

FLORA TERTIARIA MEDITERRANEA

Die tertiären Floren des Mittelmeergebietes

Vegetationsgeschichte, Phytostratigraphie, Paläökologie,
Paläoklimatologie, Paläogeographie

bearbeitet
von
Dr. Hans-Joachim Gregor



Neunter Band - Fünfte Abteilung

München
Verlag Documenta naturae
1998

documenta naturae

Sonderband:

FLORA TERTIARIA MEDITERRANEA

Band IX - Abteilung 5

Jahrgang 1998

ISSN 1433-1705

Herausgeber für diesen Sonderband:
Dr. Hans-Joachim Gregor, Palsweiserstr. 5m, D-82140 Olching

Schriftleitung
Dr. D.H.Storch, Sägematte 2, D-79183 Waldkirch

Der Sonderband aus dem Verlag Documenta naturae erscheint in zwangloser Folge mit Themen aus den Gebieten Geologie, Paläontologie, Paläophytologie, Botanik, Stratigraphie, Paläökologie, Taphonomie, Paläoklimatologie usw., nur das Mediterrangebiet betreffend

Der Sonderband ist Mitteilungsorgan der
Paläobotanisch-Biostratigraphischen Arbeitsgruppe (PBA)
im Heimatmuseum Günzburg und im Naturmuseum, Im Thäle 3, D-86152 Augsburg

Für die einzelnen Beiträge zeichnen die Autoren verantwortlich,
für die Gesamtgestaltung die Herausgeber.

Überweisung des Heftpreises erbeten auf das Konto 1093236 bei der Sparkasse FFB
(BLZ 700 530 70) - Inh. H.-J. Gregor.

Bestellungen: bei Buchhandlungen und den Herausgebern.

Copyright: beim Verlag und den Verlagsleitern

Layout: Juliane Gregor und Hans-Joachim Gregor

Umschlagbild: Ein Citrus-Blatt und eine Frucht

Inhalt	Seite
GREGOR, H.-J.: Vorwort	I
FISCHER, T. C., BUTZMANN, G. & BUTZMANN, R.: Review of fossil <i>Citrus</i> leaves from the Cretaceous and the Tertiary	1-10
BUTZMANN, U.: Auf der Suche nach goldenen Früchten - Zeugnisse von Zitrusfrüchten in der abendländischen Kunstgeschichte	11-55



5 cm

Citrus samaritanensis Liu.

Lycium hancei Walp. cult.

Aug. 1950.

Holland.

Mus. bot. Berol.

Vorwort zum *Citrus* - Band

Im Laufe der Planung zur Flora Tertiaria Mediterranea wurde auf einer gemeinsamen Exkursion in das italienische Neogen eine Flora gefunden, die im Valdarno-Gebiet, bei Meleto, im Pliozän ihre Heimat hatte. Unter den vielen gut erhaltenen Blättern und Diasporen fand sich ein besonders „aufregender“ Typ, der von den Autoren FISCHER & BUTZMANN in einer Monographie publiziert wurde (1998) – ein Blatt von *Citrus*.

Da in dieser Arbeit die weltweit zu vergleichenden Formen aus der Kreide und dem Tertiär vernachlässigt wurden, entschieden sich die Autoren, dies in einer eigenen Publikation nachzuholen (siehe diesen Band). Wie ein ins Wasser geworfener Stein Wellen erregt, so ging es mit der *Citrus*-Pflanze ebenso. Frau BUTZMANN sammelte Daten über die geschichtlich-kunsthistorische Bedeutung der Zitrone und so habe ich das Vergnügen, einen eigenen speziellen Band über die *Citrus*-Pflanze vorlegen zu können - fossil und kulturhistorisch, ästhetisch und systematisch, belehrend und wissenschaftlich.

Zur Abrundung der Artikel über die *Citrus*-Pflanze hat unsere liebe Kollegin, Frau Dr. B. ZIMMER vom Botanischen Garten und Botanischen Museum in Berlin, dankenswerterweise die Aufnahme eines alten Herbarbogens einer *Citrus* - Art beigesteuert.

Ein herzlicher Dank vom Autorenteam und den Herausgebern geht an die genannte Kollegin und an das Ehepaar Sigrid und Hans SCHMITT in Dietramszell - Schönegg für das mühsame Korrekturlesen.

Mögen diese kleinen Beiträge systematischer Art die Fachwelt informieren und erfreuen.

Olching , den 1.11.1998 - Hans-Joachim Gregor



Dr. Hans-Joachim Gregor	Verlag <i>Documenta naturae</i>
Daxerstr.21	<i>Palaeo-Bavarian Geological Survey</i>
D - 82140 Olching	Tel.: 0049-8142-16463/Fax. 400867
Germany	e-mail: H.-J.Gregor@t-online.de

Review of fossil *Citrus* leaves from the Cretaceous and the Tertiary

Fischer, T.C.*, Butzmann, G.** and Butzmann, R.**

Abstract: There are few fossil remains that are assigned or compared to *Citrus* L.. A characteristic leaf finding from the Pliocene of Italy that was described earlier as *Citrus meletensis* FISCHER & BUTZMANN prompted us to study fossil *Citrus* L.. Here we review all reports of fossil *Citrus* L. or closely related genera from the Cretaceous to the Tertiary, most of them in older literature that is hard to compile. Drawings of all of these are presented for comparison and a critical discussion is given.

