise Rudolf von Habsburg – die regierenden Herrscher zu Gozzos Zeit und zur Entstehungszeit der Wandmalereien – als Auftraggeber der Wandmalereien im Turmzimmer der Gozzoburg zu identifizieren ist.

Vor dem Resümee, im Kapitel VI. soll nachgeforscht werden, ob die zeitgenössische Tugendauffassung Einfluss beziehungsweise Auswirkungen auf das Aussehen der Wandmalereien gehabt hat. Im Zuge dessen wird es nachgeforscht, ob der Wandmalereizyklus als ein bildlich umgesetzter Fürstenspiegel interpretiert werden kann.

I. 4. Begriffserklärung „Gozzoburg"

Den Erläuterungen soll eine Begriffserklärung der sog. „Gozzoburg" vorangestellt werden. Obwohl der Sitz des Stadtrichters hauptsächlich eine private Anlage war, rechtfertigt dessen Bezeichnung als „Burg", dass dort königliche beziehungsweise landesfürstliche Verwaltungsaufgaben seit dem 12. Jahrhundert vollbracht waren und ein *castellanus* von Gozzos Amtszeit bis ins 14. Jahrhundert im Gebäude eingesetzt worden war.[7] Auch dem ursprünglichen Aussehen des Gebäudekomplexes nach ist die Bezeichnung „Gozzoburg" durchaus berechtigt, zumal sie bis ins 19. Jahrhundert über einen risalitartig vorkragenden, zinnenbekrönten, festen Turm und einen Innenhof verfügt hat.[8] In den Kriegszeiten zwischen 1478 und 1483 gegen Matthias Corvinus hatte die Burg Verteidigungsfunktionen, ehe sie vom Landesfürsten spätestens im 16. Jahrhundert an niedere Adelige als Pfandgut vergeben wurde.[9] Als der Gebäudekomplex im Laufe des 16. Jahrhunderts in bürgerlichen Wohnräume unterteilt wurde, verlor er die Berechtigung der Referenz als „Burg". Plöckinger zählt sogar die Gozzoburg zu den „bürgerlichen Trutzfesten", die ab dem Tod des letzten Babenbergers im Jahre 1246 von der österreichischen Ministerialität – das vorübergehende Fehlen eines

[7] Buchmann/Faßbinder 1990, S. 46.
[8] Buchmann/Faßbinder 1990, S. 47; Englisch 2009, S. 45.
[9] Buchmann/Faßbinder 1990, S. 47.

zentralen Herrschers über Österreich ausnutzend – ohne Erlaubnis erbaut wurden.[10] Während aber der Widerstand der Adeligen gegen das Burgengesetz 1265-1267 gebrochen wurde und die sogenannte Trutzburge von Ottokar ab 1267 abgerissen wurden, blieb die Gozzoburg offensichtlich davon erspart.[11] Plöckinger und Klaar teilen die Ansicht der Identifikation dreier Stadtburgen in Krems, von denen die zweite an Stelle der Gozzoburg stand, bei deren Erwerb durch Gozzo die dritte Stadtburg in den Herzogshof verlagert wurde.[12] Eine Stadtburgfunktion hat Gozzos Bau also nie eingenommen. Die Gozzoburg wurde aufgrund der Ähnlichkeit ihrer repräsentativen Straßenfront mit der Bausituation der ober- und mittelitalienischen Palazzi Comunali auch als „Stadtpalast" bezeichnet.[13] Die italienischen Palastfassaden haben mit der der Gozzoburg gemeinsam, dass ein repräsentativer Saal über einer Arkadenloggia mit Nutzung der Übersicht auf den Marktplatz gebaut ist. In einer einzigen Urkunde von 1477 kommt die *„gschloss zu Krembs"* im Zusammenhang mit Grifos (Schwager eines Sohnes von Gozzo) Bautätigkeit bei der Kirche Maria am Gestade in Wien vor.[14] Dabei ist es aber nicht eindeutig, ob mit der Bezeichnung „Schloss" die Gozzoburg gemeint ist. Alle zeitgenössischen Urkunden dagegen nehmen auf Gozzos Gebäude als *„domus Gozzonis"*, beziehungsweise die Steirische Reimchronik als *„hus"* Bezug.[15] Die letztere betont, dass es um ein bedeutendes Haus handelt. Es wäre daher korrekt, das Gebäude anhand der Quellen als „Gozzo-Haus" zu bezeichnen, welches als ein neutraler Begriff die Wohnfunktion betont, aber auch gleichzeitig die Repräsentationszwecke nicht ausschließt. Da sich die Bezeichnung „Gozzoburg" im Allgemeinwissen und in der Forschung tief verankert hat, soll es im Weiteren bei diesem Namen bleiben.

II. Materialbestand

II. 1. Baubestand in Krems im 13. Jahrhundert

Die älteste Siedlungsstelle von Krems an der Donau schließt sich nordöstlich direkt an den Platz der später erbauten Gozzoburg, dem heutigen Hohen Markt an.[16] [Abb. 1.] Der älteste Stadtteil

[10] Plöckinger 1915, SS. 17, 22.
[11] Burdak 1936, S. 111-113.
[12] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 37.
[13] Englisch 2009, S. 50; Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 9.
[14] Englisch 2009, S. 48-49.
[15] Englisch 2009, S. 48.
[16] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 35.

„Auf der Burg" wurde in der Urkunde Ottos III. aus dem Jahre 995 als *urbs chremisa* zum ersten Mal erwähnt. Die heutige Burggasse, Wallgasse und Stiftgasse flankierten dieses Gebiet, wo die erste, nicht mehr erhaltene Stadtburg zu finden war. Im 11. Jahrhundert wurde die Burgstadt – auf dem gut zu verteidigenden höchsten Punkt der Stadt neben dem steilen Felsabhang gegen das Kremstal – durch den Marktplatz (heutiger Hohe Markt) mit der Königsburg und der Kirchensiedlung am Frauenberg ergänzt. Letzteres belegt die Urkunde des Kaisers Heinrich II. aus dem Jahre 1041, in dem er eine Königshufe des Reichsbesitzes am Frauenberg dem Bischof von Passau widmet. Die Widmung war mit der Erlaubnis verbunden, auf diesem Grund eine Pfarrkirche – die bis in das 13. Jahrhundert als Frauenbergkirche bestand – und ein Wirtschaftsgut zu gründen. Die um den Passauer Bischofshof errichtete Kirchensiedlung ergänzte mit den früheren Burg- und Marktsiedlungen die Stadtstruktur von Krems zu einer Dreipoligen. Die Pfarrrechte übernahm die frühere Stephanskirche, die Stadtpfarrkirche St. Veit, deren Fragmente in der im 15. Jahrhundert erbauten heutigen Piaristenkirche erhalten geblieben sind. Der Hohe Markt wurde unter diesem Namen 1134 zum ersten Mal urkundlich genannt.[17] Er musste aber bis 1041 – früher oder gleichzeitig mit der Gründung der Kirchensiedlung – entstanden sein, weil der Verbindungsweg zwischen Alt- und Kirchensiedlung an der Nordspitze des Hohen Marktes ansetzt. Das heißt, dass der Platz zwischen der zweiten Stadtburg und dem Verbindungsweg zu diesem Zeitpunkt bereits ausgespart worden sollte. Außerdem bestätigen ähnlich gestaltete Dreiecksplätze in Linz, Salzburg und Wien aus der selben Zeit die Wahrscheinlichkeit der Form des Platzes im 11. Jahrhundert. Wie bereits angedeutet wurde, wurde die zweite Stadt- beziehungsweise Königsburg an der nördlichen Schmalseite des Hohen Marktes, unmittelbar vor dem Felsabhang – auf der Stelle der späteren Gozzoburg – bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts errichtet. Der von drei Seiten mit Mauer und Graben befestigte Sitz der königlichen Verwaltung erfüllte eine Kontrollfunktion über das Marktgeschehen und eine Schutzfunktion über die neue Bürgersiedlung.[18] In der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurde die Unterstadt zwischen der Unteren Landstraße und der Göglstraße, die den Verlauf der alten Donaulände kennzeichnet, bebaut.[19] Der kleine Moserplatz, der lediglich als Straßenbündel funktionierte, schloss Krems des 12. Jahrhunderts mit dem Osttor ab. Die neue Mauer der zwischen 1170 und 1190 angelegten Stadtbefestigung ist im Jahre 1173 urkundlich belegt, deren rekonstruierter Verlauf

[17] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 36.
[18] Buchmann/Faßbinder 1990, SS. 44, 46.
[19] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 36.

der Abbildung 1 zu entnehmen ist.[20] Die von einer gerade geführten Hauptstraße abzweigende, rippenförmige Gassen weisen eine typische Siedlungsform des süddeutschen Raumes um 1100-1150 auf.[21] Eine, von der Stadtburg auslaufende, steile Steintreppe, die von den Hausnummern 29 und 31 der Unteren Landstraße in den Burghof neben dem Turmbau führte, ermöglichte eine rasche und innere Verbindung zwischen der Kaufmannsiedlung und der Donaulände. Anstelle der ersten Königsburg befand sich die zweite, nunmehr landesfürstliche Burg, die unter den Babenbergern ab 1158 als erster Ort der österreichischen Münzprägung funktionierte.[22] Die derartige Umwandlung des Handelsplatzes zum Marktort belegt die große Bedeutung der ab 1136 als *oppidum* bezeichnete Krems.[23] Die Anführung des *ius civile* bezeugt eine Besitzrechtsform, die den Stadtwerdungsfortschritt von Krems zeigt.[24] Die Fusion des Marktortes mit der Handelssiedlung übte eine positive Wirkung auf die künftige wirtschaftliche Stadtentwicklung aus.[25]

Insgesamt bildete sich im 13. Jahrhundert ein breiteres und geradlinigeres Straßennetz mit größeren Grundstückabteilungen aus, was auf eine geplante Stadterweiterung zurückzuführen ist. Der mit der Erweiterung des Siedlungsareals in westliche Richtung einhergehende Bevölkerungszuwachs beförderte die Niederlassung eines Bettelordens.[26] Das anhand der Urkundennennung 1236 gegründete Dominikanerkloster lag zu der Zeit noch außerhalb der Stadt, das heißt, dass die Stadterweiterung in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts noch nicht bis zu den Grundbesitzen des Klosters reichte. Eine physikalische Trennung des Besitzes der Dominikaner und des Passauer Bischofs wurde durch eine heute noch sichtbare, Nord-Süd ausgerichtete Steinmauer zustande gebracht. Das Pfarrrecht musste 1258 aus siedlungstechnischen Gründen von St. Stephan der St.-Veit-Kirche, die bereits vor Mitte des 12. Jahrhunderts bestanden haben sollte, übertragen worden sein. Vor der damaligen Pfarrkirche erstreckte sich zu der Zeit ein viel weiträumigerer Platz, an dem das Rathaus im 16. Jahrhundert gebaut wurde. In dem südlich expandierten Stadtteil wurde der damals näher zum Donaustrom gelegene Herzogshof am Hafnerplatz zur dritten Stadtburg von Krems, der auf

[20] Buchmann/Faßbinder 1990, S. 48.
[21] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 36.
[22] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 37.
[23] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 37; *Oppidum*: Unbefestigte Siedlung ohne Mauer (Köbler 2003, S. 1418).
[24] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 b, S. 46.
[25] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 37.
[26] Errichtung von Gassen beidseitig der Unteren Landstraße zwischen dem Täglichen Markt und Steiner Tor (Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 37).

diese Weise über eine bessere Kontrolle über die Handelsverwaltung verfügte.[27] Außerdem wurde der Hafnerplatz vermutlich aus wehrdienstlichen Gründen ausgespart. Bis 1379 funktionierte der Herzogshof als landesfürstliche Burg, die dann vom Stift Lilienfeld angekauft wurde. Von weitem erkennbare Stadtwahrzeichen waren im 13. Jahrhundert der frühgotische Südturm der Stadtpfarrkirche St. Veit, der romanische Turm an der Westseite der Stephanskirche hoch auf dem Frauenberg und der im dritten Viertel des Jahrhunderts errichtete massive Turmbau der Gozzoburg.[28]

Die durch ein Felsgelände natürlich befestigte, benachbarte Stadt Stein erfüllte ihre Funktion als Zollstätte und Landeplatz in unmittelbarer Nähe des Donaustromes, aber mit Beengtheit der Baufläche entlang der ebenfalls Landstraße genannte Hauptachse.[29] [Abb. 2] Dagegen profitierte Krems von einem Marktverkehr, der auf der Aufnahmefähigkeit eines größeren Bevölkerungsvolumens basierte. Dieses war durch eine größere Baufläche in gesicherter Lage mit einer Stadtbefestigung bedingt. Etwa gleichzeitig mit der Kremser Dominikanersiedlung, haben die Minoriten in Stein 1229 ein „Klosterviertel" gegründet.[30] Auf diese Weise ergänzte sich der Siedlungsdualismus Krems-Stein. Beide Städte verfügten über ein gemeinsames Stadtrecht, einen gemeinsamen Richter und Rat und gemeinsame Privilegien, jede Bürgergemeinde führte aber ein eigenes Siegel.[31] Sowohl Krems, als auch Stein war mit der Donauüberfuhr als Umschlagplatz vom Fluß- zum Landverkehr bestimmt.[32] Das anfangs Krems zustehende Salzmonopol wurde Ende des 14. Jahrhunderts Stein übertragen und Krems führte den Eisenhandel mit steirischem Erz fort.[33]

II. 2. Baugeschichte und Bautopografie der Gozzoburg

Um 1235/37, parallel zur Verlagerung der Stadtburg in den Herzogshof wurde an der Stelle der ehemaligen landesfürstlichen Burg auf dem Hohen Markt ein Palast errichtet.[34] [Abb. 3] Das Entstehungsjahr 1235 des Kernbaus wird aufgrund der dendrochronologischen Analyse des Balkenschubfutterals im bemalten Portal zum Hohen Saal aufgenommen. [Abb. 4] Diese

[27] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 38.
[28] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 38.
[29] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 b, S. 44.
[30] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a, S. 41.
[31] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 b, S. 46.
[32] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 b, S. 43.
[33] Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 b, S. 47.
[34] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 8.

Datierung bezweifelt aber Englisch, der darauf hinweist, dass die erste Erwähnung des Wohnhauses am Hohen Markt erst aus Gozzos Zeit stammt und dessen Bestehen im Jahre 1258 zum ersten Mal in einer Urkunde bezeugt, in dem steht: *„in domo dicti Gozzonis tunc iudicis"*.[35] Damit würden alle Aussagen über die Vorgeschichte der Gozzoburg bis zu diesem Zeitpunkt in den Bereich der Vermutungen fallen. Das Gebäude befindet sich auf einem steilen Berghang, bei dessen Füßen sich die neue Unterstadt streckt. [Abb. 5] Der vor Gozzos öffentlicher Tätigkeit datierte Vorgängerbau bestand aus zwei dreigeschossigen, rechtwinkelig angeordneten Bauteilen.[36] [Abb. 6] Der südliche Kernbau mit dem Festsaal (Hoher Saal) ist weitgehend erhalten geblieben, aber von dem nordöstlichen Baukörper ist nur mehr die auf den Hof hin ausgerichtete Mauer auf uns gekommen. Die drei Eingänge im Obergeschoss, von dem der bemalte Rundbogenportal in den Hohen Saal führt, waren durch einen Holzgang zugänglich.[37] Da der Auftraggeber dieses Baus schriftlich nicht überliefert ist, kann nur angenommen werden, dass eine einflussreiche Ministerialenfamilie den Bau finanziell unterstützt haben könnte. Hinsichtlich des Mangels an Urkunden soll die Aussage mit Vorbehalt behandelt werden, dass Gozzo gleichzeitig zu Beginn seiner öffentlichen Tätigkeit als Stadtrichter das Gebäude um 1249 erwarb.[38] Er errichtete einen großen Baukomplex um einen Innenhof westlich vom Kernbau um 1254, so dass dieser Neubau mit dem Vorgängerbau zur Zeit der ersten Urkunde über die Gozzoburg aus dem Jahre 1258 das *domus Gozzonis* ausmachte.[39] Der neu errichtete große Saal mit der Turmkapelle über der Einfahrt verliehen der Straßenfront einen repräsentativen Akzent. Englisch widerspricht der gleichzeitigen Entstehung des Saalbaus und des Torturmes, weil das Innere beider Gebäudeteile einen Niveauunterschied aufweist.[40] Im Einklang mit dieser Forschungsmeinung wies Zykan nach, dass die Hauskapelle Gozzos zusammenhängend mit der heutigen Margarethenstraße 12, dem „alten Wohnhaus" Gozzos, erbaut wurde, weil der Kapellenbau zu dieser Seite hin über keine eigene tragende Mauer verfügt.[41] Bei diesem vermutlich ältesten Teil des von Gozzo erbauten Gebäudekomplexes nimmt Zykan an, dass es sich im Falle des Raumes hinter den Arkaden im Erdgeschoss um ein romanisches Haus mit einem niedrigeren Bodenniveau handle.[42] Dafür

[35] Englisch 2009, S. 9.
[36] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 8; Gozzos öffentliche Tätigkeit: Zum Datum 1247 der ersten Urkunden Gozzos siehe Kapitel V. 3. „Gozzo als Auftraggeber".
[37] Bemalter Rundbogenportal: Siehe Abb. 4.
[38] Schönfellner-Lechner 2007, S. 4.
[39] Englisch 2009, S. 9.
[40] Englisch 2009, S. 55.
[41] Zykan 1959, S. 123.
[42] Zykan 1959, S. 120.

spricht, dass das Eingangsportal vom Hohen Markt mit den Zierkugeln eine frühere Stilstufe, als das Laubwerk unter den Arkaden aufweist. [Abb. 7 a, b] Zur besseren Sichtbarkeit dieses älteren Bauteils wurde auf das spätromanische Tor durch die östlichste Arkade Bezug genommen, die eine breitere Spannweite als die anderen Arkaden vorzeigt. Auch die Nischenformen der beiden Gebäudeteile (unter der Arkade dreiteilig und im Durchgang zweiteilig) weichen voneinander ab. Der durch die beiden vorgozzonischen Gebäudeflügeln und dem neuen westlichen Trakt begrenzte Innenhof blieb bis zur letzten Bauphase unter Gozzo zum Hohen Markt hin offen.[43] In diesen Hof gelangt man durch den bereits erwähnten Eingang im östlichsten Joch der Arkadenvorhalle. Von hier führte der Weg durch den oben beschriebenen Gang im Obergeschoss in den Hohen Saal.

Um 1260 entstand der westliche Speisesaaltrakt mit Vorratskeller und die Rauchküche im Erdgeschoss.[44] Der von der Küche beheizte Speisesaal im Obergeschoss zeigt die ökonomische architektonische Auffassung des Mittelalters sehr deutlich. Die erste, Johannes dem Evangelisten geweihte Kapelle der Gozzoburg geht deren Exemtion am 25. Mai 1267 voraus.[45] Die im Bericht des Bundesdenkmalamtes unter dem Namen Katharinenkapelle gleichgestellten beiden Gozzo-Stiftungen, die Johannes- und die Katharinenkapelle, sind Englisch zufolge nicht identisch.[46] Die 1267 exemtionierte Johanneskapelle war ein der Familie Gozzos gewidmeter kleiner Sakralraum, wie es bei den Burgkapellen üblich war.[47] Von den vielfältigen Lagemöglichkeiten einer Burgkapelle ausgehend, könnte sie als Turmkapelle über dem Burgtor als ein Machtzeichen gestaltet worden sein.[48] [Abb. 8 a] Darüber hinaus ist es vorstellbar, dass die repräsentative, ursprünglich im Hof frei stehende, aber noch in Gozzos Zeit mit dem Palast verbundene Katharinenkapelle als Burgkapelle bezeichnet wurde.[49] [Abb. 8 b] Bei den unterschiedlichen Bauformen der Burgkapellen werden unterschiedliche Funktionen betont: Tor- und Turmkapellen stehen für Wehrhaftigkeit, während mehrgeschossige Kapellen, wie die Katharinenkapelle, vor allem den herrschaftlichen Charakter ausdrücken.[50] Englisch teilt die Ansicht Zykans, dass die 1267 urkundlich gesicherte Johanneskapelle mit der Torturmkapelle

[43] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 13.
[44] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 10.
[45] Penz 1998, Reg. 303, 1267 Mai 25; Exemtion der Katharinenkapelle: Freisprechen von der Autorität der Mutterpfarre des Passauer Bischofs (Buchinger u.a. 2007, S. 10).
[46] Englisch 2009, S. 16; Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 10.
[47] Englisch 2009, S. 21.
[48] Binding 2003, S. 1054-1055; Vergleiche: Königsburg Buchlau/Buchlov, wo die Toreinfahrt ebenfalls in den Burghof mündet (Binding 2003, S. 1054-1055).
[49] Wie zum Beispiel die Burgkapelle in Winzingen, die mit dem Wohnbau zusammengebaut wurde, jedoch ist diese vom Burghof zu betreten (Binding 2003, S. 1054-1055).
[50] Stevens 2003, S. 256.

über der Einfahrt gleichzusetzen wäre, weil dieser Bauteil aus dem älteren Bestand stammt und in einer Fluchtlinie mit der etwas späteren, repräsentativen Nordfassade ist.[51] Dagegen wurde die in der Literatur vereinfacht als „Katharinenkapelle" apostrophierte Kapelle zum ersten Mal am 28. September 1318 erwähnt, und zwar mit dem *Doppel*patrozinium Johannes- und Katharinenkapelle.[52] Diese Urkunde bezeugt, dass das alte Johannes-Patronat, das die Basis für die Exemtion der Kapelle in der Gozzoburg darstellte, auf den am Ende des 13. Jahrhunderts entstandenen Neubau mit Katharinenbenefizium übertragen wurde. Der überzeugendste Beweis des Fortbestehens des Johannespatroziniums in der „Katharinenkapelle" ist die Lamm-Gottes-Darstellung aus der Johannesikonografie auf dem Schlussstein.[53] [Abb. 9] Gozzo ließ diese freistehende, turmartige, quadratische Kapelle, die in späteren Urkunden immer wieder mit dem Doppelpatrozinium auftaucht, mit polygonalem Chor im Anschluss an den repräsentativen Bau und den Wohntrakt seines Hauses erbauen.[54] Es bestand eine bestimmte räumliche Distanz zum Gozzo-Haus, denn eine Urkunde, in der Gozzos Sohn Jakob das Patronatrecht über die Johanneskapelle seinem Schwager Grifo von Wien überträgt, erwähnt die *„capella circa domum quondam patris"*.[55] Der eigentliche Kapellenraum befindet sich im Obergeschoss, dessen gotisches Erscheinungsbild durch das Einziehen von zwei Wohngeschossen im 19. Jahrhundert maßgeblich verändert wurde.[56]

Um 1270 entstand der neue, trapezförmige Wohntrakt unter Verwendung des Vorgängerbaues von 1235.[57] Der Baukörper behaust Wirtschaftsräume im Erdgeschoss, darüber Stuben und den Saal mit Wandmalereien (in der Literatur „Freskensaal" genannt), der ursprünglich von einem Turm überragt wurde. Die charakteristischen, kleinen Fensterformen im ersten und zweiten Obergeschoss weisen auf beheizbare Wohnräume hin. Die Südfassade über der Stadt mit ihrer mehrfarbigen Architekturmalerei trug zur hervorragenden Bedeutung des Gebäudekomplexes weiters bei.[58] Die rote Quadermalerei wurde zwischen dem Erd- und ersten Obergeschoss von einem 1,3 m hohen Fries mit geometrischen Motiven unterbrochen. Die insgesamt vier Türme,

[51] Zykan 1959, S. 122; Englisch 2009, S. 24.
[52] Englisch 2009, S. 23-24.
[53] Englisch 2009, S. 25.
[54] Englisch 2009, S. 24; Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 10.
[55] Englisch 2009, S. 14.
[56] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 10.
[57] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 12.
[58] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 13.

die Grundfläche von 1800 m^2 und mehreren tausend Quadratmeter Wohnfläche vermitteln einen imposanten Eindruck des Gebäudekomplexes.[59] [Abb. 10]

II. 3. Baustil der Gozzoburg

Die um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Böhmen und Mähren entfaltete an die přemyslidische Dynastie gebundene Baukunst nahm durch den gemeinsamen Herrscher und Bauherr Ottokar II. Přemysl Einfluß auf die Architektur Österreichs des 13. Jahrhunderts.[60] So lassen sich typisch přemyslidische Bauelemente und –konzepte auch an der Gozzoburg erkennen. Vergleichbar ist der přemyslidische Durchfahrttypus im inneren Burghof mit einem repräsentativen danebenliegenden Saal im Obergeschoss in der Königsburg Pürglitz/Křivoklát um 1270 und in der Gozzoburg.[61] [Abb. 11] Das Element der Erdgeschoßarkaden der Burgen Klingenberg/Zvíkov und Strakonitz/Strakonice wird an der Kremser Burg als fassadenbestimmendes Motiv gestaltet.[62] [Abb. 12] Die pyramidenförmigen Konsolen mit polygonalen beziehungsweise pilzartigen Kämpferplatten in der Loggia zeigen nicht nur Ähnlichkeiten zu Bauten des engen geografischen Raumes (Dominikanerkirche Krems und die Minoritenkirche in Stein), sondern auch zu den südböhmischen Königsburgen Zvíkov und Pisek/Písek.[63] [Abb. 13 a-e] Im Allgemeinen sind für die přemyslidische Baukunst bei Verpflichtung des protogotischen Mauerbauprinzips gotische Einzelformen markant.[64] Der Vergleich eines Maßwerkfensters der Gozzoburg mit einem in Marchegg zeigt, dass die Bauten der Gefolgsleute Ottokars im Verhältnis zur vom König unmittelbar beeinflußten Architektur nicht zwingend provinzial wirken, sondern die Gozzoburg ist qualitätsmäßig vergleichbar mit den Bauten, die unmittelbar vom König in Auftrag gegeben wurden.[65] [Abb. 14 a, b]

[59] Die ursprüngliche Türme der Gozzoburg waren der Torturm, ein Turm neben dem Speisesaal, der Turm der Katharinenkapelle und der mittlere zinnenbekrönte Turm, der sogar noch auf Druckgrafiken des 17. Jahrhunderts zu sehen ist (Buchinger u.a. 2007, S. 13).
[60] Schwarz 1980, S. 13.
[61] Kuthan 1996, S. 189.
[62] Schwarz 1980, S. 15.
[63] Kuthan 1996, S. 356.
[64] Schwarz 1980, S. 13.
[65] Schwarz 1980, S. 18.

II. 4. Die Wandmalereien der Gozzoburg

II. 4.1. Torturmkapelle

Das älteste Wandbild der Gozzoburg von 1250 wurde in der Kapelle im ersten Obergeschoss über der Turmeinfahrt gefunden.[66] [Abb. 15] Die ununterbrochene Erzählungskette aus dem Buch Jonas (Jon 1, 2-15; 2,1) über eine Nische an der Nordwand bildet ein Segelschiff zweimal hintereinander ab, links mit einer Gallionsfigur eines Hirschenkopfes als Bug und rechts mit einem schwanzförmigen Heck. Die Besatzung des schräg gestellten linken Schiffes auf unruhigen Wogen schaut nach links aus dem Bild heraus. In der Mitte über dem Rundbogen taucht der Walfisch aus den Wellen auf und verschlingt den nackten Jonas, der von der Schiffsmannschaft bereits in das Meer geworfen wurde, worauf sich die aufgepeitschten Wellen beruhigt haben. Der Sturm und das Überbordwerfen der Seeleute von Jonas sucht den Prediger heim, der seinem Auftrag, in Ninive zu predigen, zu entfliehen versucht. Die in der ikonografischen Tradition gepaarte Abbildung des Meerwurfs und Verschlungenwerdens wurde auch in diesem Fall gemeinsam dargestellt.[67] Was anhand der Bildtradition der Jonasgeschichte durchaus vorstellbar wäre, ist die Wiedergabe der Errettung des Propheten vom Walfisch, der ihn ans Land speit, an der gegenüberliegenden Südwand der Torturmkapelle als Anspielung auf die Auferstehung Christi.[68] Diese Annahme kann aber nicht belegt werden. Die Konturen mit breiten Pinselstrichen, die ornamentale Nutzung weniger Farben und die ausdrucksvollen Köpfe geben Anlass zu einer Datierung der spätromanischen Wandmalereien in die fünfziger Jahre des 13. Jahrhunderts. Der Jonaszyklus wurde sehr oft auf Kanzel- und Fassadenreliefs und als Initialen in Handschriften abgebildet, als Wandmalereien kommen sie besonders im Frühchristentum vor.[69] Der Jonasgeschichte wird zumeist als Teil eines größeren Typologiezyklus im Kirchenraum begegnet, wie zum Beispiel in der ehemaligen Torkapelle des Klosters, die Elisabethkirche in Hude vom Anfang des 14. Jahrhunderts.[70] [Abb. 16] Die Abbildung der Jonasszenen in einer Hauskapelle, wie in der Gozzoburg steht ohne Beispiele. Die Themenwahl betont die Hauptbotschaft des christlichen Glaubens, die Auferstehung Christi, deren Darstellung mittels der Typologie auf einen gebildeten Auftraggeber schließen lässt. Der Torturmkapelle war wohl die Funktion beigemessen, direkt nach der Ankunft des

[66] Lanc 2007, S. 27.
[67] Capoa 2004, S. 342.
[68] Lanc 2007, S. 27.
[69] Thoumieu 1998, S. 247-248.
[70] Gentsch 2009, SS. 2, 3, 17.

Hausherren von mitunter gefährlichen Reisen eine kurze Dankandacht zu halten. Da der Gebäudeteil ursprünglich als ein regelrechter Turm gestaltet war, kann es vermutet werden, dass eine Glocke zur Privatmesse in der kleinen Kapelle gerufen hat.[71] Im zweiten Obergeschoss hat sich ein Archiv befunden, in dem die Urkunden des Stadtrichters aufbewahrt wurden.

II. 4.2. Wappensaal

Der Wappensaal mit der ursprünglichen Balkendecke aus den 1260er Jahren fungierte als Audienzsaal des Herrn Gozzo.[72] [Abb. 17] Durch das in Privaträumen von Adeligen übliche Dekorationssystem in Kalksecco-Malerei erhebt der Auftraggeber den Anspruch, sich an den Adelsstand anzuschließen.[73] Die mit Helmen bekrönte Wappen sind in schräger Position, wie die Aufbewahrung nach dem Gebrauch der echten Schilde, an die Wand gemalt.[74] Englisch geht dabei darauf ein, dass die Schrägstellung der Wappenreihen durchaus üblich war, wie zum Beispiel in der „Wappengalerie" im Schloss Neuhaus [Abb. 18] und auf einem bestickten Beutel mit Wappen von Strätlingen im Schweizer Landesmuseum.[75] Weiters hat sich die Links-Neigung der Wappen in Reiterschilden im frühen 13. Jahrhundert in die Siegelikonografie eingebürgert.

Der erste Blick beim Betreten des Raumes fällt auf die Westwand mit den Wappenschilden der Länder Ottokars.[76] [Abb. 19] Das Kernland des Herrschers, Mähren, flankieren auf der rechten Seite das Königreich Böhmen, das Herzogtum Österreich (die babenbergische Erbe) und das Herzogtum Steiermark und links verwandtschaftliche Wappen Ottokars.[77] Die untere Reihe nehmen Wappen von in Landesämter tätigen Ministerialen, wie Truchsesse (Albero von Feldsberg), Schenke und Marschalle (Herren von Kuenring) und das des Burggrafen Schwarzensee ein. Sämtliche erhaltene Wappen der Westwand weisen also Machtbeziehungen des Landesfürsten Ottokars auf, was auf eine Mitwirkung des Herrschers bei der Bautätigkeit schließen lässt. Die Nordwand fängt mit dem einzig aufrechten Wappenschild des Bischofs von

[71] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 10.
[72] Opitz 2008, S. 590; Tinzl 2007, S. 39.
[73] Tinzl 2007, S. 39.
[74] Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 604.
[75] Englisch 2009, S. 31.
[76] Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 616.
[77] Verwandtschaftliche Wappen Ottokars: Das Wappen seines Schwagers Markgraf Heinrich III. des Erlauchten von Meißen und rechts davon in der Fehlstelle kann das Wappen eines anderen Schwagers von Ottokar, des Markgrafen Otto III. von Brandenburg vermutet werden (Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 616).

Olmütz, Bruno von Schauenburg, der lebenslange Berater Ottokars II., an. [Abb. 20] In weiterer Folge sind die Wappen des Heiligen Römischen Reiches, der dazugehörigen Länder und Kärnten, den Ottokar durch seinen Vetter, Herzog Ulrich von Spanheim erwarb, abgebildet.[78] Die Reihe der zum Römischen Reich gehörigen Länder setzt sich an der Südwand mit den Herren von Schwanberg, der Schotten, des Königreichs Ungarn, des Königreichs Frankreich, des Hochmeisters des Deutschen Ordens, des Herzogtums Niederschlesien und weiteren unidentifizierbaren Wappen fort. [Abb. 21] An der Ostwand wurde noch kein System bei der Wappenauswahl aus den böhmischen Herren von Mšeni, dem König von Monteini und unbekannten Wappen erkannt. [Abb. 22] Es wurde angenommen, dass sich unter den zahlreichen unidentifizierbaren Wappen auch diejenigen von Gozzos Dienstleuten befunden haben konnten.[79] Somit könnte Gozzos – der im betroffenen Zeitraum durchgehend das Stadtrichteramt ausübte – Legitimation als Ministerialer in der Reihe der hohen Ämter und seiner eigenen Dienstmänner seine Auftraggeberschaft des Wappensaals begründen.

Schönfellner-Lechner datierte die Wandmalereien anhand der Form der Wappenschilde und der zeittypischen Topfhelme in die Zeit um 1250-1300. Eine genauere Datierung erlaubt die Wappenform Böhmens post quem 1261 und der Adlerflügel als Helmzier, der bei der Krönung Ottokars II. Přemysl desselben Jahres eingeführt wurde.[80] Anhand der Anbringung des Wappens von Schwarzensee – der 1253-61 Burggraf in Krems war, aber bis 1266 urkundete – datiert Schönfellner-Lechner die Wandmalereien ante quem dieses Jahres, wobei Schwarzensee in diesem Jahr nicht mehr im Amt des *castellanus* nachweisbar ist.[81] Weiters beweist die Anbringung der Wappen vor 1269/70, dass unter den ottokarischen Ländern der Westwand sowohl Kärnten, als auch Krain und die Windische Mark fehlen. Englisch datiert die Malereien ebenfalls anhand der Helmzier in Form eines Adlerflügels am böhmischen Wappen, die auf den Reitersiegeln Ottokars von 1264 bis 1278 erscheint.[82] [Abb. 23] Aus beiden Forschungsmeinungen resultiert die Folgerung, dass der plausibelste Zeitraum für die Enstehung der Wandmalereien des Wappensaals zwischen 1264-66 ist.

Obwohl die Entstehung der Darstellungen im Zeitraum Ottokars Herrschaft sehr plausibel erscheint, schließt aber Englisch aufgrund der Unsicherheiten der ikonografischen Deutung der

[78] Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 617; Die zum Heiligen Römischen Reich gehörigen Länder: Herzogtum Braunschweig, Pfalzgrafschaft Rhein oder Herzogtum Brabant, Herzogtum Lothringen, Markgrafschaft Baden (ebd.).
[79] Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 617.
[80] Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 605.
[81] Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 616; Englisch 2009, S. 32.
[82] Englisch 2008, S. 618.

restlichen Wände nicht aus, dass die Wappendekoration aus der Zeit der frühen Habsburgerherrscher stammen könnte.[83] Mit den österreichischen und steirischen Wappen sind die habsburgischen Stammländer vertreten.[84] Sie sind durch den, auf Gelb angebrachten, schwarzen Löwen der Schwabenherzöge ergänzt.[85] Diesen Titel haben verschiedene Angehörige der habsburgischen Familie innegehabt. Die Rechtfertigung des schlesischen Wappens sieht Englisch in der im Jahre 1310 stattgefundenen Heirat zwischen der Tochter des römisch-deutschen Königs Albrecht I. und Heinrich VI. von Schlesien-Breslau. Darüber hinaus, geben die Verehelichungen der Habsburger-Nachkommen einen Grund zur Abbildung der Wappen von Frankreich, Ungarn und Lothringen.[86] Das Vorkommen böhmischer und mährischer Wappen wäre durch die habsburgischen-přemyslidischen Doppelhochzeit von 1278 begründet.[87] Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Darstellungen der Westwand mit den Stammländer Ottokars II. und den Ministerialen- und Burggrafenwappen auf plausible Weise in die Regierungszeit Ottokars datiert werden können. Dagegen sind im Zusammenhang mit den Wappen an den Nord- und Südwänden verwandtschaftliche Bezüge sowohl Ottokars II. (Markgrafschaft Baden, Kärnten, Ungarn), als auch Albrechts I. (Herzogtum Lothringen, Frankreich, Schlesien, Ungarn) nachweisbar. Die Ostwand gibt mit ihren unidentifizierbaren Wappen keinen Aufschluss über die Ikonografie. Demnach könnte die Westwand in den 1260er Jahren unter dem Přemysliden und die nördlichen und südlichen Wände um 1310 unter Albrecht I. entstanden worden sein.[88]

Aus den unterschiedlich interpretierten heraldischen Konzepten kommt die Funktion des Raumes nicht eindeutig zutage. Um der Nutzung des Wappensaals näher zu kommen, sollen Vergleichsbeispiele mit Wappendarstellungen herangezogen werden. Im Schloss Neuhaus sind die 19 Wappen unter dem Zyklus des Heiligen Georg mit denen der prominentesten böhmisch-mährischen Adelsgeschlechter zu identifizieren (siehe Abb. 18).[89] Das Gesamtprogramm von

[83] Englisch 2009, S. 31.
[84] Englisch 2009, S. 33.
[85] Englisch 2009, S. 33; Dieses Wappen wurde von Schönfellner-Lechner als Wappen der Markgrafschaft Meißen interpretiert (Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 607).
[86] Englisch 2009, SS. 34, 35, 38; Die Vermählung von Herzog Rudolf III. mit der französischen Königstochter Blanche im Jahre 1300 für das französische Lilienwappen, die im Jahre 1296 stattgefundene Heirat der Königstochter Agnes mit dem König Andreas III. für das Ungarnwappen und die Verehelichung der Königstochter Elisabeth mit dem Herzog Friedrich IV. von Lothringen 1304 für das lothringische Wappen (ebd.).
[87] Englisch 2009, S. 33.
[88] Die Westwand wurde anhand des Wappens von Schwarzensee datiert (Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008, S. 616). Die Datierung der Nord- und Südwand erfolgte den dynastischen Verbindungen Albrechts I. entsprechend (Englisch 2009, S. 33).
[89] Englisch 2009, S. 29.

