© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Zur Ikonographie der spätgotischen Köpfe in der Nonnberger Stiftskirche

Von Peter Dinzelbacher

Zu den häufigsten Elementen der mittelalterlichen Bauplastik, sowohl der romanischen wie der gotischen, zählen steinerne Köpfe, die an Kapitellen sitzen, als Konsolen dienen, in Portalgewände eingefügt sind, von Außenfassen herabblicken... Auch an Salzburger Kirchen sind sie in vielfältigen Formen zu finden, so wie in ganz Europa.

In der kunstwissenschaftlichen Literatur werden sie allerdings fast regelmäßig übersehen: Es genüge, den im Vergleich zu seinem Vorgänger nun wirklich ausführlichen „Dehio" dieses Bundeslandes von 1986 aufzuschlagen, der für die Kirche Maria Himmelfahrt der Nonnberger Benediktinerinnen wohl summarisch die Köpfe an den Basen der Stützen des Nonnenchores erwähnt, aber völlig die Häupter verschweigt, die in das (um 1498 entstandene) Südportal integriert sind, und zwar nicht nur die winzig kleinen an den Spitzen eines der Baldachine (Abb. 1), sondern auch die beiden eigentlich unübersehbaren Dämonenfratzen nebst den darunter befindlichen Masken (Abb. 2). Sogar eine nur auf die gotischen Portale Österreichs spezialisierte Arbeit[1] „übersieht" bei der Beschreibung der Toranlage der Nonnberger Kirche die genannten vier in das Stabwerk integrierten Köpfe.

Abb. 1

Abb. 2

Die Frage nach ihrer Bedeutung wird zumeist umso weniger gestellt. Für die Romanik wurden die diskutierten Interpretationsmöglichkeiten schon an anderer Stelle vorgeführt[2]; es steht fest, dass sie in ihrer Entstehungszeit nicht als unverbindliche Ornamentik gesehen wurden, sondern in den meisten Fällen die den Bau umschwebenden bösen Geister der Luft (nach Eph. 2, 2) vertreiben sollten – Geister, deren Realität für die Menschen jener Epoche genau so sicher war, wie die irgendeines materiellen Wesens[3]. Diese apotropäische Funktion war es u.E. fraglos, die den im Portal der Nonnberger Klosterkirche eingemeißelten Häuptern zugeschrieben wurde.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Wir wenden uns im Folgenden jedoch ausschließlich jenen zwölf Köpfen zu, die an den Basen der drei vorderen oktogonalen Pfeiler[4] angebracht sind, die in der besagten Kirche den Nonnenchor tragen. Dass in der Sekundärliteratur, soweit ich sehe, noch nie die Frage nach ihrem Sinn auch nur gestellt wurde, kann man nur mit Erstaunen und als Ausdruck eines für die hiesige kunsthistorische Forschung typischen Desinteresses ikonographischen Problemen gegenüber registrieren (ähnlich gibt es keine Erklärungsvorschläge z.B. zu den doch höchst auffallenden Köpfen im Gewände des Südportals der Franziskanerkirche, von jenen an bzw. in Landkirchen wie Irrsdorf oder Vigaun ganz zu schweigen).

Zunächst eine kurze Beschreibung des Objekts: Unter der Äbtissin Daria von Panicher wurde in den Jahren 1497/8 laut Ausgabenbuch des Konvents von Baumeister Wolfgang Wiesinger[5] *märbelstainen schäffte under den chor*[6] gesetzt. Dies ist leider die einzige bekannte schriftliche Quelle[7], sie sagt nichts über die Ikonographie aus. Der Nonnenchor ruht auf vier oktogonalen und zwei runden Pfeilern aus farbintensivem rötlichem Marmor mit weißen Flecken; die hinteren zeigen an den Basen keine figuralen, sondern nur pflanzliche Motive und können im Weiteren außer Betracht bleiben.

