

Con i suoi saggi di storia e di storia dell'arte, questo volume offre dunque una documentazione approfondita della realtà locale di Kotor, dalla fine del XII attraverso i secoli. Nella microstoria di questo edificio, e di questa città, si coglie e si ribadisce l'espressione di una contiguità fra i due versanti dell'Adriatico, in particolare con la Puglia, che ancora una volta ci ricorda quanto sia necessaria e auspicabile una collaborazione fra le due sponde.

Ai lettori potrà anche interessare, vista la rara disponibilità di questo libro nelle librerie e nelle biblioteche, che esso potrà essere richiesto alla Comunità della Chiesa Ortodossa Serba di Kotor oppure all'indirizzo del prof. Vojislav Korac presso l'Accademia Serba delle Scienze e delle Arti (SANU), Hilendarski Odbor, ul. Knez Mihajlova 56, 11000 Beograd, Jugoslavia.

JELENA JOVANOVIĆ
Rom

Ana Maria Quiñones: Pflanzensymbole in der Bildhauerkunst des Mittelalters. Aus dem Spanischen übersetzt von Ines Baumgarth und Ignacio Cze-
guhn; Würzburg: Echter 1998; 293 S. 164 teilw. farbige Abb., 45 Zeichn.; ISBN
3-429-01968-0; DM 168,-

Abbildungen von Pflanzen und Pflanzenelementen in der Kunst der Antike sowie des Mittelalters geben nicht lediglich eine dekorative Ornamentik ab. Vielmehr sind sie Träger einer vielschichtigen Symbolik, deren Hintergrund in dem vorliegenden Buch vor dem Paneel der kulturgeschichtlichen Traditionen seit der Antike beleuchtet wird. Als heute oft nicht mehr verstandene Symbole erscheinen sie als überkommene Bedeutungsträger einer hauptsächlich doch eher christlichen Gedankenwelt. Inhaltlich ist dies sicher die wichtigste Aussage der großformatigen, mit zumeist recht gelungenen, manchmal leider aber auch unscharfen oder schlecht ausgeleuchteten Bildern ausgestatteten Publikation, die dennoch die Schönheit und die Vielfalt der Pflanzenmotive anschaulich wiederzugeben vermögen.

Daß die auf dem Gebiet der mittelalterlichen Ikonographie ausgewiesene Autorin in der Einleitung eine – für ein Buch wie dieses sicher unumgängliche – theoretische Fundierung der Kontinuität der in der Bauplastik verwendeten Ornamentik aus vorchristlich-heidnischen, aber auch aus christlichen Religionswelten zu entwickeln versteht, ist gewiß eine Stärke ihrer Untersuchung. Allerdings fragt man sich, ob es eines derartig tief gegründeten Fundaments tatsächlich bedurfte: bestreitet diese Tatsache doch kaum jemand, der die Reichweite des christlichen Glaubens und seiner Ausstrahlungskraft in selbst entlegene Bereiche des mittelalterlichen Menschen einzuschätzen weiß.

Aufgrund seines Faktenreichtums vermag das Buch außer den Fachleuten sicher zugleich auch manchen interessierten Laien zu überzeugen. Der systematische Rekurs auf Dioskurides' *Materia medica* (in der Bearbeitung von PIO FONT Y QUER: *Plantas Medicinales. El Dioscórides Renovado*. Barcelona 1980) und seinen Überset-

zer aus dem 16. Jahrhundert, ANDRES DE LAGUNA (Pedacio Dioscorides Anazerbeo *Acerca de la materia medicinal, y de los venenos mortíferos*. Traduzido de lengua Griega en la vulgar Castellana y ilustrado con claras y substantiales annotationes. Barcelona 1566 – in einer Ausgabe von Madrid 1983), macht es wirklich lehrreich und erweitert so unseren Horizont in der Frage der Umsetzung der pflanzlichen Symbolik von der antiken bis zu der mittelalterlichen Baukunst und Plastik nicht unerheblich. Offen allerdings bleibt – zumindest für die deutschsprachige Leserschaft – eine stichhaltige Begründung dafür, weshalb aus der Vielfalt der Rezeption des Dioskorides ausgerechnet de Laguna gewählt wurde, der – als Katalane – selbst im spanischen Kulturraum kaum als für den weiteren Rezeptionsverlauf grundlegend anzusehen sein dürfte; im deutschen Sprachraum ist er jedenfalls nur wenig bekannt.

Einige Worte zur Konzeption: Im Anschluß an die Einleitung, die, wie gesagt, fast schon zu rigoros mit den Widersachern einer nur dekorativen Deutbarkeit der pflanzlichen Ornamentik auf antiken und mittelalterlichen Skulpturen bricht, befaßt sich die Autorin kapitelweise zunächst im wesentlichen mit solchen Pflanzenmotiven, die bereits in der Kunst der Antike von zentraler Bedeutung waren: mit Akanthus, Schachtelhalm, Farn, Efeu, Schwertlilie, Apfel, Palme, Pinienzapfen, Kleeblatt, Weizen, Weinstock und Weinrebe sowie mit der in gewisser Hinsicht aus dem Rahmen fallenden Rosette. Keiner Pflanze also, sondern einer geometrischen Figur, die allerdings auf vielerlei pflanzliche Elemente übertragbar ist und morphologisch meist mit den Margeriten bzw. der Familie der Röhrenblütler oder der noch weitaus größeren Familie der Korbblütler in Verbindung gebracht wird. Was den Sinngehalt dieses meist stark abstrahiert auftretenden, doch mitunter auch sehr realistisch nachgebildeten Symbols angeht, scheint es in so ziemlich allen Kulturen mit der Unsterblichkeit und der Wiedergeburt des Lebens in Beziehung zu stehen, wobei kulturelle Spezifika natürlich unterschiedliche Ausprägungen hervorgebracht und auch für Sekundärkonnotationen gesorgt haben.