1338 schließt sich zu einer künstlerischen und thematischen Einheit zusammen.[90] Die Georgslegende nimmt insofern auf den zeitgenössischen Kontext Bezug, als dass das an den Wandmalereien periodisch wiederholte Wappen mit schwarzem Kreuz auf weißem Grund sowohl als Attribut des Ritterheiligen Georgs, als auch dessen Verehrer, des Deutschen Ordens gewertet werden kann.[91] Obwohl die Burg niemals dem Deutschen Orden angehört hat, gibt es doch eine Verbindung zum baltischen Orden.[92] 1337 hat der Orden Kreuzzüge gegen die heidnischen Preußen geführt, bei denen nicht nur böhmische Teilnehmer in der Wappengalerie identifiziert werden konnten.[93] Die Initiative des Auftrags hat der links der Haupteingangstür abgebildete adelige Hausherr Ulrich III. von Neuhaus gegeben, der selbst am Kreuzzug nicht teilgenommen hat.[94] Das direkte Anschließen des Raumes an die Burgkapelle zum Heiligen Geist weist auf die Raumnutzung als Burgkemenate, eines heizbaren Raumes, hin.[95] Das belegt die Funktion des Wappensaals als Versammlungsraum, in dem Dinzelbacher zufolge die Vorbereitungen für die Kreuzzüge stattgefunden haben und dessen Malereien über den Repräsentationswillen hinaus aus Dankbarkeit für den geleisteten ritterlichen Dienst enstanden sind.[96]

II. 4.3. Katharinenkapelle

1955 konnten die Wandmalereien an der ursprünglich äußeren, heute einen Teil des Ganges im ersten Obergeschoss bildenen Westwand der, Burgkapellen ähnlich gestalteten, zweigeschossigen Katharinenkapelle entdeckt werden.[97] [Abb. 24] Horizontale Bildstreifen bringen nicht ganz gleich breite Bildfelder zustande, die oben im heutigen Zwickelfeld den thronenden Christus darstellen und unten in drei Passionsszenen (Christus am Ölberg, Gefangennahme und Christus vor dem Hohepriester) gegliedert sind. Abzulesen ist die ursprüngliche Farbigkeit nur mehr an der Christusfigur, während in den Szenen lediglich die rote Vorzeichnung Anhaltspunkte für die Bildanalyse gibt.[98] Im Vergleich zum Stil sowohl des Jonaszyklus, als auch des Herrscherzyklus im Turmzimmer, weisen die lang proportionierten

[90] Englisch 2009, S. 30.
[91] Nový 2002, S. 41.
[92] Dinzelbacher 2002, S. 65.
[93] Nový 2002, S. 35.
[94] Nový 2002, SS. 35, 40, 46.
[95] Englisch 2009, S. 30.
[96] Dinzelbacher 2002, S. 68; Nový 2002, S. 47.
[97] Buchmann/Faßbinder 1990, S. 47.
[98] Buchmann/Faßbinder 1990, S. 48.

Figuren der Katharinenkapelle in eleganten Haltungen und die Stoffbäuschen mit reichen Falten auf die späteste Stilstufe unter den Wandmalereien der Gozzoburg hin. Anhand den in den 1270er Jahren datierten Malereien des Turmzimmers ist die Überlegung angebracht, eine nachgozzonische Datierung der Bilder an der äußeren Westwand der Katharinenkapelle in Erwägung zu ziehen. Wenn die Wandmalereien also später als diejenige im Turmzimmer entstanden sind, ist es plausibel, dass sie von den Erben Gozzos in Auftrag gegeben wurden. Außer den Wandmalereien an der äußeren Westwand der Katharinenkapelle erwarten die Forscher die Freilegung weiterer Wandmalereien im Inneren der Kapelle.[99] Die künftigen Restaurierungsarbeiten beschäftigen sich mit der Erschließung der Farbfassungen und Malereien, sowie mit dem Wiedereinbau von als Spolie verwendeten Bauteilen an ihren ursprünlichen Stellen im Kirchenraum.

III. Die Wandmalereien im Turmzimmer

III. 1. Lage des Turmzimmers

Die Wandmalereien von größter kunsthistorischen Bedeutung befinden sich im Turmsaal im ersten Obergeschoss der Gozzoburg. Der „Freskensaal" nimmt seinen Platz zwischen einer Stube des östlichen Wohntraktes und dem Hohen Saal, der einen Teil des Kernbaus bildet, ein. Seine Nordwand und der Teil der Westwand, der die gemeinsame Trennwand zum Hohen Saal hin darstellt, gehören ebenfalls zu den ältesten Mauerwerken, die vor Gozzos Zeit zurückgehen. Dieser unmittelbare Anschluss des „Freskensaals" an den Kernbau des „festen Hauses" zeugt davon, dass der Raum bereits in vorgozzonischer Zeit existiert hat und unter Gozzo zur Stadtfront hin in einer Fluchtlinie mit den Stuben des Wohntraktes verlängert, ergo lediglich ergänzt wurde. Das Turmzimmer wurde als Träger anspruchsvoller Wandmalereien – nebst dem Wappensaal – als eine der repräsentativsten Räumlichkeiten des Stadtrichterpalastes bestimmt.

[99] Schwieren 2007, S. 35.

III. 2. Restaurierungsgeschichte der Gozzoburg

Im Februar 2005 begann mit der Generalsanierung der Gozzoburg eine umfassende Untersuchung des Baubestandes des Gebäudekomplexes, da einige Umbaumaßnahmen unumgänglich waren.[100] Allem voran wurde das Mauerwerk und Gewölbe aller Keller- und Dachgeschossräume erfasst. Bei der Anlegung von Putzsondagen wurden bisher durch später eingefügte Bauteile verborgene Tür- und Fensteröffnungen gefunden. Im Zuge der Erfassung des Baumaterials ergaben sich überraschende Befunde, die von den mittelalterlichen Malereien über die nahezu hundert aus dem 13. Jahrhundert stammenden Spolien bis zu den zur Datierung der einzelnen Baukörper beitragenden Bauhölzen reichen. Als Grundlage weiterer bauhistorischen Untersuchungen wurden sämtliche bauarchäologischen, dendrochronologischen und kunsthistorischen Daten in einem sogenannten „Raumbuch" dokumentiert. Im Zuge der Revitalisierung der Gozzoburg haben die beteiligten Architekten eine Nutzungsstudie des Gebäudes durchgeführt, die eine Mischnutzung aus Museum, Gastronomie, Büroflächen und Kleinstwohnungen als sinnvoll ergab, die mittlerweile teilweise realisiert wurde.[101] Dabei wurden die Innenhöfe, sowie Haupträume des Erdgeschosses der musealen Nutzung übergeben und die Unterkapelle als ein Lokal eingerichtet.[102] Aus städtebaulichen Überlegungen wurde eine ehemalige Verbindung zwischen der Ober- und Unterstadt, die Burgstiege öffentlich zugänglich gemacht und die zweite zeitgenössische Verbindung in Form eines Panoramaliftes geplant. Jedoch musste zur Deckung der zahlreichen unvorhersehbaren Restaurierungsarbeiten auf dem letzten Vorhaben zugunsten eines Aufzugs in einem Betonschacht verzichtet werden.[103] Auch die geplante Funktion der Kellerräume als Gastronomiefläche ist nicht zustande gekommen.[104]

Der Schwerpunkt der Denkmalpflege wurde in erster Linie auf die Wiederherstellung der primär gotischen Bausubstanz gelegt, woraus sich die nötige Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen abgeleitet haben.[105] Das Glasfoyer im Innenhof zwischen dem westlichen Saalbau mit Arkaden und dem östlichen und südlichen Kernbau ist der einzig neu gestaltete Gebäudeteil, der die Baulücke zwischen den beiden Burghälften schließt.[106] Dieses

[100] Buchinger/Mitchell/Schön 2007, S. 16.
[101] Schwieren 2007, S. 28.
[102] Schwieren 2007, S. 29.
[103] Schwieren 2007, S. 30.
[104] Schwieren 2007, S. 31.
[105] Schwieren 2007, S. 30.
[106] Schwieren 2007, S. 32.

soll der Erleichterung der musealen Erschließung des Gebäudekomplexes dienen, außerdem spielen die Betonrampen und –stiegen an die quellenmäßig belegten Holzstiegen an, obwohl kein Anspruch besteht, sie historisch getreu nachzubilden.

Die Restauratorenarbeit der Wandmalereien begann 2005 mit der Anlegung kleiner Sondagen, bei denen unterschiedliche Malschichten verschiedener Zeiten zutage kamen, die in der Gozzoburg oft die Zahl 30 erreichen.[107] In einem nächsten Schritt der Befundsicherung wurden größere Malflächen in Bereichen freigelegt, von denen mit Hilfe kleiner Sondagen weitere Funde vermutet werden.[108] Auf diese Weise konnte zum Beispiel die Gesamtfläche des Malereizyklus im Turmzimmer richtig eingeschätzt und als besonders sensibler Bereich für die weitere Untersuchung bestimmt werden. Diese Malereien wurden teilweise nie überstrichen, aber die komplette Freilegung der während der späteren Raumnutzung durch Tünche verdeckten Malereipartien können nur im Laufe längerer Zeit erzielt werden.[109]

III. 3. Beschreibung der Wandmalereien im Turmzimmer

III. 3.1. Gesamtkonzept der Wandmalereiausstattung

Das im 16. Jahrhundert eingezogene Gewölbe teilt heute die in Gozzos Amtszeit entstandenen Wandmalereien im unteren Raumteil in Bogen- und im oberen in Zwickelfelder.[110] [Abb. 25] Über dem Gewölbe war ursprünglich eine Flachdecke angebracht. Dieses Bauelement beeinträchtigt die Wandmalereien an den Partien, wo es sich an die Wandfläche anschließt. Der ausgezeichnete Erhaltungszustand der durch das Gewölbe frei gelassenen Malereien lässt ihre hohe künstlerische Qualität erkennen.

Die Gesamtausstattung des Raumes folgt dem Wandaufbau in Profanbauten, der sich aus einem einfacher gestalteten Sockelbereich und einem breiten figuralen Bildstreifen zusammensetzt.[111] Die Dekoration der hohen, nur in einem schmalen Streifen freigelegten Sockelzone besteht aus drolerieartigen Figuren in Mehrpässen in Rautenfeldern. [Abb. 26 a, b] Der darüber liegende Bilderzyklus ist von dekorativen Rahmenbändern flankiert, von denen der untere als ein

[107] Tinzl 2007, S. 37.
[108] Tinzl 2007, S. 38.
[109] Tinzl 2007, S. 40.
[110] Lanc 2007, S. 20.
[111] Lanc 2007, S. 20.

vegetabiler Fries gestaltet ist. Oberhalb des Bildstreifens schließt ein schmaleres Band mit fingierten Edelsteinen und darüber ein Palmettenfries die Wandausstattung im Bereich der ursprünglichen Flachdecke ab. Dieser Wandaufbau entspricht demjenigen der Aula della Curia in Bergamo: Über der Sockelzone, die als gemalter Vorhang gestaltet wurde, befinden sich in geometrischen Medaillons beziehungsweise Mehrpässen eingefasste Figuren. Unterhalb der Bildzone ist ein geometrisches Band und oberhalb ein Palmettenfries, darüber Tier- und Pflanzenmotive.[112] [Abb. 27]

Die gesamte Fläche der Westwand nimmt das Jüngste Gericht ein, das ein übliches Thema als Mahnung für den Richter in Rathäusern und Gerichtsstätten dargestellt hat.[113] Zeitlich steht die Ausmalung der Aula della Curia in Bergamo am nächsten zum Gesamtkonzept des Turmzimmers der Gozzoburg.[114] Das Bildprogramm des juridischen Zwecken dienenden Saalbaus des Bischofspalastes visualisiert gleichermaßen die Themen Herrschaft und Gericht. Ein auf 1210/1220 datierter Wandmalereizyklus ist von einem, zur Ostwand rechtwinkelig anschließenden Bogen in zwei Raumteilen gegliedert.[115] [Abb. 28] An der Nordwand der einen Raumhälfte befindet sich gegenüber der Verkündigung die Kindheitsgeschichte Jesu.[116] An der gesamten Ostwand zieht sich die Passionsgeschichte durch beide Raumteile durch und mündet an der Südwand in der Kreuzigung Christi.[117] Obwohl letztere Szene heute nicht mehr erkennbar ist, macht die Widmung der Bischofskapelle Santa Croce hinter der Wand diese Darstellung glaubhaft. Der in diesem Raum Gericht haltende Bischof ist vor der Westwand mit dem Jüngsten Gericht gesessen, so dass er auf die Kreuzigung rechts und auf die Seite des Triumphbogens mit dem Rad der Fortuna, dem König David, dem Propheten Jeremias und dem Seelenwäger Michael Ausblick hatte. Hinter dem Bischof zur Linken thront Christus als Weltenrichter auf dem Regenbogen in der Mandorla, die Seligen und die Verdammten zu den richtigen Seiten weisend. [Abb. 29] Sie nehmen rechts und links von Christus, sowie vom Bischof Platz, wobei der Bischof als Stellvertreter Christi angesehen werden kann. Zur rechten Hand des Bischofs wurde Christus im ikonografischen Topos des Majestas Domini als Erlöser abgebildet. Unter dem geometrischen Band sind Gelehrte in Mehrpässen eingerahmt, die auf Schriften über die Endzeit verweisen. Das Gesamtprogramm der Aula della Curia betont nicht nur die (konsektierte) Autorität des Bischofs als Richter, der als Stellvertreter des

[112] Opitz 2008, S. 600.
[113] Lanc 2007, S. 21.
[114] Opitz 2008, S. 600.
[115] Miller 2000, S. 189.
[116] Miller 2000, S. 192.
[117] Miller 2000, S. 196-197.

Weltenrichters bildlich legitimiert wurde, sondern hat dem zeitgenössischen Antragsteller auch eine physische Präsenz des himmlischen Gerichts im Hier und Jetzt, im engsten Sinne des Wortes in Gegenwart Christi näher gebracht. Von einer sakralen Interpretation des Jüngsten Gerichts in der Gozzoburg mit dem vorsitzenden Stadtrichter als Vikar Christi kann nicht die Rede sein, dennoch kann eine ähnliche Konstellation mit dem vor der Jüngsten-Gericht-Wand judizierenden Stadtrichter durchaus vermutet werden. Umgeben vom Herrscherprogramm saß Gozzo vielleicht in Gegenwart des Herrschers der Rechtssprechung vor.

Der Zugang zum Turmsaal der Gozzoburg war ein zweifacher. Einerseits, wurde der Raum von Richtung Hof durch die bemalte Tür des Hohen Saals betreten. Von dort ging es in den Turmsaal durch den Eingang der Jüngsten-Gericht-Wand, auf dem durch die Malereien ohne Zweifel Rücksicht genommen wurde. Denn, wie oben ausgeführt, hat diese Mauer der ersten Bauphase der malerischen Ausstattung präexistiert. Andererseits war es möglich, den Raum vom Hof durch eine benachbarte Stube zu betreten, wodurch sich die Sicht auf das gegenüberliegende Jüngste Gericht eröffnete. Die zentrale Ausrichtung des Jüngsten Gerichts an mehreren Zugängen des Raumes und seine aufwendige malerische Gestaltung weist nicht nur auf die Amtausübung Gozzos als Stadtrichter in diesem Raum hin, sondern miss dieser Wand in der Nutzung des Raumes eine große Bedeutung zu. Da in sämtlichen Bildfeldern der Nord-, Ost- und Südwand, sowie beim Jüngsten Gericht Könige auftreten, entsteht ein Gesamtprogramm, das die Herrschaft thematisiert.[118]

III. 3.2. Die Westwand - Das Jüngste Gericht

Die Komposition und die Inschrift im Rahmenstreifen des, im gesamten figuralen Bildstreifen der Westwand erstreckende Jüngste Gericht basiert auf Textstellen des Matthäus-Evangeliums (Mt 24, 30-31; 25, 31-34, 41), in denen Christus als Weltenrichter die Seligen und Verdammten trennt.[119] Ein Posaune blasender, nimbierter Engel kündet das endzeitliche Weltgericht an, von dem sich im rechten oberen Bildteil Wolkenformationen befinden. [Abb. 30 a, b] Im rechten Zwickelfeld vom nicht freigelegten Bogenfeld empfängt ein farbig geflügelter und nimbierter Engel in einer Rundarkade zwei Selige im offenen Paradiesestor mit Zinnen. [Abb. 31] Der heilige Bischof mit einem Stab und aufwendig gefalteten Mantel und die selige Frau mit Haarnetz und Redegestus kommunizieren mit der himmlischen Gestalt *jenseits* des

[118] Lanc 2007, S. 21.
[119] Lanc 2007, S. 24.

Himmelstores, denn sie befinden sich in dem selben Raum, wie sämtliche Selige auf der rechten Christus-Seite. Vor der weiblichen Gestalt ist die Hand eines weiteren Heiligen zu sehen, dessen Figur sich rechts von ihr in der zerstörten Wandpartie befunden hat. Die Botschaft des Engels vermittelt die Inschrift … V]OBIS . PARATVM . EST […] (Mt 25, 34), der die Seligen auffordert, das himmlische Reich in Besitz zu nehmen *(„possidete paratum vobis regnum")*.[120] Die Seligenreihe mit Vertreter beider Geschlechter, alle mit Heiligenscheinen, setzt sich im unteren, einzig freigelegten Bogenfeld fort. [Abb. 32 a, b] Unter ihnen folgt von links nach rechts ein fragmentarisch erhaltener Barfüßiger, ein vornehm gekleideter Mann und neben ihm eine Frau mit vor die Brust gelegten Händen. Weiter rechts in der ersten Reihe befinden sich zwei elegant gekleidete Jünglinge, beide zeigen den Handgestus der Demut und richten ihre Aufmerksamkeit auf den Engel. Ebenso agiert der König in der zweiten und die verheiratete Frau mit weißem Schleier am Kopf in der dritten Reihe. Nur ein tonsurierter Mönch in weißem Ornat mit rotem Kragen und angedeutetem Lächeln ist frontal dargestellt. Zur Rechten des Weltenrichters hinter der knieenden Maria als Fürbitterin hält ein Engel die Lanze, ein Passionswerkzeug Christi. [Abb. 33] Ihr Untergewand ist blau, während ihr Mantel innen rot, außen weiß gestaltet ist. Der Weltenrichter thront in der Regenbogenmandorla und weist seine Wundmale vor, aus denen Blut hervorquillt. Sein dreifarbiger Kreuzesnimbus ist (wie viele Heiligenscheine des Bilderzyklus) mit einem kleinen, roten, kreisrunden Rundbogenornament verziert. Sein roter, auf der Innenseite blauer Mantel lässt seine Brust frei. Der Fellmantel des bärtigen, fürbittenden Johannes des Täufers ist von Pelzborte umrahmt. Der fürbittende Johannes ist kleiner proportioniert, als der hinter ihm stehende Passionsengel, der mit velierten Händen das Kreuz Christi präsentiert.

Die Darstellung der Hölle als Ort des ewigen Feuers zur Seite der, im Bogenfeld fehlenden Verdammten entspricht dem Richterspruch ITE MALED]ICT[I IN IGNEM AETERNVM] (Mt 25, 41), aus dem lediglich die Buchstaben ICT erhalten sind *(„Discedite a me maledicti in ignem æternum, qui paratus est diabolo, et angelis ejus")*.[121] [Abb. 34] Rechts vom Kopf eines gestürzten Verdammten und dem Fragment einer Teufelsfigur sind gebündelte Flammenzungen zu sehen.

Die Stellung der Herrscher in der Heilsgeschichte berücksichtigend nehmen die heidnische Könige seitlich der Hölle Platz und die Szene mit dem Eingreifen des Göttlichen in die

[120] Lanc 2007, S. 25; Hetzenauer 1906, Mt 25, 34.
[121] Hetzenauer 1906, Mt 25, 41.

christliche Herrschergeschichte an der Seite des Himmels.[122] Christus nimmt zwar das geometrische Zentrum des Jüngsten Gerichts ein, das heißt, die Seligen und Verdammten nehmen gleich große Flächen an beiden Seiten des Weltenrichters ein, aber das große linke Bogenfeld mit bis dato unbekannter Ikonografie verschiebt das Gericht rechts von der Mitte der Westwand. Ein ähnlich räumlich ausgerichtetes Gesamtkonzept einer Jüngsten-Gericht-Darstellung zeigt die von Giotto di Bondone ausgemalte Paduaner Arenakapelle, deren Nord- und Südwände respektive Tugenden an der Seligenseite und Laster seitlich der Hölle abbilden.[123] Die Allegorie der Desperatio nimmt auf den erhängten Judas in der Hölle direkt neben dem Laster Bezug und die Spes zur Seite des Paradies spielt auf die Erlösung durch diese Tugend an.[124] [Abb. 35 a, b] Am Triumphbogen befindet sich der Judasverrat mit einer Teufelsfigur gegenüber der Hölle des Jüngsten Gerichts und die Heimsuchung Mariä, die gegenüber dem Paradies der Westwand gelegen ist. Diese subtilen Verweise teilen den Raum in zwei begrifflich gegengesetzten Hälften der Verzweiflung und Hoffnung, die sich jeweils in einer menschlichen Tat (Judasverrat und Heimsuchung Mariä) vergegenwärtigen, durch eine Allegorie (Desperatio und Spes) zum Ausdruck kommen und im Wertsystem des endzeitlichen Gerichts (Hölle und Paradies) platziert sind und zeigen, wozu die jeweiligen dargestellten Taten führen. Die Feststellung liegt also nahe, dass die Wandmalereien der Gozzoburg ähnlich der in einem Sakralraum befindlichen Giotto-Fresken räumliche Bezüge auf das Jüngste Gericht nehmen und so Hinweise auf die zeitgenössische Tugendauffassung liefern. Das auf das Jüngste Gericht ausgerichtete Herrscherprogramm des Turmzimmers ermahnt alle irdische Machthaber, Stadtrichter wie Könige, dass alle weltliche Richter am Ende der Zeit vor dem König der Könige für ihre Taten Rechenschaft ablegen müssen. Lanc schließt nicht aus, dass die beispielhafte Handlungen der dargestellten Herrscher teilweise Vorlagen in Chroniken haben könnten.[125] Der Interpretationsansatz eines moralisierenden Herrscherzyklus wird im Kapitel VI. näher ausgeführt. Von der fortwährenden Nutzung und Aktualität des einzigartigen Bilderzyklus zeugt die Devise *aeiou* Kaiser Friedrichs III. von Habsburg mit der Jahreszahl 1452 im Rahmenband zu Füßen eines Seligen, von dem der Kopf nicht mehr erhalten geblieben ist, aber womöglich einen König darstellt (siehe Abb. 32 b).

[122] Lanc 2007, S. 26.
[123] Schwarz 2009, S. 49.
[124] Schwarz 2009, S. 50-51.
[125] Lanc 2007, S. 26.

III. 3.3. Die Nordwand – Herrscher der vier antiken Weltreiche

An der Nordwand thronen die Herrscher der vier antiken Weltreiche in Kreisen eingeschriebenen Mehrpässen. Die Ikonografie der Weltherrscher lässt sich von der Interpretation der Vision Daniels von den vier Tieren (Dan 7, 2-8, 16-25) ableiten, die in Chroniken dargestellt wurden.[126] Die vier Tiere des Daniel-Gleichnisses wurden von Hieronymus als vier aufeinander folgende Weltreiche interpretiert.[127] Die Inschriften mit Herrschernamen lassen keinen Zweifel, dass die vier Weltherrscher in der Gozzoburg abgebildet sind. [128] Im ersten Mehrpass ist der griechische Herrscher Alexander der Große (ALEXANDER REX), im dritten König Nebukadnezar für das babylonische Reich (NABV[CHODONOSOR]) und letzte ist der römische Kaiser Augustus (REX ROMANORUM). [Abb. 36 a, b] Anhand dieser Beschriftungen lässt sich die noch unter der Tünche liegende Figur als medisch-persischen König Cyrus oder Dareius deuten.

III. 3.4. Die Ost- und Südwand – Der narrative Herrscherzyklus

An der Ost- und Südwand folgen voneinander durch Architekturen getrennte narrative Szenen von Königen, die sich wegen der Anwesenheit von Mönchen als christliche Herrscher interpretieren lassen. Lanc geht von der unterschiedlichen Charakterisierung sowie Gestaltung der Kronenformen der Könige aus, und trifft die Aussage, dass es sich um keine Szenen aus dem Leben eines bestimmten Herrschers handle (im Gegensatz zur üblichen Burgausstattungen). Tatsächlich lassen sich anhand der Haar- und Barttrachten, Gewändern und Kronen keine Gestalten des Wandmalereizyklus mehrmals erkennen. Ein Beispiel für die Wiedererkennbarkeit einer Herrscherkrone bietet das Paradiesesbild des in zwei Wänden aufgeteilten, zwischen 1326 und 1337 datierten Jüngsten Gerichts im Palazzo del Podestà in

[126] Lanc 2007, S. 21.
[127] Courtray 2007, S. 140; Der zum Mensch werdende Löwe mit Adlerflügel soll das babylonische Reich und der Bär mit drei großen langen Zähnen, der viel Fleisch frißt, Medo-Persien darstellen. Das griechische Reich repräsentiert der gewaltige Panther mit vier Flügeln und vier Köpfen. Das schreckliche, mit eisernen Zähnen alles zermalmende Tier mit zehn Hörnern soll das, beim Barbareneinfall in zehn Königreichen zersplitterte Rom, der schließlich in das Weströmische und Oströmische Reich zerfallen ist, darstellen (Courtray 2007, S. 142). Ein elftes Horn tritt an die Macht durch die Demütigung dreier Könige und will das Volk Gottes vernichten (Universität Innsbruck 2016, Dan 7, 24-25). Auf den Hörnern befinden sich die Augen und ein Mund, der große Dinge redet, weshalb das Tier von Gott getötet und ins Feuer geworfen wird. Diese Allegorie spielt auf das vorhersehbare Ende des Römischen Reiches zur Entstehungszeit des Danielkommentars von Hieronymus 407 n. Chr. an (Courtray 2007, S. 138).
[128] Lanc 2007, S. 22.

Florenz.[129] [Abb. 37] Da sich mit der zeitgenössischen, antikaiserlichen Florentiner Geschichte lediglich zwei Herrscher in positive Verbindung bringen lassen, und somit abbildungswürdig sind, lassen sich die Königsgestalten links als Robert der Weise von Anjou und rechts als dessen Sohn Karl von Kalabrien identifizieren.[130] Ihnen wurde die Oberherrschaft der Signorie in ihrem Kampf gegen den jeweiligen deutschen König übertragen (Robert 1313-1321 und Karl 1326-1327), damit die Neapolitaner Könige als Beauftragte des Stadtstaates handelten. Die Krone Karls ist anhand einer Darstellung des Gegners der Florentiner, Heinrich VII., identifizierbar, auf der der Kaiser dieselbe edelsteinbesetzte Reifenkrone mit einem zeltförmigen Mittelteil mit einem Knauf trägt.[131] [Abb. 38] Der Überlieferung nach, wollte Robert die Krone Heinrichs 1316 ankaufen, was tatsächlich auch geschehen sein sollte, weil die Krone in der späteren Florentiner Malerei öfters vorkommt.[132] Da aber der König mit der Heinrichskrone jünger als der linke König abgebildet ist, handelt es sich der Meinung Gröteckes nach um eine Darstellung Karls.[133] Die Wiedergabe des neapolitanischen Verbündeten von Florenz mit der deutschen Kaiserkrone ist als eine Geste der Machtdemonstration Italiens gegenüber dem deutschen Herrscher zu verstehen.[134] Eine gleichermaßen außergewöhnliche, leicht identifizierbare Kronenform lässt sich am Wandmalereizyklus der Gozzoburg nicht nachvollziehen, was aber nicht zwangsmäßig heißt, dass keine realen Herrscher abgebildet wurden, denn trägt auch Robert von Anjou in allen seinen Darstellungen unterschiedlichen Kronen.[135] Was sich allerdings gemäß den Herrschern des Paradiesesbildes im Florentiner Kommunalpalast zeigt, dass die kategorische Unterscheidung zweier historischer Herrscherfiguren mittels unterschiedlicher Kronen durchaus üblich war und in der Gozzoburg auch zu erwarten ist.

Die Könige an der Ostwand sind im Disput mit einem Mönch in der zweiten, beziehungsweise einem Heiligen in der letzten Szene, also mit Vertretern der Kirche wiedergegeben. Die erste Szene der Ostwand bildet Mönche in einer steil ansteigenden Felslandschaft mit Bäumen ab. [Abb. 39] Der Bereich zwischen der linken Bildhälfte mit Landschaft und der rechten mit Mönchen liegt noch unter der Tünche des Bogenfeldes. Am rechten Bildrand sind vier Mönche teilweise zu erkennen, die sich als enge Gruppe aus der Richtung eines offenen Tores der öden

[129] Grötecke 1997, SS. 160, 166.
[130] Grötecke 1997, S. 162-163.
[131] Grötecke 1997, S. 167.
[132] Grötecke 1997, S. 168-169.
[133] Grötecke 1997, S. 166.
[134] Grötecke 1997, S. 171.
[135] Grötecke 1997, S. 166.

Landschaft fortbewegen. [Abb. 40] Bis auf den ganz linken Mönch lässt sich ablesen, dass alle eine Tonsur und eine braune Kapuzenkutte tragen und mit ihren Händen in ihre Gehrichtung weisen. Die ganz rechte Gestalt trägt, den Fellzotteln zufolge, eine Winterkleidung.[136] Der die erste und zweite Szene trennende Torturm besteht aus einem in den Zwickeln mit Vierpässen verzierten Tor und einem Gehäuse mit Satteldach. Der sich darüber erhebende zinnenbekrönte Turm gehört entweder dem Haus mit Türöffnung oder fungiert als Turm oder Bastei einer Stadtmauer im Hintergrund. Einer der beiden Mönche, der ebenfalls eine braune Kukulle mit Fellbesatz trägt, disputiert mit gesenktem Haupt und ausgeprägtem Sprechgestus mit einem bärtigen Herrscher. Mit einer höfisch-eleganten Handhaltung trägt er eine Erklärung vor, während seine andere Hand das mehrfach gefaltete Gewand rafft. Der hintere, kleinere Mönch, gleichfalls in Winterkleidung, schaut zum König hinauf, hält seine Rechten mit der Handfläche nach vorne, gleichzeitig enthüllt er sein Unterhemd mit der Linken. Der Herrscher blickt den ersten Mönch mit zusammengezogenen Augenbrauen an und zieht die Schnur seines pelzverbrämten Mantels hinunter. Die Biegung seines rechten Armes neben seinem Körper deutet darauf hin, dass er auf seine Hüfte gestützt ist. Zu seiner Rechten lässt sich noch ein Fragment einer Krone entziffern. Eine Fehlstelle im Bogenfeld trennt den König vom nächsten Bild ab.

Zwei hinter- oder aufeinandergesetzte Türme aus Quadermauerwerk leiten eine Kampfszene ein. [Abb. 41 a, b] Der vordere oder untere ist von Zinnen abgeschlossen und der hintere oder obere trägt ein Kuppeldach. Die linke von den beiden Gegnertruppen ist von drei Protagonisten repräsentiert, von denen der rechte einen Topfhelm mit kammartiger roten Helmzier hat, die vom die Stirn runzelnden Feind durchgeschnitten wird. Die verzerrten Profilzüge des hinteren Kriegers kennzeichnen ihn als die negative Figur eines Heiden.[137] Der mittlere Krieger ist der einzige Träger eines aus Schuppen bestehenden Panzers und eines rot-weiß-roten Armbandes. Er schlägt den Topfhelm mit adlerflügelartiger Helmzier des rechten Anführers im Wangenbereich durch, gleichzeitig scheitert der Schwerteschlag des Gegners. Die Kampfausrüstung, der sogenannte byzantinische Kürass ist bei diesem Heeresanführer am aufwendigsten gestaltet. Einfache Helme beziehungsweise keinen Helm tragen die anderen, in Ringelpanzer gehüllten Kämpfer der rechten Truppe. In das Kampfgeschehen greift ein junger Herrscher mit Bügelkrone und zum Sprechen erhobener rechten Hand ein. Sein Begleiter im gelben Gewand mit edelsteinbesetzter Borte und einem grünen Umhang folgt ihm mit einem

[136] Lanc 2007, S. 23.
[137] Lanc 2007, S. 23.

Handgestus, ähnlich zu dem des hinteren Mönches vor dem König der zweiten Szene. Eine schräg gestaltete graue Quadermauer schließt die Kampfszene nach rechts ab, wo die Fortsetzung des Zyklus noch nicht freigelegt wurde.

Auf einem Bogenfeld folgt die Ermahnung eines Herrschers durch einen Heiligen. Von seiner Figur ist der nimbierte Kopf mit weißen Haaren und einem Bart, rosigen Wangen und ein weißer Ärmel zu sehen.[138] [Abb. 42 a, b] Neben seinem mahnend erhobenen Zeigefinger läuft ein Spruchband mit den Worten, die der Heilige an den Herrscher adressiert, dass er Gott nicht leugnen darf: …]NTEV . DIET . DAS . TV . GOT . NIT / …] R . VERLAVEGE/T HABET . VND . GOT. Der junge König mit edelsteinbesetzter Lilienkrone und langem Lilienzepter nimmt die Botschaft vom Geistlichen mit einer Handgeste in seine Richtung zur Kenntnis. In seiner Gefolgschaft ist ein bärtiger, blonder Mann und ein weißhaariger Älterer mit einer Bügelkrone oder Kopfbedeckung eines Würdenträgers zu sehen. In der linken Eckszene der Südwand erteilt ein König mit zackiger Krone mit nachdrücklich ausgestrecktem rechten Arm einen Befehl. [Abb. 43] Dabei stützt er sich auf sein Schwert, das Symbol seiner Richtergewalt. Der Gegenstand seiner Machtausübung lässt sich nicht entziffern, denn er liegt noch unter Putz im Bogenfeld. Sein junger Begleiter, den die rote Haube als Angehörigen höherer Gesellschaftsschichten kennzeichnet, tritt vor einem mehrteilig aufgebauten Turm hervor. Sein vor die Architektur gestellter Kopf verwirrt die Raumvorstellung des Betrachters, so dass sich die Frage der Raumsituation des jungen Mannes aufwirft. Dass der weiße Kragen seines Mantels teilweise vor dem Gebäude gemalt wurde, lässt unterschiedliche Schritte des Malprozesses erkennen. Nachdem der architektonische Rahmen aufgetragen wurde, wurden die Personen in diesen eingepasst, was die etwas gedrungene Komposition dieser Szene erklärt. Die blaßeren Konturen der Kopfbedeckung des königlichen Begleiters und die der Lilienkrone, die unter der Zackenkrone des Herrschers durchscheint, fallen vermutlich in die erste Phase des Malprozesses. In einer zweiten Phase wurde der Hut des Begleiters verkleinert und die Zackenkrone angebracht. Bei näherer Betrachtung des Baus lässt sich erkennen, dass er in unterschiedlichen Bauelementen gegliedert ist. Unten in der Mitte ist ein Rundturm einem zinnenbekrönten Turm vorgelagert. Darüber erhebt sich ein Quadermauerwerk als Sockel des Giebelhauses mit Satteldach. Ein Gebäude mit Lanzettfenster und Tambourkuppel bekrönt die Baugruppe. Die Komposition aus übereinander gestaffelten Dächern über Sockelbereich auf einer schmalen Fläche erlaubt vielmehr die Interpretation als Stadt, denn als Kompositturm.

[138] Lanc 2007, S. 24.

Die den narrativen Zyklus abschließende Szene betitelte Lanc als „Göttlicher Gnadenerweis". [Abb. 44 a] Eine vor dem Palmettenfries angebrachte göttliche Person schickt aus einer oder beiden Hände rote Strahlen auf das Haupt eines gebeugten Jünglings mit geschlossenen Augen. Es handelt sich bei der göttlichen Person um die einzige Gestalt, die den oberen Bilderrahmen überschneidet, und direkt auf den Rankenfries aufgemalt worden war.[139] [Abb. 44 b] Über das zweifarbig gestaltete, zackig flatternde Gewand der Gestalt sind heute keine Flügel zu erkennen. Wegen dem schlechten Erhaltungszustand des Gesichtes ist ein Bart nicht eindeutig sichtbar. Demnach könnte der himmlische Bote als ein Engel, Gott oder Christus identifiziert werden. Im Hintergrund wurden scheinbar zwei Malschichten freigelegt, nämlich ein blauer Hintergrund und die Fortsetzung des Palmettenfrieses. Hinter der göttlichen Figur löst sich das Band auf und stattdessen sind rote, blaue und weiße wolkenähnliche Formationen zu beobachten, zwischen denen die Gestalt erscheint. Der Übergang zwischen den Unterlagen scheint nicht mit Absicht komponiert zu sein, was für eine Übereinandermalen beider Schichten spricht. Die Fünfpassarkade bietet Einblick in einen aufwendig gestalteten Innenraum mit in Kreisen eingeschriebenen Rosetten, wo der Jüngling die himmlischen Strahlen empfängt. Von den vier Beiwohnern der göttlichen Szene außerhalb der Architektur sind zwei mit ähnlichen, aber nicht identischen Kronen gekrönte junge Herrscher. Der linke König lauscht, wie am Gestus erkennbar wird, und rafft seinen Mantel, während der andere mit dem linken Zeigefinger in Richtung Himmel weist und mit der anderen Hand seinen Gürtel packt. Der bärtige Mann in Mantel zwischen ihnen umfasst die rechte Hand mit der linken. Allein der hintere Mann im Profil, der vielleicht einen Stift mit seinem erhobenen Zeigefinger zum Mund führt, dreht den Kopf aufwärts. Alle anderen Protagonisten richten ihre Blicke nach oben. Ihre Blicke treffen auf die der himmlischen Person. Da die Szene als einzige in einem Innenraum stattfindet und die Könige außerhalb der Architektur lediglich eine Betrachterrolle einnehmen, weist Lanc auf die Schlüsselposition dieser Episode im gesamten Bilderzyklus hin. Da der zum Jüngsten Gericht blasende Engel und das Paradies unmittelbar auf diese Szene folgen und die göttliche Person in dieser eine aktive Rolle spielt, zieht die Forscherin die Folgerung, dass „dem Jüngling eine ihn errettende Gnade zuteil wird."[140]

[139] Das zeigt, dass der Rahmen bis zu allen Einzelheiten in der ersten Malphase aufgetragen wurde und die Figur erst danach eingepasst wurde. Auf diese Weise können Überschneidungen vorkommen (Anmerkung der Verfasserin).
[140] Lanc 2007, S. 24.