Keywords: Rutaceae, *Citrus*, Cretaceous, Palaeobotany, Tertiary

Contents

1. Introduction
2. Reports of fossil *Citrus* L.
3. Discussion
4. Acknowledgement
5. Literature

Addresses:

* Dr. Thilo C. Fischer, Institut für Genetik, Techn. Universität München, Lichtenbergstr.4, D-85747 Garching

** Rainer Butzmann, Gabriel Butzmann, Fuggerstr.8, D-81373 München

1. Introduction

Many extant genera that are native to South-Eastern Asia have been elements of tertiary and cretaceous floras of Europe and North America. This can be proved by the presence of fossil fructifications and leaves of those genera. In that respect the genus *Citrus* L. and its close relatives are problematic from the paleontological point of view. On the one hand they are only accessory elements in their native floras (and can be suspected to have been so in the fossil floras too). On the other hand the fruits and even the poorly lignified seeds can hardly be imagined to get conserved by fossilisation. However the leaves are conservable. As a lucky circumstance they can easily be recognized due to the noticeable and rare trait of the winged petiole of the leaves.

Prompted by the finding and description of a fossil *Citrus* leaf from the Pliocene of Valdarno (Italy) we studied the literature on fossil *Citrus* leaves. There are few findings and their descriptions are widely distributed in literature. Since this literature is hardly

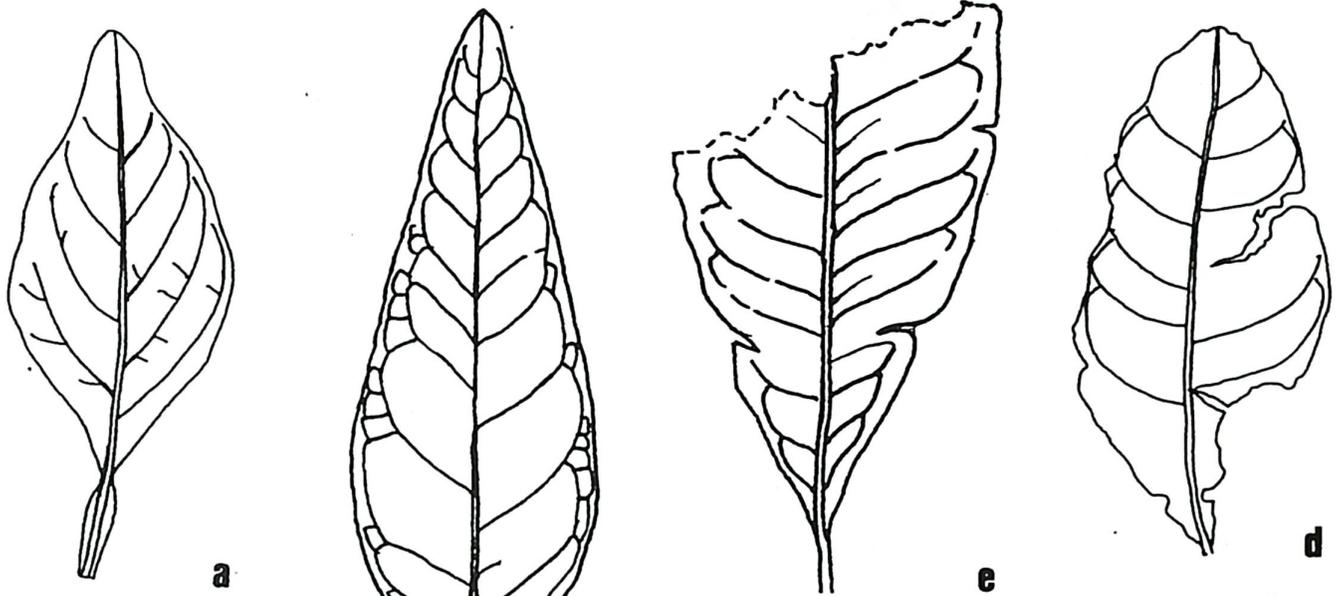
Text-figure 1:

Drawings of fossil leaves assigned or compared to *Citrus*:

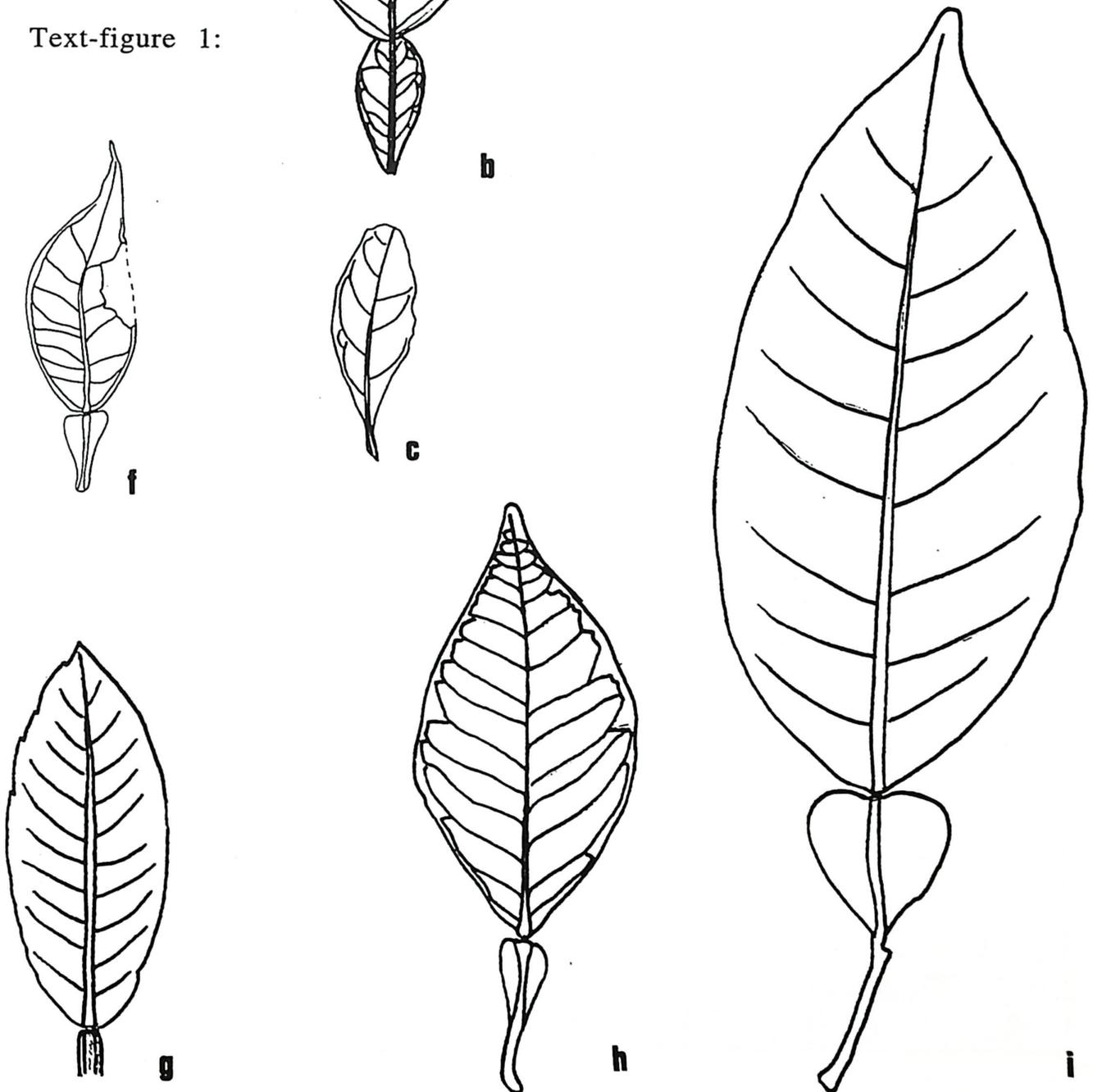
- 1a: *Citrophyllum aligerum* (LESQUEREUX, 1892) BERRY, 1909, 1911, 1914), Raritan Formation (Cretaceous, Cenomanian) of North America
- 1b: *Citrophyllum eocenicum* BERRY, 1924, reconstruction, Eocene of South-Eastern North America
- 1c: *Citrophyllum wilcoxianum* BERRY, 1916, Eocene of South-Eastern North America
- 1d: *Citrus niger* GUO, 1979, Palaeocene/Eocene of Guangdong (China)
- 1e: *Citrophyllum azerbaijanicum* KASUMOVA, 1966, Oligocene of the Caucasus (Azerbaijan, Asia)
- 1f: *Citrus meletensis* FISCHER & BUTZMANN, 1998, Pliocene of Meleto (Valdarno, Italy)
- 1g: *Hesperidophyllum senogalliense* MASSALONGO & SCARBELLI, 1858, Upper Miocene of Senigallia (Italy)

