

weitere Werke folgen in Kurzbeschreibungen, in der Regel leider ohne Abbildung. Die klar konturierte Unterteilung und Abfolge der Regionen bietet zugleich die Möglichkeit, eine gedanklich-chronologische Reise von den frühmittelalterlichen Bauten Graubündens über die früh- und hochromanischen Ordens- und Stiftskirchen der Romandie zu den spätromanischen Bauten der Deutschschweiz zu unternehmen.

Dabei wird die eingangs erwähnte Orientierung an meist entfernt oder weiter weg liegenden Kunstzentren an den vorgestellten Bauten ebenso deutlich wie ihre eigenständige Umformung bzw. auch Verbindung verschiedener Vorbilder aus unterschiedlichen Regionen. Letzteres wird sehr anschaulich an den Münstern in Chur, Zürich und Basel, deren spätromanische Langhäuser an Oberitalien, insbesondere an den für die Reichspolitik so bedeutsamen Kirchen von Sant'Ambrogio in Mailand und San Michele in Pavia orientiert sind, wohingegen ihre Chöre sich an Bischofskirchen aus dem Reich (Konstanz, Straßburg, Worms) oder Reichsburgund (Besançon) anlehnen. Schon die frühromanischen Bauten der Westschweiz, die Kirchen der berühmten ersten Tochterklöster von Cluny, Romainmôtier und Payerne, sind nicht einfach Kopien ihrer burgundischen Mutter. Wie der Autor zeigt, spiegelt die Prioratskirche von Romainmôtier mit dem doppelgeschossigen Narthex und dem dreiapsidalen Chor auch nichtluniazensische Architektur. Vor allem das sich zu den Seitenapsiden öffnende Sanktuarium ist eine innovative Form und spielt später in der Kirchenarchitektur der Hirsauer Reformorden eine wichtige Rolle. An der hochburgundisch-salischen Gründung von Payerne wird deutlich, wie wenig die Kirche nur »Ordensarchitektur« reflektiert, sondern infolge ihrer hochherrschaftlichen Stifter auch Züge der kaiserlichen Bischofskirche in Speyer trägt. Das mag kaum verwundern, erlebte doch der Vorgängerbau in Payerne 1033 die Krönung Konrads II. zum burgundischen König. Die Bedeutung von Payerne mit dem fünfschiffigen Staffelchor und der aufwendig gegliederten Hauptapsis reicht bis nach Mitteldeutschland, wo etwa die Kirchen der hirsauisch reformierten Klöster St. Peter in Erfurt und St. Georg in Thalbürgel die Apsisgliederung bzw. den Chorgrundriß aufgreifen.

Die hohe Qualität und Bedeutung trifft nicht nur für die Bauten, sondern auch die Kunstwerke der »romanischen Schweiz« zu. So zeigt der Autor sehr schön, wie wenig etwa die Deckenbemalung von Zillis, die die älteste erhaltene bemalte Holzdecke nördlich der Alpen darstellt, mit »Volkskunst« zu tun hat, was er u.a. auch am Programm und der Bedeutung des Ortes an der Viamala-Schlucht verdeutlicht. Was sonst eher selten in der Zodiaque Echter Reihe geschieht, ist, neben der üblichen Berücksichtigung der Bauskulptur, das breite Eingehen auf die wichtigsten Werke aus Kirchenschätzen und Museen. So ist ein sehr runder Band entstanden, der mit seinen dem Duplex-Verfahren angenäherten Abbildungen einen überzeugenden und eindrucksvollen Überblick über die Romanik in der Schweiz liefert. Die Literaturhinweise sind auf neuere Werke beschränkt. Ein Hauptergebnis bleibt die Karte, die dem suchenden Leser ein Auffinden der Orte zum Geduldsspiel werden läßt. Schon an anderer Stelle habe ich eine Verbesserung der Ausstattung angemahnt.

Wolfgang Schenkluh

Von der Ordnung der Welt. Mittelalterliche Glasmalereien aus Esslinger Kirchen. Katalog zur Ausstellung in der Franziskanerkirche am Blarerplatz in Esslingen (11. Mai bis 3. August 1997). Ostfildern: Gerd Hatje 1997. 143 S., 138 s/w- und Farbabb. Kart.

Anlaß für die Ausstellung dieser mittelalterlichen Glasscheiben war deren Restaurierung, Konservierung und Dokumentation. Das Buch beinhaltet eine Einführung im Hinblick auf die Reichstadt Esslingen, Beiträge zu den Glasmalereien von St. Dionys (Stadtkirche), der Franziskaner- und Frauenkirche. Die Restauratoren *Peter Berkenkopf* und *Otto Wölbelt* beschreiben den vorgefundenen Zustand der Glasscheiben in St. Dionys und lassen den Leser bewundernd teilnehmen an der vorgenommenen behutsamen Restaurierung und Dokumentation. Der Herausgeber *Rüdiger Becksmann* geht den Fragen der Datierung nach. Er fahndet nach den Glasmalerwerkstätten und beschreibt den Einfluß Straßburgs auf die inhaltliche Gestaltung der Bilder. Esslingen wird nur von Köln, Freiburg und Regensburg übertroffen, was die Anzahl der erhaltenen Glasscheiben aus dem späten 13. und frühen 14. Jahrhundert betrifft. In St. Dionys sind noch 280, in der Franziskanerkirche 18 und in der Frauenkirche über 100 Scheiben vorhanden. 60 Ornamentalscheiben aus dem Chor der 1840 abgebrochenen Franziskanerkirche wurden um 1900 nach St. Dionys