Bei den drei vorderen, dem Kirchenschiff zugewandten Stützen (Abb. 3) sind sowohl die Kapitelle mit Figuren geschmückt, als auch die Basen. Die Kapitelle tragen wenig differenzierte männliche Gestalten in Flachrelief, die breite Schriftrollen in den Händen halten. Diese je Pfeiler vier Figuren sind als Büsten gestaltet, sie haben teilweise Bärte und Kopfbedeckungen (Abb. 15-17). Auch der Mittelpfeiler der hinteren Reihe zeigt eben solche Kapitell-Figuren (Abb. 18 u. 19), die Basis trägt nur pflanzlichen Schmuck (Abb. 20). Keine figuralen Elemente finden sich dagegen an dem nördlichen und südlichen Rundpfeiler der hinteren Reihe.

Abb. 15

Abb. 16

Abb.. 17

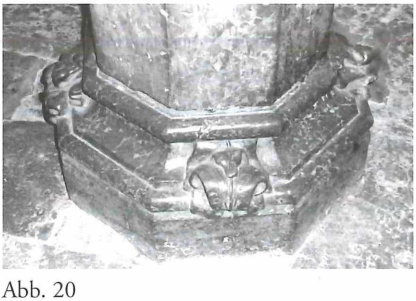


Abb. 20

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

In der Vorderreihe bestehen die auf hohem Sockel sitzenden Basen aus einem unteren Wulst, der durch eine Hohlkehle mit dem oberen von geringerem Durchmesser verbunden ist, alles gemäß dem achteckigen Grundriss achtmal geknickt. Die vollplastischen Köpfe sitzen auf dem unteren Wulst auf und berühren bzw. überschneiden leicht den oberen.

Abb. 5

Abb. 4

Abb. 6

Abb. 7

Abb. 8

Abb. 9

Abb. 10

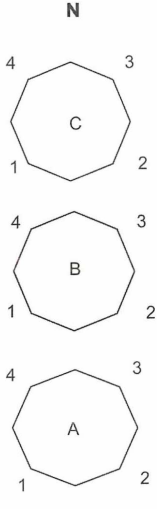
Abb. 11

Abb. 12

Abb. 13

Dargestellt sind im Einzelnen auf den drei Pfeilern A bis C (von Süd nach Nord) jeweils vier Köpfe 1 bis 4, beginnend mit dem im Osten (d.h. dem ins Kirchenschiff ‚schauenden'), dann nach Nord, West und Süd gerichtet:

A 1	Narr (Abb. 5)
A 2	Männlicher Kopf mit Kapuze (Abb. 4)
A 3	Männlicher Kopf mit Kapuze (Abb. 4)
A 4	Schwein (Abb. 5)
B 1	Umgekehrter männlicher Kopf (Abb. 6)
B 2	Löwe (Abb. 7)
B 3	Männlicher Kopf mit Haarband (Abb. 8 u. 9)
B4	Hund (Abb. 9 u. 10)
C 1	Weiblicher Kopf mit Kapuze (Abb. 11)
C 2	Männlicher Kopf mit wirrem Haar (Abb. 12)
C 3	Männlicher Kopf mit Kapuze (Abb. 12)
C 4	Weiblicher Kopf (Abb. 13)



Schema der Basen der drei vorderen Pfeiler mit ihren Köpfen

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Was auf den genannten Tituli der Kapitell-Figuren zu lesen stand bzw. hätte stehen sollen, wissen wir nicht, womit ein entscheidender Interpretationsschlüssel fehlt. Es ist an diesem Objekt ja keine Farbfassung erhalten, wie auch generell nur sehr selten an den sonstigen Bauplastiken des Mittelalters. Trotzdem müssen wir nach heutigem Wissen davon ausgehen, dass fast alle Bauskulptur dieser Epoche farbig gefasst war, und Steinsichtigkeit die Ausnahme[8]. Allerdings beginnt diese Regel eben in der Entstehungszeit der Nonnberger Köpfe durchbrochen zu werden; so schaffte man damals die ersten Flügelretabel, die nur mehr farbig gehöht sind[9], und bei Riemenschneider und andern Zeitgenossen wurde dies zum Usus. Gerade bei dem hier verwendeten Material, einem sehr ‚lebendigen' Stein, ist wohl nur von einer teilweisen Fassung auszugehen, man wird sich also wohl die Pupillen eingetragen vorstellen müssen, die Lippen gerötet, vielleicht auch Haare und Gewand farbig hervorgehoben.