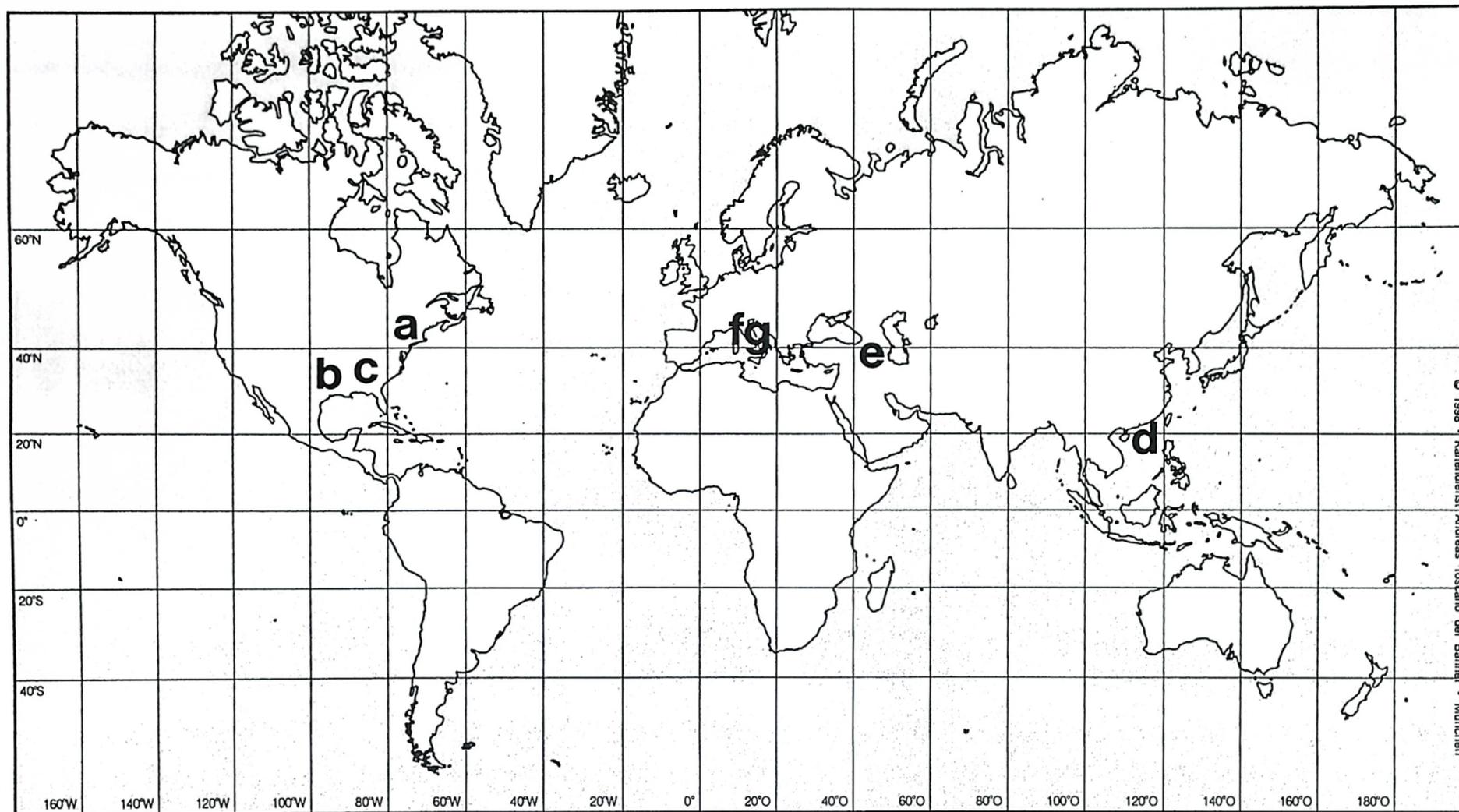
Drawings of extant *Aurantioideae*-leaves:

- 1h: *Citrus aurantium* L.
- 1i: *Pleiospermium dubium* (Engl.) Swing.

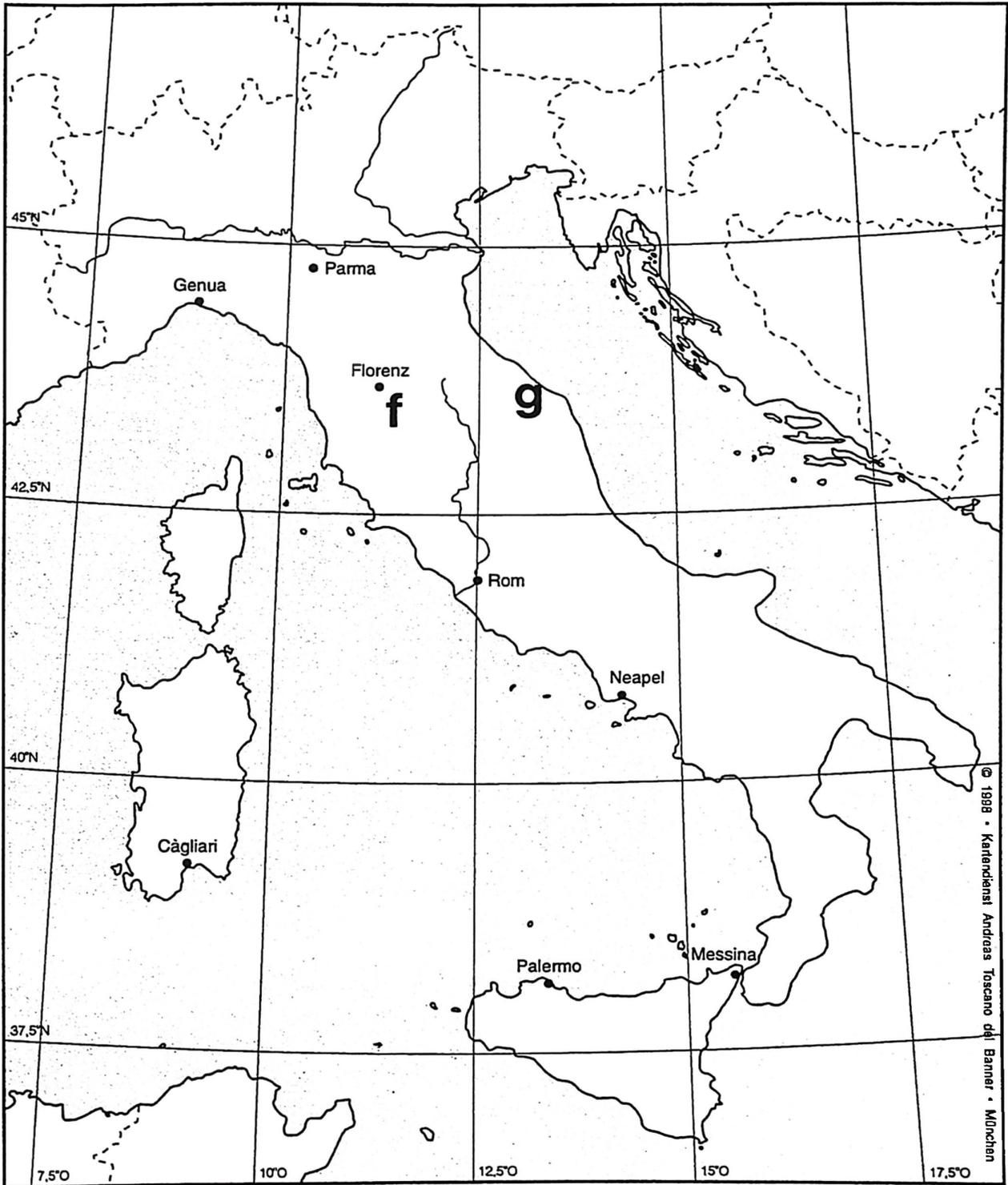


Text-figure 1:





Text-figure 2: Geographic distribution of fossil Citrus findings
a: Raritan Formation, b: SE-North America, c: SE-North America, d: Guangdong, China, e: Azerbaidzhan, Caucasus, f: Meleto, Valdarno, g: Senigallia, Ancona



© 1988 • Kartendienst Andreas Toscano del Bannier • München

Text-figure 3: Localities of neogene Citrus findings in Italy (see text-fig.2).
f: Meleto, Valdarno valley, S Florence
g: Senigallia, Ancona area

accessible, a review of these descriptions is needed. Here drawings of all of these fossil leaves are presented and a critical discussion of the reports and their relationship to extant *Citrus* relatives is given.

2. Reports of fossil *Citrus*

The most characteristic trait of *Citrus* leaves and those of some closely related genera that will be discussed is the winged petiole with an abscission line towards the lamina (SWINGLE, 1967). The oldest comparable remains were described as *Citrophyllum aligerum* (LESQUEREUX, 1892, BERRY, 1909, 1911, 1914) from the Raritan Formation (Cretaceous, Cenomanian) of North America (Text-fig. 1a, Text-fig. 2). *Citrophyllum eocenicum* (BERRY, 1924) and *C. wilcoxianum* (BERRY, 1916) are from the Eocene of South-Eastern North America (Text-fig. 1b and 1c, Text-fig. 2). *Citrophyllum eocenicum* BERRY has no abscission line. *Citrus niger* GUO is a fossil leaf from the Palaeocene/Eocene of Guangdong (China) (GUO, 1979) (Text-fig. 2). *Citrophyllum azerbaijanicum* KASUMOVA from the Oligocene of the Caucasus (Azerbaijan, Asia, Text-fig. 2) (KASUMOVA, 1966) is a very doubtful determination since it shows only an invagination of the leaf margin. *Citrus meletensis* FISCHER & BUTZMANN was described earlier from the Pliocene of the Valdarno (Italy, Text-fig. 2, Text-fig. 3). It shows a broadly winged petiole with an abscission line. A finding similar to *Citrus meletensis* from the Pliocene of the Valdarno is *Hesperidophyllum senogalliense* (MASSALONGO & SCARABELLI 1858) from the Neogene of Senigallia (Italy) (Text-figure 1d, Text-fig. 3), it could be congeneric. It shows a winged petiole with an abscission line, a semicraspedodromous to camptodromous venation and a smooth leaf margin. However the wings of the petiole are much smaller. *Hesperidophyllum*-leaves as part of the flora of Bolca (Italy, Eocene) are mentioned by HEER (1859). SELMEIER (1958) described two wood remains from the Miocene of Southern Germany as *Citroxylon* sp..

3. Discussion

The Rutaceae are a family known to have existed in the Cretaceous, however there are only few remains (GREGOR, 1989), the most reliable one is *Rutaspermum biornatum* (KNOBLOCH and MAI, 1985) from the Maastricht of the GDR.

There are many fossil remains -mostly seeds- that show the presence of rutacean genera in the European Tertiary. Reliable reports are from the genera *Acronychia* FORSTER, *Evodia* J.R. and G.FORSTER, *Fagara* L., *Fagaropsis* MILDBR. ex SIEBENLIST,

Phellodendron RUPR., *Rutaspermum* CHANDLER, *Toddalia* JUSS. and *Zanthoxylon* L. (GREGOR, 1989). They belong to the subfamilies Zanthoxyleae and Toddalioidae. Few reports exist about fossil *Citrus* L. or closely related genera (subfamily Aurantioideae), most of them assigned to them due to the characteristic winged and articulated petiole.

Determination of leaves (even with cuticles preserved) is difficult, but more reliable when characteristic traits of extant taxa are present and the stratigraphical age is low (Neogene). Cretaceous leaves were often given names that point to morphological similar extant genera (e.g. *Quercophyllum* FONT.) that may in some cases not be related at all. The leaves described as *Citrophyllum aligerum* from the Raritan Formation (Cretaceous, Cenomanian) by BERRY (1909, ex *Ficus aligerum* LESQUEREUX) and two further species (*Citrophyllum wilcoxianum* and *eocenicum*, BERRY, 1916 and 1924) from the Eocene of North America are very similar to extant *Citrus* leaves showing the winged petiole, some of them with an abscission line. The *Hesperidophyllum*-leaves mentioned by HEER (1859) from the Eocene of Bolca (Italy) were not figured. *Hesperidophyllum senogalliense* MASSALONGO from the Miocene (?) of Senigallia (Italy) is a leaf similar to the one from Meleto. However the wings of the petiole are much smaller and an intramarginal vein seems to be missing. The variability of both traits is also seen within the genus *Citrus* and a relation to it seems to have been supposed by MASSALONGO. Also HEER (1859: 279) wrote 'wenn indessen...die Hesperidophyllen (mit einem vom Blattstiel abgegliederten Blatte) den Citrusarten entsprechen...' comparing them with *Citrus*.