III. 4. Stil der Wandmalereien

Die Monumentalmalereien vertreten stilistisch die Übergangsphase zwischen der Spätromanik und der Frühgotik in der Zeit um 1270.[141] Die Definition „Zackenstil" fasst die Stilelemente der Gewänder in der Malerei des 13. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum zusammen, die sich in scharfbrüchig-eckigen Faltenführungen und Zickzacklinien der Konturen darstellen.[142] In den 1270er Jahren erreichte der Zackenstil Österreich, dessen ausgeprägtester Vertreter die Wandmalerei an der Ostwand der Bischofskapelle im Dom zu Gurk ist. [Abb. 45] Die vom Körper verselbstständigten Falten mit zackigen Konturen, besonders an der Figur des Posaune blasenden Engels und dem letzten Seligen an der Westwand, lassen Elemente des Zackenstils im Turmzimmer der Gozzoburg erkennen.[143] Die Konturen des Mantels des Seligen bricht zwar in plastischen Falten um, aber sie nähern sich nicht einmal der Komplexität der Draperien in der gemalten Marienkrönung der Kremser Dominikanerkirche an. [Abb. 46 a] Das Wandbild an der Ostwand des nördlichen Seitenschiffs wurde um ein Jahrzehnt später ebenfalls von Gozzo in Auftrag gegeben, der hier mit seiner Gattin Berwirg als knieender Stifter abgebildet wurde. Während die Figuren der Maria und des Centurio traditionell gestaltet worden sind, weist die Ecclesia und Synagoge mit dem die Bewegungsrichtungen folgenden, eng am Körper anliegenden Gewand spätere Stilphasen auf.[144] [Abb. 46 b] Noch eine Stufe weiter gehen die Apostelpaare an der Chorlaibung der Pfarrkirche von Michelstetten aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, in dem ihre zackigen Gewänder vom Körper gänzlich losgelöst sind. [Abb. 47] In der Gozzoburg dagegen sind die kantig aufstehenden Falten an Hals- und Schulterbereich der Seligen, die am Boden geknitterte Ränder der langen Kleider der weiblichen Seligen und die kantig abgebrochenen Mönchskapuzen und ihre Kuttenärmel zu den Bestandteilen eines „gemäßigten" Zackenstils zu zählen und stehen somit am Anfang der Entwicklungskette dieses Stils.

Die Gestalten schließen sich an die hieratische, romanische Bildtradition an, wogegen die Herrschererzählung sich vielmehr an diversen ikonografischen Vorlagen orientiert. Die gotischen Figuren charakterisierenden, beredten Gesten tragen zur Lebendigkeit der Narration in höchstem Maße bei. Im Gegensatz dazu sind die starre, schematische Gesichtsausdrücke noch der romanischen Figurenauffassung verhaftet. Die erstaunlich starke Farbigkeit der

[141] Lanc 2007, S. 26.
[142] Kroos 1994, S. 359.
[143] Lanc 2007, S. 26.
[144] Lanc 1983, S. 124-125.

Wandmalereien besteht aus Rot-, Ocker-, Grün- und Blautönen, durch welche die Wandgemälde einen kostbaren Eindruck vermitteln. Die Kontrastierung des blauen Hintergrundes der Szenen und der roten Randbänder mit Edelsteinbesatz erhöhen die Vornehmheit des Wandmalereizyklus. Die Anbringung zahlreicher roten Flächen verleiht den Bildern eine reiche, lebendige Farbwirkung.

Die anspruchsvolle Qualität, die komplexe Ornamentik der Rahmenfriese, mitsamt dem einzigartigen Herrscherprogramm hat wohl ein, zur Nachfolge anregendes Beispiel zumindest im unmittelbaren geografischen Raum vorgezeigt. Das Zusammenspiel der ikonografischen und materiellen Qualität zeugt von Gozzos höchst bedeutender Auftraggeberrolle und weist gleichzeitig Krems als zentrale Stadt der Künste aus. Mit der zu der Zeit als durchaus modern vorkommenden, kompletten Ausstattung der wichtigen, offiziellen Räumlichkeiten, wie die des Wappen- und Turmsaals, setzte Gozzo ein Zeichen seines Repräsentationsbedürfnisses. Im Kapitel V. der Arbeit soll darauf näher eingegangen werden, dass die malerische Ausstattung des Turmzimmers mit dem Herrscherzyklus kein Selbstzweck für den Stadtrichter darstellte, sondern sie seine Person und die Funktion seines Wohnsitzes in Verbindung mit dem regierenden König gesetzt hat. Seinen Ruhm als Stifter galten die prächtigen Wandmalereien zu sichern, von deren Gelingen das *aeiou*-Motto des römisch-deutschen Kaisers unter einem der Seligen im 15. Jahrhundert Rechenschaft ablegt.

IV. Deutungsansätze der Wandmalereien im Turmzimmer

IV. 1. Die Antichrist-Theorie (Opitz)

Einen Deutungsversuch der Wandmalereien im Turmzimmer der Gozzoburg bietet Opitz mit der im Jahr 2008 publizierten Antichrist-Theorie an. Die Geschichte des Antichrist in der Apokalypse handelt von einem falschen Messias, der die Völker der Erde zum Bösen führt und deren Könige durch Gewalt unterwirft.[145] Opitz zufolge soll die Unterwerfung der Könige in der Szene „König mit Mönchen" dargestellt sein, wo die Krone einer zweiten Herrscherfigur zu sehen ist. Die Hypokriten (die Inschrift liest er als JPOCRET), die Anhänger des Antichrist sind als Mönche verkleidet, was ihre äußerliche Frömmigkeit, aber innere Verdorbenheit

[145] Opitz 2008, S. 594.

widerspiegelt.[146] Zum asketischen Mönchsideal steht der Kleiderluxus des Fellbesatzes im Widerspruch. Sie decken wörtlich ihre wahre Natur unter der Mönchskutte auf, indem sie ihre Übergewänder hochziehen. In der Kampfszene kommt es zu einer offenen Schlacht zwischen den Truppen des Antichrist, durch verzerrte Gesichtszüge als Heiden beziehungsweise die Bösen gekennzeichnet, und dem deutschen Kaiser mit der Bügelkrone.[147] Zwar siegt der Kaiser, dessen Seite zahlenmäßig überlegen gezeigt ist, aber er wird nach der Schlacht durch eine Reihe falscher Wunder zur Seite des Antichrist bekehrt.[148] Dieses Geschehnis lässt sich aber in der Malerei nicht ablesen. Anschließend tötet der Antichrist die zurückgekehrten alttestamentarischen Propheten Enoch und Elias, die versuchen, die Herrscher der Welt vor der Macht des Antichrist zu mahnen.[149] In der Szene „Ermahnung eines Heiligen" tadelt ein heiliger Eremit das blinde Volk („PLINTEV DIET"), das Gott verleugnete.[150] Der Prophet Elias wurde im Mittelalter oft als ein Eremit mit Nimbus wiedergegeben, der hier zusätzlich in der Aufschrift „Elyas" neben ihm benannt ist. Es ist jedoch fraglich, ob die Inschrift gleichzeitig mit der gemalten Gestalt oder im Zuge einer Umdeutung des Zyklus in späteren Zeiten entstanden ist. Hält man das Beispiel des Glasfensters von Notre-Dame in Paris vor Augen, könnte man annehmen, dass in der heutigen Fehlstelle im Bogenfeld die Hinrichtung und Himmelfahrt der Propheten als Pendants abgebildet gewesen sein konnten.[151] [Abb. 48 a] Sowohl in der Fensterrose von Notre-Dame, als auch in den nicht mehr erhaltenen Wandmalereien der Kirche Santa Maria in Porto Fuori in Ravenna sind die beiden letzten Szenen der Antichrist-Vita, die Tötung der Propheten und die des Antichrist, der von einem göttlichen Blitzschlag im Tempel von Jerusalem getroffen wird, einander als Pendants gegenübergestellt.[152] [Abb. 48 b] Die Grundlage zu Opitz' Deutung der Wandmalereien als Antichrist-Zyklus hat die Schlüsselszene der von Lanc als „Göttlicher Gnadenerweis" betitelten Szene dargeboten.[153] Gottes Hand lässt die Strahlen den Jüngling von hinten treffen, als ob er dadurch zu Fall gebracht wäre. Diese Deutung lässt den Vergleich mit dem Tod des Antichrist in der Nordrose in der Notre-Dame und derselben Szene in einer englischen Apokalypsendarstellung von 1250-55 zu. [Abb. 49] Bei diesen bringt der von der göttlichen Person hervorgehende Strahl den Bösen von hinten zum Sturz, und lässt sich somit nicht als

[146] Opitz 2008, S. 596.
[147] Opitz 2008, S. 598; Garnier 1989, S. 95.
[148] Opitz 2008, S. 598.
[149] Opitz 2008, S. 594.
[150] Opitz 2008, S. 596.
[151] Opitz 2008, S. 599.
[152] Opitz 2008, S. 595.
[153] Opitz 2008, S. 592.

segnender Strahl interpretieren. Usus in dieser Bildtradition ist dagegen, den Blitzschlag in Form von Feuerzungen, aber auch Dreiecken oder Lanzen zu vergegenwärtigen.[154] [Abb. 50] Weitere Elemente der Darstellung des Antichriststurzes sind die göttliche Erscheinung, die Innenarchitektur und die Menschenmenge außerhalb des Gebäudes mit klagenden Gesten.[155] Das Halten des Handgelenks erscheint bei den stellvertretenden Königen aller Länder als Zeichen der Unfähigkeit, in eine dramatische Situation einzugreifen.[156] An diese Szene schließt der Posaune blasende Engel an der Westwand an, der das Jüngste Gericht direkt nach dem Tod des Antichrist ankündigt, was das Ende der irdischen Geschichte kennzeichnet.[157] Opitz vermutet Bezüge im Gesamtkonzept des Raumes mit räumlichen Gegenüberstellungen im Turmzimmer: Somit soll das Auftreten des Antichrist mit seinen Hypokriten der Hölle und der Kampf des Kaisers gegen das Böse dem Paradies der Westwand entsprechen.[158] Weiters fügt sich in dieses Gesamtprogramm gut ein, dass die heidnischen Könige beziehungsweise die Wirkung der Propheten auf den beiden Schmalseiten zur Seite der Verdammten, respektive der Seligenseite platziert sind. In das weltgeschichtliche oder eschatologische Bildprogramm lässt sich die Szene der Mönche in der Wildnis nur problematisch eingliedern. Opitz hat die nicht nachweisbare Annahme, dass die Felsenlandschaft mit „falschen" Mönchen, die dem Antichrist dienen, die Geburt und Inthronisation des Antichrist behaust hätte.[159] Opitz zufolge sind in der Szene Ränder eines braunen Tuches zu erkennen, das dem Ehrentuch bei der Geburt Christi gegenüberstehend, die Verehrung des neugeborenen Antichrist abbilden soll.

Die ungewöhnliche Themenwahl im Wohnpalast eines Stadtrichters ergibt sich Opitz' Meinung nach aus der Aktualität der Ketzerverfolgung zur Gozzos Zeit.[160] 1259 kam es zur Visitation des Bistums in Ottokars Länder, die 1312-15 in Ketzerverbrennungen in Krems mündete. Der dem Dominikanerorden nahestehende Stifter Gozzo vertrat dabei die öffentliche Ordnung und äußerte sich politisch im Bildprogramm des halböffentlichen Turmzimmers gegen alle Ungläubigen. Dazu könnte er außer dem englischen Apokalypsenbild das bayrische, liturgische Drama *Ludus de Anticristo* aus dem Jahr 1160 als Vorlage verwendet haben, das aber nur in einer Handschrift erhalten ist.[161]

[154] Garnier 1989, S. 201.
[155] Opitz 2008, S. 594.
[156] Garnier 1989, S. 102.
[157] Opitz 2008, S. 594.
[158] Opitz 2008, S. 601.
[159] Opitz 2008, S. 597-599.
[160] Opitz 2008, S. 602.
[161] Opitz 2008, S. 602.

IV. 2. Interpretation als Barlaam- und Josaphatslegende (Blaschitz)

Es hat einer Sensation geglichen, als Gertrud Blaschitz 2007 im Bilderzyklus die Darstellung der Barlaam- und Josaphatsgeschichte, also die christliche Adaptation der Buddha-Legende erkannt hat.[162] In diesem Kapitel wird die Forschungsmeinung von Blaschitz präsentiert und ihre Argumente für Barlaam und Josaphat überprüft.

Die Frage steht nahe, auf welche Weise die indische Geschichte im Mittelalter nach Europa gelangt ist, wie sie rezipiert wurde und aus welchem Grund sie auf die Wände eines Wohnsitzes eines Kremser Stadtrichters gemalt wurde. Im Folgenden wird die Verbreitung und der Inhalt der Legende erläutert und die möglichen schriftlichen Vorlagen zum Wandmalereizyklus untersucht.

IV. 2.1. Verbreitung der Legende

Die ursprüngliche Lebensbeschreibungen des Buddha befinden sich in den Texten der Jataka (3. Jahrhundert v. Chr.), der Buddha-carita (2. Jahrhundert v. Chr.) und in der Lalita-vistara (3. Jahrhundert).[163] Die Geschichten wurden im 8-9. Jahrhundert vom Manichäismus und den Arabern aufgenommen. Die Namen der in der Geschichte dargestellten Personen sind noch auf das indische Original leicht zurückzuführen – zum Beispiel „Budasaf" für den „Bodhisattva".[164] Die arabische „Kitab Bilawahr wa Budasaf" stellte einen Ausgangspunkt für die späteren Fassungen der hebräischen und persischen, sowie der christlichen Tradition dar.[165] Die ersten christlichen Versionen der Legende entstanden in Georgien des 9-11. Jahrhunderts, von welchen die „Balavariani" eine ganze Reihe byzantinischer Fassungen im 10-11. Jahrhundert in Gang setzte.[166] In einer Entwicklungskette vom arabischen Kitab über die Balavariani bis zum byzantinischen Roman haben sich die Forscher anhand der Entwicklung von Eigennamen, der Reihenfolge und Anzahl der Parabeln und der relativen Chronologie nach textexternen

[162] Blaschitz 2008 b, S. 565.
[163] Cordoni 2010, S. 19.
[164] Wessel 2002, S. 1465.
[165] Cordoni 2010, S. 19.
[166] Cordoni 2010, SS. 19, 37.

Kriterien geeinigt.[167] Die älteste byzantinische Handschrift entstand 1021.[168] Ungefähr 60 % der 140 erhaltenen Kodizes erwähnen den Mönch Johannes vom Sabas-Kloster bei Jerusalem als Autor, der Johannes von Damascus entsprechen soll. Der am zweithäufigsten erwähnte Name, Euthymios hat die spätere Texttradition nicht in demselben Ausmaß beeinflußt.

Die lateinischen Fassungen führen die Urheberschaft der Geschichte bis Johannes Damascenos zurück. Die erste lateinische Übersetzung wurde von Mönchen in Amalfi anhand einer Handschrift aus Konstantinopel, mit dem die italienische Stadt direkte Beziehungen pflegte, gegen 1049 verfasst.[169] Die zweite lateinische Fassung, die sogenannte *„Vulgata"* aus dem 12. Jahrhundert, fand mit mehr als 90 Handschriften die größte Verbreitung und diente allen nachfolgenden europäischen Versionen als Vorlage.[170] Der mittelalterlichen Auffassung nach stammte die lateinische Vorlage direkt von Johannes Damascenos, der auf diese Weise als Autor des Barlaam und Josaphat galt.[171] Die Vulgata setzte die Tradition der lateinischen Kurzfassungen, der „Epitome" auch in Gang – die breiteste Rezeption hat die Geschichte im *Speculum historiale* des Vinzenz von Beauvais (1200-1264) und in der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine (ca. 1261-1266) erfahren.[172] Neben den zahlreichen Romanversionen entstand eine einzige lateinische Versfassung des Mittelalters, der *Versus de Sanctis Barlaam et Josaphat*, aus dem 12. Jahrhundert, der in der Bibliothèque Municipale in Besançon aufbewahrt wird.[173]

In der Verbreitung der Legende in Europa ging Guy de Cambrais Versfassung 1209/1220 voraus.[174] Ihr folgten die deutschsprachigen Fassungen in Bayern und Österreich, bei letzterer wurde die Geschichte im *Magnum Legendarium Austriacum* aufgenommen.[175] Gleichzeitig verbreitete sich die Legende von Barlaam und Josaphat in England, Belgien und Skandinavien. Für den historischen Kontext der Gozzoburg interessant ist, dass der Legendentext in Böhmen erst in post-ottokarischer Zeit, nämlich Ende des 13. bis Anfang des 14. Jahrhundert rezipiert wurde. Im Laufe des 14. Jahrhunderts fand die Geschichte durch die Vermittlung der Araber

[167] Cordoni 2010, S. 51.
[168] Wessel 2002, S. 1465.
[169] Cordoni 2010, S. 68.
[170] Cordoni 2010, S. 71.
[171] Wessel 2002, S. 1465.
[172] Cordoni 2010, S. 74.
[173] Cordoni 2010, S. 84.
[174] Wessel 2002, S. 1466.
[175] Cordoni 2010, S. 72.

auf der iberischen Halbinsel und noch später, im 16. Jahrhundert sogar auf Island Verbreitung.[176]

In der deutschsprachigen Barlaam-Tradition etablierten sich drei Versbearbeitungen der lateinischen Vorlage und mehrere Prosafassungen.[177] Die Apologe autonomisierten sich in den sogenannten *mären*-Sammlungen, losgelöst vom Kontext der Barlaam-Geschichte.[178] Der nach seinem Aufbewahrungsort benannte Versroman *„Laubacher Barlaam"* des Bischofs Otto von Freising entstand 1200-1220.[179] Im wohl von fremder Hand stammenden Nachwort (Verse 16678-82) wird mit dem Namen des Verfassers gespielt: *„er mac wol heizen Otto, / swie er ez wolde verholen sîn, / er ist ein bischof also frî; / singen sulen wir nu sâ / lop und allelujâ"*.[180] Der sogenannte *„Zürcher Barlaam"* entstand in Bayern um 1225, er ist lediglich in zwei Fragmenten einer einzigen Handschrift erhalten geblieben.[181] Der gleichzeitig um 1225 geschriebene Versroman von Rudolf von Ems fand in 47 Textzeugen des 13-14. Jahrhunderts eine rege Rezeption.[182] Die Neuheit des Werks bestand darin, dass es als Fürstenerzählung der Erbauung und gleichsam der Unterhaltung für ein höfisches Publikum diente.[183] Der Verfasser Rudolf ist nicht urkundlich belegt, er stammte wohl aus dem vorarlbergischen Hohenems.[184] Er war ein des Lateins und des Französischen kundiger Gelehrter, der eine Verbindung mit dem Hof der Söhne Friedrichs II. hatte. Sein Name erscheint als Akrostichon in seinen Werken „*Barlaam und Josaphat"*, „*Weltchronik*" und *„Willehalm"*. Barlaam und Josaphat konnte anhand von stilistischen Merkmalen als eines seiner Frühwerke identifiziert werden. Den Auftraggeber des Romans, den Zisterzienser Abt Wido von Kappel benennt Rudolf im Prolog, der ihm die lateinische Vorlage zur Verfügung gestellt hat.[185]

Im Wesentlichen folgt Rudolf dem Handlungsgerüst der Vulgata (siehe Anhang). Aber im Unterschied dazu fügt er der Geschichte einen Prolog hinzu, in dem er den Heiligen Geist zu Hilfe beruft und das Thema und Ziel des Werkes formuliert: Sie soll eine belehrende Geschichte

[176] Cordoni 2010, S. 72; Wessel 2002, S. 1468.
[177] Cordoni 2010, S. 205.
[178] Die Apologen sind orientalische und teilweise biblische Predikationen (Cordoni 2010, S. 205).
[179] Cordoni 2010, S. 207.
[180] Otto II. von Freising, Barlaam und Josaphat, ed. Perdisch 1913, S. 500.
[181] Cordoni 2010, S. 209-210.
[182] Darunter drei Fragmente in Österreich: Benediktinerstift Göttweig (ohne Signatur), Augustiner-Chorherrenstift Herzogenburg (Cod. 92), Österreichische Nationalbibliothek (Cod. 15336) (Blaschitz 2008 a, S. 31).
[183] Wessel 2002, S. 1468.
[184] Cordoni 2010, S. 211.
[185] Cordoni 2010, S. 212.

für alle von einem bekehrten Mann sein.[186] Er ließ weiters den Apolog „Der Vogelfänger" und das 20. Kapitel mit ausschließlich theologischen Themen weg. Heinz Rupp gliedert das Werk folgendermaßen: Das Prolog und Epilog rahmen die beiden Hauptteile „Josaphats Bewährung in der Welt" und „Verzicht auf die Welt" als Gegenstück des ersten mit der Weltflucht und dem Tod Josaphats.[187] Anhand des zweipoligen Kompositionsprinzips Xenja von Ertzdorffs, beruht der höfische Roman auf der Erteilung von Aufträgen von Barlaam für Josaphat bei seiner Taufe und der Erfüllung dieser Aufträgen beim Einzug in die Wüste.[188] Nach Schnell erklärt sich der Autor mit dem Mönchsideal nicht unbedingt einverstanden, indem er die Weltbewältigung eines guten Christen gegen das Eremitentum betont.[189] Die Spannung zwischen dem berichteten Eremitenideal in der Geschichte und der zum Vorschein kommenden Einstellung Rudolfs wird durch die Einfügung höfischer Elemente offensichtlich.[190] Bezeugt wird das durch die minnesangartige Preisrede der Frau (gegenüber der Ablehnung der Frauenliebe durch die Mönche) und das anschließende Zwiegespräch zwischen dem Dichter und seinem Herzen, wobei Rudolf der Behauptung des Theudas widerspricht, *„daȝ wîp der tiuvel wære"*.[191]

Von den ersten illustrierten, griechischen und lateinischen Handschriften aus dem 11. Jahrhundert bis zu den mittelhochdeutschen Kodizes gibt es keinen einheitlichen Illustrationstypus der Barlaam-und-Josaphatsgeschichte.[192] Sie weisen kein allgemeingültiges Muster bei der Auswahl der Szenen der Rahmenhandlung und des Parabelkorpus auf. Ausführliche Bilderzyklen, wie die Monumentalmalerei im Walachischen Kloster Neamț und Diebold Laubers einzige Buchillustration zu Rudolfs Barlaam stammen erst aus dem 15. Jahrhundert.[193] Somit stehen die Wandmalereien der Barlaamlegende im Westen des 13. Jahrhunderts ohne Beispiel.

[186] Blaschitz 2008 a, S. 3.
[187] Rupp 1959, S. 26-31; „Josaphats Bewährung in der Welt" besteht aus folgenden Teilen: I. Vor- und Jugendgeschichte, II. Barlaams Lehren, III. Versuchung und Bewährung Josaphats, IV. Josaphat als König (ebd.).
[188] Von Ertzdorff 1967, S. 351.
[189] Schnell 1969, S. 86-92.
[190] Cordoni 2010, S. 216.
[191] Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 294, Vers 11741; Vgl. Preisrede auf die Frau: ebd., S. 294-298, Verse 11735-11870.
[192] Blaschitz 2008 a, S. 31.
[193] Blaschitz 2008 a, S. 32.

IV. 2.2. Darstellung der Barlaam- und Josaphatslegende in den Wandmalereien des Turmzimmers

Im Folgenden werden die Argumente für die Darstellung der Barlaamlegende Szene für Szene im Malereizyklus der Gozzoburg überprüft. Die Barlaamgeschichte zieht sich durch die Ost- und Südwand des „Freskensaals" durch. Eine ähnliche Darstellung wie die erste Szene „Mönche in der Wildnis" mit Wald und Höhlenformationen finden wir im byzantinischen Barlaam im Iviron-Kloster auf dem Berg Athos, Cod. 463 vom Anfang des 13. Jahrhunderts.[194] [Abb. 51] Blaschitz' Ansicht nach gibt der Text des Johannes Damascenos die vertriebenen und in die Wildnis geflohenen Christen als *monachi* wieder und Rudolf von Ems' und Otto von Freisings Wortwahl ist auch eine ähnliche: *„[...] in die wüeſte vuoren. / genuoge münecheten ſich"*.[195] Blaschitz bemerkt, dass in diesem Bild die Inschrift „S // JOCPO //" zu sehen ist, aber sie bietet dafür keine Interpretationsmöglichkeiten an.[196] Ein Stadttor verbindet die Gruppen der Mönche der beiden Szenen. Zwei Mönche versuchen, den König zu überreden, aber er zeigt eine ablehnende und befehlende Geste. Der Meinung Blaschitz' nach, soll dieses Bild folgende Verse bei Rudolf wiedergeben: *„eines tages er geſach / zwêne reine müneche guot, / die truogen ouch vil ſtæten muot / an gotlîcher lêre. / dô zurnder an ſie ſêre / daȝ er ſie in dem lande vant. / er hieȝ ſie brennen ſâ zehant"*.[197] Darauf folgt die Verbrennung der Christen in den Versen 918-926. Demgemäß soll in der nächsten Fehlstelle, so Blaschitz, die Christenverfolgung Platz gefunden haben. Viel plausibler scheint die Wiedergabe des ersten Treffens Josaphats mit Barlaam als Kaufmann und der religiösen Unterweisung Josaphats durch Barlaam, da diese beiden Szenen in der ikonografischen Tradition häufig vorkommen und im Bogenfeld viel Platz für sie ausgespart wurde. Eine vergleichbare Monumentalmalerei der Legende, wo unter der dargestellten Rahmenhandlung diese Szene vorkommt, ist im Glockenturm des Klosters von Neamț in Moldawien zu finden.[198] [Abb. 52] Die literarische Vorlagen dieses Malereizyklus aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stellen serbisch-slawischen Handschriften und (was in unserem Zusammenhang bedeutend ist) die als Fürstenspiegel verfasste moldawische Romanversion dar. Innerhalb eines Rahmens befinden sich die beiden Szenen der Reise Barlaams, in dem ihm die göttliche Bekehrungsmission erteilt wird, beziehungsweise wie er in einem Boot zur Reise ins Königreich aufbricht. [Abb. 53] Er ist beide Male mit einem Nimbus,

[194] Blaschitz 2008 b, S. 569.
[195] Blaschitz 2008 b, S. 570; Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 6, Verse 192-193.
[196] Blaschitz 2008 b, S. 569.
[197] Blaschitz 2008 b, S. 570; Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 24, Verse 918-924.
[198] Blaschitz 2015, S. 21.

und in der letzteren Episode als Reisender beziehungsweise als Kaufmann mit Hut und Mantel wiedergegeben. In seiner Rechten hält er den Edelstein, den er dem Königssohn als Geschenk mitbringt, um seine kaufmännische Identität zu verifizieren. Die Architektur links stellt die Kapelle Barlaams auf der Insel Senaar dar (sie korrespondiert also mit dem Legendentext), die eine karge Felsenlandschaft im Hintergrund, wie in der Gozzoburg, vorweist. In der fünften Szene, wo sich Barlaam zum ersten Mal mit Josaphat trifft, ist er gleichfalls im Kaufmannskleid und mit einem Nimbus abgebildet. [Abb. 54] Beide Figuren sind mitten in eine Stadtkulisse platziert, die als eine derartig präsente Ortsangabe in der Gozzoburg nicht vorkommt. Hier wie dort weisen die Architekturen Elemente zeitgenössischer Bauten, wie zinnenbekrönte Mauern, auf. Da die Unterweisung sowohl in den Texten einen erheblichen Teil einnimmt, als auch in der Bildtradition immer vorkommt, konnte eine Abbildung des sich mit Barlaam unterhaltenden Josaphats aus der Bilderfolge nicht ausgelassen worden sein. Betrachtet man den Zyklus als Darstellung der Rahmenhandlung der Barlaamlegende, so wäre es vorstellbar, dass sich in den unteren Registern der gesamten Wandfläche die biblischen Parabeln, Apologen und die Heilsgeschichte, kurzum, das von Barlaam zur Belehrung des Prinzen Erzählte, befinden könnte. Obwohl sich diese Annahme gut in das Gesamtprogramm einordnen ließe, gibt es auf den bisher freigelegten Flächen der Westwand unter dem Jüngsten Gericht Hinweise auf weitere figurale Bilder nur als in Mehrpässe eingefasste Droleriefiguren. Dies schließt aber nicht aus, dass die Sockelzone der Ost- und Südwänder nicht anders gestaltet worden sein konnte. Auch die zentrale Episode der Taufe Josaphats hätte letztendlich aus der Reihe der gemalten Ereignisse nicht fehlen dürfen, denn sie kommen in der Handschrift im Iviron-Kloster auf dem Berg Athos, Cod. 463, fol. 53 v, sowie in den Wandbildern des Klosters Neamț ebenfalls vor.[199] [Abb. 55] Neben der Gestalt des Königs ist eine Lilienkrone erhalten geblieben, zu der der Königssohn in den dritten, vierten und fünften Szenen und im Jüngsten Gericht eine ähnliche, aber nicht eins zu eins entsprechende trägt. Dies könnte die Episode wiedergeben, in der König Avenier die Mönche empfängt und sie aus seinem Reich verweist. Bei diesem Ereignis durfte Josaphat aber nicht anwesend sein, da sein Vater strengstens verhindert hat, dass der Königssohn mit dem christlichen Glauben in Berührung kam.[200] Diese Widersprüche helfen bei der Deutung dieser Episode mit *zwei* Königen nicht weiter.

[199] Cordoni 2010, S. 570.

[200] Vergleiche: Maßnahmen Aveniers dagegen, dass Josaphat mit dem Christentum in Berührung kommt: Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 22-24, Verse 850-932; Josaphat erfährt nachträglich von einem weisen Mann, warum sein Vater ihn immer so behütet hat: ebd., S. 27-28, Verse 1039-1070.

Obwohl es weder in den lateinischen, noch in den deutschen Textversionen von einem Kampf die Rede ist, nimmt Blaschitz an, dass die gemalte Schlacht zwischen den christlichen Truppen von Josaphat und den heidnischen Truppen des Avenier stattfindet, nachdem der König vergeblich versucht hatte, seinen Sohn vom Christentum abzubringen.[201] Alleine in der altfranzösischen Quelle des Gui de Cambrai ist ein tatsächlicher Kampf vor der Hauptstadt geschildert, jedoch erst nach der Reichsteilung, die in diesem Zyklus erst später vorkommt. Andererseits könnte nach Blaschitz der Kampf zwischen den Christen und Heiden im übertragenen Sinne verwendet worden sein, und die Religionsdisputation des Christentums gegenüber den Religionen der Chaldäer, Griechen, Ägypter und Juden abgebildet worden sein.[202] Demgemäß sollte Nachor, der sich als Barlaam ausgibt und die Verteidigungsreden des Christentums leitet, an zentraler Stelle wiedergegeben sein – Blaschitz zufolge als Begleiter des Königs. Seine typischen Züge als alter Mann sucht man aber in der Szene vergeblich. Weiters spricht gegen den Religionsdisput, dass Blaschitz die beiden Truppen als die der Christen und Heiden interpretiert, dagegen sind die Christen in den Textquellen bei dem Religionsdisput nicht erschienen. Der Grund dafür war nach Johannes von Damascus, dass sie feig waren, und nach Rudolf von Ems, dass sie aus dem Lande vertrieben worden waren.[203] In seiner Rede widerlegt Nachor die heidnischen Religionen, eine nach der anderen. Die Götter der Chaldäer und Ägypter lehnt er ab, weil sie alle „von Menschenhand gemacht" sind.[204] Die Götter der Griechen sind selbst nicht ohne Fehler und sind hilflos, wie die Menschen, denen sie deswegen selbst keine Hilfe leisten können.[205] Die Juden nehmen eine Sonderstellung unter den Heiden ein, denn sie verehren auf richtige Weise den einen Gott, waren ihm aber oft undankbar und verehrten Abgötter.[206] Was sie eigentlich zu Heiden macht, ist ihre Verleugnung Christi als Gott.[207] Jede heidnische Verteidigungsrede führt den Grund vor, warum man ihrer Religion folgen soll: Die Besten der Zeit, alle Weisen haben die Götter verehrt, nur ein Tor würde dagegen reden, also dem Brauch soll gefolgt werden.[208] Nachor argumentiert gegen die heidnischen Glaubensrichtungen damit, dass ihre Götter Gesetze geben, die sie selbst nicht halten. Er nutzt also vernünftige Gründe gegen die Argumentation durch Tradition. Für den Religionsdisput wäre daher statt eines allegorischen Kampfes eine Verhörszene des Nachor mit

[201] Blaschitz 2008 b, S. 571.
[202] Blaschitz 2008 a, S. 34.
[203] Czizek 1931, S. 181.
[204] Czizek 1931, SS. 70, 94, 128.
[205] Czizek 1931, SS. 100, 116.
[206] Czizek 1931, S. 130.
[207] Czizek 1931, S. 135.
[208] Czizek 1931, S. 93.

einigen Vertretern der Religionen der Chaldäer, Griechen, Ägypter und Juden *vor dem König* plausibler, wie zum Beispiel in der „Großen Versammlung" des byzantinischen Kodexes St. Petersburg 71, auf fol. 342. [Abb. 56]

Einen anderen Deutungsstrang bildet die Beschreibung des Streiters Gottes oder Kämpfers Christi in einer vollständigen Ritterrüstung, mit Metaphern, sowohl bei Johannes Damascenos, als auch bei Rudolf von Ems: Die festen Waffen Gottes, das Panzerhemd der Gerechtigkeit, der Gürtel der Wahrheit, der Helm der Gottesliebe und Eisenhosen.[209] Nur die Fußbekleidung fehlt in der Beschreibung einer vollständigen Ritterrüstung. Der Logik folgend dürfte keiner der christlichen Soldaten verletzt gezeigt werden und sollte die Rüstung der Heiden in der Textquelle als Gegenbild der der Christen beschrieben werden, wogegen aber die Darstellung beider Seiten in diesem Sinne nicht differenziert worden ist. In der Abbildung der Belagerung einer Stadt in der Handschrift 638, auf Fol. 23v in der Pierpont Morgan Library, New York um 1240, wird ein dichtes Schlachtgetümmel vor Augen geführt. [Abb. 57] Die aus der zinnenbekrönten Burg herausbrechenden Kämpfer sind als Feinde der Belagernden gekennzeichnet, die aber durch ihre Rüstungen nicht von der anderen Truppe zu unterscheiden sind. Unter beiden Kämpfergruppen kommen alle Kopfbedeckungsarten wie in der Gozzoburg vor. Die Soldaten tragen Schilder mit sich, die mit realen zu identifizieren sind. Im Unterschied zur Kampfszene der Gozzoburg kämpfen die Gegner in der New Yorker Handschrift zu Ross und eine Stadtkulisse fungiert als Ortsangabe einer Stadt im Hintergrund. In beiden Bildern ist es der Fall, dass mehreren Kämpfern der Kopf mit einem Schwert durchschlagen wird, wobei die Miniatur die Grausamkeiten einer Schlacht durch Leichen mit abgeschlagenen Händen und aufgerissenem Kopf viel realistischer abbildet, was in den Schlachtendarstellungen der Chroniken durchaus üblich ist. Hier wie dort kommen in der Szene Könige vor, die in der Buchmalerei als kämpferisch Agierende, einer von den beiden Königen sogar als Sterbender dargestellt ist. In der Gozzoburg hingegen nimmt der König eine befehlende und zuschauende Stelle ein, somit kommt er als den Kämpfenden übergeordnet und nicht als ein sterblicher Mensch vor, wie in der New Yorker Miniatur. Der Verzicht auf derartige Details im Bilderzyklus der Gozzoburg, die ja repräsentative Absichten verfolgte, ist verständlich.

Die Hirnhauben beziehungsweise Topfhelme mit Atemlöchern jeweils zweier Kämpfer sind zeittypische Rüstungen, letztere wurden von Rittern getragen.[210] Dagegen war der „byzantinische Kürass", eine Art Wappenrock über dem Ringelpanzer, zur Entstehungszeit der

[209] Czizek 1931, S. 187.
[210] Blaschitz 2008 b, S. 571.

der Bildausstattung der Gozzourg bereits veraltet. [Abb. 58] Die Wappen lassen sich keinen realen Wappen zuordnen, somit sind sie vermutlich fiktiv. Als reales Element erscheint die Bügelkrone, die auf die römisch-deutsche Kaiserkrone anspielen könnte, die böhmisch anmutende Federhelmzier des vollständig gerüsteten Ritters und das rot-weiß-rote Band auf dem Arm des „heidnischen" Heerführers. Neben den Kämpfertruppen ist je ein Turmbau zu sehen. Der auf der heidnischen Seite weist eine Kuppel auf, der zur Entstehungszeit der Malereien sehr selten nördlich der Alpen zu finden war.[211] Das lässt entweder auf die Nutzung byzantinischer Handschriften als Vorlage der Wandmalereien oder auf eine Pilgerreise des Malers in das Byzantinische Reich schließen, wo er mit eigenen Augen derartige Bauten beobachten konnte. Dieser Bau wurde wohl für die Vermittlung des Exotischen der orientalischen Kreuzkuppelkirchen oder Moscheen abgebildet. Die verzerrten Physiognomien der Heiden, ihre zahlenmäßige Unterlegenheit und die befehlende Geste des Königs lassen den Sieg der Christen voraus ahnen. Allerdings ist die obige Argumentation für Heiden nicht ohne weiteres überzeugend, da die Rüstung der „Heiden" sich nicht sehr von der der „Christen" unterscheidet und so gut wie gar nicht orientalisch wirkt. Geht man von der Integration der Kampfszene in den Barlaam- und Josaphatszyklus aus, scheint es plausibler zu sein, dass es vielmehr um den wörtlich genommenen Kampf zwischen Josaphat und Avenier nach der Reichsteilung geht, was die Kenntnis der Vorlage von Guy de Cambrai voraussetzt. Folgt man der Interpretation der versinnbildlichten Religionsdisputation, soll Blaschitz zufolge der Verführungsversuch und die Reichsteilung durch Avenier direkt auf die Kampfszene folgen.[212] Wenn man aber von der Abbildung des wörtlich genommenen Kampfes Cambrais ausgeht, hätte nur mehr die Christianisierung der Reichshälfte Josaphats mit Zerstörung der Götzenbilder und Errichtung von Kirchen unter dem Gewölbe Platz gefunden haben, welche Szenen aber anhand der Deutung Blaschitz' an der Südwand abgebildet wurden.