Wie auch immer, die Bedeutung der zwölf vorderen und vier hinteren Kapitell-Figuren kann hinreichend eingegrenzt werden, es kann kaum zweifelhaft sein, dass es sich um die sechzehn Propheten des Alten Testaments handeln wird. Denkbar wären auch die zwölf Apostel plus vier Kirchenväter[10]; da es jedoch keine Attribute bzw. Kopfgestaltungen gibt, die in diese Richtung deuten würden, ist dies unwahrscheinlich. Die Deutung als Apostel wäre höchstens durch die Bartlosigkeit der Mehrzahl der Antlitze zu stützen[11]. Doch gehören in der Symbolik des Kirchengebäudes Säule, Apostel und Propheten ohnehin zusammen. *super basim prophetarum fundata est columna apostolorum*, heißt es (im Sinne der *concordia veteris et novi testamenti*) in dem verbreitetsten liturgischen Handbuch des Spätmittelalters, dem *Rationale divinorum officiorum* des Wilhelm Durandus[12].

Formal erinnern die Gestalten auf den Kapitellen an die zehn Heiligen auf dem Holztor der Kapuzinerkirche, welche in ähnlicher Weise breite und mit einer Ausnahme leere Spruchbänder vor sich halten. Diese Reliefs stammen aus dem mittelalterlichen Dom und sind inschriftlich auf 1450 datiert[13]. In der Literatur werden sie bald als Propheten[14], bald als Apostel[15] bezeichnet.

Vergleicht man mit anderen Kunstwerken der Zeit, so können die Spruchbänder der Nonnberger Propheten etwa Artikel des Credo zitiert haben, wie die Apostel z.B. auf einem Holzschnitt der Schedelschen Weltchronik (Nürnberg 1493, f. CI v). „Die Kombination von Credoszenen, Aposteln und Propheten ist im 15. Jahrhundert allgemein bekannt, z.B. in deutschen Blockbüchern..."[16] Sie können aber auch Inschriften getragen haben, die sich direkt auf die Häupter unter ihnen bezogen, vielleicht vom Typus *pudicitia luxuriam vindicat* u.ä., wenn es sich bei den Köpfen, wie wir argumentieren werden, um Laster-Darstellungen handelt.

Zweifellos besteht zwischen den Propheten – wir bleiben im Weiteren bei dieser wenn auch nicht vollkommen gesicherten Bezeichnung – und den Têtes coupées (wie man die Häupter mit einem Terminus aus der keltischen Archäologie am treffendsten nennen sollte[17]) die Spannung von oben und unten, die nach dem mittelalterlichen Symboldenken der von Gut und Böse entspricht. Die Position der Köpfe lässt m.E. nur eine negative Konnotation zu; denkt man den Leib hinzu, so müssten diese Wesen fest unter den Pfeilern eingeklemmt sein. Theoretisch

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

könnten Figuren oder Häupter an Basen auch eine tragende Funktion haben (Atlanten vergleichbar), doch ist dies in der mittelalterlichen Ikonographie an dieser ganz unten befindlichen Stelle wohl nie als tragend im positiven Sinn der Fall (wie z.B. eine Engelskonsole das Gewölbe trägt, etwa in Partenheim, St. Peter), sondern im Sinne eines unterworfenen Bösen. Dafür gibt es zahlreiche eindeutige Beispiele; als ein besonders deutliches nenne ich die geknebelten und an den Haaren angebundenen Dämonen in der spätromanischen Pfarrkirche von Schöngrabern (NÖ)[18]. Doch tragen die Nonnberger Köpfe nichts, sondern ragen aus der Basis hervor, erscheinen formal als Applikationsplastiken.

Nicht nur ihre Position konnotiert diese Häupter negativ, sondern einige von ihnen sind auch thematisch eindeutig der Sphäre des Bösen zuzuordnen: Jedenfalls die Tiere Schwein und Hund sowie der Narr, der ‚Wirrkopf' und der nach unten gedrehte Kopf. Die anderen Têtes coupées erscheinen zunächst ambivalent oder neutral.