übertragen. Das Bildprogramm im Chor von St. Dionys um 1280 war das des Weltgerichtes. Der ungewöhnliche Ort für dieses Thema wird damit begründet, daß im Chor auch Recht gesprochen worden sei. Diese Scheiben – ungewiß, ob in Speyer gearbeitet – wurden in den Ende des 13. Jahrhunderts neu gebauten Chor in veränderter Anordnung eingebaut. Hinzu kamen dann um 1300 entstandene Glasfenster. Diese und vielleicht auch die nochmals um 1350 geschaffenen Glasfenster sind vermutlich in einer Esslinger Werkstatt gearbeitet worden. Bemerkenswert ist, daß auf den älteren Tierscheiben (nach Physiologus) den guten Tieren die Darstellung Platons und den bösen Tieren das Bild Aristoteles zugeordnet wurde. In der Franziskanerkirche beinhalten die 18 – es waren einst 45 Scheiben – um 1320 geschaffenen Bilder Szenen des Neuen Testaments, denen solche des Alten typologisch zugeordnet werden. Die »Lichtmodellierung« deutet auf einen Meister, der mit Pariser Kunst in Kontakt kam, vielleicht aber in Straßburg ausgebildet worden war. (Der Text eines deutschen Osterliedes ist lesbar.) 1321 entschied sich der Rat der Stadt für den Neubau einer Marienkapelle. Um 1330 schuf für sie – vielleicht auch in Esslingen – eine Werkstatt ein von der Franziskanerkirche abhängiges typologisches Fenster, ein Märtyrer- und ein Marienfenster. Dieser Reichtum an Glasmalerei in den drei erhalten gebliebenen Kirchen kann nur mit dem Reichtum der Stadt erklärt werden. Der Katalog mit seinen Beiträgen ist mit großer Sachkenntnis geschrieben, doch fällt es dem Leser – trotz der Rekonstruktionszeichnungen – manchmal schwer nachzuvollziehen, welche Scheiben wann und wo vertauscht worden sind. Die (teils) farbigen Abbildungen ermöglichen eine eingehende Betrachtung der einzelnen Szenen. *Sieglinde Kolbe*

ANA MARIA QUINONES: Pflanzensymbole in der Bildhauerkunst des Mittelalters. Aus dem Spanischen von INES BAUMGARTH und IGNAZIO CZEGUHN. Würzburg: Echter 1998. Geb.

Um die Wende zum 13. Jahrhundert verändert sich die Ausgestaltung von Kapitellen, Friesen und Kanzeln von einer vordem stilisierten hin zu einer naturalistisch, realistischen Wiedergabe vegetabiler Vorbilder. Man hat dies mit einer besonderen Schmuckfreudigkeit zu erklären gesucht, die dieser Zeit eigen sei. Lottlisa Behling dagegen gelang 1964 in ihrem Werk »Die Pflanzenwelt mittelalterlicher Kathedralen« der Nachweis einer großartigen, aus dem mittelalterlichen Denken zu verstehenden Symbolik. Ihre Argumentation überzeugte, gerade weil sie die jeweilige Pflanzendarstellung nicht isoliert betrachtete, sondern im Kontext der zugehörigen Fassaden- oder Portalprogramme untersuchte. So z.B. in ihrer trefflichen Analyse des nördlichen Seitenportals der Kathedrale von Notre-Dame zu Paris: Der Reichtum und die Vielfalt vegetabiler Formen konnte hier überzeugend auf ein marianisches Programm zurückgeführt werden. Daß möglicherweise auch hinter den ornamentalen Formen des 12. Jahrhunderts »eine Welt der Symbole schlummert«, stellt sie in einem Exkurs in ihrer Betrachtung des Weltbildes des Honorius von Autun und der hl. Hildegard von Bingen, wie durch die Betrachtung der Pflanzenbilder im »Liber floridus« des Lambertus von St. Omer zur Diskussion.

Unter dem Titel »Pflanzensymbole in der Bildhauerkunst des Mittelalters« erschien 1998 ein prächtiger Bildband. Der Titel der drei Jahre älteren Originalausgabe ist präziser: »El Simbolismo de la flora en el arte altomedieval europeo«. Das Werk hat sich zur Aufgabe gesetzt, die Existenz und Bedeutung der Pflanzensymbolik in der vorromanischen und romanischen Bildhauerkunst aufzuzeigen. Die Autorin Ana Maria Quinones, geb. 1955, ist Dozentin für Kunstgeschichte an der Universität von Málaga. Sie arbeitet vorwiegend über Themen der mittelalterlichen Ikonographie.

Ihr Buch ist klar gegliedert: Nach einer einleitenden Betrachtung über Ursprung und Entwicklung der Pflanzensymbolik folgen zwölf (kanonisch?) Beispiele: der Akanthus, der Schachtelhalm, der Farn, der Efeu, die Schwertlilie, der Apfel, Palmen und Rosetten, der Pinienzapfen, das Kleeblatt, der Weizen und der Weinstock. Ein jede Abhandlung unterteilt in botanische Beschreibung, Etymologie, therapeutische Eigenschaften und christliche Symbolik. Sorgfältig zeichnet sie Traditionslinien und Bedeutungswandel der jeweiligen Pflanze nach. Dabei schlägt die Autorin einen großen Bogen von den Kulturen, Religionen und Mythen des Altertums, von Mesopotamien und Ägypten über die klassische Antike, die frühchristliche, byzantinische und islamische Kunst bis hin zu den Bildwerken des Mittelalters. Zuweilen aber gerät der im Titel anvisierte Untersuchungszeitraum, das hohe Mittelalter und damit die christliche Symbolik, durch die ausgedehnten Rückblicke zu kurz. Wichtigste schriftliche Quelle ihrer Untersuchung ist das Werk »De materia