Die nächste erhaltene Szene zeigt die Ermahnung des jungen Königs durch einen nimbierten Heiligen.[213] Blaschitz nimmt an, dass es sich dabei um die Vision Josaphats handelt, in der er sich der Lehren Barlaams entsinnt.[214] Josaphat wird ermahnt, den Menschen zu verkünden, den *einen* Gott nicht zu verfolgen und Abgötter zu leugnen: „[VERKUE]NTEV . DIET. DAS . TV . GOT . NIT / VERFOLGET . ABGOTI]R VERLAUE GE//T . HABET . *VNO* //. GOT."

[211] Blaschitz 2008 b, S. 571.
[212] Blaschitz 2008 b, S. 572.
[213] Hier wurde ein König zum ersten Mal mit Zepter, also mit Vollmacht dargestellt, was auf eine, kürzlich stattgefundene Krönung hinweisen könnte (Anmerkung der Verfasserin).
[214] Blaschitz 2008 b, S. 572.

Obwohl diese Inschrift sich in keiner Textquelle befindet, besagt sie doch den Sinn der gesamten Legende: Vom Unglauben befreien und zum christlichen Glauben führen sind primäre Aufgaben christlicher Herrscher, wie es im Prolog bei Rudolf von Ems steht. Blaschitz sieht in der Mischung des lateinischen Wortes *VNO* im mittelhochdeutschen Text keine Sondersituation. Obwohl auch in den mittelhochdeutschen Textvorlagen lateinische Textstellen vorkommen, sind sie meistens kurze Zitate aus der Liturgie und keine einzelne Wörter, wie in dieser Inschrift.[215] Da der Maler sowohl kapitale, als auch unziale E-Buchstaben im Wort VERLAUEGE//T verwendet, könnte sie auf die Veränderung des Schrifttyps im hohen Mittelalter hinweisen, als die unzialen Buchstaben allmählich die Kodexblätter erobert haben.[216] Dieses Argument würde für eine spätere Datierung der Inschrift als die Entstehungszeit der Wandmalereien sprechen. Demnach wurde die Inschrift im Laufe der Zeit verändert, aber das Spruchband dürfte von Anfang an mitgeplant worden sein. Aufgrund des unregelmäßigen Textstils und der Verwendung mehrerer Sprachen nimmt Blaschitz an, dass der des Lesens und Schreibens unfähige Maler die Inschrift von einer Vorlage abgemalt hat.[217] Es ist durchaus vorstellbar, in der Heiligenfigur Barlaam zu sehen, denn er wurde im Mittelalter als ein Heiliger verehrt. Sein Festtag ist im *Magnum Legendarium Austriacum* am 12. April festgelegt, Rudolf bezeichnet ihn auch als „Sante Barlaam" und die Handschrift 13.67 der Bibliothek des Klosters Altenberg in der Landesbibliothek Düsseldorf zeigt Barlaam und Josaphat als Heilige. [Abb. 59] Die verblaßte Inschrift „ELYAS" neben der Figur Barlaams könnte als eine Neuinterpretation des Wandmalereizyklus von einem nachgozzonischen Besitzer stammen.[218]

In der als „Christianisierung der Reichshälfte Josaphats" interpretierten Szene gibt der Herrscher den Befehl zur Zerstörung der heidnischen Kultstätten und zur Errichtung von Kreuzen und Kirchen, die im Bogenfeld der Südwand nicht mehr erkennbar sind.[219] In der Doppelszene „Aveniers Tod und Übertragung der Regentschaft" ist ein gebeugter Jüngling wahrscheinlich über einem Sarkophag in einem Innenraum zu sehen.[220] Eine himmlische Gestalt, Gott oder ein Engel, sendet rote Strahlen für die Seele des Verstorbenen über dem Haupt Josaphats auf den Sarkophag herab. Der „göttliche Gnadenerweis" ersetzt die in der

[215] Vgl. Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat: *„pater, filius et ſpiritus ſanctus."* (Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 354, Vers 14120).
[216] Blaschitz 2008 b, S. 572.
[217] Blaschitz 2008 a, S. 39.
[218] Blaschitz 2008 b, S. 573.
[219] Blaschitz 2008 b, S. 573.
[220] Blaschitz 2008 b, S. 574.

Textvorlage vorkommende Aufnahme Aveniers Seele in den Himmel.[221] In der Szene nebenan sind Josaphat und Barachias als zwei gekrönte Jünglinge im Moment der Machtübertragung abgebildet.[222] Im *Speculum historiale* liest man, dass Josaphat dem neuen König einen Ring an den Finger steckte und ihn krönte. Den alten Mann interpretiert Blaschitz als ein zum Begräbniszeremoniell gekommener, und der Krönung ungewollt beiwohnender Fürst. Gut vorstellbar wäre auch, dass ein Vertreter der Fürsten hier zu sehen ist, der zur Bestätigung der Lehen bei der Machtübergabe gekommen ist, wie es bei Rudolf von Ems im Vers 14765-14768 steht: *„als er ze künege was erkorn, / dô wart im hulde ſâ geſworn: / die herren vür in giengen, / ir lêhen ſie emphiengen"*.[223] Mit dem Miteinbeziehen des feudalen Lehenswesens verrät Rudolf sein Ziel – für den deutschen Leser seiner Zeit deutlich und aktuell zu wirken. Als Zeuge wohnt ein Mann mit Schreibgestus der offiziellen Handlung bei - dieses Element könnte auf die höfische Textvorlage Rudolfs hindeuten.[224] Dieser Szene soll mindestens eine Abbildung gefolgt sein, die das mönchische Zusammenleben des Barlaam und Josaphat als Brüder in der Wüste dargestellt haben sollte, wo Josaphat 35 Jahre verbrachte, also einen wesentlichen Teil seines Lebens. Majorossy zufolge setzt die Legende den Schwerpunkt auf den Rollenwechsel des Prinzen zum Eremiten, der nach dem Tod seines geistigen Vaters seine geistliche Lebensweise übernimmt.[225] Weder dieser wesentliche Punkt, noch die drei symbolische Geburten Josaphats bekommen eine Akzentuierung im narrativen Bilderzyklus, was ein Gegenargument zur Interpretation als Barlaam und Josaphat darstellt.[226] Dadurch, dass die drei Hauptfiguren der Geschichte ihr Leben noch innerhalb des Romans beenden, wird die Macht des Todes außer Kraft gesetzt und die Betonung fällt auf die Kontinuität des Lebens nach dem Tod.[227] Das christlich gedeutete Altern gleicht somit der Entwicklung zur persönlichen Begegnung mit Gott nach dem Tod.

Die gesamte Westwand ist dem Jüngsten Gericht gewidmet. Mit dem Tor ist das himmlische Jerusalem angedeutet, in dem die Seligen in drei Reihen von einem Engel eingeführt werden. Eine Stelle bei Rudolf von Ems weist auf das Jüngste Gericht im Vers 9445-9447 hin: *„er* [der Himmel] *wirt nâch der gotes ſage / an den jungeſten tage / alſam ein buoch gevalten."*[228] Der

[221] Blaschitz 2008 a, S. 40.
[222] Blaschitz 2008 b, S. 576.
[223] Czizek 1931, S. 180.
[224] Blaschitz 2008 b, S. 576.
[225] Majorossy 2012, S. 175-176.
[226] Majorossy 2012, S. 187; Die drei symbolische Geburten Josaphats sind die natürliche, die geistliche Neugeburt durch die Taufe und die durch den Einzug in die Wüste (ebd.).
[227] Majorossy 2012, SS. 189, 201.
[228] Czizek 1931, S. 95.

Himmel als Teil der Schöpfung hat ein Ende, muss durch seinen Schöpfer vergehen. Gemäß Rudolf von Ems Text soll hier die Vision Josaphats vom Weltgericht während der Bestattung Barlaams geschildert werden.[229] Demnach sollen drei Sitze, vorbereitet für Barlaam, Josaphat und Avenier, beziehungsweise Engel, die mit Kronen in den Händen für beide Könige Josaphat entgegenkommen, dargestellt sein. Obwohl diese Elemente fehlen, identifiziert Blaschitz die Figuren des Eremiten und die des jungen und alten Königs unter den Seligen. Diese stimmen aber mit keinen Gestalten der narrativen Szenen eins zu eins überein, was gegen eine Identifikation dieser Personen spricht. Weiters fehlt im Jüngsten Gericht der reiche Palast, in dem Barlaam im Himmel lebt.[230] Die fragmentarische Erhaltung der Hölle lässt die Überprüfung der Texttreue nicht zu, ob Barlaam Josaphat durch Himmel und Hölle auch in der Darstellung führen würde. Rudolf von Ems' expressive Darstellungsmittel der Hölle mit Feuerflammen, Feuer regnendem Nebel, Finsternis und Unreinheit sind in der Darstellung wiederzufinden, doch das Fragment der Teufelsfigur weist keine schlangenartige Form auf.[231] Insgesamt mangelt es an der Wiedergabe konkreter Hinweise auf die Barlaam- und Josaphatslegende im Jüngsten Gericht der Gozzoburg. Da Christus nicht die genaue Mitte der Jüngsten-Gericht-Wand einnimmt, bietet sich das Bogenfeld zwischen den Seligen zur Rechten Christi und dem Posaune blasenden Engel für eine zusätzliche Szene an. Diese sollte laut Blaschitz die Auferstehung der Toten dargestellt haben, wie es in der französischen gotischen Tympanonplastik üblich war.[232] Ihrer Vorstellung nach wären die Auferstehenden, wie beim Westportal der Kathedrale Sainte-Foy in Conques, zwischen dem linken Posaune blasenden Engel, den Seligen beziehungsweise dem Weltenrichter abgebildet. [Abb. 60] Im Unterschied dazu läuft das Weltgericht der Gozzoburg in einem einzigen Bilderband fort, im Gegensatz zur starken Hierarchisierung und dem dichten Bildprogramm der französischen Kathedraltympana.

Die Annahme von Blaschitz scheint nicht restlos überzeugend zu sein, dass die visuell wiedergegebene Weltreichslehre eine freie Abbildung der Religionsdisputation der Barlaam-Geschichte wäre, weil von den heidnischen Herrschern nur die inschriftlich gesicherten, der babylonische Nebukadnezar den Chaldäern und *Alexander Rex* den Griechen zuzuordnen sind. Der persisch-medische König und der *Rex Romanorum* entsprechen aber den beiden anderen

[229] Blaschitz 2008 b, S. 576; Vgl. Vision oder Traum Josaphats: Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 393-396, Verse 15690-15792.
[230] Blaschitz 2008 b, S. 577.
[231] Vergleiche: *„in diſem viure ſêre beiʒ / allerhande ſlangen vruht / die armen ſêle ſunder zuht."* (Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 313, Verse 12474-12476); Beschreibung der Hölle: ebd., S. 313-314, Verse 12.461-12.507.
[232] Blaschitz 2008 b, S. 576.

vertretenen Religionen der Ägypter und Juden nicht. Nichtsdestoweniger kommt Nebukadnezar an einer Stelle bei Rudolf von Ems als Zerstörer von Jerusalem und Errichter Babylons bei Barlaams Aufzählung der alttestamentarischen Propheten und Könige vor, der wegen seines Übermuts, sich als Gott zu betrachten, zur Strafe von Gott für sieben Monate in ein Tier verwandelt wurde.[233] So passt er in die Reihe heidnischer Könige der Nordwand hinein, die sich selbst als Götter verehren ließen und so Gegenbilder christlicher Herrscher sind.

V. Frage der Auftraggeber

V. 1. Ottokar II. Přemysl als Auftraggeber

V. 1.1. Ottokars Biografie

Als Sohn des Königs von Böhmen und Mähren, Wenzel I. und der Tochter Philipps von Schwaben, Kunigunde, war Ottokar Erbe der Přemyslidenländer und mütterlicherseits mit dem römischen König verwandt.[234] Nach der Niederschlagung der Verschwörung des böhmischen Hochadels gegen Wenzel I. eroberte Wenzel Prag und überließ Ottokar, der 1230 als Ottokar II. zum König von Böhmen gekrönt wurde, die Markgrafschaft Mähren 1249.[235] Seit 1247, bereits vor seinem Markgrafamt, führte Ottokar seinen ersten Siegeltyp als Markgraf von Mähren, bei dem der in der Heraldik zum ersten Mal auftretende doppelschwänzige Löwe die böhmisch-mährische Thronanwärterschaft des Königssohns zeigt.[236] [Abb. 61] Da kein männlicher Erbe Friedrichs des Streitbaren ihm auf den Herzogsthron in Österreich folgte, übernahm der böhmische König das babenbergische Erbe mit Unterstützung eines Teils des österreichischen Adels durch die Hochzeit mit der 1247 verwitweten Margarete von Babenberg im Jahre 1252.[237] Die Integration der neuen Länder in Ottokars Ländereien bezeugt der ab 1251 verwendete zweite Siegeltyp mit dem babenbergischen Schild in Kombination mit dem böhmischen Löwen am Schild des Reiters auf dem Revers.[238] [Abb. 62] Die Machtübernahme Ottokars wurde nicht ohne Widerstand vollzogen, denn die Árpáden wollten auch den

[233] Nebukadnezar als Zerstörer Jerusalems: Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 59, Verse 2324-2333; Nebukadnezars Übermut und Strafe: ebd., S. 60, Verse 2353-2380.
[234] Kuthan 1996, S. 23.
[235] Blaschitz 2008 b, S. 579; Kuthan 1996, S. 12.
[236] Kuthan 1996, S. 47.
[237] Kuthan 1996, SS. 9, 14.
[238] Kuthan 1996, S. 116.

österreichischen Thron für sich sichern.[239] Die Plünderungen der Ungarn führten zur Schlacht auf dem Marchfeld im Jahre 1260, in der die Steiermark letztendlich an den siegreichen Ottokar fiel.[240] Ab 1254/55 richtete Ottokar seine Bestrebungen auf die Erwerbung der deutschen Kaiserkrone, weshalb er den Aufbau guter Kontakte zur Kurie zu suchen wusste und sogar einen Kreuzzug gegen die teilweise noch heidnischen Prußen unternahm.[241]

1261 wurde die kinderlos gebliebene Ehe mit Margarete von Babenberg für ungültig erklärt.[242] Die gleichzeitige Vermählung Ottokars mit der Enkelin Bélas IV., Kunigunde, begründet die Beendigung der ständigen Konflikte mit dem Verbund mit Ungarn. Sowohl die Wappen der Kernländer Böhmen und Mähren, als auch das Österreichs, sowie das der neu eroberten Steiermark fanden ihren Eingang in die Siegelikonografie ab 1262 am dritten Siegeltyp nach der Krönung Ottokars.[243] [Abb. 63] Neben den Wappenschildern ist ein Reiter mit böhmischem Adlerflügel und mehr Schrift, als in den vorhergehenden Siegeltypen, auf dem künstlerisch viel gereifteren Revers angebracht. In den Fußstapfen der Siegel der römischen Könige, wie zum Beispiel Richards von Cornwall, tritt das Majestätsbild auf dem Avers.[244] [Abb. 64] Zwar war es Ottokar nie geglückt, bis zum römischen Kaiserthron aufzusteigen, aber er wurde 1265 vom römischen König Richard zum Schutzherrn der rechtsrheinischen Reichsgüter ernannt.[245] Die größte Ausdehnung fand sein Reich, nachdem Ottokar dank eines Vertrags mit seinem Vetter, Herzog Ulrich III. nach dessen Tod 1269 Kärnten und Krain erbte.[246] [Abb. 65] Statt seinem Verbündeten Béla IV. bestieg ein neuer König, Stefan V., im Jahre 1270 den ungarischen Thron, der Ottokar zur Wiederaufnahme der Kämpfe um die Verteidigung der Steiermark zwang.[247] Nach dem Ende des Feldzuges nach Ungarn 1273 erschien Ottokar am 14. Oktober in Krems, wo er den am 1. Oktober des selben Jahres zum König gewählten Rudolf von Habsburg als römischen König nicht anerkannte.[248] Auf dem fünften Siegeltyp lässt sich, durch den zugespitzten Repräsentationswillen, Ottokars Sorge um seinen Machtverlust in den siebziger Jahren des 13. Jahrhunderts ablesen.[249] [Abb. 66] Neben dem viel aufwendiger erscheinenden österreichischen Wappen werden die Wappen von Mähren, Krain, Steiermark

[239] Kuthan 1996, S. 14.
[240] Kuthan 1996, S. 16.
[241] Kuthan 1996, S. 15.
[242] Kuthan 1996, S. 16.
[243] Kuthan 1996, SS. 116, 118.
[244] Kuthan 1996, S. 116.
[245] Kuthan 1996, S. 17.
[246] Kuthan 1996, S. 19.
[247] Kuthan 1996, S. 20.
[248] Kuthan 1996, S. 21.
[249] Kuthan 1996, S. 121.

und Kärnten immer noch angeführt, obwohl nicht mehr all diese Gebiete im Přemyslidenreich gehalten werden konnten.

1274 erhielt Rudolf von Habsburg die päpstliche Bestätigung zur Übernahme des römischen Kaiserthrons.[250] Mit dieser Macht erklärte Rudolf die Babenbergerländer als von Ottokar unrechtmäßig erworbene Reichslehen, auf die somit das Heilige Römische Reich Anspruch hatte. Da Ottokar seine erworbenen Länder nicht zugunsten des Reiches aufgeben wollte, kam es zu offenen Schlachten, in denen der Böhmenkönig auf immer mehr Gebiete verzichten musste.[251] In der letzten Schlacht bei Dürnkrut und Jedenspeigen gegen Rudolf fand Ottokar seinen Tod im Jahre 1278. Zur allmählichen Untergrabung seiner Macht und schließlich zu seinem Sturz führten Konflikte mit den Feudalherren in Böhmen und Österreich, sowie die päpstliche Entscheidung gegen ihn bei der römischen Königswahl.[252]

Ottokar baute seine Macht auf Heiratspolitik und Verwandtschaftsbeziehungen, gute Beziehungen zur Kurie und günstige machtpolitische Momente auf.[253] Sein politisches Ziel, ein einheitliches Reich aus böhmischen und babenbergischen Ländern zu stiften, förderte er durch das Darlehen von Gütern und Ämter beziehungsweise durch die Gründung von Verwandtschaftsbeziehungen unter seinen Ländern.[254] Diese Bestrebung wurde jedoch durch unterschiedliche Traditionen seiner Völker verhindert. Seine Regierung charakterisiert das Aufblühen der Klosterkultur, die zahlreichen, von ihm initiierten Stadtgründungen, der Aufstieg des Bürgertums und viele in Auftrag gegebene Bauten.[255]

V. 1.2. Die Darstellungen Ottokars

Blaschitz hat auch eine andere Deutungstheorie der Wandmalereien der Gozzoburg ausgearbeitet, nach der das Jüngste Gericht mit der Darstellung von Mitglieder des Přemysliden-Hauses unter den Seligen als eine „přemyslidische Familienchronik" verstanden werden kann.[256] Hierbei vertritt sie den Standpunkt, dass die Wandmalereien des Turmzimmers letztendlich Ottokar II. Přemysl als Vorbild eines christlichen Herrschers preisen, den Josaphat

[250] Kuthan 1996, S. 22.
[251] Kuthan 1996, S. 23.
[252] Kuthan 1996, S. 25.
[253] Kuthan 1996, S. 25.
[254] Kuthan 1996, S. 62.
[255] Kuthan 1996, S. 27.
[256] Blaschitz 2008 b, S. 582.

durch seine vorbildhaften Taten repräsentiert und zugleich dem Auftraggeber ein Handlungsmuster vorzeigt. Somit ließe sich der gesamte Zyklus an die Person Ottokars knüpfen.

Entsprechungen der Biografien Ottokars und Josaphats verstärken die Verbindung des historischen beziehungsweise legendären Herrschers.[257] Erstens bestanden Konflikte zwischen Vater und Sohn sowohl zwischen Wenzel I. und Ottokar II. 1247, als Ottokar gegen die Amtserhebung des Olmützer Bischofs Konrad aufgetreten ist, als auch zwischen Avenier und dem Königssohn Josaphat, der nicht gemäß den Erwartungen seines Vaters ein fürstliches, sondern ein geistliches Leben führen wollte. Nach der Adelsrebellion 1249 wurde Ottokar vom Vater zum Mitregenten erkoren, wie der Sohn Aveniers, um Josaphat durch königliche, also weltliche Tätigkeiten von seiner Absicht abzubringen, als Mönch leben zu wollen. Ottokar führte als engagierter Heidenbekämpfer zwischen 1255 und 1267 Kreuzzüge gegen Preußen, wodurch er versuchte, seine Treue zum Papst auszudrücken. Gleichermaßen setzte sich Josaphat in der christlichen Mission ein, bei der er mit seinen Predigten die Bekehrung der Höflinge Theudas und Nachor sowie seiner Untertanen erreichte. Nach der Krönung Ottokars beziehungsweise Josaphats gründeten sie zahlreiche Kirchen und Klöster. Weiters liegen die Ähnlichkeiten des Kronenreifs mit Lilienpalmetten auf Josaphats und Ottokars Abbildungen auf der Hand. Obwohl Josaphat nicht zweimal mit der genau gleichen Krone im Zyklus wiedergegeben ist, lässt sich die Lilienkrone in der Szene der Ermahnung eines Heiligen noch einmal am Kopf des *Alexander Rex* der Nordwand wiedererkennen. Ottokars Krone auf den Siegeln des dritten Typs weisen dieselbe Form auf, wie die oben beschriebenen Kronen. Auf der Majestätseite dieses Siegeltyps thront Ottokar mit Lilienkrone und –zepter nach Tradition der römischen Könige. Diese Insignien Ottokars finden sich auch in der Ermahnung und bei Alexander wieder, aber Darstellungen des Reichsapfels mit Lilienaufsatz fehlen in der Gozzoburg. In der Szene des befehlenden Herrschers sind auf der Krone Spuren einer Überarbeitung zu beobachten, indem aus der unteren Malschicht Umrisse einer dreizweigigen Lilienkrone durchscheinen. Diese übermalte Krone weist sowohl zur Grabkrone Ottokars, als auch zu deren Abbildung in den Königssaaler Annalen in Prag Ähnlichkeiten auf, obwohl diese, mit den Lilienaufsätzen alternierender Kreuze in der Gozzoburg nicht sichtbar sind. [Abb. 67, Abb. 68] Die weiteren Kronen Josaphats, das rechte Kronenfragment neben König Avenier und die zackige Blätterkrone, finden keine Entsprechungen in Abbildungen von Ottokar. Alleine die Bügelkrone in der Kampfszene lässt sich nicht in die Barlaam- und Josaphatsgeschichte

[257] Blaschitz 2008 b, S. 579.

integrieren. Jedoch korrespondiert diese sehr wohl mit Ottokars Anstrebung der Kaiserkrone ab 1254/55, die er aber nie tatsächlich erwerben konnte.

An der Nordwand nimmt der *Rex Romanorum* Bezug auf die Abstammung Ottokars von den Hohenstauferkaisern.[258] Eine illuminierte Handschriftenseite aus der Staats- und Universitätsbibliothek in Bremen, aus der Mitte des 11. Jahrhunderts zeigt eine ähnliche Bügelkrone, mit drei Kugeln auf Stäben, auf dem Haupte des römischen Königs Heinrich III. aus dem Hause der Salier, zu derjenigen des Augustus an der Nordwand des Turmzimmers. [Abb. 69] Abbildungen von vergleichbaren Bügelkronen aus der Dynastie der Staufer wurden im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht gefunden, so dass eine Traditionslinie der *Reges Romanorum* von Augustus durch die Stauferkaiser und des Staufernachkommens und Kaiserthronprätendenten Ottokar II. ziehen zu können. Viel eher lässt sich die Krone des *Alexander Rex* mit angedeuteten Bügeln mit der Grabkrone Ottokars vergleichen, auf der auf einem Kronreif Lilien- und Kreuzaufsätze alternieren. Es gibt zwar Verbindungen der Person Ottokars mit der Alexandertradition (siehe Kapitel VI. 2.1), wäre die Personifikation des Přemysliden eher in der Gestalt des *Rex Romanorum* naheliegender, zu der aber keine bildlichen Indizien geliefert werden können.

Einige Selige der Jüngsten-Gericht-Wand lassen sich zweifach sowohl anhand der Barlaamlegende, als auch als Mitglieder der Přemyslidendynastie interpretieren.[259] Demgemäß soll der mit der *aeiou*-Devise ausgezeichnete König als Avenier beziehungsweise Wenzel I., der König mit Lilienkrone (aus oben besprochenen Gründen) in der zweiten Seligenreihe als Josaphat/Ottokar und die Frau mit langen Haaren und rotem Mantel als Königin Kunigunde, Mutter Ottokars, identifiziert werden. Der barfüßige, tonsurierte Mönch in weißem Rock ist die einzige Gestalt, die frontal abgebildet ist und somit den Betrachter fixiert. In seiner Figur sieht Blaschitz neben Barlaam auch den böhmischen Heiligen Prokopius. Weitere Heilige im Paradies nehmen auf Böhmen Bezug, wie die beiden böhmischen Landespatrone des Heiligen Veit und Wenzel im Vordergrund. Letzterer war der ewige Landesfürst von Böhmen, in dessen Namen alle nachfolgenden böhmischen Könige regierten. Die Frau mit dem weißen Kinnband in der hinteren Seligenreihe wurde als Heilige Agnes von Böhmen, die Äbtissin vom Georgskloster in Prag und Tante Ottokars interpretiert. Links vom Gewölbebogen wird der

[258] Blaschitz 2008 b, S. 580.
[259] Blaschitz 2008 b, S. 580.

Heilige Bischof Adalbert von Prag und Heilige Hedwig, die von Ottokar kanonisiert wurden, vom Engel ins Paradies geführt.

V. 2. Rudolf I. von Habsburg als Auftraggeber

V. 2.1. Rudolfs Biografie

Die Kandidatur Ottokars wurde außer Acht gelassen, die einstimmige Wahl des „armen Grafen" Rudolf von Habsburg erfolgte in Frankfurt am 1. Oktober und seine Krönung in Aachen am 24. Oktober 1273.[260] Sein Versprechen von Eheverbindungen an Kurfürsten, sowie andere großzügige Versprechungen vor seiner Wahl erfüllte der kinderreiche Herrscher. Weiters zog die Kreuzzugsbereitschaft Rudolfs den Papst Gregor X. zu seinen Unterstützern, während Ottokar aus seiner Gunst fiel.[261] Im Dezember 1273 verfügte Rudolf in Speyer über die Einziehung des entfremdeten Reichsgutes, was eine Aufforderung an Ottokar zur Herausgabe der Herzogtümer Österreich, Steiermark, Kärnten, Krain, Windische Mark und Eger bedeutete.[262] Rudolf nutzte alle Mittel, um Ottokars Macht in den ehemaligen Babenbergerländern zu brechen.[263] Er warb die Verbündeten seines Gegners, wie den bayrischen Herzog Heinrich XIII. von der Partei des Přemysliden ab und erreichte die Unterstützung des ungarischen Hofes mittels eines Heiratsangebots zwischen seiner Tochter Clementia und Andreas von Ungarn.[264] Weiters stütze er sich auf den rebellierenden Adel in den Herzogtümern und belehnte 1275 den gerechten Erben Kärntens, Philipp von Spanheim mit diesem Land.[265] Beim Aufstieg Rudolfs gegenüber Ottokar schwang der Verzicht des Königs Alfons X. auf die römische Krone auch mit, was den Verlust eines weiteren Verbündeten Ottokars und Rudolfs Alleinherrschaft mit sich zog.[266]

Im großen Konzil von Lyon am 7. Mai 1274 wurde von einem umfassenden Kreuzzug und einer Wiederaufrichtung des Kaisertums über das Reich ein Beschluss gefasst.[267] Die päpstliche Anerkennung des römischen Königtums Rudolfs erhielt er gemeinsam mit der Ermächtigung

[260] Hoensch 1989, S. 202-203.
[261] Hoensch 1989, S. 206.
[262] Hoensch 1989, S. 208.
[263] Hoensch 1989, S. 213.
[264] Görlitz 1961, S. 78.
[265] Hoensch 1989, S. 214.
[266] Hoensch 1989, S. 216.
[267] Görlitz 1961, S. 61.

zur Kaiserkrönung am 26. September 1274.[268] Zur Kaiserkrönung musste er nach Rom reisen, die damit verbundene Abwesenheit erwies sich aber wegen den politischen Wirren nach der Stauferherrschaft als problematisch.[269]

Zur Klärung der Machtverhältnisse erhoffte der unter Verhängung der Reichsacht stehende Ottokar vom Papst einen Vermittlungsversuch zwischen ihm und Rudolf, um einen Krieg im Reich vermeiden zu können.[270] 1276 versuchte Gregor X. mehrmalig, Ottokar freundlich von seinen Revindikationsabsichten abzubringen, wobei der Papst aber bald einsah, dass Ottokar bloß Zeit gewinnen wollte und keinen ernsthaften Ausgleich mit Rudolf anstrebte, worauf der Erzbischof von Mainz den Kirchenbann über Ottokar verhängte.[271] Das offene Krönungsversprechen für Rudolf und das immer ungeduldiger werdende Drängen der Gegner Ottokars machte den Reichskrieg unumgänglich.[272] Die erste militärische Auseinandersetzung 1276 endete am 25. November mit einem Friedensvertrag, der Huldigung Rudolfs von Ottokar und Ottokars Belehnung mit Böhmen und Mähren, die den Verlust aller nach 1250 erworbenen Länder zugunsten des Reiches voraussetzte.[273] Eine Doppelheirat zwischen den Kindern Ottokars und Rudolfs war berufen, den Frieden zwischen den beiden Herrschern zu festigen. Sehr bald kam es zu Streitigkeiten über die nicht eindeutig im Friedensvertrag festgelegten Gebiete.[274] Nunmehr sah auch Rudolf ein, dass Ottokar sich mit seinem verkleinerten Machtgebiet nicht zufrieden geben würde. Die Konflikte mündeten in eine entscheidende Schlacht im Marchfeld am 26. August 1278, aus der Rudolf siegreich hervorging. Rudolf erwies sich als ein gnädiger Sieger: Statt einer Rache an Böhmen und Mähren und an den ehemaligen Anhänger Ottokars, suchte er seinen einstigen Gegner durch Ämter und Privilegien an sich zu binden.[275] Die politischen Bündnisse zwischen den Herrscherhäusern der Habsburger und Přemysliden wurden mit der Doppelheirat Gutas von Habsburg mit Wenzel II. 1285 beziehungsweise Rudolfs II. mit Agnes von Böhmen 1289 besiegelt.[276] Was die Frage der Vormundschaft Ottokars Sohn, Wenzel anbelangt, zeigte sich die Witwe Ottokars, Kunigunde bereit, mit Rudolf zu verhandeln. Die Vereinbarung wurde getroffen, dass Rudolf bis zur Vollmündigkeit des böhmischen Thronfolgers 1283 die Regentschaft über Mähren und der

[268] Görlitz 1961, S. 63.
[269] Görlitz 1961, S. 63-65.
[270] Hoensch 1989, S. 218.
[271] Görlitz 1961, S. 84-85.
[272] Hoensch 1989, S. 219.
[273] Hoensch 1989, S. 226-227; Görlitz 1961, SS. 87, 93.
[274] Hoensch 1989, S. 230.
[275] Görlitz 1961, S. 114.
[276] Görlitz 1961, S. 117; Bláhová 1993, S. 63.

Markgraf von Brandenburg, Otto der Lange die Vormundschaft Wenzels und die Regierung Böhmens übernimmt.

Rudolf beließ die Rechte und Privilegien der österreichischen Herren weitestgehend.[277] Wien wurde als reichsunmittelbare Stadt anerkannt und fungierte als Residenz Rudolfs im Osten 1278-1281.[278] Nach dem Tod der Königin Anna am 16. Februar machte Rudolf seinen erstgeborenen Sohn Albrecht zum Reichsverweser von Österreich.[279] Am 27. Dezember 1282 erfolgte dann die von den Kurfürsten genehmigte Belehnung mit dem Herzogtum Österreich an die Habsburger-Söhne Albrecht und Rudolf den Jüngeren.[280] Da aber die österreichischen Herren Rudolfs diesen wegen seiner Unmündigkeit nicht als ihren Herrscher anerkennen wollten, kodifizierte Rudolf die Alleinherrschaft seines Erstgeborenen als Herzog Österreichs.[281]

Rudolf strebte die Kaiserkrone auch nach dem Tod seines Unterstützers, Papst Gregors X., geduldig fort. Erst nach dem raschen Wechsel von vier Päpsten am Stuhl Petri 1276-77 eröffnete sich die Möglichkeit, die Verhandlungen mit dem 1277 gewählten Papst Nikolaus III. wieder aufzunehmen.[282] Der nächste Papst, mit dem Rudolf den Faden der Verhandlungen wiederaufnehmen konnte, war Honorius IV., bei dem Rudolfs Diplomat die Vorbereitungen der Kaiserkrönung erreichte.[283] Bei der Tagung für die Kaiserkrönung in Würzburg 1287 forderte aber der Kardinallegat Johannes Boccamazzi unverschämt hohe Steuern von den Deutschen für die Romfahrt und Kaiserkrönung Rudolfs, so dass die Kaiserkrönung wiederum vertagt wurde.[284] Nach dem Tod des Rudolf unterstützenden Honorius IV. stellte sich der neue Papst, Nikolaus IV. ab 1289 wieder gegen Rudolfs Kaiserwürde ein, so dass der betagte römische König seine Bestrebungen die Kaiserkrone zu erlangen letztendlich aufgab.[285] Seine künftige Ziele richteten sich nur mehr an die Sicherung der römischen Königskrone für Albrecht durch das Gewinnen der Mehrheit der Kurfürsten für ihn. Rudolf hat das Diesseits am 15. Juli 1291 verlassen, bevor sein Schwiegersohn, Wenzel von Böhmen seine Stimme für Albrecht abgab,

[277] Görlitz 1961, S. 122.
[278] Görlitz 1961, S. 123-124; Dopsch 1923, S. 243.
[279] Görlitz 1961, S. 129.
[280] Görlitz 1961, S. 130.
[281] Görlitz 1961, S. 132.
[282] Görlitz 1961, S. 134.
[283] Görlitz 1961, S. 185-186.
[284] Görlitz 1961, S. 188-189.
[285] Görlitz 1961, S. 190-191.

der die Bedingung für seine Stimmenabgabe stellte, dass er Ottokars Länder restituiert bekommen soll.[286]

Rudolf übte eine Revindikationspolitik in Österreich aus, indem er die alten Reichslehen wieder an das Reich zurückband.[287] Der König übertrug Ottokars Kirchenlehen an seine Söhne als Machtbasis in den ehemaligen babenbergischen Ländern.[288] Die allgemeine Landfriedenspolitik (der Reichslandfrieden wurde von Friedrich II. 1235 am Hoftag in Mainz gesichert und von Rudolf bestätigt) führte er 1276 im österreichischen Landfrieden und dessen Erneuerung 1281 fort.[289] Im Grunde genommen galt die Friedenshoheit Rudolfs als Übergeordneter über den Fürsten, die dafür Wahl- und Mitstimmrecht hatten.[290]

V. 2.2. Darstellungen Rudolfs von Habsburg

Die künstlerische Virtuosität des lebensgroßen Abbilds Rudolfs von Habsburg auf seinem Grabdenkmal im Dom zu Speyer um 1290 mit seinen charakteristischen Zügen und Spuren des Alterns steht alleine im 13. Jahrhundert. [Abb. 70 a, b] Der *Steirischen Reimchronik* des Otacher ouz der Geul nach hat der Steinmetz die Falten Rudolfs an seinem Epitaph dem Altern des Königs angepasst, was von dem Porträtanspruch seiner Zeit zeugt.[291] Allerdings handelt es sich anhand der Porträtauffassung von Schwarz bei diesem Bildnis um ein idealisiertes Stilbild, bei dem sich die Wiedererkennbarkeit dieses Königs vielmehr mittels Attributen, als den der Wahrheit entsprechenden Porträtzügen gegeben ist.[292] Diese Grundeinstellung wird auch für die Königsdarstellungen in der Gozzoburg übernommen. Die Krone Rudolfs auf seinem Speyrer Epitaph ist durchaus eine typisierte mit alternierenden Dreieckformen, von denen die mittlere an der Spitze abgeschrägt ist. Die einzelnen Felder sind durch überhöhten Rahmen unterteilt, und enthalten jeweils paarweise vertikal angeordneten Edelsteine und das mittlere Feld eine zusätzliche größere in der Mitte. Abgesehen davon, dass es sich in der Darstellung des „Befehlenden Herrschers" in der Gozzoburg um eine edelsteinbesetzten Zackenkrone handelt, weist diese höchste Ähnlichkeit zu der Krone auf Rudolfs Grabdenkmal auf. Die Übermalung dieser einzigen Krone in den Wandmalereien an Stelle einer früheren Fassung mit

[286] Görlitz 1961, SS. 191, 194.
[287] Erkens 1993, S. 37.
[288] Erkens 1993, S. 46.
[289] Erkens 1993, S. 39.
[290] Erkens 1993, S. 41.
[291] Kleinschmidt 1974, S. 163.
[292] Schwarz 2016.

einer Lilienkrone deutet auf eine Veränderung bezüglich der Person des abgebildeten Königs hin, der sich durch eine andere Kronenform ausgezeichnet hat. Es ist anzunehmen, dass eine Erklärung für diese Abänderungen im Herrscherwechsel zur Zeit der Entstehung der Malereien zu suchen ist, die mit dem Parteiwechsel des Palastbesitzers einhergegangen ist. Demnach würde zuerst Ottokar abgebildet worden sein, nach dessen Tod und Rudolfs offizieller Einnahme des österreichischen Herzogsamtes der „Befehlende Herrscher" auf seine Person als aktuell Herrschenden umgedeutet wurde. Auch wenn die Kronen mit realen oder abgebildeten nicht eins zu eins übereinstimmen, soll die Begründung ausreichend sein, dass die Grundformen (Lilienkrone und Zackenkrone) für die Unterscheidung und Erkennbarkeit der beiden Herrscherpersönlichkeiten genügt haben sollten.