Da die freie Assoziation in der Theologie des frühen und hohen Mittelalters die dominierende Methode war und auch nach der Entwicklung der diskurslogisch vorgehenden Scholastik in der religiösen Unterweisung durchaus beliebt blieb (Stichwort: Typologie)[19], kann man ohne zeitgenössischen schriftlichen Hinweis nicht mit Sicherheit sagen, wofür die zwölf Köpfe stehen sollten, doch macht das Nebeneinander von Menschen und Tieren allegorische Figuren, also Personifikationen, wahrscheinlich. Am ehesten dürfte das für die Nonnberger Chorstützen vorgegebene Programm aus dem Bereich der im Mittelalter so beliebten Etymachie – im weitesten Sinne – genommen worden sein. Dabei verkörpern die Propheten in der Höhe die Tugenden[20], die Köpfe in der Tiefe die Laster.

Derartige Sujets finden sich in der Glasmalerei z.B. im Naumburger Dom, wo im Westchorfenster zwölf Apostel vs. zwölf Laster gegeben sind (M. 13. Jh.), in der Straßburger Kathedrale auf einem Chorfenster (14. Jh.); auf einem Fenster in Eßlingen, S. Dionys (14. Jh.). Der untergegangene Brunnen des Folcardus in Trier/St. Maximin (12. Jh.) zeigte als Frauengestalten 12 Tugenden, die zwölf Laster niedertretend, darunter die zwölf Apostel, die auf Ketzern und Tyrannen standen[21].

Zwar war die Siebenzahl der Laster wesentlich üblicher, sie findet sich bei Paulus, Prudentius, in zahlreichen schriftlichen und bildlichen Etymachien[22]. Doch konzipierte man auch Lasterreihen in der so beliebten Zwölfzahl (sie kommt in der *Bibel* 189 Mal vor[23]): So zeigen Reliefs an den französische Kathedralen (Paris, Amiens, Chartres) die Unterwerfung von 12 Lastern unter die entgegengesetzten Tugenden[24], wobei die spezielle Bedeutung dieser Konzeption freilich „Geheimnis der Programmgestalter"[25] geblieben ist. Überhaupt könnte man im Spätmittelalter zahllose Beispiele für willkürliche Reihenfolgen von positiven oder negativen Elementen beibringen[26].

Ohne einen Text benennen zu können, der sich tel quel als Vorlage für die Nonnberger Skulpturen erweisen ließe[27], seien im Folgenden doch einige Passagen aus der geistlichen Literatur zitiert, die den Fundus verdeutlichen, aus dem der Salzburger Entwerfer geschöpft haben kann.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Eine Zwölferreihe von Sünden enthält bereits ein Logion des Religionsstifters: Mc 7:22 *ab intus enim de corde hominum cogitationes malae procedunt: adulteria, fornicationes, homicidia, furta, avaritiae, nequitiae, dolus, inpudicitia, oculus malus, blasphemia, superbia, stultitia.* 7:23 *omnia haec mala ab intus procedunt et communicant hominem...*

Die *XII abusiva saeculi*, lange Cyprian von Karthago (+258) zugeschrieben[28], gelten heute als irisches Werk des 7. Jahrhunderts[29]. Sie kursierten in mehreren Fassungen, für die als Beispiel jene in der *Epistola prudenti viro*, einem apokryphen Schreiben des al-Kindi an den Astrologen Theoderich am Hofe Kaiser Friedrichs II. stehen soll, ein Brief, der das Abendland vor der Mongolengefahr warnen wollte. Die Reihe der Tunichtgute lautet hier: *Sapiens enim est sine operibus bonis, senex sine religione mentis, adolescens sine obedientia seniorum, dives sine elemosina et hospitalitate, femina sine pudicitia, religiosus sine humilitate, contentiosus in verbis. Pauper sine servicio, arrogans et elatus, rex sine Dei amore, cupidus et avarus, episcopus sine regula, negligens in doctrina, iudex invidus et iniquus, plebs usuraria sine disciplina, populus in provincia sine lege vel fide.*[30]