The finding from the Pliocene of Meleto was compared to genera showing winged petioles, all of them within the closely related families Simaroubaceae and Rutaceae. Some *Quassia* L., *Harrisonia* BR. ex JUSS. and *Kirkia* OLIV. (Simaroubaceae) species show pinnately composed leaves with winged petiole/rachis (ENGLER, 1931). Comparable leaves also exist in the rutacean genera *Plethadenia* URBAN, *Teclea* DELILE, *Hesperethusa* ROEM., *Merillia* SWINGLE, *Citropsis* SWINGLE et KELLERMANN and *Feronia* CORREA (ENGLER, 1931). Many other rutacean genera have trifoliate or unifoliate leaves. TANAKA (1936) and SWINGLE (1967) discussed an evolutionary trend reducing the number of leaflets towards unifoliate leaves within *Pleiospermium* (ENGL.) SWING. and *Citrus* and its ancestors. Unifoliate leaves with a winged and articulated petiole like the leaf from Meleto exist in different genera. However in most cases the wings are very small e.g. *Polyaster* HOOK., *Galipea* AUBL., *Fortunella* SWING., *Burkillanthus* SWING. or the leaf lamina is differently organized e.g. some *Atalantia* CORREA species (SWINGLE, 1967). Leaves of

these genera but also small winged ones of *Citrus* species may be compared to *Hesperidophyllum senogalliense*. Very similar to the Meleto finding are leaves from the genera *Paramignya* WIGHT, *Pleiospermium* and *Citrus*. The leaves of unifoliate species of *Pleiospermium* are very similar to *Citrus* (like the trifoliate are to the close *Citrus* relative *Poncitrus trifoliata* (L.) RAFIN.. Both extant *Pleiospermium* and *Citrus* species are distributed in South Eastern Asia like many other taxa that are present in the European Tertiary. However *Pleiospermium* leaves are much larger than the leaves of *Citrus*. It would also be important to get fossil material with preserved cuticles. Such cuticles could show the presence of oil cells, that should be present.

Conclusively the presence of *Citrus*-relatives in the tertiary of North-America, Europe and Asia is proved, although the report from Azerbaidzhan could be rejected. The reports from the Cretaceous must be considered with the reservation that is necessary when Cretaceous leaves are investigated, however the fossil could well fit into the morphological variation of the genus *Citrus*.

4. Acknowledgement

For discussion and help with literature we acknowledge Dr.H.-J. Gregor (Naturmuseum Augsburg), Dr.J.v.d.Burgh (Laboratory of Paleobotany and Palynology, State University, Utrecht), Dr.D.Podlech (LM-University, Munich) and Dr.B.Tiffney (Santa Barbara). Dr.Schuhwerk (Herbarium of the LM-University, Munich) allowed the use of the herbarium. We are also grateful to the staff of the herbarium Leiden, who sent us photocopies of dried plants.

5. Literature

BERRY, E.W., 1909: Contributions to the Mesozoic flora of the Atlantic coastal plain-III.- Bulletin of the Torrey Botanical Club 36(5): 245-264.

BERRY, E.W., 1911: The Flora of the Raritan Formation.- Geological Survey of New Jersey. Bulletin 3.- MacCrellish and Quigley, Printers.

BERRY, E.W., 1914: The Cretaceous and Eocene Floras of South Carolina and Georgia.- United States Geological Survey, Professional Paper 84.

BERRY, E.W., 1916: The Lower Eocene Floras of Southeastern North America.- United States Geological Survey, Professional Paper 91.

BERRY, E.W., 1924: The Middle and Upper Eocene Floras of Southeastern North America.- United States Geological Survey, Professional Paper 92.

ENGLER, A., 1931: Rutaceae, Simarubaceae.- In: A.ENGLER, H.HARMS (Eds.): Die Natürlichen Pflanzenfamilien, pp. 187-405.- Zweite Auflage, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.

FISCHER, T.C., BUTZMANN, R., 1998: *Citrus meletensis* (Rutaceae), a new species from the Pliocene of Valdarno (Italy).- Pl. Syst. Evol. 210: 51-55.

GREGOR, H.J., 1989: Aspects of the fossil record and phylogeny of the family Rutaceae (Zanthoxyleae, Toddalioideae).- Plant Systematics and Evolution 162: 251-265.

GUO, S., 1979: Late Cretaceous and Early Tertiary floras from the southern Guangdong and Guangxi with their stratigraphic significance.- In Inst. of Vert. Pal. and Palaeoanthr., Nanjing Inst. of Geol. and Pal., Acad. Sinica (Eds.): Mesozoic and Cenozoic red beds of South China, 223-231.- Beijing: Science Press

HEER, O., 1859: Die tertiäre Flora der Schweiz, Allgemeiner Theil.- Winterthur: 1-377.

KASUMOVA, G.M., 1966: Flora of the oligocene deposits of the north-eastern foothills of the Little Caucasus (Azerbaijan) and its stratigraphical significance.- Akad. Nauk Azerb. SSR.: 1-59.

Knobloch, E., Mai, D.H., 1986: Monographie der Früchte und Samen in der Kreide von Mitteleuropa.- Rozpr. Ustr. Ust. geol. 47: 1-219.