Das *Liber Fundatorum Zwetlensis Monasterii* (die sogenannte „Zwettler Bärenhaut") enthält den Stammbaum Rudolfs mit der Abbildung seines Nachfolgers Albrecht I. mit seiner Gemahlin Elisabeth und ihrer Kinder. [Abb. 71] Das am Anfang des 14. Jahrhunderts entstandene Stifterbuch bildet Rudolf mit einem Kronreif mit Lilien oder fünfgeteilten Blättern ab, die mit Kugeln alternieren. Da dieselbe Krone auch am Kopf von Elisabeth von Görz-Tirol erscheint, ist es eindeutig, dass man bestimmte Personen nicht alleine anhand von Kronen identifizieren kann und dass eine Krone nicht nur einem bestimmten Herrscher zuzuordnen ist. In der Gozzoburg ist eine ähnliche Krone auf dem Haupte Alexanders zu entdecken, auf welcher vielleicht Ansätze von Kugeln erkennbar sind. Die Herrscherkrone in der „Ermahnung eines Heiligen" weist deutlich auf die Kronenform Albrechts in der Zwettler Bärenhaut auf, der mit einem vergleichbaren Blattzepter, mit einem ähnlichen Haarstil und ebenfalls in Dreiviertelprofil wiedergegeben ist. Es gibt aber keinen großen Unterschied zur Krone und zum Darstellungstyp Rudolfs in derselben Handschrift, zudem lässt sich keine Abbildung Albrechts chronologisch einfügen, deswegen kann geschlossen werden, dass eher Rudolf in dieser Szene dargestellt ist. Vergleichbar wäre noch die zackige Blattkrone auf dem Kopf des vorderen Königs im „Göttlichen Gnadenerweis" zu der Albrechts, in welcher Szene die zweite Krone auch relativ ähnlich, aber nicht ident mit der ersten ist. Dies (gemeinsam mit der Haartracht und unterschiedlichen Gewändern) könnte die Differenzierung der beiden jungen Herrscher implizieren, die aber eine ähnliche Stellung einnehmen. Da es sich nur bei der Belehnung der beiden Söhne Rudolfs, Albrecht und Rudolf 1282, um eine Gleichstellung von zwei Herrschern handelt, könnte diese Episode die Machtübergabe Rudolfs – ohne Krone innerhalb der Architektur abgebildet, von Gott für seinen Verzicht auf die Krone gesegnet – darstellen.[293]

[293] Dopsch 1923, S. 240.

Dafür spräche, dass ein älterer Fürst stellvertretend für die Herren Österreichs und der Steiermark, die persönlich bei der Herrschaftsübertragung beteiligt waren, und ein Schreiber für die Bezeugung des offiziellen Aktes der Szene beiwohnen.[294]

Ähnlich zur Anbringung des Podestà-Wappens in Florenz an dem vor den Anjou knieenden Ritter (siehe Abb. 37) zeugt die *aeiou*-Devise Friedrichs III. unter einem König in der Seligenreihe im Turmzimmer von der Aktualisierung des Herrscherprogramms in späteren Zeiten.[295] Die Identifikation Friedrichs mit der Königsfigur zeichnet sie unter den Seligen als ein Hauptprotagonist aus, vielleicht sogar als einen der Vorfahren des Habsburgers. So wäre es anzunehmen, dass sich der erste Habsburger-Herrscher in Österreich unter den Seligen befindet und dessen Abbildung zur Zeit Friedrichs III. bekannt war. Ferner ist eine Ähnlichkeit der dreizweigigen, gebogenen Krone des zweiten, jungen Königs in der Seligenreihe mit der Krone eines Nachfolgers Albrechts, wahrscheinlich Rudolfs III. (1298-1307 neben Albrecht in Österreich regiert) in der Handschrift aus dem Stiftsarchiv Zwettl augenscheinlich vorhanden.[296] Auch wenn sie relativ spät entstanden ist, fällt sie doch in den möglichen Entstehungszeitraum der Wandmalereien.

V. 3. Gozzo als Auftraggeber

V. 3.1. Gozzos Biografie

Der Bauherr der Gozzoburg war kein Adeliger, dafür war seine Gattin Berwirgis Seefelder mit den Kuenringern, einer von Ottokar begünstigten Adelsfamilie, verwandt.[297] Urkundlich taucht Gozzo zum ersten Mal 1247 in der Rolle eines Zeugen als Schwiegersohn des „Sefelders", also war er zu der Zeit schon mit Berwirgis verheiratet.[298] Als Stadtrichter von Krems erscheint Gozzo zum ersten Mal im Jahre 1240.[299] Englisch zufolge ist 1249 ein Jahr, in dem Gozzo zum ersten Mal das Stadtrichteramt erfüllte, dann war er zwischen 1255 und 1260 kontinuierlich in

[294] *„mit brieven er mande / die herren alle gelîch / hie ze Stîr und in Ôstrîch, / daz si zuo dem hove kæmen / und dâ einen herren næmen; / den wold er in dâ geben."* (Otacher ouz der Geul, Reimchronik, ed. Seemüller 1974, S. 260., V. 19641-19646).
[295] Grötecke 1997, S. 197.
[296] Janotta 2003, S. 1075.
[297] Opitz 2008, S. 589; Kuthan 1996, S. 353.
[298] Penz 1998, Reg. 212, 13. März 1247.
[299] Opitz 2008, S. 589.

diesem Amt tätig.[300] In einer Urkunde von 1258 wird auf ihn nicht nur erneut als Richter hingewiesen, sondern auch auf dessen Besitz des „Hauses Gozzo": *„in domo dicti Gozzonis tunc Iudicis"*.[301] Weiters hat er dieses Amt 1261, 1264 und 1266 erfüllt, als die Gozzoburg mit der Katharinenkapelle und dem Speisetrakt erweitert wurde. 1267 und 1269 war er erneut als Stadtrichter tätig.[302] Den Höhepunkt seiner politischen Karriere erreichte Gozzo 1270 mit seiner Ernennung zum Kammergrafen von Österreich (*„comes camere nostre per Austriam"*).[303] Als Kämmerer ist er Finanz- und Verwaltungsaufgaben nachgekommen.[304] Außerdem war er als Beamter Ottokars ab 1273 der Verwaltung der landesfürstlichen Einnahmen in Oberösterreich zuständig.[305] Diese Einnahmen ermöglichten dem reichen Ministerialen in den 1270er Jahren, den Wohntrakt seines Palastes zu errichten und mit Wandmalereien auf hohem künstlerischen Niveau auszustatten.[306] 1275 auf die Partei Rudolfs geschlagen, gelang er während des Konflikts Ottokars mit Rudolf 1276 ins Gefängnis auf der Königsburg Zvíkov.[307] Von dort wurde er 1277 entlassen, konnte unter Rudolf sogar seine Stellung bewahren. 1278 wirkte er bei der Stiftung der Dominikanerinnenkirche in Imbach mit.[308] 1282 war er erneut und zum letzten Mal Stadtrichter von Krems und Stein.[309] Ab 1286, als er eine Pilgerfahrt nach Rom unternahm, zog er sich vom öffentlichen Leben zurück.[310] Die Romwallfahrt ist innerhalb eines Jahres, zwischen dem 30. Jänner und spätestens dem 7. Juni zustande gekommen, als Gozzo gemeinsam mit seinem Sohn Irnfried urkundete.[311] Aus dieser Zeit stammt die Darstellung Gozzos mit seiner Gattin als Stifterpaar seitlich der Krönung Mariä im Bogenfeld an der Stirnwand des linken Seitenschiffes der Kremser Dominikanerkirche (siehe Abb. 46 a).[312] Was die Auftraggeberschaft des „Gozzofreskos" anbelangt, ist nur die Frau Gozzos, Berwirgis als Stifterin urkundlich gesichert, nämlich an zwei Stellen des Totenbuchs der Kremser Dominikaner. Die Erwähnungen in dieser Urkunde stammen vom 22. Februar *(„Domina Gervergis uxor domini Gozzonis")* und dem 15. Juni *(„Domina (...bega)*

[300] Englisch 2009, S. 11.
[301] Kuthan 1996, S. 356.
[302] Englisch 2009, S. 11.
[303] Kuthan 1996, S. 353.
[304] Opitz 2008, S. 589.
[305] Kuthan 1996, S. 353; In Gozzos Amtsbeschreibung „domini Regis Bohemie officinalis in Anaso" wurde Ottokar nur als böhmischer König beschrieben (ebd.).
[306] Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007, S. 12.
[307] Opitz 2008, S. 589; Kuthan 1996, S. 353.
[308] Englisch 2009, S. 12.
[309] Englisch 2009, S. 12.
[310] Kuthan 1996, S. 353.
[311] Englisch 2009, S. 12; Der mit vielen Unsicherheiten einhergehende Reise sind beträchtliche Schenkungen an das Stift Göttweig vorausgegangen (ebd.).
[312] Kuthan 1996, S. 354.

uxor domini Gozzonis hic sepulta"), bei denen Englisch keine Jahreszahl angibt.[313] Zawrel vermutet den Tod von Berwirgis vor 1284, also vor der Romfahrt Gozzos und vor seinem Eintritt ins Kloster Zwettl.[314] Letzterer Eintrag besagt, dass die Stifterin im Dominikanerkloster begraben wurde.[315] Im Wandbild stellte also Gozzo seiner Gattin ein bildliches Andenken und verewigte sie gemeinsam mit seinem Porträt. Anhand des selbstbewussten Repräsentationsmodus des Stadtrichters mit dem damals modernsten Zackenstil wäre es auch nicht auszuschließen, im Turmzimmer der Gozzoburg um ein Jahrzehnt früher Abbilder Gozzos zu suchen (Ausführungen dazu im Kapitel V.3.2.4).

Gozzos Nähe zum Dominkanerorden zeigt seine rege Stiftertätigkeit für den Orden, die bereits in den sechziger Jahren angesetzt hat. In der Versammlung des Provinzialkapitels 1267 unterstützte Gozzo (neben König Ottokar) den Dominikanerorden mit großzügigen finanziellen Stiftungen, was darauf hinweist, dass sich die Dominikanerkirche und das –kloster zu der Zeit im Bau befand. Im Tausch wurde ihm, seiner Frau und seiner Freien *suffragia pro vivis* gestattet.[316]

Nach dem Tod seiner Frau schlug Gozzo mit dem Eintritt in das Zisterzienserkloster Zwettl ein geistliches Leben ein.[317] Am 2. Februar, zum Fest der Darbringung im Tempel, des Jahres 1290 legt Gozzo die Profess zum Eintritt ins Kloster ab, was zur Erlassung sämtlicher Schulden führte.[318] In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hat die strenge Regel des Zisterzienserordens, nur Personen adeliger Herkunft die Mönchsweihe zu erteilen, aufgebrochen, und das bürgerliche Element in ihren Klöstern hat zugenommen.[319] Wie früher Adelige, wurden nun auch Bürger als Konversen in Zisterzienserklöster aufgenommen, die wegen ihrer *litteraritas* imstande waren, Kontakte zur Außenwelt zu pflegen. Daher ist die Annahme zulässig, dass auch Gozzo die Konversenrolle im Kloster Zwettl bis zum Ende seines Lebens erfüllt hat. Es ist keine Schriftquelle auf uns gekommen, die das Todesdatum Gozzos vermerkt, erst in einer Urkunde vom Mai 1291 wurde er als verstorben bezeichnet.[320]

[313] Englisch 2009, S. 7.
[314] Zawrel 1983, S. 33.
[315] Frank 1980, 13 und 17.
[316] Bünger 1919, Fragm. 10-13; *Suffragia pro vivis*: Fürbitten in Form von Lesungen in der Messe und Gebeten, die lebenden Stiftern gebührt hat (ebd.).
[317] Kuthan 1996, S. 353.
[318] Sommer 1954, S. 180.
[319] Zawrel 1983, S. 34.
[320] Sommer 1954, S. 180.

V. 3.2. Gozzo als Ministerialer des Herrschers

„die dienstmann in oesterrich
sind an wirden ungelich."[321]

V. 3.2.1. Die Entwicklung des Ministerialenbegriffs in Österreich bis zum 13. Jahrhundert

Die Vorgänger und wahrscheinlich gleichzeitig Ahnen der Ministerialen sind in der babenbergischen Mark des 11. Jahrhunderts unter den Begriffen *servientes* oder *servitores* zu suchen.[322] Sie waren im Dienste des Königs, der Herzögen oder Adeligen in Funktionen von Hofdienern und Verwaltern der Ländereien mit richterlichen Befugnissen, außerdem waren sie an sämtlichen Kriegsunternehmen der salischen Könige und der Babenbergerherzöge beteiligt.[323] Als Entlohnung für ihre Dienste haben sie Königsschenkungen erhalten.[324] Diese waren als Inwärtseigen zu verstehen, das heißt, der Ministeriale konnte über diesen Besitz nur innerhalb seiner *familia* (des Königs, Herzogs oder des adeligen Herren) frei verfügen.[325] Mit dem Aussterben der Herrenfamilie wurde das Inwärtseigen zum völlig freien Besitz, was am Ende der Babenbergerzeit große Bedeutung erlangt. Weiters wurden den Ministerialen Abgabenbefreiungen zugesichert, so zum Beispiel die Entrichtung der Abgabe der Märkten (*ius fori*).[326] Seit dem 12. Jahrhundert stand den Ministerialen Blutgerichtsbarkeit als erbliches Lehen zu.[327] Weitere Privilegien haben in der Befreiung von ordentlichen Steuern bestanden und der Beschränkung auf ihre Kriegsdienstpflicht zur Schutz des Landes.[328]

Die erste Verwendung des Begriffs *ministerialis* taucht in den österreichischen Quellen um 1100 auf.[329] Ab 1120 treten die Ministerialen mit Ortsnamen auf, die ihren traditionellen Besitz anführen. Ihre soziale Stellung als Unfreie ist aus den Zeugenreihen von Urkunden zu entnehmen, in denen die *ministeriales* auf die *liberi* und *nobiles* folgen. Das 12. Jahrhundert ist insofern ein Wendepunkt in der Geschichte des Ministerialenbegriffes, als dass es zu dieser Zeit zum ersten Mal von einem Stand der Ministerialen *(ordo ministerialis)* die Rede ist, der über

[321] Seyfried Helbling (Ende des 13. Jahrhunderts) (Kroupa 1980, S. 53).
[322] Kroupa 1980, S. 48.
[323] Kroupa 1980, SS. 14, 48.
[324] Kroupa 1980, S. 29.
[325] Kroupa 1980, S. 30.
[326] Dopsch 1897, SS. 235, 242.
[327] Burdak 1936, S. 129.
[328] Burdak 1936, S. 132.
[329] Kroupa 1980, S. 49.

eine besondere Rechtsstellung und ein eigenes Recht *(ius ministerialium)* verfügt hat.[330] Im 13. Jahrhundert wurden die Typen der Ministerialität in Österreich vielschichtiger: Neben den Ministerialen des Herzogs gab es die der Bischofskirchen, der Klöster, von Grafen und Hochfreien.[331] Da die meisten Rechte der Ministerialen von Grafen und Hochfreien ab der Mitte des 12. Jahrhunderts von ihren Herren selbst wahrgenommen wurde, war es schwierig für diese Dienstleute, nach dem Aussterben ihrer Herrenfamilie den Anspruch auf das Ministerialenamt weiterhin zu behalten.[332] Auf diese Zustände hat sich die Kritik des Dichters Seyfried Helbling am Ende des 13. Jahrhunderts bezogen, in welcher er die Ministerialengruppe missbilligt hat, die über kein aktives Lehensrecht verfügte – ein „rechter Dienstmann" soll demnach sowohl eine passive, als auch aktive Lehensfähigkeit gehabt haben.[333] Diejenigen der besagten Ministerialengruppe von gräflicher und adeliger *familia*, die zu keinen *milites* geworden sind, sind im 13. Jahrhundert allmählich in landesfürstliche Ministerialität übergangen.[334] Das hat die Vereinheitlichung des Ministerialenstandes unter der Regierung von Ottokar II. Přemysl und Rudolf von Habsburg bewirkt.

V. 3.2.2. Die Ministerialen unter der Regierung Ottokars beziehungsweise Rudolfs

Zu den obersten Ämtern der Landesverwaltung unter Ottokars Regierung gehörten die vier Hofämter Kämmerer *(camerarius)*, Marschall *(marsalcus)*, Truchsess *(dapifer)* und Mundschenk *(pincerna)*, außerdem der Landrichter *(iudex (provincialis) per Austriam)* oder Landeshauptmann und der Schreiber *(notarius* oder *scriba)*.[335] All diese Ämter haben unter Rudolf weiter bestanden. Der Hof Ottokars bestand außerdem aus Ratgebern in ständischem Rat.[336] Das Kämmereramt *(officium camere)* stand unter den vier Hofämtern mit Zentrum im Reich, wobei es Kämmerer auch in den Territorien wie Österreich gab.[337] Die Landeskämmerer waren dem Oberstkämmerer *(summus Camerarius regni Boemiae)* unterstellt.[338] Das Amt des Kämmerers hat sich als Lehensbesitz vom Landesherrn in den Händen hervorragender

[330] Kroupa 1980, S. 23-24.
[331] Kroupa 1980, S. 53.
[332] Kroupa 1980, S. 56.
[333] Kroupa 1980, S. 55.
[334] Kroupa 1980, S. 57.
[335] Burdak 1936, SS. 132, 134.
[336] Burdak 1936, S. 134.
[337] Dopsch 1897, S. 245.
[338] Hoensch 1989, S. 58.

österreichischen Ministerialen-Familien befunden.[339] Die Aufgabe des Kämmerers bestand in der höheren, zentralen Finanzverwaltung des Landes, in deren Zuge Abgaben nur in Ausnahmefällen an die Kammer gerichtet worden sind.[340] Der Marschall vereinnahmte das Marchfutter oder Marchdienst, die eine Naturalleistung als Proviant für die Kriegsmacht des Markgrafen dargestellt hat.[341] Außerdem war er für die Aufsicht über den Marstall (der landesfürstliche Stall und Pferde) zuständig. Der Truchsess war mit der Aufsicht über die Mühlen, Bäckereien und Schlachtstätten für die Essensversorgung des königlichen Hofes zuständig.[342] Darüber hinaus war ihm die Hof- und Güterverwaltung und die Aufsicht über das Personal zugetraut.[343] Das Monopol der Verwaltung der Getränke am Königshofe, sowie über die Tavernen und Brauereien hat der Mundschenk innegehabt.[344]

Auf landesfürstlicher Ebene hatte der Landrichter das höchste Amt inne. Der oberste Richter wurde als Stellvertreter des römischen Königs in den Reichslandschaften eingesetzt, der seit dem 11. Jahrhundert mit der Einhaltung des Landfriedens beauftragt war.[345] Der Vorsitzende des Landgerichts wurde ab dem 13. Jahrhundert vom Landesherrn aus den heimischen Adelsfamilien ernannt, indem das erbliche Landrichteramt in der Familie geblieben ist. Ein ab dem Anfang des 13. Jahrhunderts in Österreich primär neben dem Richter bestellter Beamter, der Schreiber (*scriba* oder öfters *notarius*) hat als Urkundenschreiber, Aussteller von Urteilsbriefe und sonstiger Schreibgeschäfte des Gerichts gegolten.[346] Zu seinen, zu Seiten des Landesfürsten versehenen Aufgaben hat die Verrechnung der landesfürstlichen Einkünfte und die Verzeichnung des landesfürstlichen Grundbesitzes, kurzum das Rechnungswesen, gehört.[347] Außerdem war der Schreiber mit Aufzeichnungen von Besitzveränderungen an liegendem Gut und mit Bestimmungen im Einkünfte- und Abgabewesen betraut.[348] Da die Schreiber bis in Ottokars Regierungszeit Angehörige des geistlichen Standes waren, konnte sich das Schreiberamt (im Gegensatz zu den Hofämtern) zu keinem Erbbesitz umgestalten.[349] In der Spätzeit des Přemyslidenherrschers wurde die Erblichkeit des *notarius* dadurch verhindert, dass das Amt Bürgern wie Gozzo von Krems, Paltram von Wien und Konrad von

[339] Dopsch 1897, S. 246.
[340] Dopsch 1897, S. 244.
[341] Dopsch 1897, S. 238.
[342] Hoensch 1989, S. 60.
[343] Kreiker 2003, S. 1069.
[344] Hoensch 1989, S. 60.
[345] Burmeister 2008.
[346] Dopsch 1897, S. 247-249.
[347] Dopsch 1897, S. 253.
[348] Dopsch 1897, S. 251.
[349] Dopsch 1897, S. 254.

Tulln geliehen wurde.[350] Die Stellung der Schreiber als Finanzverwalter des Landesherrn haben eine entsprechende finanzielle Lage vorausgesetzt. Durch die Förderung des Landesherrn wurde Reichtum in den Handelsstädten angehäuft, so dass die oben genannten Schreiber aus dem Bürgerstand zu den wohlhabendsten Kreisen des damaligen Österreich gezählt werden konnten. In der letzten Regierungsperiode Ottokars wurde eine einheitliche Zusammenfassung der landesfürstlichen Ämter geschaffen, indem sich die beiden Ämter des Schreibers und des Kämmerers in den Händen derselben Person vereint haben.[351]

1276 war die Übernahme der Verwaltung der südostdeutschen Herzogtümer von Rudolf erfolgt.[352] Im Landfrieden von 1277 hat er den Beirat der Ministerialen in landesfürstlichen Geschäften etabliert, weiters die österreichischen Ministerialen zu Reichsdienstmannen (mit Reichsministerialen gleichgestellt) erklärt und ihre althergebrachte Rechte bestätigt.[353] Das österreichische Landrecht von 1278 hat die Person und den Besitz der Dienstleute als *„von dem reiche des landes herren lehen"* bestimmt.[354] Diese Auffassung geht auf die Entstehungstradition der Ministerialität zurück, die im *Chronicon Ebersheimense* 1163 beschrieben wurde.[355] Demnach hatte Julius Cäsar nach der Eroberung der Germanen die einheimischen *minores milites* zu *ministeriales principum* (fürstliche Dienstmänner) erklärt. Dieser Tradition folgend hat der römische Kaiser die Ministerialen im Mittelalter als Dienstmänner der Fürsten ernannt. Vollmacht in Österreich (mit Residenz in Wien) hat Rudolf als römischer König und Herzog Österreichs in einer Person von 1278 bis 1281 ausgeübt, dadurch wurde die Lehensbeziehung der Ministerialen zum Herrscher noch enger gebunden.[356] In diesem Zeitraum sind das Kammergrafen- *(comes camere)* und Landschreiberamt *(rector officiorum)* in zwei getrennte Ämter mit ähnlichen Aufgaben aufgespalten worden.

V. 3.2.3. Gozzo als Stadtrichter

Ausdrücklich in Krems bestanden landesfürstliche Ministerialenfunktionen, wie der Stadtrichter, der *claviger* (Schlüssler), der Burghauptmann, der Mautner in Stein oder der

[350] Dopsch 1897, S. 292.
[351] Dopsch 1897, S. 264.
[352] Dopsch 1923, S. 242.
[353] Dopsch 1923, SS. 239, 242.
[354] Kroupa 1980, S. 59.
[355] Kroupa 1980, S. 58.
[356] Dopsch 1923, S. 242; Dopsch 1897, S. 328.

Judenrichter, also Ämter, die personell nicht zusammengehen.[357] Einen Hinweis auf die Stellung Gozzos bezeugt sein Verhältnis zu anderen Stadtministerialen, die sich unter seinen Zeugen in Urkunden befinden.[358] Der Zeugenhierarchie in den Urkunden entsprechend steht die Geistlichkeit an erster Stelle der Unterzeichnenden, darauf folgen die adeligen Ministerialen und schließlich taucht der Name des Stadtrichters und der bürgerlichen Zeugen auf. [359] Gozzo hat nicht nur im Amt des Stadtrichters, sondern auch als *cives* geurkundet. *Ditmarius notarius* (andernorts als *scriba* bezeichnet) und der Schreiber Prechtlo/Berthold waren im Advokatenstatus (*predicti Gozzonis*) entweder unmittelbar für Gozzo oder als städtische Beamte angestellt.[360] Ein weiterer, oft für Gozzo tätiger Zeuge ist Rudlin von Mailberg, der Gozzo gemeinsam mit seinem Sohn Irnfried in den Verkaufshandlungen im Prozess gegen den Bischof von Freising vertreten und außerdem 1277 alleine, und 1283 sowie 1284 gemeinsam mit Gozzo und Irnfried urkundet hat.[361] In den von oder für Gozzo ausgestellten Dokumenten treten überdies die beiden Notare Meinhard (1267 und 1276) und Burkhard (1284 und 1288) auf. Alle genannten Beamten waren mit der Verwaltung von Gozzos Besitzungen beauftragt, deren Zahl alleine Aussagen über seine Stellung als angesehener Ministeriale treffen lässt.

Von der Bedeutung Gozzos zeugt sein umfangreicher Besitz: Er verfügte über mindestens 18 Häuser in Krems, ein Haus in Stein, Wälder in Eglsee und bei Stein, 7 Obstgärten, 19 Weingärten, mindestens 16 Hofstätten, etliche Gutshöfen und zwei Überfuhren.[362] Den Weinhandel, der in Krems florierte, nutzte er Plöckingers Ansicht nach als Sprungbrett für den sozialen Aufstieg, wobei Gozzos kaufmännische Tätigkeit nicht nachweisbar ist.[363] Gozzo führte ein Familiensiegel, das aus einem gespaltenen Schild, rechts einem aufsteigenden Panther und links aus einem quer viermal geteilten Feld bestand.[364] [Abb. 72] Nicht nur er, sondern auch sein Sohn Jakob und ein gewisser Leopold, der Stadtrichter von Krems von 1322-25 war, haben mit einem identen Siegel geurkundet, was die Identifizierung Leopolds als eines Verwandten Gozzos glaubhaft macht. In Kremser Angelegenheiten, wie bei der Schlichtung der Streitigkeiten mit Lambach, Mondsee und Lilienfeld scheint Gozzo als Stadtrichter lediglich unterschrieben zu haben, welche Tätigkeit vielmehr zu den Agenden eines Notars, als

[357] Englisch 2009, S. 59.
[358] Zawrel 1983, S. 19.
[359] Englisch 2009, S. 59.
[360] Zawrel 1983, S. 19.
[361] Zawrel 1983, S. 30.
[362] Zawrel 1983, S. 13.
[363] Zawrel 1983, S. 13-14.
[364] Englisch 2009, S. 13.

eines Stadtrichters gehörte.[365] Am häufigsten werden unter den bürgerlichen Zeugen von Krems und Stein in den von Gozzo ausgegebenen Urkunden Walchun Wurko, Konrad Seefelder (mit Gozzo verschwägert), der Schneider Helmwicus, Konrad Rufus, Konrad von Hadersdorf und Gozzos Brüder angeführt. Immer wieder kommen die selben Namen in den Urkunden vor, welche Gruppe von Bürgern sich bloß durch ein gemeinsames wirtschaftliches Interesse zu einem *„universitas civium"* (erwähnt 1250 ohne, und 1256 mit Gozzo) oder *„consilio et auxilio meliorum civium de chrems"* (1257) zusammengeschlossen hat.[366] Dass dieses „Geschworenenkollegium" nicht als ein standhafter Rat terminiert werden kann, resultiert aus der Tatsache, dass ein Rat (*„iurati civitatum de Chremsa et de Stayn"*) mit dem Richter an seiner Spitze erst ab 1279 belegt ist.

Wird die stilistische Datierung der Wandmalereien des Turmzimmers in die 1270er Jahren als Bezugspunkt genommen, wird zunächst festgestellt, dass Gozzo nach der intensiven Ausübung des Stadtrichteramtes in den 50er und 60er Jahren des 13. Jahrhunderts in den 70er Jahren ganz und gar nicht als Stadtrichter überliefert wurde.[367] Stattdessen hat er in diesem Jahrzehnt höhere Stellungen (Kammergraf und *officinalis in Anaso*) erfüllt.[368] Geht man von der Entstehung der der Turmzimmer-Malereien in den 1270er Jahren aus, kann es sich wahrscheinlich um kein Repräsentativraum Gozzos in Funktion des Stadtrichters gehandelt haben. Wenn man aber einen breiteren Zeitrahmen für die Entstehung des Bilderzyklus annimmt, kommen auch die 60er und 80er Jahre in Frage. Plausibler kommen die 60er Jahre vor, denn Gozzo wurde dann fünfmal als Stadtrichter bestellt, so war er die bedeutendste Persönlichkeit in Krems, die sich einen Repräsentativraum für seine Rechtsgeschäfte einerseits leisten konnte, andererseits aber auch gebraucht hat. Für die Ausübung seiner richterlichen Funktion würde die prominente Darstellung des Jüngsten Gerichts ein starkes Argument ablegen. Weniger glaubhaft wäre es, die Entstehungszeit der Wandmalereien in die 1280er Jahre zu setzen, weil Gozzo dann nur mehr ein Jahr lang die Stadtrichterschaft erneut übernommen hat.[369] Zwar wäre es vorstellbar, dass die Errichtung eines Repräsentativraumes zu dieser Zeit als Bestätigung für dessen Amt unter Rudolf angesehen wurde, jedoch bekleidete dieser auch die obersten landesfürstlichen Ämter, welche von noch größerer Bedeutung waren. Daher wäre das Stadtrichteramt alleine nicht repräsentationstauglich.

[365] Zawrel 1983, S. 16.
[366] Zawrel 1983, S. 17.
[367] Englisch 2009, S. 11; Kuthan 1996, S. 356.
[368] Kuthan 1996, S. 353.
[369] Englisch 2009, S. 12.

V. 3.2.4. Gozzo als königlicher Beamter (Kammergraf und Landschreiber)

Im Amt des *camerarius* war Gozzo 1270 nicht alleine: Paltram von Wien und Otto von Perchtoldsdorf haben außer ihm auch diese Stelle innegehabt.[370] Das als *officia* zusammengefasste Kammergut hat Ottokar den Kammergrafen gegen bedeutende Summen in Zeitpacht gegeben, das heißt, dass ein *comes camere* die Funktion eines Pächters und Finanziers eingefüllt hat.[371] Die in den Urkunden als Kammergraf auftretenden Gozzo und Paltram wurden später in ihrer Schreiberfunktion (Nennungen als *procurator* und *rector officiorum*) mit der Leitung aller Fiskalämter *(officia)* Österreichs von Ottokar betraut, während ihre Stellung bei der Hofkammer weiterhin bestehen geblieben ist.[372] Dadurch hat Ottokar seine Bestrebung zur Zentralisierung der österreichischen Ministerialenämter verwirklicht. Gozzo tritt also ab dem 13. November 1273 sowohl im *officium* des *comes camere*, als auch des *procurator Anasy* (Schreiber ob der Enns) auf, während der Kammergraf Paltram die österreichischen Gebiete unter der Enns verwaltet hat. Die Leitung der österreichischen Ämter hat die Domänenverwaltung des Landesherrn und die Verwaltung der Regalien, sowie die Verleihung von Freiheiten im Gericht miteinbezogen, welche Aufgabengebiete mit der früheren Stelle des Schreiberamtes korrespondieren.[373] Zum gerichtlichen Aufgabenkreis des Prokuratoramtes hat außerdem der Vorsitz eines Landtaidings in Linz gehört, wo Gozzo über Besitzverhältnisse entschieden, mehrmalige Schenkungen an das Dominikanerkloster Imbach erteilt und bei einem Streit als *defensor* des Klosters Seitenstetten agiert hat.[374]

Da Ottokar mit der Thronbesteigung des römischen Königs Rudolf ab 1273 seine Herrschaft gefährdet gesehen hat, hat er 1275 als Gewaltmaßnahme Geiseln vom Adel, den Ständen und höchsten Ämtern genommen.[375] Dass sich Gozzo unter diesen befunden hat, ist ein Beweis für die fortwährende Erfüllung seines führenden Amtes. Nach der Freilassung der Geiseln am 6. Mai 1277 tritt Gozzo erneut in einer Urkunde vom 1. Juni 1278 als *procurator Anasy* auf, in welcher Stelle ihn später auch Rudolf belässt.[376] Da Gozzo in diesem obersten Amt also von 1273 bis 1285 geblieben ist, bedarf es keiner weiteren Erklärung, warum es gut vorstellbar ist,

[370] Zawrel 1983, S. 22.
[371] Zawrel 1983, SS. 22, 24.
[372] Dopsch 1897, SS. 287, 294.
[373] Dopsch 1897, S. 289.
[374] Zawrel 1983, S. 23-24.
[375] Dopsch 1897, S. 298.
[376] Gemeinsam mit Konrad von Tulln, der ab 1275 Schreiber an der Enns *procurator Austrie* war: „Sie beide haben noch eine stattliche Reihe von Jahren unter König Rudolf, ja auch noch unter dessen Sohne Albrecht dieses Amt inne gehabt" (Dopsch 1897, SS. 291, 298).

die Entstehung der repräsentativen Wandmalereien der Gozzoburg vielmehr in diesem Zusammenhang zu sehen, als im Konnex mit Gozzos Stadtrichterschaft.[377] Die Darstellung des Jüngsten Gerichts wäre dann insofern berechtigt, als dass das Prokuratoramt gleichwohl mit richterlichen Aufgaben einhergegangen ist, die vermutlich teilweise in der Gozzoburg erledigt worden sind.[378]

Die Verschlechterung des Verhältnisses Ottokars zu seinen Ministerialen begann bereits in den 1260er Jahren. Mit der Heirat der Margarete von Babenberg begründete Ottokar die Rechtmäßigkeit seiner Regierung in Österreich, so ist es verständlich, dass die Trennung von Margarete Misstrauen des österreichischen und steirischen Adels und Klerus auslöste.[379] Weiters trug die Beschneidung der Provinzialrichterrechte, der Machtbefugnisse der *consiliarii per Austriam*, das Einsetzen von Adeligen mit weniger Macht als die Burggrafen und landfremder Vertrauten in der Kammergutverwaltung zum Argwohn der Herren und Ministerialen gegenüber Ottokar bei.[380] Außerdem war die Verpachtung der Kammergüter an die *comites camere*, einigen wenigen reichen Stadtbürgern (unter denen sich auch Gozzo befand), eine weitere Maßnahme gegenüber den restlichen *ministeriales Austriae*. Dieser Konflikt kulminierte 1265 in der Hinrichtung des Landesrichters Otto von Maissau.[381] Fortan stützte Ottokar seine Macht auf die wenigen engen Vertrauten, darunter den Burggrafen Schwarzensee und den Generalpächtern der *officia*, unter denen sich Gozzo befand. Mit der Wahl Rudolfs 1273 zum deutschen König wandten die Finanziers ihre Aufmerksamkeit ihrem potenziellen neuen Herrscher in Österreich zu und investierten ihre Finanzen in Rudolfs Unternehmungen. Unter ihnen urkundete Gozzo 1275, bereits vor seiner Gefangennahme durch Ottokar auf Seiten seines Gegners. Die politische Gefangenschaft Gozzos vom Frühjahr 1276 bis Mai 1277 initiierte zwar Ottokar, dabei wirkte aber auch der Burggraf Burkhard von Klingenberg mit, der ein Schuldner Gozzos war, so dass Gozzo in der Königsburg Klingenberg gefangen gehalten wurde.[382] In der Gefangenschaft führte Gozzo einen Rechtsstreit mit seinem „Geschäftspartner" Bischof Konrad von Freising, der dermaßen eskalierte, dass Gozzo nach seiner Freilassung diesen Prozess fortführte.[383] Rudolf I. ergriff sowohl beim Prozess, als auch beim Erwirken der Freilassung die Partei Gozzos. [384] Der Streit um den 1276 erzwungenen

[377] Dopsch 1897, S. 302.
[378] Zawrel 1983, S. 23-24.
[379] Hoensch 1989, SS. 122, 125.
[380] Hoensch 1989, SS. 135, 168.
[381] Zawrel 1983, S. 25.
[382] Zawrel 1983, SS. 24, 26.
[383] Zawrel 1983, S. 24.
[384] Zawrel 1983, S. 26-28.

Verkauf seiner Güter zu Theiß an den Freisinger Bischof endete mit dem Erlass seiner Schuld und zusätzlicher Zahlung des Bischofs im Oktober 1277.

Trotz der Begünstigung des *officialis regis Boemie* durch Ottokar hat Gozzos Misstrauen gegenüber Ottokar im veränderten politischen Klima noch vor seiner Festnahme zum Parteiwechsel des hohen Ministerialen geführt.[385] Gozzos Nähe zum jeweiligen Herrschenden in den 70er und 80er Jahren wurde schon vor Augen geführt. Diese gemeinsam mit den bereits besprochenen Veränderungen (Übermalung der Lilienkrone des Königs zu einer zackigen und Größenreduzierung der Kopfbedeckung des Begleiters) in den einzelnen Schichten des Malprozesses in der Szene „Befehlender Herrscher" des Turmzimmers lässt die Vermutung zu, dass in die Person des königlichen Begleiters Gozzo als hoher Beamter auftreten könnte. Wie bereits erwähnt, hat Gozzo als *procurator Anasy* auch richterliche Aufgaben gewaltet, was mit der Wiedergabe des befehlenden Herrschers neben ihm mit dem Schwert als Ausdruck der Richtergewalt übereinstimmt. Die Notwendigkeit einer Übermalung wäre durch die Kontinuität der landesfürstlichen Amtserfüllung Gozzos neben Ottokar und später neben Rudolf legitimiert.

V. 3.2.5. Die Gozzoburg als Ort für Rechtsgeschäfte

Mit der Machtergreifung Ottokars wählte Krems und Stein seine Partei, daher ist es nicht zu verwundern, dass der Herrscher in späterer Folge mehrmals in Krems urkundete: In den Jahren 1251, 1252, 1253 (im Dominikanerkloster), 1255 und 1259.[386] Sogar die erste Gattin Ottokars, Margarete von Babenberg urkundete 1252 in der Stadt. Von der Ausfertigung einer Urkunde *im* Hause Gozzos *(„in Chrems in domo dicti Gozzonis tunc Iudicis")* berichtet eine einzige Urkunde vom 4. Juli 1258, in der es sich um einen Vertrag zwischen Gozzo und Herzogenburg über den Zehnt zu Diendorf handelt.[387] Gemeinsame Urkunden Gozzos und Ottokars, geschweige denn der Gozzoburg als Ausgabeort solcher, sind nicht überliefert, darum kann es auch nicht urkundlich nachgewiesen werden, dass das Turmzimmer zur königlichen Urkundenausgabe gedient haben könnte. Das Landesgericht von 1255 wurde *„in domo Godefridi Chremensis"* (gemeint ist Gozzos Bruder Gottfried) abgehalten, vielleicht wurde die Gozzoburg aus dem Grund nicht miteinbezogen, weil sie zu der Zeit noch über keinen repräsentativen, mit Wandmalerei ausgestatteten Raum verfügt hat. 1257 hat das Haus des

[385] Dopsch 1897, S. 293.
[386] Zawrel 1983, S. 17.
[387] Zawrel 1983, S. 18.