Berthold von Regensburg nennt in seiner deutschen Predigt von den zwölf Junkern des Teufels die folgenden personifizierten Sünden: Neid, Zorn, Trägheit, Völlerei, Unkeuschheit, Hoffart, Geiz, Unglaube, Ungehorsam, Gotteslästerung, Scheinheiligkeit und Unbarmherzigkeit.[31] Im benediktinischen Umfeld denkt man natürlich auch an die Tugendleiter im 7. Kapitel der *Regula monasteriorum*, deren Gegentypen die Köpfe darstellen könnten, doch sehe ich keinen Ansatzpunkt für diese Verbindung, auch nicht in den sonstigen bildlichen Gestaltungen dieses Motivs[32].

Es ist evident, dass keine dieser Aufzählungen genau mit den Nonnberger Köpfen zusammenpasst. Daher sei versucht, aus allgemeinen ikonographischen Gegebenheiten Zuordnungsvorschläge zu machen:

- Schwein[33]: Völlerei, Unzucht, Faulheit
- Hund[34]: Neid, Unzucht Unkeuschheit
- Löwe[35]: Zorn, Grausamkeit, Teufel

Diese drei Tiere kommen mit der genannten Bedeutung z.B. in einem gedruckten Tegernseer Beichtspiegel von 1490 (Abb. 14) nebeneinander vor[36].

Abb. 14

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

Der Narr[37] galt als der Gotteslästerer par excellence und verkörperte den Unglauben[38].

Der Wirrkopf[39] kann als Personifikation von Zorn oder Dummheit gedeutet werden. Strubbeliges Haar kommt in der mittelalterlichen Kunst gern bei dämonischen Gestalten und Lastern vor[40]; besonders häufig wurden so Irre und Besessene gekennzeichnet (zwei damals ineinanderfließende Kategorien)[41].

Umgedrehter Kopf: Die negative Konnotation ist eindeutig, denkt man an die spätmittelalterlichen Schandbilder, bei denen der Verspottete nach unten hängend abgebildet wurde[42], sowie an das Motiv der verkehrten Welt, des *mundus inversus* im Sinne von: *perversus*[43].

Es hieße hasardieren, die sechs weiteren Gesichter einem Laster zuordnen zu wollen, da sie keine spezifische Gestaltung zeigen. Ungewöhnlich an dem besprochenen Konzept ist die Darstellung der Laster als Konvolut von tierischen, männlichen und weiblichen Häuptern[44] (wobei die Identifikation von zwei Skulpturen als Frauen allerdings nicht völlig sicher ist[45]). Das Übliche sind ja sonst Frauengestalten, was ausschließlich auf das grammatische Geschlecht der entsprechenden lateinischen Termini zurückzuführen ist. Doch gibt es noch anderswo Laster „häufig auch in männlicher Gestalt, oder gar als Tiere."[46] In der französischen Bauplastik kommt etwa die Verzweiflung als Gegenbild zur Tugend der Hoffnung sowohl in weiblicher als auch männlicher Gestalt vor[47]

Trotz vieler symmetrisch ausgefeilter Allegorien in der religiösen Literatur und Kunst darf man von den Verfassern wie den Entwerfern mittelalterlicher Monumente nicht in allen Fällen Systematik erwarten. So konfrontiert etwa *Der Sünden Widerstreit*, ein paränetischer Text aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts[48], in Heere gegliedert 17 Laster mit 21 Tugenden[49], und ähnliche Unausgeglichenheiten finden sich öfter[50]. In der mittelalterlichen Literatur kommen Etymachien von vier bis 24 Tugend-Laster-Paaren vor![51]