LESQUEREUX, 1892: Fl. Dakota Group, 84 (incompletely cited in BERRY, 1911)

MAI, D.H., 1995: Tertiäre Vegetationsgeschichte Europas, Methoden und Ergebnisse.- Jena, Stuttgart, New York: Gustav Fischer Verlag.

MASSALONGO, A., SCARABELLI, G.F., 1858: Studii sulla Flora Fossile e Geologia Stratigrafica del Senigalliese.- Verona: Premiata Lit. Penzini Verona.

SELMEIER, A., 1958: Die Kieselhölzer des Bayerischen Miozäns.- Landshut: 23. Jahresbericht des Naturwissenschaftlichen Vereins Landshut.

SWINGLE, W.T., 1967: The Botany of *Citrus* and Its Wild Relatives.- In REUTHER, W., WEBBER, H.J. and BATCHELOR, L.D. (Eds.): The *Citrus* Industry, Volume 1, History, World Distribution, Botany, and Varieties, pp.191-430.- Riverside: Centennial Publication of the University of California.

TANAKA, T., 1936: The taxonomy and nomenclature of Rutaceae-Aurantioideae.- Blumea 2: 101-110.

Auf der Suche nach goldenen Früchten

Zeugnisse von Zitrusfrüchten in der abendländischen Kunstgeschichte

von U. Butzmann

Inhalt

1. Intro
2. Frühe literarische Quellen in Auswahl
3. Bildliche Darstellungen in verschiedenen Epochen
 - 3.1 Bildliche Darstellungen in der Antike, in der Spätantike und im frühen Christentum
 - 3.2 Bildliche Darstellungen in der Renaissance
 - 3.2.1 Zitronen- oder Orangenbaum als Paradiesbaum
 - 3.2.2 Zitronen- oder Orangenbaum als Hommage an Mäzene
 - 3.2.3 Zitronen- oder Orangenbaum im mythologischen Kontext
 - 3.3 Bildliche Darstellungen im Barock
 - 3.3.1 Vorläufer der Kunstgattung Stilleben
 - 3.3.2 Das Andachtsbild
 - 3.3.3 Das Stilleben als Botschaft
 - 3.3.4 Prunkstilleben
 - 3.3.5 Stilleben nach dem Vorbild der Natur
 - 3.3.6 Stilleben im Dienste der wissenschaftlichen Erkenntnis
4. Orangerien oder Herberge für eine begehrte Frucht
5. Symbolforschung und kultische Verwendung
6. Kadenz
7. Bibliographie
8. Tafelerklärungen

Adresse der Autorin

Ursula Butzmann, Fugger-Str. 8, D-81373 München

1. Intro

Als Eva Adam im Paradiesgarten mit der verbotenen Frucht verführte - mit welcher hat sie ihn wohl gelockt?

Auch im antiken Mythos kennt man den Goldapfelbaum, bewahrt und behütet im Garten der Hesperiden. Wie das erste Menschenpaar in der biblischen Schöpfungsgeschichte begehren auch in der griechischen Sage Menschen und Halbgötter die goldenen Früchte.

Was liegt näher, als bei beiden Mythen die Zitrusfrucht als Objekt der Begierde anzunehmen?

2. Frühe literarische Quellen in Auswahl

Die frühesten schriftlichen Nachweise über Zitrusfrüchte reichen weit ins alte China zurück.

Bereits gute zwei Jahrtausende vor Christus begann man dort mit der Kultivierung. Da die Zitrusbäume sehr vermischungs- und vermehrungsfreudig waren, ist der Urahn leider nicht mehr auffindbar.

Anbau und Handel waren im alten China ein wichtiges und einträgliches Geschäft, es gab sogar das Amt eines Orangenministers!

Die erste Monographie erschien 1178 n. Chr. in Wenchou, China, mit dem Titel: "Chü lu - Übersicht über die Orangen". Der Autor, Han-Yen-Chih, berichtet über alle ihm damals wichtigen Aspekte der Zucht, der Nutzung und des Handels von fast dreissig Zitrusarten.

Wenn man in der Bibel ein gültiges Zeugnis für das Vorkommen von Zitrusfrüchten finden will, wird man enttäuscht. Nur im Dritten Buch Moses (23, 40) liest man von "schönen Bäumen", worunter man Zitronenbäume vermuten kann. Diese Annahme wird darum verstärkt, weil diese Textstelle das Laubhüttenfest initiiert, und bis auf den heutigen Tag der Kult mit dem "Ethrog", der Zedratzitrone, gepflegt wird.

Im Abendland sind erste Erwähnungen bei Theophrast in seiner "Untersuchung von Pflanzen" (3. Jh. v. Chr.) zu finden. Er beschreibt die Zitrone als persischen oder medischen Apfel. Auch Plinius nennt die Frucht in seiner Naturgeschichte und Plutarch schreibt in den "Symposionsfragen": "Wir wissen, daß viele ältere Leute nicht gelernt haben, den Geschmack von Wassermelone, Kition (d.h. Zitrone) oder Pfeffer zu genießen...". In der Schrift "Über die Eigenschaften der Nahrungsmittel" (2. Jh. n. Chr.) vermerkt Galen: "Melon Medikon wird jetzt Kition genannt."