Sohnes Gozzos, Irnfried, dem Burggrafen Heinrich von Schwarzensee und 1264 das Haus Alberts von Weidling bei Krems einen Ort für Urkundenausgabe geboten.[388] Zawrel zufolge gibt es keine „Hinweise darauf, dass das Haus Gozzos bevorzugt zur Abwicklung von Rechtsgeschäften verwendet worden wäre", obwohl das repräsentative Haus des Stadtrichters es nahelegen würde.[389]

VI. Fürstenspiegel

Der Begriff Fürstenspiegel bedeutet literarisch gefasste Ermahnungen zur ethischen Amtsführung, die an einen, meistens weltlichen Herrscher adressiert sind.[390] Fürstenspiegel sind in der Regel keine autonomen Werke, sondern sind in anderen Gattungen enthalten, wie Mahnschreiben, Traktaten, Standespredigten, Polemiken, Testamenten und Chroniken.[391]

VI. 1. Begriff der „Moralia" – Zeitgenössische Herrschertugenden in der Gozzoburg

Ab dem frühen Mittelalter kommen zwei Gattungen der Fürstenspiegel vor.[392] Der theoretisch-mahnende Traktat (der Begriff „Moralia" soll eingeführt werden) besteht aus dem systematischen Aneinanderreihen der wichtigsten Königspflichten. Die Verfasser verwenden Zitate prominenter Autoren und weisen damit in die Zukunft der jeweiligen adressierten Herrscher.

In all seinen Taten musste ein Herrscher selbst mit einem *exemplum* vorangehen.[393] Diese Auffassung spiegeln die in Handlungssituationen abgebildeten Herrscher an der Ost- und Südwand des Turmzimmers der Gozzoburg wider. Unabhängig davon, ob man von einer Deutung als Heidenkampf der Barlaamlegende, Kampf des Guten gegen den Antichrist oder eine allgemein gehaltene, typisierte, zeitgenössische Kampfszene im Malereizyklus ausgeht, musste im Mittelalter ein moralischer Grund zur Kriegsführung vorhanden gewesen sein. Der

[388] Zawrel 1983, S. 19.
[389] Zawrel 1983, S. 19.
[390] Schmidt 2011; Austria-Forum 2016.
[391] Schmidt 2011.
[392] Watzl 1993, S. 6.
[393] Watzl 1993, S. 29.

eigene Ruhm, die Treue zum Lehensherrn oder aber eine heilige Mission konnten den Krieg legitimieren.

Die Herrschertugend *humilitas* gegenüber Gott äußert sich in der Szene „Übertragung der Regentschaft" an der Südwand, in der sich der König dem Willen des erscheinenden Gottes unterwirft.[394] Da der Ursprung der Königsgewalt bei Gott liegt, muss der weltliche Herrscher nicht nur im Angesicht Gottes dem Jüngsten Gericht Rechenschaft ablegen, sondern bereits im Diesseits nach den Gesetzen des Vertreters der *civitas Dei* auf Erden, sprich der Kirche, leben.[395] Der König muss die Kirche unter seine Schutzherrschaft nehmen und damit die Tugend der *pietas* ausüben. Der Ansicht des Johannes von Salisbury nach ist der Herrscher als *imago Dei* den *imagines Christi*, den Geistlichen überordnet.[396] Die Szene „König mit Mönchen" stellt diese Hierarchisierung und Relativisierung der sakralen und säkularen Rollen durch einen Disput dar, unabhängig davon, ob man den dargestellten Herrscher wie Blaschitz als den Mönche abweisenden König Avenier oder als einen Mönche empfangenden christlichen König interpretiert. Das Verhältnis zwischen weltlichen und geistlichen Machthabern ist nach der Periode des Investiturstreites durch das ganze Mittelalter hindurch ein aktuelles Thema geblieben.

Die folgenden Herrschertugenden sind gegenüber den Untertanen auszuüben: Zu den grundlegenden Regierungspflichten gehört die Ausübung der Strafgewalt im Dienste Gottes als *minister Dei*.[397] Die Darstellung dieser Aufgabe wurde in der Szene „Befehlender Herrscher" an der Südwand des Turmzimmers im Hause des Richters Gozzo vorgenommen und ist daher von besonderer Bedeutung. Außerdem wurde vom Fürsten erwartet, als *vicarius Dei* ein Erzieher zu sein, der sein Volk zu Gott führt.[398] Darauf soll die Aufmerksamkeit des Königs in der Inschrift der „Ermahnung eines Heiligen" im Malereizyklus gelenkt werden. Die Tugend der *humanitas* wurde vielleicht durch eine Almosenspende in der fehlenden Bogenfeldszene der Südwand repräsentiert, die den König in der Rolle des Schützers der Schwachen und Hilflosen, wie zum Beispiel Witwen und Waisen, abbildete.[399] Im feudalen System war weiters die *largitas* oder *liberalitas* von großer Wichtigkeit.[400] Für die Freigiebigkeit des Herrschers, die sich durch Schenkungen von Grund und Rechten äußerte, wurde im Gegenzug gegen Treue

[394] Watzl 1993, S. 39-40.
[395] Watzl 1993, S. 23.
[396] Watzl 1993, S. 94.
[397] Watzl 1993, S. 89.
[398] Watzl 1993, S. 90.
[399] Watzl 1993, SS. 25, 44.
[400] Watzl 1993, S. 54.

und Dienst von seinen Vasallen erwartet. In der letzten Episode des Herrscherzyklus, in der „Übertragung der Regentschaft" kommt dieser Aspekt zutage: Die durch eine Person repräsentierten Fürsten wohnen der Machtübertragung bei, während ihre Lehen bestätigt werden.

VI. 2. Begriff der „Historia" – Chronikillustration in der Gozzoburg

Die zweite Gattung des Fürstenspiegels, die als „Historia" etikettiert werden kann, ist die historiographische Schilderung von Herrschertaten, in welcher die Tugenden bestimmter Fürsten unsystematisch im Text auftreten, was bedeutet, dass diese Schriften nicht explizit mit einer moralischen Absicht verfasst wurden.[401] Auf die Vergangenheit ausgerichtet, stellt die „Historia" ein nachahmenswertes Verhaltensmuster anhand von idealisierten Lebensbildern von historischen und aktuellen Herrschern dar und interpretiert diese in Hinblick auf aktuelle politische Ereignisse.

Eine Sonderstellung innerhalb der „Historia"-Gattung bildete die Weltchronik ab der Zeit des ausgehenden Investiturstreits.[402] Die Moral dieser Zeit spiegelte sie durch die Differenzierung der Weltordnung (Spaltung des Reichs und der Kirche) wider. In Freisings *Historia* sind die im Titel vorkommenden zwei Städte, *civitas terrena* (die Weltgeschichte) und *civitas Dei* (die Heilsgeschichte) entgegengesetzte Zustände der irdischen Gebundenheit und des Lebens der Seele in Einheit mit Gott.[403] Ihre Existenz hat Freising in drei Ären aufgeteilt: Vor Christus, das heißt vor der Heilsgeschichte, herrscht die *civitas terrena* (Weltgeschichte), ab der Zeit Christi bis zum Jüngsten Gericht existieren *civitas terrena* und *civitas Dei* (Welt- und Heilsgeschichte) nebeneinander und nach Ende der Weltgeschichte, in der Jüngsten Zeit, wird die *civitas Dei* zur Ewigkeit (Heilsgeschichte).[404] Diese Aufteilung spiegelt sich im Herrscherzyklus des Turmzimmers der Gozzoburg wider: Vor der Heilsgeschichte regieren heidnische Herrscher (Nordwand), zur Zeit der Heilsgeschichte auf Erden sind christliche Könige in ihren Handlungen abgebildet (Ost- und Südwand) und schließlich zeigt das Jüngste Gericht Gottes ewiges Himmelsreich (Westwand). Die repräsentativen Taten christlicher

[401] Watzl 1993, S. 6.
[402] Watzl 1993, S. 105.
[403] Lammers 1977, S. 86.
[404] Lammers 1977, S. 86-87.

Fürsten sollen dadurch vorbildhaft sein, dass sie die *civitas Dei* auf Erden repräsentieren und sich auf die ewige Himmelsstadt vorbereiten.

VI. 3. Herrschertugenden Ottokars II. Přemysl im Wandmalereizyklus des Turmzimmers

„er was ein lewe an gemüete,
ein adelar an güete"[405]

Ein böhmischer Chronist lobt die kämpferischen Tugenden *fortitudo* und *virtus militaris* des kühnen Ritters Ottokar in antikisierender Tradition.[406] In den Annalen steht die Würdigung des „eisernen Königs" als „im Felde ein hochgeachteter Fürst", der hohe ritterliche Werte als Maßstab hatte.[407] Der Ablauf der Schlacht auf dem Marchfeld am 26. August 1277 schildert deutlich eine Konfrontation zwischen den unterschiedlichen Vorstellungen der Kampfmoral Ottokars und Rudolfs.[408] Während Ottokar dem alten ritterlichen Kampfesethos, dass die Ritter einander Mann gegen Mann gegenüber stehen, folgte, lockerte Rudolf gemäß seiner Zeit diese Sitte auf. Er führte mit dem späteren Einsatz eines Hinterhalts samt schweren Reitern und Knappen den entscheidenden Flankenangriff aus. Ottokar kämpfte bis zum Letzten, bis er von seinen persönlichen Feinden seiner Waffen und seines Helmes beraubt und gegen jede Ritterehre erschlagen wurde.[409] Obwohl kein historisch nachweisbares Treffen der beiden Gegnertruppen der Marchfeldschlacht in der Kampfszene des Malereizyklus identifizierbar ist, fasst doch die Darstellung den Ablauf der Schlacht zusammen: Die Niederlage des böhmischen Heeres und den Fall Ottokars.[410]

---

[405] Cantilena de rege Bohemiae, Chronicon Colmariense, ed. Haupt 1861, S. 252, Verse 8-9.
[406] Kuthan 1996, S. 32.
[407] Hoensch 1989, SS. 7, 249.
[408] Kat. Ausst. Schloss Jedenspeigen 1978, S. 35.
[409] Hoensch 1989, S. 247.
[410] In den drei Treffen der Schlacht bei Groißenbrunn am 26. August 1278 wurde folgende Schlachtordnung aufgestellt. 1. Treffen: ungarische Verbündete Rudolfs gegen Böhmen und Mähren; 2. Treffen: Österreicher gegen von Ottokar angeführte deutsche Verbündete (Brandenburg, Thüringen, Meißen und Bayern); 3. Treffen: von Rudolf selbst angeführte Steirer, Kärntner, Salzburger und Schwaben gegen schlesische und polnische Ritter (Hoensch 1989, S. 246). In der Kampfdarstellung der Gozzoburg trifft eine österreichische Truppe (Anführer mit rot-weiß-rotem Armband) auf eine Böhmische (Anführer mit Adlerflügelhelmzier). Obwohl die Abbildung des zweiten Treffens aufgrund der Anwesenheit österreichischer Stellvertreter und eines böhmischen Teilnehmers plausibel erscheint, entspricht es doch dem Ablauf der Schlacht nicht, da Ottokar erst während des dritten Treffens und nicht in offener Schlacht getötet wurde. Der als Rudolf interpretierbare Herrscher mit Bügelkrone ist nicht in Kampfausrüstung wiedergegeben, obwohl er selbst im Laufe des dritten Treffens seine Truppen anführt (Anmerkungen der Verfasserin).

In den Chroniken galt Alexander der Große als das beliebteste Vorbild Ottokars, der ein riesiges Reich gegründet und Heiden besiegt hat.[411] Der König suchte seine Expansionspolitik und Kreuzzüge mit seinem Ideal zu rechtfertigen. Die üblicherweise kaiserliche Aufgabe der Schirmherrschaft der Christenheit gegenüber den Heiden verinnerlichte Ottokar nach der Zeugenschaft der *Alexandreis* Ulrichs von Eschenbach als eigenen herrscherlichen Auftrag. Außerdem haben Ottokars Chronisten das Musterbild Alexanders mit dem des Kaisers Friedrich von Hohenstaufen verknüpft, der die Politik und Moral des griechischen Herrschers für nachahmenswert gehalten hat.[412] *Alexander Rex* an der Nordwand des Turmzimmers trägt einen ähnlichen Kronreif mit Lilienpalmetten, der mit Ottokars Grabkrone vergleichbar ist. Heinrich von Isernia hat die Geschichte der Přemysliden-Dynastie über die Hohenstaufen bis zu den römischen Kaisern Augustus und Caesar, sogar bis Äneas zurückgeführt.[413] Diese Chroniken beweisen, gemeinsam mit der Ähnlichkeit Ottokars Siegel zu den Majestätssiegeln der Herrscher im Reich, die Wichtigkeit der Rechtfertigung der römischen Kaiserkrone für Ottokar.[414] Eine Legitimation des Böhmenkönigs als Nachkommen römischer Könige war für diesen umso wesentlicher, denn die Päpste nahmen ihren Standpunkt gegen die Stauferkaiser ein und unterstützten in späterer Folge die Habsburgerpartei.[415] Diese Art der herrschaftlichen Repräsentation spiegelt sich in der Abbildung des Augustus an der Nordwand des Turmzimmers sowie in den im Kapitel V. 1.1. erwähnten kaiserlichen Bestrebungen Ottokars wider.

VI. 4. Herrschertugenden Rudolfs I. von Habsburg im Wandmalereizyklus des Turmzimmers

„daz er was milt genuoc,
zurliuge witzic unde kluoc,
menlich in herten freisen,
ein schirmær witiben und weisen,
guot und gemeiner rihtære."[416]

---

[411] Kuthan 1996, S. 32.
[412] Kuthan 1996, S. 33.
[413] Kuthan 1996, S. 43; Heinrich von Isernia war ab 1270 Notar am Prager Hof und Kanoniker des Kapitels zu Vyšehrad (Polívka 2003, S. 2138).
[414] Kuthan 1996, S. 44.
[415] Kuthan 1996, S. 43.
[416] Otacher ouz der Geul, Reimchronik, ed. Seemüller 1974, S. 167, Verse 12663-12667; Die zwischen 1200 und 1220 vom steirischen Ministerialen Otacher ouz der Geul verfasste Steirische Reimchronik bietet einen umfangreichen Bericht der rudolfinischen Herrschaft. Die Königsgeschichte Rudolfs fängt mit der Aufzählung

Es ist keine leichte Aufgabe, bloße Tugendkataloge aus der Fürstenspiegelliteratur Rudolfs von Habsburg herauszugreifen, da fast alle Überlieferungen, die seine Tugenden thematisieren, Chroniken sind und somit die Gattung der „Historia" vertreten. Die beiden Chronikfassungen des thüringischen Sifridus de Balnhusin bezeichnen Rudolf als *rex iustus et pacificus*.[417] Sein militärischer Sieg über Ottokar *(iustitia)* und der anschließende Landesfrieden *(pax)* in Österreich machen die zeitgenössischen Erwartungen an den idealen *rex Romanorum* aus.[418] Diese wurden möglicherweise durch die Kampfszene und Darstellungen friedensstiftender Tätigkeiten des römischen Königs (vermutlich in den nicht freigelegten Bogenfelder) in den Wandmalereien des Turmzimmers der Gozzoburg inszeniert. Ebenfalls erscheint Rudolf als ein Exempel des idealen *rex christianus et pacificus* im *Liber certarum historiarum* des Kärntners Johann von Viktring.[419] Da diese Schrift dem Herzog Albrecht von Österreich gewidmet wurde, ist sie ein Gemisch aus dem klassischen Fürstenspiegel mit didaktischer Motivation und der Chronikform.[420] Die darin beschriebenen Herrschaftspraktiken und Tugenden Rudolfs sollten dem Thronfolger ein Vorbild bieten.

Der Konflikt zwischen Rudolf und Ottokar bildet einen oft besprochenen Schwerpunkt auch in den Chroniken und Annalen.[421] Die militärische Auseinandersetzung der beiden Könige wurde beispielsweise in der *Cronica de gestis principum* aus dem oberbayrischen Zisterzienserkloster Fürstenfeld um 1330 und in der anonymen Fortsetzung zur Chronik des Magnus von Reichersberg Rudolfs Seite entsprechend interpretiert.[422] In den *Annales Sancti Rudberti Salisburgenses* und der *Historia annorum* von Gutolf von Heiligenkreuz wird Rudolfs Kampf gegen Ottokar als notwendige Aufgabe des römischen Königs, der sich schweres Herzens in die Schlacht wirft, beschrieben.[423]

---

der Tugenden des Herrschers an: Milde, Weisheit, Klugheit, Männlichkeit, Schirmherrschaft der Witwen und Waisen, sowie Gerechtigkeit (Kunze 2001, S. 55; Kleinschmidt 1974, S. 161).

[417] Kleinschmidt 1974, S. 119.

[418] Kunze 2001, S. 136.

[419] Kunze 2001, S. 60.

[420] Kunze 2001, S. 60.

[421] Kleinschmidt 1974, S. 109.

[422] Kleinschmidt 1974, SS. 168, 120; Magnus von Reichersberg interpretiert den Sieg Rudolfs über Ottokar als Erfüllung eines Vatiziniums von Hildegard von Bingen. Diese Prophezeiung geht auf die Predigten der Dominikaner in Krems zurück (ebd.). Die Dominikaner haben ihren Hauptstützpunkt Krems mit ihrer anti-ottokarischen Propaganda weitgehend beeinflusst. Auf diese Weise verbreiteten sie die Prophezeiung des Unterganges Ottokars (Zawrel 1983, S. 29; Englisch 1969, S. 49).

[423] Kleinschmidt 1974, S. 115-118; *„nec minus Romanus princeps corde flammeo adversus regem Bohemie exardescit (…)"* (*Annales Sancti Rudberti Salisburgenses*, ed. Wattenbach 1851, S. 803, Zeile 37).

VI. 5. Interpretation der literarischen Quellen als Herrschertugend-Darstellungen

Im vorliegenden Kapitel wird davon ausgegangen, dass die Wandmalereien bildkünstlerische Umsetzungen literarischer Werke sind, welche die moralischen Werte der damaligen Auftraggeber übermitteln und ein tugedhaftes Leben zum Vorbild erklären. Dabei wird untersucht, welche Darstellungselemente unentbehrlich sind, um die Barlaam- und Josaphatslegende beziehungsweise Antichrist-Geschichte wiederzugeben und die Auftraggebertugenden anzudeuten.

VI. 5.1. Antichrist-Geschichte als „Fürstenspiegel"

Gute Herrscher erlangen und erhalten den Thron durch göttliche Mitwirkung und durch die Salbung, in welcher ihre naturgegebene Gottebenbildlichkeit bestätigt wird.[424] Daran soll der christliche König in der Wandmalereiszene „Ermahnung eines Heiligen" in der Gozzoburg erinnert werden. Dessen Gegenpol, der schlechte Herrscher, wurde im mittelalterlichen Fürstenspiegel auch charakterisiert. Hincmar, Erzbischof von Reims (845-882) schrieb, dass sich die Qualität der Herrschenden nach der Würdigkeit ihrer Völker richtet und die Regierung schlechter Herrscher nur durch Zorn oder Duldung Gottes erfolgen kann.[425] Demgemäß legten die Kirchenväter Gregor der Große und Isidor von Sevilla Hiob 34, 30 so aus, dass der Antichrist als gerechte Strafe Gottes für die Sünden des Volkes regiert.[426] Die Antichrist-Theorie kann mit dem moralisierenden Herrscherzyklus verbunden werden: In der Inschrift PLINTEV DIET (blinde Menschen) ist das unwürdige Volk gemeint, das nicht den einen Gott verehrt (nach der Interpretation „VNO GOT" von Blaschitz). Dies hat zur Folge, dass ein Tyrann über sie herrscht, der in der letzten Szene gestürzt wird. Sedulius Scottus (um die Mitte des 9. Jahrhunderts) erlaubte den „gerechten" Krieg auch gegen den Tyrannen, die sich den christlichen Herrscherpflichten nicht unterwerfen wollten.[427] So gewann das Bekämpfen des Antichrist an der Ostwand eine besondere Bedeutung innerhalb des Bilderzyklus. In Otto von Freisings *Historia sive de duabus civitatibus*, die auf dem dualistischen augustinischen Weltbild

[424] Watzl 1993, SS. 94, 96; Thorau 2003, S. 520.
[425] Watzl 1993, S. 95-96; Schieffer 2003, S. 29.
[426] Watzl 1993, S. 96.
[427] Watzl 1993, S. 20; Düchting 2003, S. 1667; Der Fürstenspiegler Policraticus gutheißt 1159 den Tyrannenmord offen, wenn sich die Tyrannei gegen Gottes Ordnung richtet (Watzl 1993, S. 97).

beruht, wird auch der Kampf eines guten und schlechten Herrschers thematisiert.[428] Der Chronist spricht den Problemkreis des augustinischen Friedensfürsten und seines Gegenbildes, des Vertreters des Antichrist, an.[429] Die eschatologische Sicht wurde in der *Fortsetzung der Annales Santi Rudiberti Salisburgenses* am Anfang des 14. Jahrhunderts in Form einer Prophetie aus der Zeit Rudolfs wieder aktualisiert: Nach 15 Jahren Weltfrieden auf der ganzen Erde tritt der Antichrist auf.[430] Ziel der aktuellen Herrscher war es, sich mit dem angekündigten vorapokalyptischen Friedensherrscher zu identifizieren.

Die schlimmste Art missbilligter Laster auf Fürstenhöfen stellt die Schmeichelei jener Mönche oder Weltkleriker dar, die sich durch vorgetäuschte Religiosität erheben, in Wirklichkeit aber mit weltlichen Angelegenheiten beschäftigen.[431] Diese Vortäuschung soll sich in der Szene „König mit Mönchen" wiederfinden, in der die Mönche mit dem Wegziehen ihrer Mönchskutten ihre wahre Natur „aufdecken" und dadurch den König entsetzen.

VI. 5.2. Barlaam- und Josaphat als „Fürstenspiegel"

Die Rede Josaphats zu Barachias, in der er den neuen König in der Kunst der ethischen Regierung unterweist, lässt sich leicht als einen in einen Roman eingefassten Fürstenspiegel auffassen.[432] Durch die Tugenden der Gottesliebe, das Folgen der Gebote Gottes und die Demut, sowie durch die eigene seelische und körperliche Selbstbeherrschung soll der Herrscher mit gutem Beispiel seinem Volk vorangehen. Danach schildert Josaphat die Herrschertugenden, die mit den königlichen Aufgaben einhergehen: Gerechtigkeit, Weisheit, die richtige Ratgeberwahl, Beständigkeit und Treue gegenüber den Untertanen, Erbarmen gegenüber den Notdürftigen und Friedenspenden.

Die Barlaam-Legende akzentuiert die Bewährung Josaphats in der Welt als idealer christlicher König, dessen größter Auftrag ist, sein eigenes Volk, das ab ovo aus Heiden besteht, zu bekehren.[433] Die christliche Mission wird zum zentralen Thema des Romans und kommt in

[428] Watzl 1993, S. 104.
[429] Mit dem Auftreten des Staufers Friedrich I. Barbarossa 1152 brach eine neue Friedenszeit in der unsicheren Lage des Reiches nach dem Investiturstreit auf. Nach Freising wurde mit der Regierung Friedrichs die endzeitliche moralische Dekadenz der römischen Kaiser, den vermeintlichen Exekutoren des Antichrist zu Ende gebracht (Lammers 1977, SS. 83, 85).
[430] Kleinschmidt 1974, S. 215.
[431] Anton 2006, S. 397.
[432] Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 371-372, Verse 14.783-14.860.
[433] Blaschitz 2008 b, S. 568.

Szenen der religiösen Unterweisung und Taufe Josaphats durch Barlaam, der religiösen Disputation (dargestellt in der Kampfszene), der Taufe Nachors und Theudas, der Errichtung einer Bischofskirche und Christianisierung der Reichshälfte Josaphats (abgebildet im „Befehlenden Herrscher"), in der Bekehrung Aveniers (als „Göttlicher Gnadenerweis"), sowie in der Almosenspende vor.[434] Von den Missionierungshandlungen des Romans sind in den Malereien des Turmzimmers nur drei abgebildet, welche zudem beträchtlich von der üblichen Barlaam-Ikonografie abweichen.

Wie der Text Rudolfs von Ems, haben auch dessen bildliche Umsetzungen an den Wänden des Turmzimmers der Erbauung des Auftraggebers gedient. Für den königlichen Auftraggeber, der die moralischen Beispiele vorzeigende höfische Literatur wahrscheinlich gekannt hat, war die Herrscherikonografie von großer Bedeutung. So sollte die Auswahl der höfischen Thematik als Ausstattung des Ministerialen-Palastes teilweise auf König Ottokar II. oder König Rudolf zurückgehen, wenn sie nicht sogar als ausschließliche Auftraggeber der Wandmalereien fungiert haben.

Da keine Vergleichsbeispiele zur Darstellung der Barlaam- und Josaphatsgeschichte vorhanden sind, soll an dieser Stelle die Verbildlichung eines anderen literarischen Werkes im Profanraum zur Analyse der Kohärenz der Bildernarrative herangezogen werden. In den unterschiedlichen Aufarbeitungen des Iwein-Romans zeigen sich deutliche Diskrepanzen zwischen den Bilderzählungen im ehemaligen landgräflichen Hessenhof in Schmalkalden (die Wandmalereien im Kellergeschoss wurden 1204-1215 datiert) und denjenigen im Schloss Rodenegg (die Secco-Bilder befinden sich im Untergeschoss des Palas und wurden in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts datiert).[435] Im Gegensatz zu Schmalkalden stellen die Wandmalereien in Rodenegg keine komplette Wiedergabe der gesamten Geschichte dar, indem der zweite Teil des Romans und die im ersteren zentral dargestellte Szene der Hochzeitsmahl fehlen. [Abb. 73 a, b] Im Schloss Rodenegg kommen beide Schwerpunkte des Romans, Abenteuer und Frauendienst vor, die im Raum aufeinander bezogen sind.[436] [Abb. 74] Dies lässt die Bilderzählung als ein selbstständiges Ganzes und kein Romanfragment erscheinen. Analog zu diesen Beispielen wäre es vorstellbar, dass der Barlaam-und-Josaphatszyklus anstatt

[434] Vgl. Taufe Josaphats: Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965, S. 167-173, Verse 6731-6862; Nachors Taufe: ebd., S. 282, Verse 11239-11260; Bekehrung und Taufe des Theudas: ebd., S. 331-333, Verse 13205-13300.
[435] Schupp 1982, S. 5; Lohse 1927, S. 29; Schupp/Szklenar 1996, SS. 42, 52, 112.
[436] Schupp 1982, SS. 5, 10.

eines Anspruchs auf Vollständigkeit nur bestimmte, vom Auftraggeber ausgewählte Episoden wiedergegeben hat.

VII. Resümee und Ausblick

Die Gozzoburg in Krems stellt ein Bauwerk des Stadtrichters dar, „das an Größe und prachtvoller Ausstattung einem Fürstensitz nahe kam", was auch in der Ikonografie der Wandmalereien ihres repräsentativsten Raumes einen Niederschlag findet.[437] In der vorliegenden Arbeit wurden folgende Forschungsfragen gestellt und beantwortet.

1.) Wer war Auftraggeber der Wandmalereien?

Die Bereicherung des Turmzimmers mit einem Herrscherzyklus lässt Gozzo als Ministerialer des aktuell regierenden Herrschers (Ottokars II. Přemysl beziehungsweise Rudolfs von Habsburg) sowohl mit der Persönlichkeit Gozzos, als auch der der beiden Könige bildlich in Verbindung setzen. Anhand der stilistischen Kriterien wurde der Entstehungszeitraum der Wandmalereien in den 1270er Jahren festgestellt, in der turbulenten Periode des Dynastie- und damit Herrscherwechsels von den Přemysliden zu den Habsburgern in Österreich. Der Bilderzyklus des Turmzimmers feiert wahrscheinlich die Durchsetzung des Habsburgers im Lande, dessen Partei Gozzo noch in der Regierungszeit Ottokars ergriffen hat. Es kann kein Zufall gewesen sein, eine Räumlichkeit des eigenen Palastes mit derartig aufwendigen Malereien ausgerechnet zum Zeitpunkt auszustatten, als Gozzo auf dem Zenit seiner Karriere als königlicher Beamter war und in dieser Qualität nach dem Herrscherwechsel bestätigt wurde. Diese Umstände lassen die Vermutung zu, Rudolfs Auftraggeberschaft stärker als die Ottokars in Erwägung zu ziehen, die durch Bezüge des Herrschers und Gozzos in den Wandmalereien des Turmzimmers bestätigt werden können.

Der Dominikanerorden stand nicht nur Ottokar, sondern auch Rudolf und Gozzo nahe, dessen Vertreter in den ersten beiden Szenen mit Mönchen abgebildet sein könnten. Im „König mit Mönchen" bleibt die Frage in diesem Fall offen, wer in der Person des zweiten gekrönten Hauptes dargestellt sein kann. In der Kampfszene könnte die entscheidende Schlacht Ottokars und Rudolfs abgebildet sein, in der der römische König mit der Bügelkrone abgebildet worden wäre. Eine tatsächliche Ermahnung erhielt Rudolf von den Dominikanern nach dem Antritt

[437] Schönfellner-Lechner 2007, S. 7.

seiner Königswürde, die mit der Darstellung der „Ermahnung eines Heiligen" korrespondiert.[438] Im „Befehlenden Herrscher" könnte der König mit übermalter Krone Rudolf als Herzog von Österreich statt der ursprünglichen Abbildung Ottokars mit Gozzo im königlichen Amt des Prokurators auf seiner Seite abgebildet sein. Der „Göttliche Gnadenerweis" würde die Belehnung der beiden gleichgestellten Königssöhne Albrecht und Rudolf II. mit dem Herzogtum Österreich und damit die Machtbefestigung der Habsburger in Österreich verbildlichen. In dieser Szene verzichtet der, ohne Krone dargestellte und demütig gebeugte Rudolf auf seine Herzogswürde, weshalb er an der göttlichen Gnade teilhat. Die rudolfinische Interpretation gewinnt dadurch ein weiteres Argument, dass die unter den Seligen mit der *aeiou*-Devise des Habsburgerkaisers Friedrich III. versehene Königsgestalt möglicherweise einen Habsburger-Ahnen abbildet.

2.) Warum ist ein Herrscherprogramm im Stadtrichterpalast dargestellt?

Das auf das Jüngste Gericht ausgerichtete Bildprogramm bestätigt den Stadtrichter von Krems in seinem Amt, und lässt das Turmzimmer als eine Räumlichkeit der Justiz plausibel erscheinen. Auf diese Weise kann die Nutzung des Turmzimmers als ein repräsentativer Ort der Rechtssprechung eines herrscherlichen Amtsträgers bestimmt werden, unabhängig davon, ob Gozzo die Tätigkeit des Stadtrichters oder des *procurator Anasy* zur Entstehungszeit der Wandmalereien ausgeübt hat. Das Herrscherprogramm im Palast der Kremser Persönlichkeit schlechthin soll indirekt die Botschaft vermittelt haben, dass der Richter und Finanzmann und der neu erwählte König eine große Verantwortung für das Volk vor Gott tragen.

3.) Können die Wandmalereien als ein gemalter Fürstenspiegel gedeutet werden?

Zwar ist im Bilderzyklus der Gozzoburg keine systematische Zusammenstellung von Herrschertugenden der Fürstenspiegel erkennbar, die unmittelbar als Allegorien vorkommen würden, das Gesamtprogramm ist aber mit einem moralischen Inhalt verwoben. Didaktische Werte sind am prägendsten in der Szene „Ermahnung eines Heiligen" vermittelt, wobei dem Heiligen im engsten Sinne des Wortes Wörter in den Mund in Form einer Inschrift gegeben werden, die den Herrscher auf eine christliche Regierung ermahnen. Darauf weist die Anwesenheit der Mönche am Königshof im „König mit Mönchen" zusätzlich hin. Zu den christlichen Werten gehört auch die rechtzeitige Kampfführung als Verteidigung des Glaubens, die in der Kampfszene visualisiert wird. Die literarischen Vorlagen der früheren Deutungen des Wandmalereizyklus als die Antichrist-Geschichte beziehungsweise Barlaam- und

[438] Englisch 1969, S. 30.

Josaphatslegende weisen ebenfalls moralische Elemente auf. Die eschatologischen Prophezeiungen über den Antichrist und das Ende der Welt waren in ihrer Gesamtheit zur Entstehungszeit der Wandmalereien in der Weltchronikliteratur präsent und können vollständig auf den Malereizyklus bei dieser Deutung übertragen werden. Das prägendste Fürstenspiegelelement der Barlaamlegende ist die Rede Josaphats an Barachias, die mit der „Übertragung der Regentschaft" in Verbindung gebracht werden kann. Es kann also festgestellt werden, dass die Bilder nicht durch direkte Allegorien, sondern durch ihre Gesamtaussage auf die zeitgenössischen Adressaten gewirkt haben.

Von besonderem Interesse sind freilich weitere künftige Freilegungen der Wandmalereien im Turmzimmer. Es wird erhofft, dass im Zuge dessen, die hier dargelegten Thesen bestätigt oder widerlegt werden können. Eine besonders vielversprechende Stelle an den Wandmalereien wäre die Königskrone mit der *aeiou*-Devise, die vielleicht über die Person des dargestellten Königs Aufschluss geben könnte. Eine Bestätigung der vorgelegten Thesen wäre es, wenn es um eine historisch identifizierbare Krone eines der frühen Habsburger handle. Eine weitere interessante Stelle wäre das Bogenfeld zwischen dem „Befehlenden Herrscher" und dem „Göttlichen Gnadenerweis", wo anhand der Barlaamlegende Kirchenerrichtungen und Almosenspenden und der Realgeschichte nach Rudolfs Tätigkeit als Friedensstifter bis zur Belehnung seiner Söhne mit dem Herzogtum Österreich zu erwarten wäre. Die vorliegende Arbeit wurde in der Hoffnung eingereicht, dass die Zielsetzungen erfüllt worden sind.

VIII. Literaturverzeichnis

Annales Sancti Rudberti Salisburgenses, ed. Wattenbach 1851.
Annales Sancti Rudberti Salisburgenses, ed. von Wilhelmus Wattenbach, in: Monumenta Germaniae Historica, Bd. 9, Hannover 1851, S. 758-810.

Anton 2006.
Hans Hubert Anton, Fürstenspiegel des frühen und hohen Mittelalters, Darmstadt 2006.

Austria-Forum 2016.
Fürstenspiegel, in: Austria-Forum, das Wissensnetz, 2016, URL: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Fürstenspiegel (9. 12. 2016).

Bláhová 1993.
Marie Bláhová, Böhmen in der Politik Rudolfs von Habsburg, in: Egon Boshof/Franz-Reiner Erkens (Hg.), Rudolf von Habsburg 1273-1291. Eine Königsherrschaft zwischen Tradition und Wandel, Köln/Weimar/Wien 1993, S. 59-78.

Blaschitz 2008 a.
Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, S. 28-48.

Blaschitz 2008 b.
Gertrud Blaschitz, Wandmalereien im Freskensaal der „Gozzoburg” Krems. Josaphat und Ottokar II. Přemysl?, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, 2008, S. 565-582.

Blaschitz 2015.
Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Joasaph” im moldawischen Kloster Neamț, Neamț, Rumänien, in: Constanza Cordoni/Matthias Meyer (Hg.), Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen, Berlin/München/Boston 2015, S. 21-42.

Binding 2003.
Günther Binding, Burgkapelle, in: Robert-Henri Bautier (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 2, München 2003, S. 1054-1055.

Buchinger/Mitchell/Schön 2007.
Günther Buchinger/Paul Mitchell/Doris Schön, Zur Dokumentation des Baubestandes der Gozzoburg, in: Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 16-19.

Buchinger/Mitchell/Schön/Schönfellner-Lechner 2007.
Günther Buchinger/Paul Mitchell/Doris Schön/Helga Schönfellner-Lechner, Bau- und Besitzergeschichte der „Domus Gozzonis” in Krems, in: Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 8-15.

Buchmann/Faßbinder 1990.
Bertrand Michael Buchmann/Brigitte Faßbinder, Burgen und Schlösser in Niederösterreich. Zwischen Krems, Hartenstein und Jauerling, St. Pölten/Wien 1990.

Bünger 1919.
Fritz Bünger, Beiträge zur Geschichte der Provinzialkapitel und Provinziale des Dominikanerordens, in: Quellen und Forschungen zur Geschichte des Dominikanerordens, 14, 1919, Fragmente 10-13.

Burdak 1936.
Karl Burdak, König Přzemysl Ottokars II. österreichische Kirchen- und Adelspolitik, Diss. aus Geschichte (ms.), Wien 1936.

Burmeister 2008.
Karl Heinz Burmeister, Landrichter, in: Historisches Lexikon der Schweiz, 2008, URL: http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10257.php (13. 12. 2016).

Cantilena de rege Bohemiae, Chronicon Colmariense, ed. Haupt 1861.
Cantilena de rege Bohemiae, Chronicon Colmariense, ed. von Moritz Haupt, in: Georg Heinrich Pertz (Hg.), Monumenta Germaniae Historica inde ab anno Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum, Scriptores SS 17, Stuttgart u.a. 1861, S. 251-252.

Capoa 2004.
Chiara de Capoa, Jona und der Fisch, in: Stefano Zuffi (Hg.), Bildlexikon der Kunst, Bd. 4, Berlin 2004, S. 342-343.

Cordoni 2010.
Constanza Cordoni, Barlaam und Josaphat in der europäischen Literatur des Mittelalters, phil. Diss. (ms.), Wien 2010.

Courtray 2007.
Régis Courtray, Der Danielkommentar des Hieronymus, in: Katharina Bracht/David S. du Toit (Hg.), Die Geschichte der Daniel-Auslegung in Judentum, Christentum und Islam. Studien zur Kommentierung des Danielbuches in Literatur und Kunst, Berlin 2007, S. 123-150.

Czizek 1931.
Hannah Czizek, Rudolfs von Ems "Barlaam und Josaphat" und seine lateinische Vorlage, Univ. Diss. (ms.), Wien 1931.

Dinzelbacher 2002.
Peter Dinzelbacher, Mögliche Funktionen des Raumes mit dem Georgszyklus, in: Ewald Volgger (Hg.), Sankt Georg und sein Bilderzyklus in Neuhaus/Böhmen (Jindřichův Hradec). Historische, kunsthistorische und theologische Beiträge, Marburg 2002, S. 64-68.

Dopsch 1897.
Alfons Dopsch, Beiträge zur Geschichte der Finanzverwaltung Oesterreichs im 13. Jahrhundert, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 1897, 18 (2), S. 233-340.

Dopsch 1923.
Alfons Dopsch, Die staatsrechtliche Stellung der Ministerialen in Österreich, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 1923, 39, S. 238-243.

Düchting 2003.
Reinhard Düchting, Sedulius Scottus, in: Norbert Angermann (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 2003, S. 1667-1668.

Englisch 1969.
Ernst Englisch, Ein Beitrag zur Geschichte der Bettelorden in Österreich von den Anfängen bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu den Habsburgern. Im Anhang der „Index Universalis" des Wiener Dominikanerklosters herausgegeben und erläutert, Diss. (ms.), Wien 1969.