Man hat in unserem Fall freilich eher den Eindruck, dass das zu unterstellende Programm in dieser Klosterkirche nicht richtig durchgeführt wurde. Die Propheten auf den Kapitellen sind sehr homogen gestaltet, aber warum nur ein Teil der Laster als Tiere erscheint, und warum nur ein Teil der menschlichen Köpfe so gestaltet wurde, dass der Betrachter damit eine Bedeutung verbinden kann, bleibt ungelöst. Vielleicht ein Irrtum des leitenden Bildhauers, der meinte, einfach nur Köpfe herstellen zu sollen, etwa aufgrund eines Fehlers in der Übermittlung zwischen Entwerfer und Skulpteur. Eine vergleichbare Konfiguration ist mir aus der mittelalterlichen Kunst nicht bekannt[52], wie überhaupt diese ganze Emporenanlage in der österreichischen Gotik als einmalig gilt[53]

Nicht ganz auszuschließen wäre auch ein komplizierteres Konzept, das wir jedoch nicht mehr zu durchschauen vermögen. Immerhin zeigen z.B. die Fresken des Thomas Artula von Villach in St. Andreas zu Thörl-Maglern,[54] wie ausgefeilte Ikonographien in jener Epoche gelegentlich zur Anwendung kamen, ohne Rücksicht auf die Verständlichkeit für das Gros der Betrachter.

Wir versuchten, hier eine Erklärung anzubieten, die zumindest einige Wahrscheinlich für sich hat, ohne freilich zu einer Sicherheit gelangen zu können,

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

wie sie für die Standardthemen aus Bibel, Hagiographie etc. üblicherweise zu erreichen ist. Danach sind die Stützen des Nonnenchores als Verbildlichung der Spannung zwischen Tugenden und Lastern zu verstehen; erstere verkörpert durch die Propheten an den Kapitellen, letztere durch die Köpfe an den Basen. Mangels der nicht ausgefüllten Schriftbänder können die einzelnen Propheten nicht identifiziert werden, und von den Lastern nur jene Hälfte, die ein spezifisches Aussehen besitzen. Sollten unsere Ausführung zu einem noch überzeugenderen Vorschlag führen, wird dies selbstverständlich zu begrüßen sein. Generell schien es mir wichtig, an diesem Beispiel auf den Reichtum der marginalen Plastik auch in Salzburg hinzuweisen.[55] Man sollte diese Werke nicht einfach übersehen oder ob des unbekannten Sinns achselzuckend zur Kenntnis nehmen, sondern versuchen, aus den Quellen jener Epochen die Bedeutung zu erhellen, die sie für ihre Auftraggeber und Schöpfer einst hatten.

Anmerkungen:

1 *Hermann Fuchsberger*, Gotische Portalarchitektur in Österreich von 1245-1538, Diss. Salzburg 1993, S. 243-248.

2 *Peter Dinzelbacher/Ralph Frenken*, Der steinerne Blick. Symbolköpfe der Romanik, Baden-Baden 2008.

3 *Peter Dinzelbacher*, Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung Mentalitätsgeschichtliche und Ikonographie, Paderborn 1996.

4 Dies ist in Bayern die typische Form der Spätgotik: *Kurt Gerstenberg*, Deutsche Sondergotik, Darmstadt ²1969, S. 55.

5 *Johann Lanthaler*, Die Abteikirche Nonntal in Salzburg, Diss. Salzburg 1991, S. 276-280.

6 Ebd. S. 85 Anm. 71; laut ÖKT 7, S. XXI: „khor"

7 Eine Anfrage an den Konvent nach etwaigen Studien oder einer mündlichen Haustradition erbrachte keine neuen Informationen.

8 The color of life: polychromy in sculpture from antiquity to the present, ed. *Roberta Panzanelli*, Malibu 2008.

9 *Jörg Rosenfeld*, Die nichtpolychromierte Retabelskulptur als bildreformerisches Phänomen im ausgehenden Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit, Ammersbek 1990; dazu meine Rezension in Mediaevistik 5 (1992) S. 449 f.

10 Für die Apostel s. *J. Myslivec*, Apostel, in: Lexikon der christlichen Ikonographie [LcI], Bd. I, Freiburg 1968, Sp. 150-173; für die „Propheten" ebd. Bd. III, Sp. 461 f. Beide Lemmata sind einseitig auf die frühe Entwicklung konzentriert und bringen kaum Beispiele für die Spätgotik.