In den nach den genannten Pflanzen aufgeteilten Kapiteln werden nach einem streng gegliederten und ebenso streng befolgten Schema jeweils zuerst präzise – und, soweit dies der botanische Laie beurteilen kann, auch verlässlich – die botanischen Eigenschaften der Gewächse genannt.

In einem zweiten Schritt geht die Autorin der Etymologie nach und zeigt Verwendung und Heilkraft der Pflanzen auf. Dabei richtet sie sich nach einem für die gesamte Arbeit einheitlichen botanischen Bewertungsschema: Zunächst werden die wesentlichen Aussagen der *Materia medica* des Dioskurides referiert und mit der Rezeption durch seinen Bearbeiter und Übersetzer aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, dem schon erwähnten Andres de Laguna, konfrontiert. Danach werden sie mit den Befunden der modernen Botanik verglichen.

Schließlich werden Bedeutungszusammenhänge und Symbolgehalt der jeweiligen Pflanze freigelegt, wobei die Autorin gekonnt einen großen Bogen von den Kulturen, Religionen und Mythen des Altertums schlägt, von Mesopotamien und Ägypten über die klassische Antike, die frühchristliche, byzantinische und islamische Kunst – bis hin zu den Bildwerken des frühen und hohen Mittelalters.

Die Fülle der Beispiele läßt erkennen, in welchem – bislang wohl nicht Vielen bekannten – Kontext die Pflanzenmotive auftreten und welche Bedeutungen sich mit ihnen in der christlichen Ikonographie verbinden: Sie können Symbol für Erbsünde und Tod sein, aber auch für Erlösung, Auferstehung und Unsterblichkeit, für Schöpfung und Paradies.

Leider hat der sich in einer bemerkenswert guten Druckqualität präsentierende Band auch Schwächen, die nicht verschwiegen werden sollen. Wohl führen – zum Beispiel – die großformatigen Aufnahmen durchaus die Schönheit und den Formenreichtum der Pflanzenwelt in der romanischen Kunst in angenehmer Weise vor Augen, was für eine rein ästhetischen Ansprüchen genügende Publikation sicher hinreichend ist. Für eine sich gestrengeren wissenschaftlichen Anforderungen stellende Veröffentlichung aber ist das insbesondere deshalb zu wenig, weil sich erstens die thematische Zuordnung der Abbildungen zum Text manchmal mühsam gestaltet und weil zweitens diese Zuordnung nicht selten fehlerhaft ist, dazu zwei Beispiele: Der in der romanischen Kunst mitunter stark schematisiert wiedergegebene Akanthus wird mit einem Hinweis auf Abbildungen illustriert, die gerade das Gegenteil darstellen, nämlich einen stark naturalistischen Akanthus (S. 39, Verweise auf Abb. 14, 15 und 16, 17). Auf derselben Seite schreibt die Autorin mit einem glossatorischen Verweis auf „13“, daß es in der Kirche San Satiro in Mailand karolingische Kapitelle mit dem pflanzlichen Motiv des Akanthus in Kombination mit christlichen Elementen wie Kreuz oder Chrismon geben soll. Leider geht sowohl der Verweis auf Abbildung 13 als auch auf Federzeichnung 13 fehl: Abbildung 13 zeigt laut Bildunterschrift ein „Kapitell aus dem 10. Jahrhundert mit stacheligem Akanthus und arabischen Schriftzeichen. Baptisterium von Pisa (Toskana, Italien)“ und Federzeichnung 13 bildet ein „Architrav. Kirche von El Barah (Syrien). 4-5. Jahrhundert“ ab.

Bei der textlichen Darstellung – der im übrigen der fehlende, für die deutsche Übersetzung wohl aus käufmännischen Gründen erspart gebliebene, zweite Korrekturlesegang deutlich anzumerken ist – müssen mitunter ebenfalls sachliche Korrekturen eingefordert werden, etwa wenn der Hirschzungenfarn als eine besonders leicht zu identifizierende Farnart charakterisiert wird, obgleich gerade das Gegenteil der Fall ist. Das, die bloße Umkehr, wäre ja ob der Offenkundigkeit des Irrtums nicht weiter dramatisch, würde nicht gerade in diesem Punkt der Schlüssel für die Erklärung des in allen Epochen der bildenden Kunst höchst seltenen Vorkommens dieser Spezies verborgen liegen.

Auch in der spanischsprachigen Ausgabe auftretende Unstimmigkeiten dieser und ähnlicher Art trüben den ansonsten jedoch weitgehend positiven Eindruck eines Buches, das für Historiker, Kunsthistoriker und Laien trotz unterschiedlicher Bedürfnisse gleichermaßen interessant sein dürfte. Die Publikation würde sich sehr gut als ein Nachschlagewerk eignen; dem steht freilich das Fehlen eines Registers entgegen.

THOMAS SERGEJ HUCK

Eschwege