Englisch 2008.
Ernst Englisch, Wappendarstellungen in der Kremser Gozzoburg, in: Reinelde Motz-Linhart (Hg.), Tagungsbericht des 25. Österreichischen Historikertages St. Pölten, 16. bis 19. September 2008, St. Pölten 2008, S. 616-629.

Englisch 2009.
Ernst Englisch, Gozzo und die „Gozzoburg". Fragen auf eine Antwort, Krems 2009.

Erkens 1993.
Franz-Reiner Erkens, Zwischen Tradition und dynastischer Orientierung. Das Königtum Rudolfs von Habsburg, in: Egon Boshof/Franz-Reiner Erkens (Hg.), Rudolf von Habsburg 1273-1291. Eine Königsherrschaft zwischen Tradition und Wandel, Köln/Weimar/Wien 1993, S. 33-58.

Frank 1980.
Isnard W. Frank, Das Anniversarium defunctorum des Kremser Dominikanerklosters aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs, Bd. 20, Krems 1980, 13 und 17.

Garnier 1989.
François Garnier, Le langage de l'image au moyen âge, Bd. 2 (Grammaire des gestes), Paris 1989.

Gentsch 2009.
Manfred Gentsch, Die St. Elisabeth Kirche in Hude. Ein Kirchenbesuch mit großer Brennweite, in: Evangelische Kirchengemeinde Hude, 2009, URL: http://ev-kirche-hude.de/fresken.html (30. 10. 2016).

Görlitz 1961.
Theo L. Görlitz, Rudolf von Habsburg. Beender des Interregnums, Ordner des Reiches. Geschichte eines königlichen Lebens, Wien 1961.

Grötecke 1997.
Iris Grötecke, Das Bild des Jüngsten Gerichts. Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz, Worms 1997.

Hetzenauer 1906.
Michael Hetzenauer (Hg.), Biblia sacra vvlgatae editionis. Ex ipsis exemplaribvs vaticanis inter se atqve cvm indice errorvm corrigendorum collatis, Innsbruck 1906.

Hoensch 1989.
Jörg K. Hoensch, Přemysl Otakar II. von Böhmen. Der goldene König, Graz/Wien/Köln 1989.

Janotta 2003.
Christine E. Janotta, Rudolf I., in: Norbert Angermann (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 2003, S. 1075.

Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 a.
Adalbert Klaar, Die Stadtpläne von Krems und Stein, in: Harry Kühnel (Hg.), 1000 Jahre Kunst in Krems (Kat. Ausst., Dominikanerkloster Krems, Krems 1971), Krems 1971, S. 35-42.

Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems 1971 b.
Herbert Knittler, Abriß einer Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Doppelstadt Krems-Stein, in: Harry Kühnel (Hg.), 1000 Jahre Kunst in Krems (Kat. Ausst. Dominikanerkloster Krems, Krems 1971), Krems 1971, S. 43-73.

Kat. Ausst. Schloss Jedenspeigen 1978.
Andreas Kusternig, Die Kämpfe zwischen Rudolf und Ottokar, in: Andreas Kusternig (Hg.), 700 Jahre Schlacht bei Dürnkrut und Jedenspeigen (Kat. Ausst., Schloss Jedenspeigen, Jedenspeigen, 1978), Wien 1978.

Kleinschmidt 1974.
Erich Kleinschmidt, Herrscherdarstellung. Zur Disposition mittelalterlichen Aussageverhaltens, untersucht an Texten über Rudolf I. von Habsburg, Bern 1974.

Köbler 2003.
Gerhard Köbler, Oppidum, in: Norbert Angermann (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 2003, S. 1418.

Kreiker 2003.
Sebastian Kreiker, Truchseß, in: Norbert Angermann (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, München 2003, S. 1069-1070.

Kroos 1994.
Renate Kroos, Zackenstil, in: Claudia List/Wilhelm Blum (Hg.), Sachwörterbuch zur Kunst des Mittelalters. Grundlagen und Erscheinungsformen, Stuttgart/Zürich 1994, S. 359.

Kroupa 1980.
Wilhelm F. Kroupa, Studien zur Ministerialität in Österreich, phil. Diss. (ms.), Wien 1980.

Kunze 2001.
Ulrike Kunze, Rudolf von Habsburg. Königliche Landfriedenspolitik im Spiegel zeitgenössischer Chronistik, Frankfurt a. M. 2001.

Kuthan 1996.
Jiři Kuthan, Přemysl Ottokar II. König, Bauherr und Mäzen. Höfische Kunst im 13. Jahrhundert, Wien/Köln/Weimar 1996.

Lammers 1977.
Walther Lammers, Weltgeschichte und Zeitgeschichte bei Otto von Freising, Wiesbaden 1977.

Lanc 1983.
Elga Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, Wien 1983.

Lanc 2007.
Elga Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien im Turmzimmer und in der romanischen Kapelle der Gozzoburg, in: Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 20-27.

Lohse 1927.
Hans Lohse, Schmalkalden: die historische Konventstadt und ihre Umgebung. Führer durch Stadt und Kreis Herrschaft Schmalkalden, Schmalkalden 1927.

Majorossy 2012.
Imre Gábor Majorossy, „Ab me trobaras Merce". Christentum und Anthropologie in drei mittelalterlichen okzitanischen Romanen. Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat, Berlin 2012.

Miller 2000.
Maureen Catherine Miller, The Bishop's Palace. Architecture and authority in medieval Italy, Ithaca/London 2000.

Nový 2002.
Rostislav Nový, Die Wappengalerie auf Schloss Neuhaus aus dem Jahre 1338, in: Ewald Volgger (Hg.), Sankt Georg und sein Bilderzyklus in Neuhaus/Böhmen (Jindřichův Hradec). Historische, kunsthistorische und theologische Beiträge, Marburg 2002, S. 34-47.

Opitz 2008.
Christian Nikolaus Opitz, Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts, in: Andreas Lehne (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, Horn/Wien 2008, S. 588-602.

Otacher ouz der Geul, Reimchronik, ed. Seemüller 1974.
Otacher ouz der Geul, Reimchronik, ed. von Joseph Seemüller, Ottokars Österreichische Reimchronik, Bd. 1, Dublin/Zürich 1974.

Otto II. von Freising, Barlaam und Josaphat, ed. Perdisch 1913.
Otto II. von Freising, Barlaam und Josaphat, ed. von Adolf Perdisch (Hg.), Der Laubacher Barlaam. Eine Dichtung des Bischofs Otto II. von Freising (1184-1220), Tübingen 1913.

Penz 1998.
Helga Penz, Materialien zur Frühgeschichte von Krems an der Donau 995-1276, Inst. f. Österr. Geschichtsforschung, Staatsprüfungsarbeit (ms.), Wien 1998.

Plöckinger 1915.
Hans Plöckinger, Die Burg zu Krems a.D. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadtburgen, in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, 48, 1915, S. 3-64.

Polívka 2003.
Miloslav Polívka, Henricus de Isernia, in: Robert-Henri Bautier (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 4, München 2003, S. 2138.

Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. Pfeiffer 1965.
Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, ed. von Franz Pfeiffer. Mit einem Anhang aus Franz Söhns, Das Handschriftenverhältnis in Rudolfs von Ems 'Barlaam', einem Nachwort und einem Register von Heinz Rupp, Berlin 1965.

Rupp 1959.
Heinz Rupp, Rudolfs von Ems Barlaam und Josaphat, Karlsruhe 1959.

Schieffer 2003.
Rudolf Schieffer, Hinkmar, Erzbischof von Reims, in: Robert-Henri Bautier (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 5, München 2003, S. 29-30.

Schmidt 2011.
Hans-Joachim Schmidt, Fürstenspiegel, in: Historisches Lexikon Bayerns, 2011, URL: http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Fürstenspiegel (9.12.2016).

Schnell 1969.
Rüdiger Schnell, Rudolf von Ems. Studien zur Einheit seines Gesamtwerkes, Bern 1969.

Schönfellner-Lechner 2007.
Helga Schönfellner-Lechner, Gozzo – Stadtrichter und Kammergraf, in: Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 4-7.

Schönfellner-Lechner/Buchinger 2008.
Helga Schönfellner-Lechner/Günther Buchinger, Der Wappensaal der *Domus Gozzonis* in Krems, in: Andreas Lehne (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, Horn/Wien 2008, S. 603-617.

Schupp 1982.
Volker Schupp, Die Ywain-Erzählung von Schloss Rodenegg, in: Egon Kühebacher (Hg.), Literatur und bildende Kunst im Tiroler Mittelalter. Die Iwein-Fresken von Rodenegg und andere Zeugnisse der Wechselwirkung von Literatur und bildender Kunst, Innsbruck 1982, S. 1-27.

Schupp/Szklenar 1996.
Volker Schupp/Hans Szklenar, Ywain auf Schloß Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein" Hartmanns von Aue, Sigmaringen 1996.

Schwarz 1980.
Mario Schwarz, Gotische Architektur in Niederösterreich, St. Pölten/Wien 1980.

Schwarz 2009.
Michael Viktor Schwarz, Giotto, München 2009.

Schwarz 2016.
Michael Viktor Schwarz, Bilderzählung im Tympanon des Singertors, Vortrag an der Internationalen Tagung „St. Stephan in Wien. Die »Herzogswerkstatt«", 12-14. Oktober 2016.

Schwieren 2007.
Thomas Schwieren, Weitergebaut. Die Revitalisierung der Gozzoburg aus Architektensicht, in: Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 28-35.

Sommer 1954.
Friedrich Sommer (Hg.), Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesan-Blatt, Bd. 14, St. Pölten 1954.

Stevens 2003.
Ulrich Stevens, Burgkapellen. Andacht, Repräsentation und Wehrhaftigkeit im Mittelalter, Darmstadt 2003.

Thorau 2003.
Peter Thorau, Johann von Viterbo, in: Robert-Henri Bautier (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 5, München 2003, S. 520.

Thoumieu 1998.
Marc Thoumieu, Die Bildwelt der Romanik, Würzburg 1998.

Tinzl 2007.
Christoph Tinzl, Revitalisierung der Gozzoburg – Konservatorische und restauratorische Aspekte, in: Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 36-41.

Universität Innsbruck 2016.
Das Buch Daniel, Kapitel 7, in: Die Bibel in der Einheitsübersetzung, URL: https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/dan7.html (13. 11. 2016).

Von Ertzdorff 1967.
Xenja von Ertzdorff, Rudolf von Ems. Untersuchungen zum höfischen Roman im 13. Jahrhundert, München 1967.

Watzl 1993.
Johannes Watzl, Herrscherpflichten des frühen Mittelalters bis zum 12. Jahrhundert, Dipl.-Arb. (ms.), Wien 1993.

Wessel 2002.
Klaus Wessel, Barlaam und Joasaph, in: Robert Auty, Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, Stuttgart 2002, S. 1463-1469.

Zawrel 1983.
Peter Zawrel, Gozzo von Krems. Ein Politiker und Mäzen des 13. Jahrhunderts, Staatsprüfungsarb. am Inst. f. Österr. Geschichtsforschung (ms.), Wien 1983.

Zykan 1959.
Josef Zykan, Die Erhaltung der Altstadt in Krems und Stein, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 13, 1959, S. 116-127.

IX. Abbildungsnachweis

Kapitel II. 1.

Abb. 1. Harry Kühnel (Hg.), 1000 Jahre Kunst in Krems (Kat. Ausst., Dominikanerkloster Krems, Krems 1971), Krems 1971, Falttaf. 1, bearbeitet von Georgina Bábinszki.

Abb. 2. Harry Kühnel (Hg.), 1000 Jahre Kunst in Krems (Kat. Ausst., Dominikanerkloster Krems, Krems 1971), Krems 1971, Falttaf. 2, bearbeitet von Georgina Bábinszki.

Kapitel II. 2.

Abb. 3. Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=t579r50nkhm7ahov2aial7u9j2&ls=2&ts=1489741322 (08. 01. 2016).

Abb. 4. Georgina Bábinszki, Krems, 13. 03. 2017.

Abb. 5. Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 13.

Abb. 6. Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 3.

Abb. 7. a) Ernst Englisch, Gozzo und die „Gozzoburg". Fragen auf eine Antwort, Krems 2009, S. 56.

b) Kremskultur, URL: http://www.kremskultur.at/de/gozzoburg-krems/ (08. 01. 2017).

Abb. 8. a) Antonín Bartušek, Buchlov. Státní zámek a okolí, Prag 1955, S. 31.

b) Ulrich Stevens, Burgkapellen. Andacht, Repräsentation und Wehrhaftigkeit im Mittelalter, Darmstadt 2003, S. 20, Abb. 5.

Abb. 9. Ernst Englisch, Gozzo und die „Gozzoburg". Fragen auf eine Antwort, Krems 2009, S. 60.

Abb. 10. Harry Kühnel, Krems an der Donau. Ansichten aus aller Zeit, Krems an der Donau 1962, Taf. 7.

Kapitel II. 3.

Abb. 11. Anton Cechner, Topographie der historischen und Kunst-Denkmale. Der politische Bezirk Rakonitz, Bd. 1 (Burg Pürglitz), Prag 1914, SS. 7, 9.

Abb. 12. Aleš Kadlčák, Archiv der Burg Zvíkov, Zvíkov (01. 03. 2017).

Abb. 13. a) Kremskultur, URL: http://www.kremskultur.at/wp-content/uploads/Gozzoburg4_kremskultur.jpg (08. 01. 2017).

b) Georgina Bábinszki, Krems, 13. 03. 2017.

c) Georgina Bábinszki, Krems, 13. 03. 2017.

d) Aleš Kadlčák, Archiv der Burg Zvíkov, Zvíkov (01. 03. 2017).

Abb. 14 a) Georgina Bábinszki, Krems, 13. 03. 2017.

b) Burgenseite, URL: http://www.burgenseite.com/ksf/marchegg_mass_1.jpg (09. 01. 2017).

Kapitel II. 4.

Abb. 15. Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=hqmo8kleesijgdd80rj179r926&ls=2&ts=1483919373 (09. 01. 2017).

Abb. 16. Evangelische Kirche Hude, URL: http://www.ev-kirche-hude.de/fresken.html (09. 01. 2017).

Abb. 17. Georgina Bábinszki, Krems, 13. 03. 2017.

Abb. 18. Ewald Volgger (Hg.), Sankt Georg und sein Bilderzyklus in Neuhaus/Böhmen (Jindřichův Hradec). Historische, kunsthistorische und theologische Beiträge, Marburg 2002, Abb. M.

Abb. 19. Florence Sarcletti, Krems, 15. 06. 2016.

Abb. 20. Ernst Englisch, Gozzo und die „Gozzoburg". Fragen auf eine Antwort, Krems 2009, S. 36-37.

Abb. 21. Ernst Englisch, Gozzo und die „Gozzoburg". Fragen auf eine Antwort, Krems 2009, S. 34-35.

Abb. 22. Florence Sarcletti, Krems, 15. 06. 2016.

Abb. 23. Gertrud Blaschitz, Wandmalereien im Freskensaal der „Gozzoburg" Krems. Josaphat und Ottokar II. Přemysl?, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, 2008, S. 581.

Abb. 24. Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=januullr165tr99md1hln8cai0&ls=2&ts=1483920449 (09. 01. 2017).

Kapitel III. 3.

Abb. 25. Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 20-21.

Abb. 26. a) Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=januullr165tr99md1hln8cai0&ls=2&ts=1483920449 (09. 01. 2017).

b) Georgina Bábinszki, Krems, 13. 03. 2017.

Abb. 27. Christian Nikolaus Opitz, Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts, in: Andreas Lehne (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, Horn/Wien 2008, S. 600, Abb. 686.

Abb. 28. Maureen Catherine Miller, The Bishop's Palace. Architecture and authority in medieval Italy, Ithaca/London 2000, S. 188.

Abb. 29. Marco Mazzoleni, Fondazione Adriano Bernareggi, 27. 02. 2017.

Abb. 30. a) Georgina Bábinszki, Krems, 25. 05. 2016.

b) Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat" als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 6.

Abb. 31. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat" als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 7.

Abb. 32. a) Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=6c9bldimk0eh7cu91bdpa6voh5&ls=2&ts=1483954246 (09. 01. 2017)

b) Georgina Bábinszki, Krems, 13. 03. 2017.

Abb. 33. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat" als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 8.

Abb. 34. Georgina Bábinszki, Krems, 25. 05. 2016.

Abb. 35. a)

1.) Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=lqd4fksl023t2hl0k5mvp89352&ls=2&ts=1483959906 (09. 01. 2017).

2.) Anne Mueller von der Haegen, Giotto di Bondone, um 1267-1337, Köln 1998, S. 51, Abb. 50, Prometheus Bildarchiv, URL: http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/large/dadaweb-5f32b76851592a205fdcdd3ded8dcec4020e07d3 (22. 02. 2017).

3.) Unidam, http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=lqd4fksl023t2hl0k5mvp89352&ls=2&ts=1483959906 (09. 01. 2017).

Abb. 35. b)

1.) Giuseppe Basile, Giotto. The Arena Chapel Frescoes, London 1993, S. 194, Prometheus Bildarchiv, URL: http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/large/digidia-2bd75dfd8abf30e053344346f450e31f9ea0c0be (22. 02. 2017).

2.) Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=i4m4dlacgnjq50lgb2qd67f315&ls=2&ts=1483963105 (09. 01. 2017).

3.) Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=lqd4fksl023t2hl0k5mvp89352&ls=2&ts=1483959906 (09. 01. 2017).

Abb. 36. a) Elga Lanc, Die neu entdeckten mittelalterlichen Wandmalereien im Turmzimmer und in der romanischen Kapelle der Gozzoburg, in: Günther Buchinger/Andreas Lehne/Thomas Schwieren (Hg.), Gozzoburg. Stand der Dinge – September 2007, Horn 2007, S. 21.

b) Georgina Bábinszki, Krems, 05. 25. 2016.

Abb. 37. Iris Grötecke, Das Bild des Jüngsten Gerichts. Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz, Worms 1997, Abb. 70-71.

Abb. 38. Iris Grötecke, Das Bild des Jüngsten Gerichts. Die ikonographischen Konventionen in Italien und ihre politische Aktualisierung in Florenz, Worms 1997, Abb. 72.

Abb. 39. Georgina Bábinszki, Krems, 25. 05. 2016.

Abb. 40. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 1.

Abb. 41. a) Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 2.

b) Florence Sarcletti, Krems, 15. 06. 2016.

Abb. 42. a) Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 3.

b) Florence Sarcletti, Krems, 15. 06. 2016.

Abb. 43. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 4.

Abb. 44. a) Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Josaphat“ als Vorlage für Wandmalereien in der Gozzoburg von Krems, in: Medium Aevum Quotidianum, 57, 2008, Farbtaf. 5.

b) Georgina Bábinszki, Krems, 25. 05. 2016.

Abb. 45. Unidam, URL: http://unidam.univie.ac.at/BildsucheFrames?easydb=bvjr2ra2p1611l75hgoocnpk25&ls=2&ts=1484001094 (09. 01. 2017).

Abb. 46. a) Elga Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, Wien 1983, Taf. III.

b) Elga Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, Wien 1983, Abb. 204, 203.

Abb. 47. Elga Lanc, Die mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, Wien 1983, Abb. 273.

Kapitel IV.1.

Abb. 48. a) Christian Nikolaus Opitz, Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts, in: Andreas Lehne (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, Horn/Wien 2008, S. 595, Abb. 685.

b) Christian Nikolaus Opitz, Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts, in: Andreas Lehne (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, Horn/Wien 2008, S. 593, Abb. 682.

Abb. 49. Christian Nikolaus Opitz, Die Wandmalereien im Turmzimmer der Kremser Gozzoburg. Ein herrschaftliches Bildprogramm des späten 13. Jahrhunderts, in: Andreas Lehne (Hg.), Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, Horn/Wien 2008, S. 593, Abb. 683.

Abb. 50. François Garnier, Le langage de l'image au moyen âge, Bd. 2 (Grammaire des gestes), Paris 1989, S. 203, Zeichn. 280.

Kapitel IV.2.

Abb. 51. Gertrud Blaschitz, Wandmalereien im Freskensaal der „Gozzoburg" Krems. Josaphat und Ottokar II. Přemysl?, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, 2008, S. 569, Abb. 663.

Abb. 52. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Joasaph" im moldawischen Kloster Neamț, Neamț, Rumänien, in: Constanza Cordoni/Matthias Meyer (Hg.), Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen, Berlin/München/Boston 2015, S. 580, Abb. 14.

Abb. 53. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Joasaph" im moldawischen Kloster Neamț, Neamț, Rumänien, in: Constanza Cordoni/Matthias Meyer (Hg.), Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen, Berlin/München/Boston 2015, S. 569, Abb. 3.

Abb. 54. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Joasaph" im moldawischen Kloster Neamț, Neamț, Rumänien, in: Constanza Cordoni/Matthias Meyer (Hg.), Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen, Berlin/München/Boston 2015, S. 571, Abb. 5.

Abb. 55. Sirarpie Der Nersessian, L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph: d'après les clichés de la Frick Art Reference Library et de la Mission Gabriel Millet au Mont-Athos, Paris 1937, Bd. 2, Abb. 27.

Abb. 56. Gertrud Blaschitz, „Barlaam und Joasaph" im moldawischen Kloster Neamț, Neamț, Rumänien, in: Constanza Cordoni/Matthias Meyer (Hg.), Barlaam und Josaphat. Neue Perspektiven auf ein europäisches Phänomen, Berlin/München/Boston 2015, S. 582, Abb. 17.

Abb. 57. Hans-Jürgen Kotzur (Hg.), Die Kreuzzüge. Kein Krieg ist heilig (Kat. Ausst.), Mainz 2004, S. 489.

Abb. 58. Nano Chatzikdakis, Hosios Loukas, Athen 1997, S. 16.

Abb. 59. Gertrud Blaschitz, Wandmalereien im Freskensaal der „Gozzoburg" Krems. Josaphat und Ottokar II. Přemysl?, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 62, 4, 2008, S. 572, Abb. 667.

Abb. 60. Wolfgang Metternich, Bildhauerkunst des Mittelalters, Botschaften in Stein S. 24, Abb. 15, Detail, Prometheus Bildarchiv, URL: http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/large/ddorf-34eae97f9cb0567369fcb5e1f782f58ae2b30b69 (23. 02. 2017).

Kapitel V.1.

Abb. 61. 1. Jiři Kuthan, Přemysl Ottokar II. König, Bauherr und Mäzen. Höfische Kunst im 13. Jahrhundert, Wien/Köln/Weimar 1996, S. 114.

Abb. 62. Jiři Kuthan, Přemysl Ottokar II. König, Bauherr und Mäzen. Höfische Kunst im 13. Jahrhundert, Wien/Köln/Weimar 1996, S. 115.

Abb. 63. Jiři Kuthan, Přemysl Ottokar II. König, Bauherr und Mäzen. Höfische Kunst im 13. Jahrhundert, Wien/Köln/Weimar 1996, S. 117.

Abb. 64. Gustav Adelbert Seyler, Geschichte der Siegel, Leipzig 1894, S. 207, Abb. 145.

Abb. 65. Wikimedia, URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/de/7/78/Reich_K%C3%B6nig_Ottokar_II._P%C5%99emysl.jpg (10. 01. 2017).

Abb. 66. Jiři Kuthan, Přemysl Ottokar II. König, Bauherr und Mäzen. Höfische Kunst im 13. Jahrhundert, Wien/Köln/Weimar 1996, S. 122-123.

Abb. 67. Jan Gloc, © Administration der Prager Burg, 06. 03. 2017.

Abb. 68. Staatliches Bezirksarchiv in Jihlava, Archivbestand: Archiv der Stadt Jihlava bis 1848, Abteilung: Amtsbücher und Handschriften, Inventarnummer 692, Chronicon Aulae regiae, Fol. 6r (02. 03. 2017).

Abb. 69. Staats- und Universitätsbibliothek Bremen, msb 0021, URL: http://www.suub.uni-bremen.de/uploads/cms/images/News_Bilder/BremenSUB_MSb21_fol3v_2_web.jpg, © 2011 Staats- und Universitätsbibliothek Bremen (10. 01. 2017).

Abb. 70. a) Renate Deckers-Matzko, © Domkapitel Speyer, 27. 02. 2017.

b) Renate Deckers-Matzko, © Domkapitel Speyer, 27. 02. 2017.

Abb. 71. Wikimedia, URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bb/Rudolf_potomci.jpg (10. 01. 2017).

Abb. 72. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Imbach, Dominikanerinnen (1267-1764) 1288, in: Monasterium, URL http://monasterium.net/mom/AT-HHStA/ImbachOP/1288/charter (10. 01. 2017).

Kapitel VI.

Abb. 73. a) Susanne Hafner, Erzählen im Raum. Der Schmalkaldener Iwein, in: Horst Wenzel/C. Stephen Jaeger, Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, Berlin 2006, S. 91.

b) Susanne Hafner, Erzählen im Raum. Der Schmalkaldener Iwein, in: Horst Wenzel/C. Stephen Jaeger, Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten, Berlin 2006, S. 93.

Abb. 74. Volker Schupp/Hans Szklenar, Ywain auf Schloß Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein" Hartmanns von Aue, Sigmaringen 1996, Taf. XII.

X. Abbildungen

Kapitel II. 1.

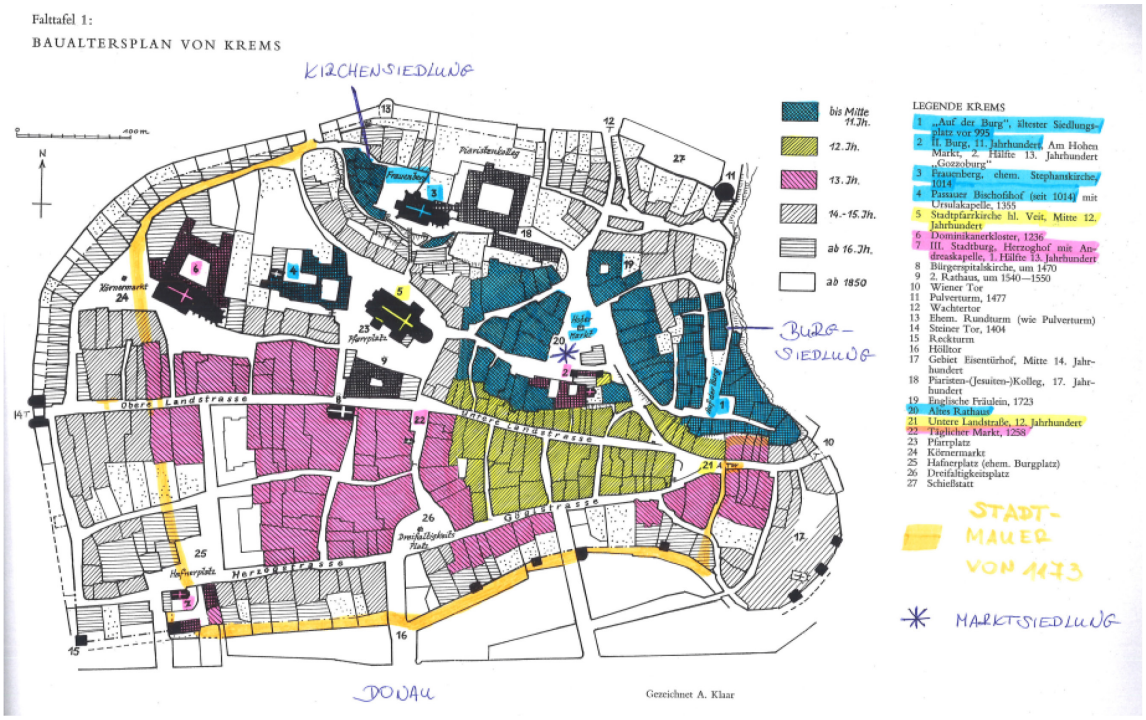


Abb. 1. Baualtersplan von Krems.

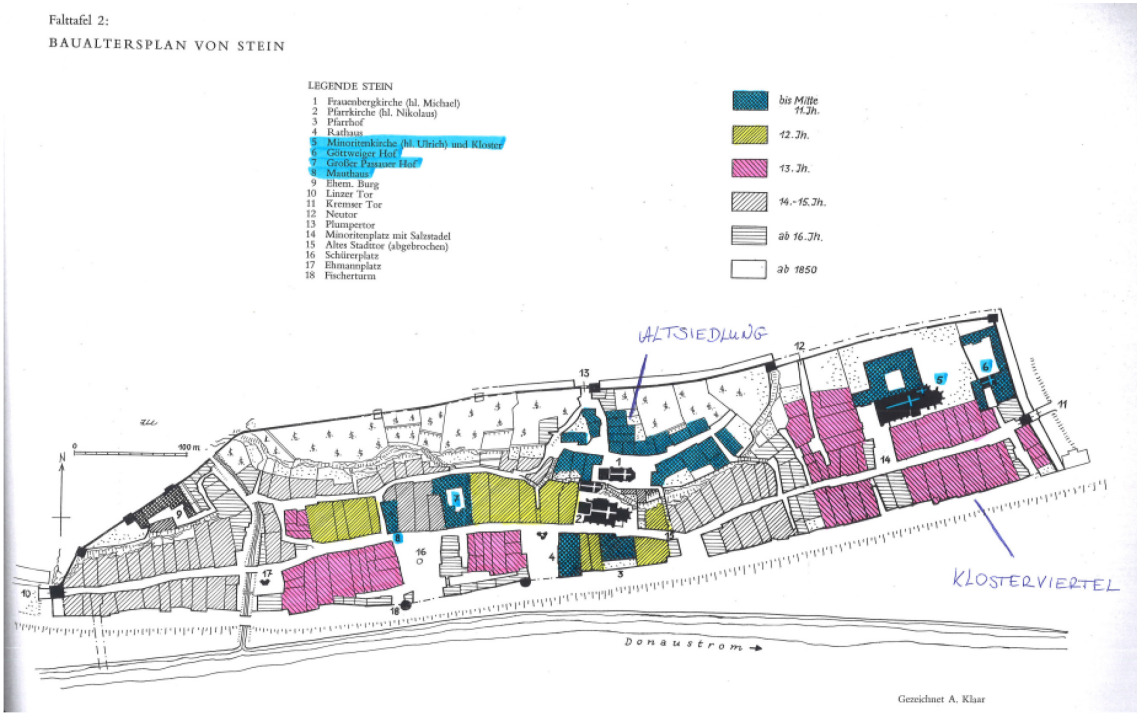


Abb. 2. Baualtersplan von Stein.

Kapitel II. 2.

Abb. 3. Nordfassade zum Hohen Markt, Gozzoburg, Krems.

Abb. 4. Eingangstür des Hohen Saals, Gozzoburg, Krems.

Abb. 5. Südfassade zur Unteren Landstraße, Gozzoburg, Krems.

Abb. 6. Grundriss der Gozzoburg im Mittelalter.

a) b)

Abb. 7. a) Spätromanisches Portal hinter der östlichsten Arkade, Gozzoburg, Krems.

b) Arkadenloggia an der Nordfassade, Gozzoburg, Krems.

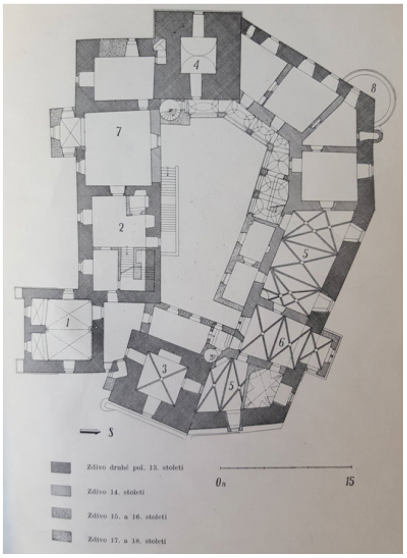
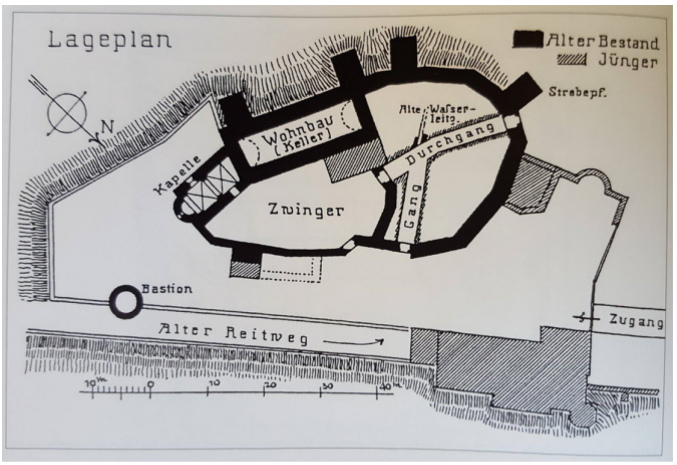
a)  b) 

Abb. 8. a) Grundriss der Burg Buchlov.

b) Grundriss der Burg Winzingen.

Abb. 9. Schlussstein der ehemaligen Katharinenkapelle mit Lamm-Gottes-Darstellung.

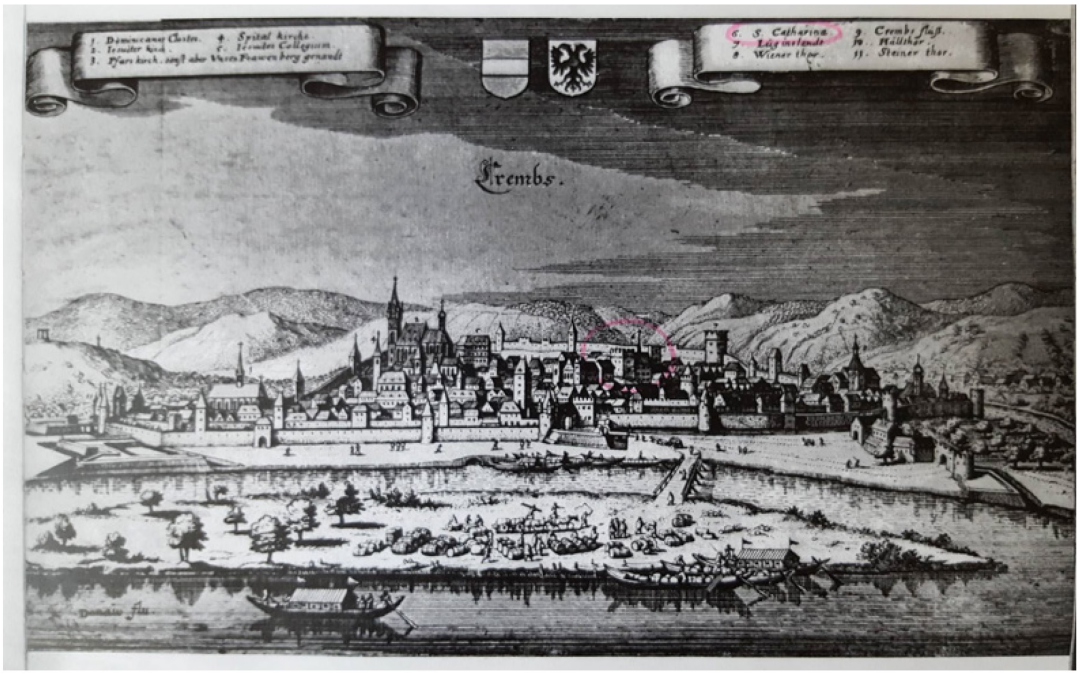


Abb. 10. Matthäus Merian, Ansicht der Stadt Krems, 1648 (rosa markiert: Gozzoburg mit der Katharinenkapelle).

Kapitel II. 3.

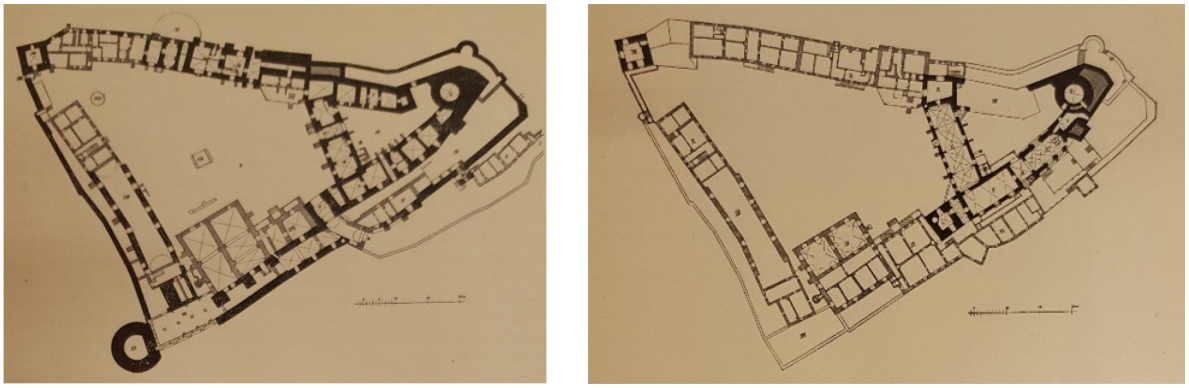


Abb. 11. Grundriss der Burg Křivoklát (Mittelböhmen, 12. Jahrhundert) im Jahr 1909, li: Erdgeschoss mit Tordurchfahrt, re: Obergeschoss mit der Torturmkapelle.

Abb. 12. Arkaden im Innenhof, Königsburg Klingenberg/Zvíkov, Südböhmen.

a) b)

c) d)

Abb. 13. a) Kapitelle in der Arkadenloggia, Gozzoburg, Krems.

b) Kapitell im nördlichen Seitenschiff des Langhauses, ehem. Dominikanerkirche, Krems.

c) Kapitelle an einem der südlichen Langhauspfeiler, ehem. Minoritenkirche Stein.

d) Kapitelle im Arkadenhof, Burg Zvíkov.

a) b)

Abb. 14. a) Maßwerkfenster am Saalbau der Gozzoburg, 1254.

b) Maßwerkfenster an einem Rundturm der Stadtbefestigung von Marchegg, um 1265.

Kapitel II. 4.

Abb. 15. Wandmalereifragment mit Szene aus dem Leben des Propheten Jonas, Torturmkapelle, Gozzoburg, Krems, um 1255.

Abb. 16. Jonasgeschichte, Westzwickel des zweiten Joches, ehem. Torkapelle/Elisabethkirche, Hude.

Abb. 17. Wappensaal der Gozzoburg, ab 1254.

Abb. 18. Südostwand, Wappengalerie im Schloss Neuhaus (Jindřichův Hradec), 1338.

Abb. 19. Westwand des Wappensaals, Gozzoburg, ab 1254.

Abb. 21: Wappensaal Nordwand: Olmütz (?), Braunschweig. Abb. 22: Wappensaal Nordwand: Kärnten (?) Abb. 23: Wappensaal Nordwand: Adler, Lothringen. Abb. 24: Wappensaal Nordwand: Straßburg (?), Rappach (?); Strein (?).