11 Wieso *Gustav Heider*, Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, Wien 1857, S. 28 von Engeln spricht, obwohl auch auf dem von ihm beigegebenen Holzstich keine Flügel zu erkennen sind, ist unerklärlich.

12 VI, 13, 20, ed. Lyon 1565, S. 273v (anders interpretiert ebd. I, 1, 27).

13 So die Literatur allgemein. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass im 15. Jahrhundert die Sieben ganz genauso geschrieben werden konnte, weswegen 1470 möglich wäre, s. z.B. *Adriano Cappelli*, Dizionario di Abbreviature latine ed italiane, Milano ⁶1929, S. 426.

14 *Franz Martin*, Kunst in Salzburg, Salzburg 1987, S. 214.

15 Dehio Salzburg, Wien 1986, S. 615.

16 LcI I (wie Anm. 10), Sp. 462.

17 *Dinzelbacher/Frenken*, Blick (wie Anm. 2).

18 Ebd. Abb. S. 63.

19 *Peter Dinzelbacher*, Europa im Hochmittelalter, Darmstadt 2003, S. 110-117; *Ders.*, Lebenswelten des Mittelalters, Badenweiler 2010, S. 334-340.

20 Bezüge auf die 12 Stämme Israels, die 12 Monate, die 12 Tagesstunden oder andere Zwölfergruppen sind nicht zu erkennen.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

21 *Joseph Sauer*, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg ²1924, S. 419.

22 Übersicht bei *Richard Newhauser*, The treatise on vices and virtues in Latin and the vernacular, Turnhout 1993; *Christian Naser*, „Der geistliche Streit", Würzburg 1995, S. 64-137. Die klassische kunsthistorische Darstellung ist immer noch *Emile Mâle*, L'Art religieux du XIIIe siècle en France I, Paris 1968, S. 199-264.

23 http://membre.oricom.ca/sdesr/nb12.htm.

24 *Mâle*, Art (wie Anm. 22), S. 218.

25 *Bruno Boerner*, Par caritas par meritum, Fribourg 1998, S. 183.

26 So lässt z.B. der *Tiroler Christenspiegel* aufeinanderfolgen fünf besondere Räte Christi (sonst meist zwölf), sechs Dinge um vollkommen zu werden (meist acht Seligkeiten), sieben Tugenden der Seele, neun Gründe, um ans Himmelsreich zu denken etc.: Ein Tiroler Christenspiegel des 14. Jahrhunderts, hg. v. *Angelus Wielander*, Diss. Fribourg 1959, S. LI-LIII.

27 Es wäre eine Anzahl an erbaulichen und didaktischen Texten zu prüfen, die nach der Zwölf-Zahl strukturiert sind, z.B. die Sprüche der zwölf Meister oder Zwölf Räte Jesu Christi.

28 *Vittorio Volpi*, Dizionario delle opere classiche I, Milano 1994, S. 589.

29 *Hans Anton*, Zu neueren Wertung Pseudo-Cyprians (‚De duodecim abusivis saeculi') und zu seinem Vorkommen in Bibliothekskatalogen des Mittelalters, in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter 51 (1989), S. 463-474.

30 *C.S.F. Burnett*, An apocriphal letter from the arabic Philosopher Al-Kindi to Theodore, Frederick II' Astrologer..., in: Viator, 15, (1984) S. 151-167 (Orthographie normalisiert).

31 Berthold von Regensburg, Predigten hg. v. *Franz Pfeiffer*, Wien 1862, I, S. 520-536 (Nr. 33).

32 *Christian Heck*, L'échelle céleste dans l'art du moyen âge, Paris 1997.

33 Vgl. die entsprechenden Lemmata im LcI IV (wie Anm. 10), Sp. 135; *Sigrid* u. *Lothar Dittrich*, Lexikon der Tiersymbole, Petersberg 2005, S. 484-490.

34 Ebd. S. 226-240; LcI II (wie Anm. 10), Sp. 334 f.

35 Ebd. S. 291-297; LcI III Wie Anm. 10), Sp. 112-116.

36 Abb. in Lexikon für Theologie und Kirche II, Freiburg 1930, Sp. 105 f.

37 Die Beliebtheit des Themas in der literaturhistorischen Disziplin hat zu vielen Publikationen geführt; zahlreiche Abbildungen des Narren mit seiner Kappe bietet etwa *Angelika Groß*, „La folie" Wahnsinn und Narrheit im spätmittelalterlichen Text und Bild, Heidelberg 1990. Siehe auch *Malcolm Jones*, The Secret Middle Ages, Thrupp 2002, S. 100-120; Corrigenda et addenda in: Mediaevistik 18 (2005) S. 372-376.

38 *Peter Dinzelbacher*, Unglaube im „Zeitalter des Glaubens" Atheismus und Skeptizismus im Mittelalter, Badenweiler 2009.

39 *Ruth Mellinkoff*, Outcasts – Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages I, Berkeley 1999, S. 179-194, geht nur auf fehlendes und kurzes, nicht auf wirres Haar ein.

40 *Francois Garnier*, Le langage de l'image au moyen âge, Paris 1982, S. 137.

41 Vgl. die Abb. bei *H. H. Beek*, Waanzin in de middeleeuwen, Nijkerk 1969, z.B. S. 21, 39, 130, 161, T. X. u.ö.

42 *Matthias Lentz*, Konflikt, Ehre, Ordnung. Untersuchungen zu den Schmähbriefen und Schandbildern des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Hannover 2004.

43 *Jones*, Secret (wie Anm. 37).

44 Solche Arrangements findet man im Spätmittelalter am ehesten bei Bild-Rebus, woran freilich im Kirchenraum nicht zu denken ist.

45 Es handelt sich um C1 und C4; die Formung der Gesichtszüge ist nicht eindeutig, die eng und rund das Haupt umschließenden Hauben passen eher zur Frauentracht, doch kommen so enge Kapuzen auch an Mänteln vor, die von Männern getragen wurden. Die innere Kopfbedeckung von C4 sieht doch sehr nach einer gefälteten Haube aus, der außen das Kinn bedeckende Teil nach einem Gebende. Dieses ist ähnlich bei dem daneben angebrachten Kopf C1 geformt.

46 *Joseph Sauer*, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung, Freiburg ²1924, S. 236.

47 *Mâle*, Art (wie Anm. 22) S. 225.

48 Dietrich *Schmidtke*, Der Sünden Widerstreit, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Berlin 1977 ff., Bd. IX, Sp. 527-530.

49 *Naser*, Steit (wie Anm. 22), S. 130 f.

© Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Salzburg, Austria; download unter www.zobodat.at

50 *Mâle*, Art (wie Anm. 22), S. 219 f.

51 *Hans Walther*, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters, München 1920, S. 110-126.

52 Im Nordportal der Zwickauer Marienkirche (1506/13) wachsen mehrere Köpfe, darunter ein Narr, mit verschiedenen Tieren aus knorrigen Ästen heraus, s. Abb. 155 in *Friedrich* u. *Helga Möbius*, Bauornament im Mittelalter, Berlin 1974, doch überwiegen die Verschiedenheiten.

53 *Günter Brucher*, Gotische Baukunst in Österreich, Salzburg 1990, S. 288 f.

54 *Artur Rosenauer* (Hg.), Spätmittelalter und Renaissance (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich III), München 2003, S. 473 (Lit.).

55 Eine Monographie dazu soll 2014 unter dem Titel „Köpfe, Masken und Monster. Mittelalterliche Bauplastik in Salzburg und Europa" bei Pustet/Salzburg erscheinen.

Anschrift des Verfassers:
Hon.-Prof. Dr. habil. Peter Dinzelbacher
Hirschenhöh 6
A 5450 Werfen
E-Mail: peter.dinzelbacher@aon.at

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Mitt(h)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde

Jahr/Year: 2012

Band/Volume: 152

Autor(en)/Author(s): Dinzelbacher Peter

Artikel/Article: Zur Ikonographie der spätgotischen Köpfe in der Nonnberger Stiftskirche 69-78