Abb. 20. Nordwand des Wappensaals, Gozzoburg, ab 1254.

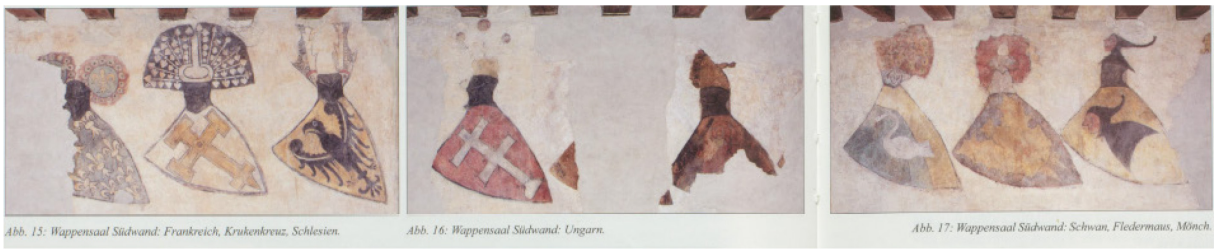


Abb. 15: Wappensaal Südwand: Frankreich, Krukenkreuz, Schlesien. Abb. 16: Wappensaal Südwand: Ungarn. Abb. 17: Wappensaal Südwand: Schwan, Fledermaus, Mönch.

Abb. 21. Südwand des Wappensaals, Gozzoburg, ab 1254.

Abb. 22. Ostwand des Wappensaals, Gozzoburg, ab 1254.

674b. Siegel Typ III Ottokars II. Premysl, Stirnseite mit Majestätsbild, aus: Kuthan (zit. Anm. 81) S. 117;
674c. Siegel Typ III Ottokars II. Premysl, Rückseite mit Reiterbild, aus: Kuthan (zit. Anm. 81) S. 117

Abb. 23. Siegeltyp 3 Ottokars II. Přemysl, li: Stirnseite, re: Rückseite, Siegeltyp verwendet von 1264-1278.

Abb. 24. Christus in der Mandorla und darunter Passionszyklus, äußere Westwand der Katharinenkapelle, 1260er Jahre.

Kapitel III. 3.

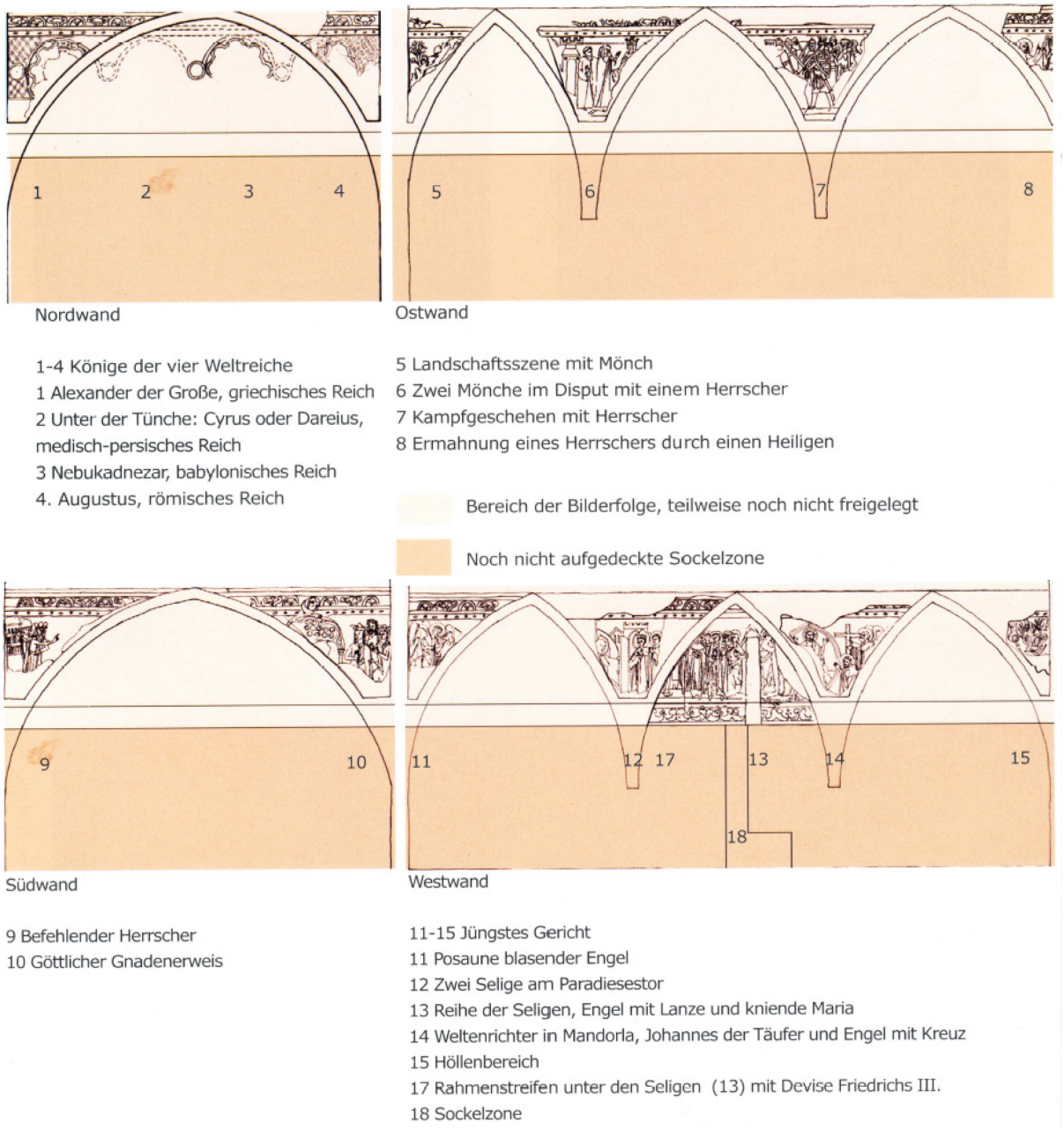


Abb. 25. Wandschema des Turmzimmers, Gozzoburg, Krems.

a) b)

Abb. 26. a) Freigelegtes Fragment der Sockelzone, Westwand, Turmzimmer, Gozzoburg, 1270er Jahre.

b) Sockelzone, Detail mit Fabelwesen.

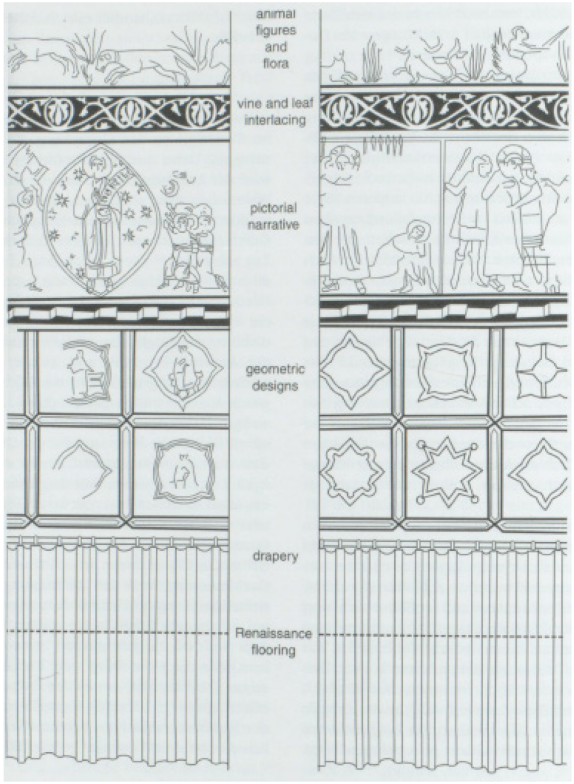


Abb. 27. Schema der Wanddekoration, Aula della Curia, Bergamo, 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

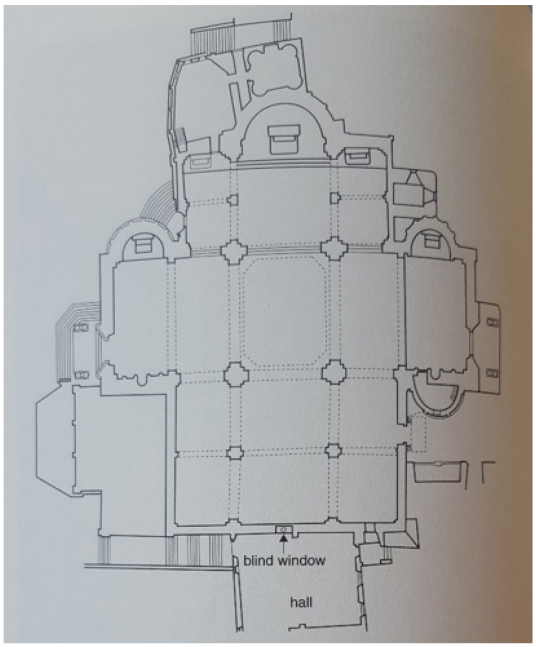


Abb. 28. Grundriss der Kirche Santa Maria und der Aula della curia, Bergamo.

Abb. 29. Jüngstes Gericht & Majestas, Aula della Curia, Bergamo, 1210/1220.

Abb. 30. a) Posaune blasender Engel, Jüngstes Gericht, Westwand, Turmzimmer der Gozzoburg, 1270er Jahre.

Abb. 30. b) Posaune blasender Engel, Detail, Jüngstes Gericht, Westwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 31. Engel mit zwei Seligen, Jüngstes Gericht, Westwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 32. a) Seligen im Paradies, Engel mit Lanze, fürbittende Maria und ein Fragment der Christusfigur, Jüngstes Gericht, Westwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 32. b) Seligen im Paradies, Jüngstes Gericht, Westwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 33. Weltenrichter, fürbittender Johannes und Engel mit Kreuz, Jüngstes Gericht, Westwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

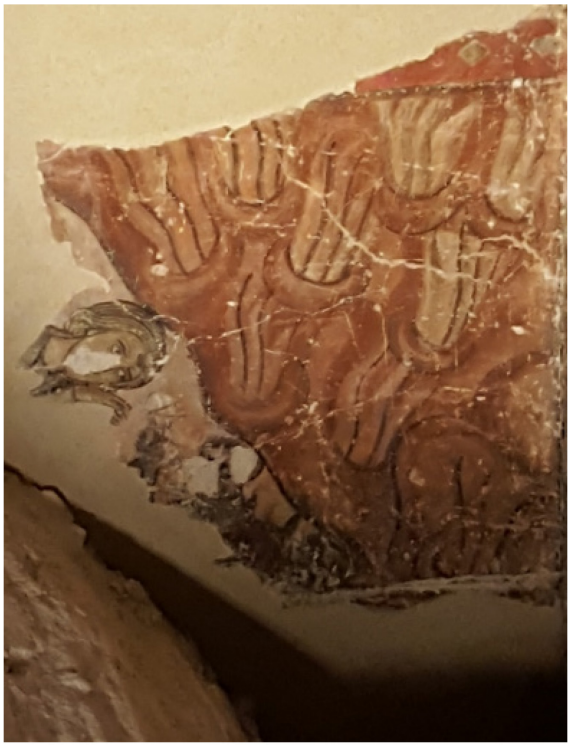


Abb. 34. Hölle mit Verdammtem und Teufel, Jüngstes Gericht, Westwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

1.) 2.)

3.)

Abb. 35. a) 1.) Heimsuchung Mariä, 2.) Hoffnung, 3.) Auferstehung und Seligen im Himmel; Arenakapelle, Padua, um 1302 bis 1305.

1.) 2.)

3.)

b) 1.) Der Verrat des Judas, 2.) Verzweiflung, 3.) Erhängung des Judas in der Hölle; Arenakapelle, Padua, um 1302 bis 1305.

Abb. 36. a) „Alexander Rex”, Nordwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 36. b) „Rex Romanorum”, Nordwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

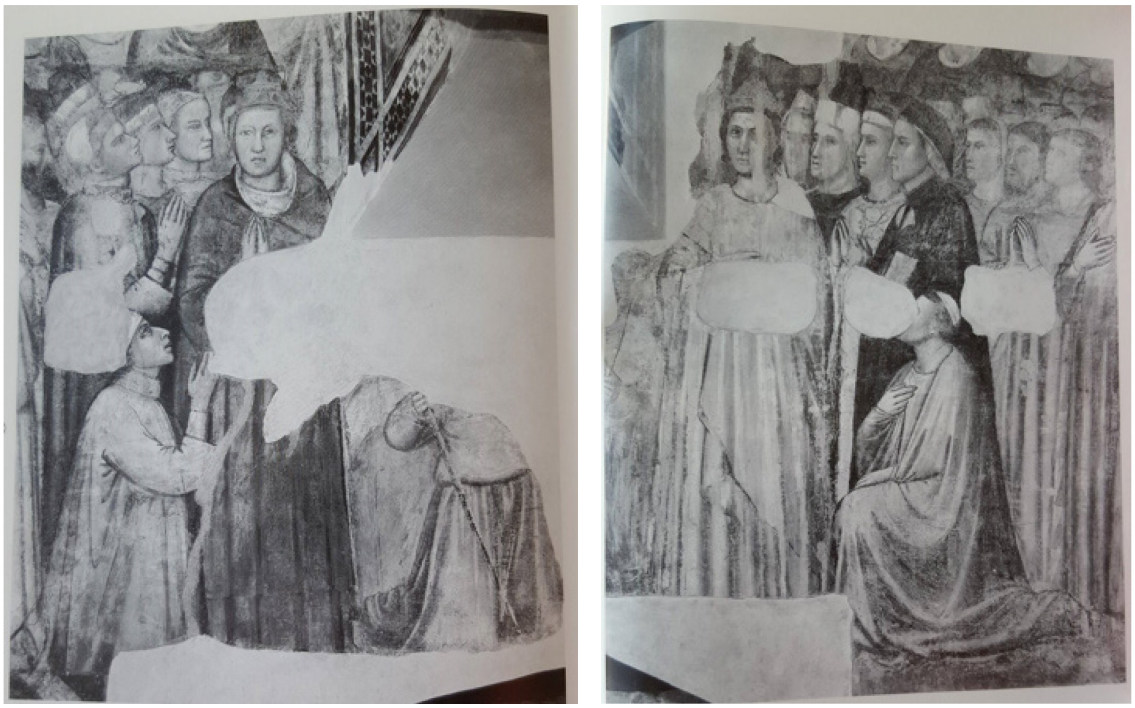


Abb. 37. li: Robert von Anjou, re: Karl von Kalabrien, Paradiesesbild, Cappella del Podestà im Palazzo del Podestà Florenz, 1326-1337.

Abb. 38. Sitzstatue des Kaisers Heinrich VII. von seinem ehemaligen Grabmal im Dom zu Pisa von Tino di Camaino, 1313, heute im Museo dell'Opera del Duomo, Pisa.

Abb. 39. „Mönche in der Wildnis”, Ostwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 40. „König mit Mönchen”, Ostwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 41. a) „Kampfszene”, Ostwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 41. b) „Kampfszene”, Detail, „römischer König”, Ostwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 42. a) „Ermahnung eines Heiligen”, Ostwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 42. b) „Ermahnung eines Heiligen”, Detail, Inschrift und Herrscher, Ostwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 43. „Befehlender Herrscher”, Südwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 44. a) „Göttlicher Gnadenerweis”, Südwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Abb. 44. b) „Göttlicher Gnadenerweis", Detail, göttliche Person, Südwand, Turmzimmer der Gozzoburg.

Kapitel III.4.

Abb. 45. Thron Salomonis, Detail, thronende Muttergottes mit dem Christuskind, Bischofskapelle, Dom zu Gurk, zwischen 1220 und 1260.

a)

b)

Abb. 46. a) Marienkrönung mit den Stiftern Gozzo und Berwirgis, darunter Passion, Kremser Dominikanerkirche, vor 1288.

b) Details der Marienkrönung: li: Centurio, re: Synagoge.

Abb. 47. Obere Apostelpaare, Chorbogenleibung, Pfarrkirche Michelstetten, Ende des 13. Jahrhunderts.

Kapitel IV.1.

a) b)

Abb. 48. a) Hinrichtung der Propheten Enoch und Elias, Nordrose, Kathedrale Notre-Dame, Paris, um 1250.

b) Tod des Antichrist, Nordrose, Kathedrale Notre-Dame, Paris, um 1250.

Abb. 49. Tod des Antichrist, Ms fr. 403, Bibliothèque Nationale, Paris, Tinte auf Pergament, um 1250/1255.

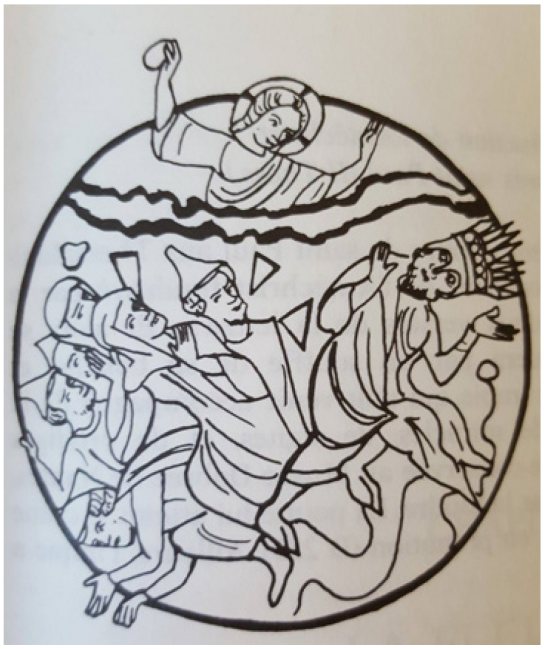


Abb. 50. Sturz des Antichrist, Zeichnung von Garnier nach: BN, Paris, fol. 116.

Kapitel IV.2.

Abb. 51. Mönche in der Wildnis, Iviron-Kloster auf dem Berg Athos, Cod. 463, fol. 5v. (Detail), Ende 12./ Anfang 13. Jahrhundert.

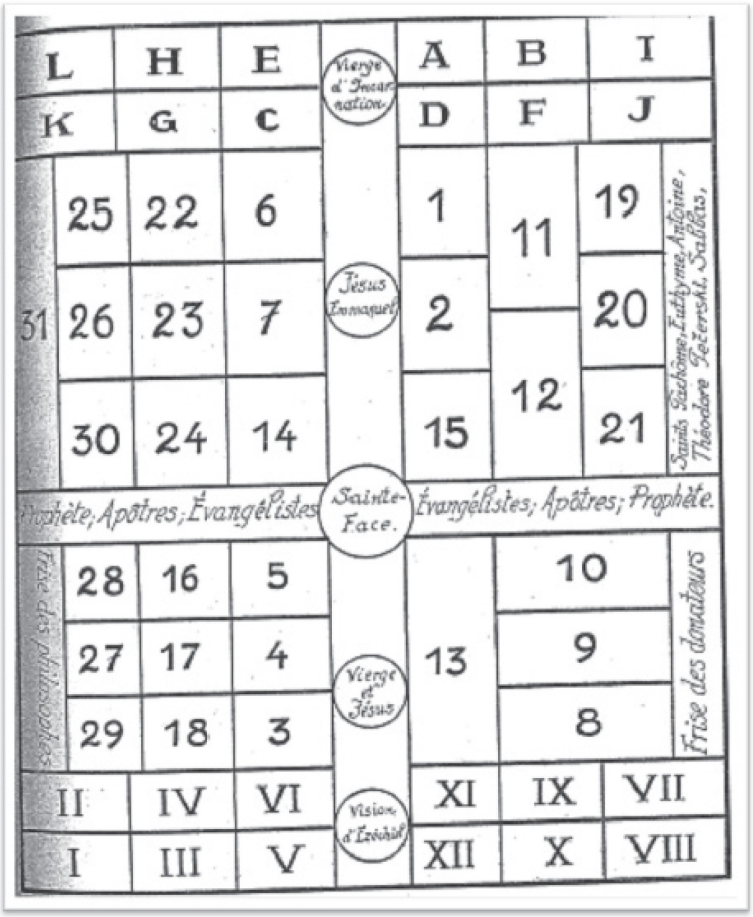


Abb. 52. Darstellungsschema der Wandmalereien im Glockenturm von Kloster Neamț (nach Stefanescu).

Abb. 53. Reise Barlaams (Szene 3b in der Abb. 52), Glockenturm, Kloster Neamţ, Moldawien, Ende des 15. Jahrhunderts.

Abb. 54. Erstes Treffen Barlaams und Josaphats (Szene 5 in der Abb. 52), Glockenturm, Kloster Neamţ, Moldawien, Ende des 15. Jahrhunderts.

Abb. 55. Taufe Josaphats, Iviron-Kloster auf dem Berg Athos, Cod. 463, fol. 53 v. (Detail), Ende 12./ Anfang 13. Jahrhundert.

Abb. 56. „Große Versammlung", Codex St. Petersburg 71, fol. 342.

Abb. 57. Pierpont Morgan Library, New York, Ms. 638, fol. 23v.

Abb. 58. Byzantinischer Kürass, Fresko von Josua, Kloster Hosios Loukas, 12. Jahrhundert.

Abb. 59. Barlaam und Josaphat, Bibliothek des Klosters Altenberg, Landesbibliothek Düsseldorf, Ms. 13.67, fol. 41, 13. Jahrhundert.

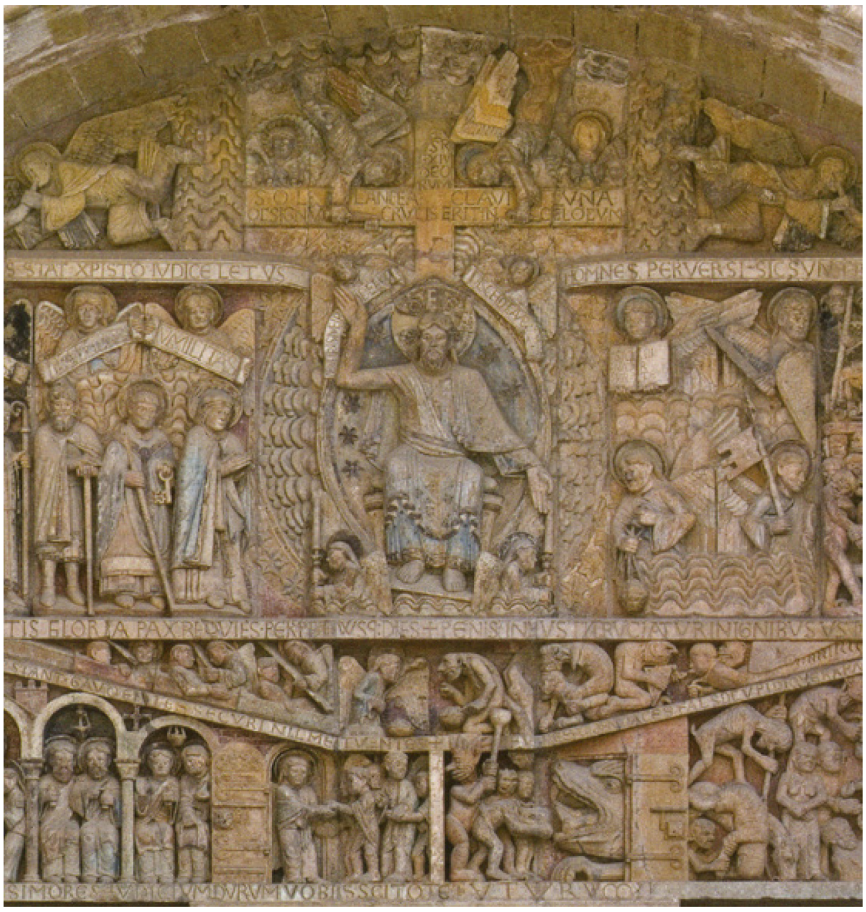


Abb. 60. Links, über den Seligen: Auferstehung der Toten, Westportal der Kathedrale Sainte-Foy in Conques-en-Rouergue, begonnen 1041.

Kapitel V.1.

Abb. 61. Siegeltyp 1 Ottokars II. Přemysl, verwendet von 1247 bis 1251.

Abb. 62. Siegeltyp 2 Ottokars II. Přemysl, links: Avers, rechts: Revers, verwendet von 1251-1261.

Abb. 63. Siegeltyp 3 Ottokars II. Přemysl, li: Avers mit Majestätsbild, re: Revers mit Reiterbild.

Abb. 64. Rekonstruktionszeichnung des Siegels Richards von Cornwall (römischer König: 1209-1272) von Gustav Adelbert Seyler, 1894.

Abb. 65. Das Reich König Ottokars II. Přemysl bis 1276.

Abb. 66. li: Avers mit Majestätsbild, re: Revers mit Reiterbild, Siegeltyp 5 Ottokars II. Přemysl, verwendet von 1270-1277.

Abb. 67. Grabkrone, Szepter und Reichsapfel Ottokars II. Přemysl.

Abb. 68. Oben, erster König von links: Ottokar II. Přemysl, in den Königssaaler Annalen des Peter von Zittau, fol. 6r, Staatliches Bezirksarchiv in Jihlava, Prag, 14. Jahrhundert.

Abb. 69. Kaiser Heinrich III., Bremer Evangelistar, im Kloster Echternach (heute in Luxemburg) entstanden, 1030-1043.

a) b)

Abb. 70. a) Epitaph für Rudolf von Habsburg, heute in der Krypta des Speyerer Doms, um 1290.
b) Epitaph für Rudolf von Habsburg, Detail.

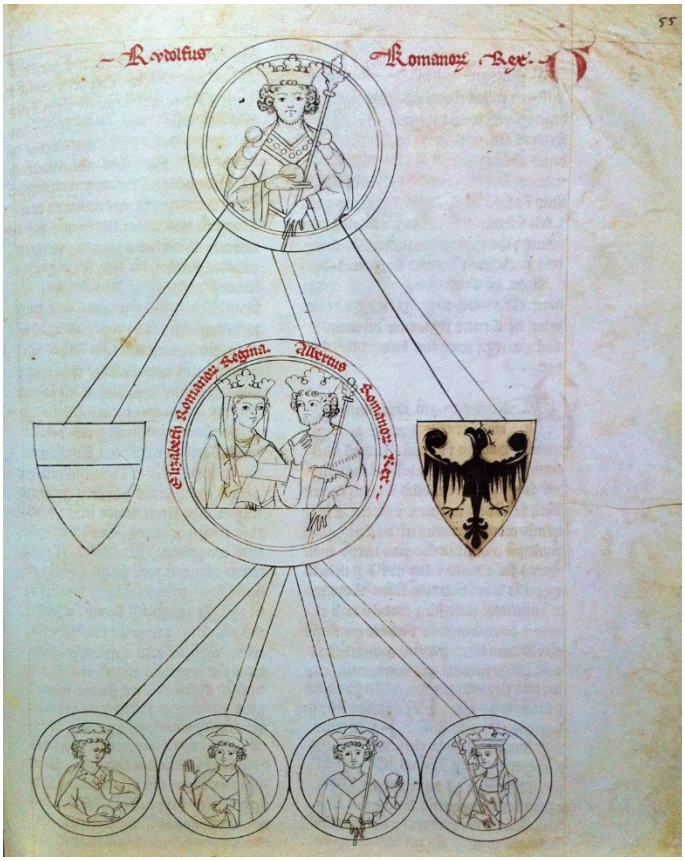
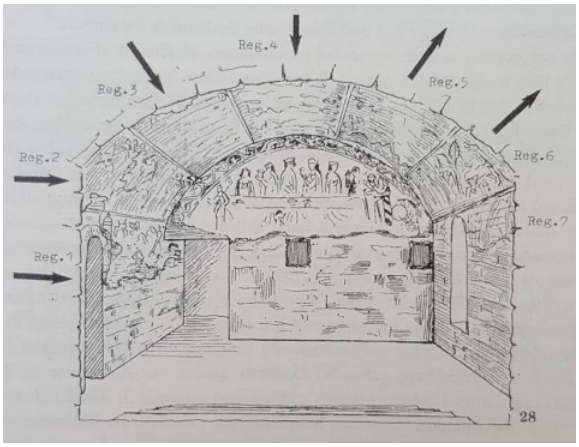


Abb. 71. „Liber Fundatorum Zwetlensis Monasterii“ (die sogenannte „Zwettler Bärenhaut“), fol. 55r, Stammbaum Rudolfs: Rudolf I., sein Sohn Albrecht I. mit seiner Gattin Elisabeth und vier ihrer Kinder, wahrscheinlich Rudolf III., Leopold I., Friedrich I. und Agnes, um 1310.

Abb. 72. Familiensiegel Gozzos in der Schenkungsurkunde für das Dominikanerinnenkloster Imbach, 1288.

a) 

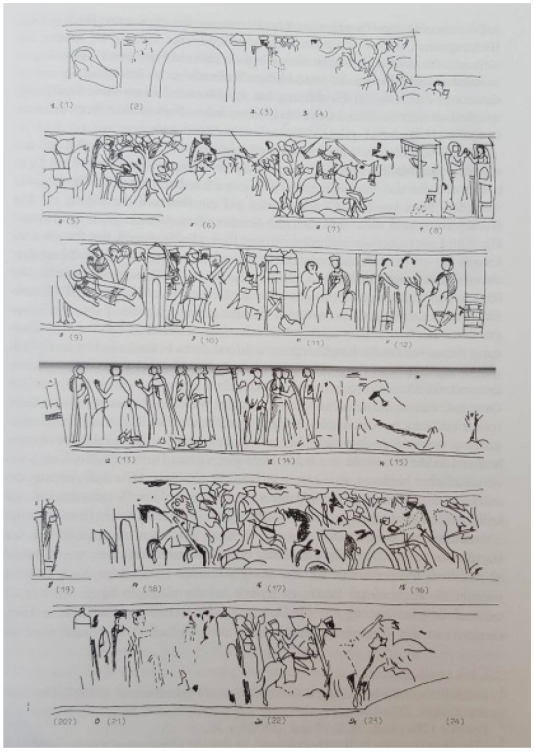
b) 

Abb. 73. a) Zeichnung von der Raumsituation des Iwein-Zyklus im Kellergeschoss des Hessenhofs, Schmalkalden, 1204-1215.

b) Schema des Iwein-Zyklus in Schmalkalden (nachgezeichnet von Anne-Marie Bonnet).

Abb. 74. Iwein-Zyklus, Schloss Rodenegg, erste Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts.

XI. Anhang: Inhaltsübersicht der Barlaam- und Josaphatslegende nach der Vulgata

I. Vorgeschichte (Kapitel 1-5)

1. Avenier herrscht in Indien
2. ein Vertrauter des Königs wird Mönch; Geburt Josaphats; Feierlichkeiten
3. Wahrsagungen über die Bekehrung Josaphats; Josaphat wird in den Palast eingesperrt; Vertreibung der Mönche
4. Gespräche mit dem Erzieher und Vater; Begegnungen mit Krankheiten, Altern, Tod

II. Unterweisung und Bekehrung Josaphats (Kapitel 6-21)

6. Aufbruch und Ankommen Barlaams als Kaufmann mit einem Edelstein zu Josaphat (biblisches Gleichnis „Der Sämann", Apologen „Die Todestrompete" und „Die vier Kästchen")
7. Heilsgeschichte
8. Belehrung Josaphats über: Taufe, gute Hoffnung vom Himmelreich, Leben nach dem Tod, Auferstehung, Jüngstes Gericht
9. Biblische Parabeln: „Der reiche Mann und der Lazarus", „Vom königlichen Hochzeitsmahl", „Die zehn Jungfrauen"
10. über den Götzendienst; Apolog „Der Vogelfänger"; Dreieinigkeit
11. Leben nach der Taufe und Buße; biblische Parabeln/Erzählungen: „Der verlorene Sohn", „Der verlorene Schaf", „Die Verleugnung des Petrus"
12. Weltflucht und Vergänglichkeit; Apolog „Der Mann in der Grube"
13. gute Taten werden ins Jenseits übertragen; Apolog „Der Mann mit den drei Freunden"
14. Zeigen des richtigen Weges; Apolog „Der Jahreskönig"
15. Armut und Geringschätzung des Irdischen; biblische Parabel: „Von Kamel und Nadelöhr", „Die Sonne der Gerechtigkeit", „Die Wasserquellen"
16. Wunsch Josaphats: Taufe seines Vaters; Apolog „Der König, der Minister und das arme Ehepaar"; Wunsch Josaphats, sein Leben mit Barlaam zu verbringen; Apolog „Der reiche junge Mann und das arme Mädchen"
17. Macht und Größe Gottes
18. Barlaams Lebensweise: Alter, Aufenthaltsort, Gefährten, Ernährung und Kleidung; Apolog „Die Bräuche der Feinde"; Wunsch Josaphats, ihn gleich zu folgen, die Zeit ist aber noch nicht reif; „Die zahme Gazelle"; Wunsch Josaphats: die Taufe erhalten und Barlaam beschenken
19. Fasten, Unterweisung der Dogmen (Dreieinigkeit, jungfräuliche Geburt Christi, seine zwei Naturen, seine Wiederkunft für das Jüngste Gericht), Taufe
20. abschließende mahnende Worte (die Erwerbung der Tugend, das Gebet)
21. Besuche Barlaams fallen Zardan (Lehrer Josaphats) auf, will das Gespräch zwischen ihnen hören, Josaphat aber untersagt es, weil er sich in Zardan getäuscht hat (Josaphat prüfte Zardan); letzter Besuch Barlaams: Gewänderaustausch mit Josaphat; Barlaam kehrt zurück in die Wüste

III. Avenier gegen Josaphat (Kapitel 22-35)

22. Zardan berichtet dem König von der Taufe Josaphats;
König will Barlaam suchen lassen und seine Irrlehren widerrufen wollen; vergebliche Suche, Streitgespräch mit Mönchen, die Barlaams Wohnstätte nicht preisgeben wollen

23. Martertod der Mönche am Königshof
24. inszenierte Gefangennahme Nachors, der sich als Barlaam ausgibt; Vater-Sohn-Gespräch (beide bemühen sich, den anderen für den eigenen Glauben zu gewinnen) Teil 1: Josaphats Versuch
25. Vater-Sohn-Gespräch Teil 2: Avenier will Josaphat freundlich überzeugen; Josaphat wird nicht überzeugt, predigt über Christus
26. Arachis' (königlicher Berater) Plan: inszenierte Religionsdisputation von Nachor als Barlaam, soll unterlegen werden; Nachor ergreift die Partei des Prinzen
27. Rede Nachors (anhand der Aplogie des Aristeides) und der Vertreter anderer Religionen
28. Gegner können nichts entgegnen, Versammlung wird aufgelöst; Josaphat bekehrt Nachor; Nachor zieht sich in die Wüste zurück; Taufe Nachors; Zweifel Aveniers an seinen Götter; Josaphat tauft jeden, der zu ihm kommt
29. Theodas (Zauberer) rät Avenier, das Fest der Götter zu feiern und dass er den Prinzen mit schönen Frauen umgeben soll, um ihn so vom Christentum abbringen zu können
30. Theodas erzählt den Apolog „Die weiblichen Dämonen"; Josaphat wird von Frauen umgeben, die ihn verführen sollen;
einer syrischen Prinzessin schafft die Verführung fast, aber Josaphat erhielt eine Vision von der Stadt der Gerechten und Stadt der Sünder und erkrankt
31-32. Streitgespräch zwischen Theodas und Josaphat, Theodas wird überzeugt, bekehrt und zieht in die Wüste
33. Reichsteilung Aveniers (irdische Macht als Verführungsquelle für Josaphat), Josaphat wird König, christianisiert seine Landhälfte
34-35. Brief Aveniers: Reue und Zweifel; Unterweisung Aveniers durch Josaphat, Bekehrung und Taufe Aveniers und des ganzen Volkes; asketisches Leben und Tod Aveniers

IV. Barlaam und Josaphat (Kapitel 36-40)

36. Abdankung Josaphats, bittet Barachias, die Königswürde zu übernehmen; Unterweisung Barachias' (christlicher Fürstenspiegel)
37. Einzug Josaphats in die Wüste; Suche nach Barlaam; Versuchungen und Gefahren
38-39. Auffinden Barlaams nach 2 Jahre Umherirren Josaphats in der Wüste; gemeinsames mönchisches Leben; im Alter von 100 stirbt Barlaam
40. Bestattung Barlaams; Vision Josaphats von der Stadt der Gerechten; Tod und Bestattung Josaphats in Barlaams Grab; Überführung der intakten sterblichen Überreste des Barlaam und Josaphat durch Barachias und Volk in das Königreich; Reliquienverehrung

Epilog: Provenienz der Geschichte

XII. Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Masterarbeit behandelt die aus den 1270er Jahren stammenden Wandmalereien im Turmzimmer der Gozzoburg in Krems an der Donau (Niederösterreich). Im Mittelpunkt der Fragestellungen stehen die Auftraggeberschaft und Nutzung des Herrscherprogramms im Wohnhaus des Stadtrichters und königlichen Beamten Gozzo. In diesem Zusammenhang kam es zu einem Versuch, den Auftraggeber der Monumentalmalereien zu ermitteln. Dabei kamen auf der einen Seite jene beiden Herrscher, die zur Entstehungszeit der Wandmalereien regiert haben und auf der anderen Seite der Kremser Stadtrichter Gozzo, in Frage. Weiters wurden mögliche Gründe analysiert, warum ein repräsentativer Herrscherzyklus gerade im Wohnpalast eines Stadtrichters abgebildet wurde. Diese Frage wurde in Hinblick auf die Beziehungen des Stadtrichters zum jeweiligen Herrschenden beantwortet. Eine weitere Fragestellung der Arbeit besteht darin, ob sich die Wandmalereien als eine Art gemalter Fürstenspiegel deuten lassen. Im Zuge dessen wurde erforscht, ob eine moralische Botschaft für die zeitgenössischen Rezipienten der Malereien intendiert worden war.

XIII. Abstract (Englisch)

My Master's thesis concerns the mural paintings from the 1270s, located in the Tower Room of the so-called „Gozzo Castle" in the city of Krems upon Danube in Lower Austria. The questions in my research refer to the commission and use of the painting cycle of rulers in the residential building of the municipal judge and royal official named Gozzo. As far as the commissioner's identity is concerned, on one hand both contemporary rulers come into question, on the other hand the municipal judge of Krems. Furthermore, the reasons why a representative rulers' cycle has been depicted exactly in the palace of a municipal judge have been investigated. This question has been answered regarding the connections of the municipal judge with the respective ruler. The third research question lies in interpreting the mural paintings as a sort of painted mirrors for princes. In the course of this has been analysed, if a moral message had been intended for the contemporary percipients of the paintings.