In Giovanni Boccaccio's "Decamerone" findet sich zu Beginn des dritten Tages folgende Textstelle: "...Tausenderlei bunte Blumen sprossen aus ihm hervor, und ringsumher standen grünende kräftige Orangen- und Zitronenbäume, die mit ihren reifen und grünen Früchten und mit ihren Blüten nicht nur dem Auge wohltätigen Schatten boten, sondern auch durch ihren würzigen Duft den Geruchssinn erfreuten..."

Seit dem 16. Jahrhundert tauchten in Italien und später in anderen europäischen Ländern unzählige Publikationen zum Thema Zitrus auf.

Im Jahre 1646 erschien in Rom die wohl wichtigste und ausführlichste Monographie, verfaßt von Giovanni Battista Ferrari, ein Buch mit dem wohl lautenden Titel "Hesperides sive de malorum aureorum cultura et uso - Die Hesperiden oder vom Anbau und Nutzen der goldenen Äpfel" (sie-

he Taf. I, Fig. 1). Gelehrt in Naturphilosophie und Naturgeschichte und kundig im Gebrauch von Syrisch, Arabisch, Hebräisch, kannte der Autor, ein Jesuitenpater, auch den Nutzen der Zitrusfrüchte außerhalb Italiens.

Seine Freundschaft mit dem Antiquar Cassiano Dal Pozzo schuf ihm wahrscheinlich die finanzielle Grundlage, ein so opulentes Werk erscheinen zu lassen, denn für die Illustrationen konnten namhafte Künstler wie Nicolas Poussin, Pietro da Cortona, Lanfranco, Domenicchino, Guido Reni, herangezogen werden.

Ferrari lockert die wissenschaftliche Arbeit der Beschreibung und Klassifizierung mit einprägsamen, schönen Geschichten auf, um den Leser "nicht durch reine Wissenschaft zu ermüden, und das Nützliche mit dem Schönen zu verbinden".

Dabei spinnt er die antike Vorlage des Hesperidenmythos weiter und liefert damit - verfaßt im barocken Latein - eine phantasievolle Erklärung, wie die Frucht nach Italien kam.

Vor den Barbarenüberfällen fliehen die Hesperidentöchter von Afrikas Küsten nach Italien: Aegle siedelt sich mit den Zitraten am Gardasee an, Arethusa pflanzt ihre Zitronen in Ligurien und Hesperethusa kultiviert ihre Orangen in der Campagna.

Auch erfährt der Leser über Verwendungsmöglichkeiten der begehrten Frucht: Vom Zitronensorbet für den Gaumen, über Pillen gegen Nierensteine bis zum kosmetischen Gebrauch als Parfüm.

Ein halbes Jahrhundert später erscheint in Nürnberg erstmalig 1708 ein dem italienischen Vorbild im Umfang nicht nachstehendes Opus mit dem Titel: "Nürnbergische Hesperides Oder Gründliche Beschreibung der Edlen Citronat/Citronen/und Pomerantzen-Früchte/Wie solche in selbiger und benachbarten Gegend recht mögen eingesetzt/gewartet/erhalten und fortgebracht werden/Samt einer ausführlichen Erzählung der meisten Sorten/welche theils zu Nürnberg wirklich gewachsen/theils von verschiedenen fremden Orten dahin gebracht worden/..." (siehe Taf. II, Fig.1).

Johann Christoph Volkamer, der Enkel des Gartengründers der sich prächtig entwickelnden Anlage von Gostenhof, beschreibt in seinem Werk 81 Sippen von Zitrusfrüchten. Dabei unterscheidet er deutlich zwischen den in Deutschland und in Italien kultivierten Früchten.

Wie schon Ferrari greift auch Volkamer die Herakles-Sage auf. Im zweiten Teil findet antike und barocke Theorie der Gartenkunst Aufnahme, hängende Gärten, Irrgärten und Gartenausstattung werden thematisiert.

3. Bildliche Darstellungen in verschiedenen Epochen

3.1. Bildliche Darstellungen in der Antike, in der Spätantike und im frühen Christentum

In der Villa der Livia, der Gemahlin des Augustus, auf dem Aventin in Rom, finden wir auf einem langgezogenen Querformat die Darstellung eines Gartens in grünlich bläulicher Farbstimmung. Das Gemälde entstand um 30 n. Christus und läßt hellenistische Stilelemente erkennen. Eine weiße Einfriedung trennt den kultivierten Garten, beherrscht von einem großen Baum, von der üppig wuchernden Wildnis, in der Sträucher und Bäume mit goldenden Früchten zu erkennen sind.

Spiegelt sich in diesem Gemälde nicht die alte Vorstellung vom vollkommenen Ort, im Sinne des altiranischen Wortes Paradies? Waren nicht zu dieser Zeit in Rom die Religionen und Mythologien aus der orientalischen Welt sehr begehrt?

Die Malerei in Pompeji ist ebenfalls vom Hellenismus beeinflusst, eingebettet in einen illusionistischen Stil, dominiert von Scheinarchitekturen und unerwarteten Ausblicken. Da ein großes Erdbeben (62 n. Chr.) vieles zerstört und (79 n. Chr.) die große Katastrophe die pompejanischen Kunstschatze auf einmalige Weise in Momentaufnahme der Nachwelt konserviert hat, ist die Datierung eindeutig in diesen engen Zwischenraum zu legen.

In der Villa del Frutteto sind zwei "cubicoli floreali" ausgemalt (siehe Taf. III, Fig.1). Die Enge der beiden benachbarten Schlafräume wird durch den Ausblick auf die üppige Natur gesprengt. Für unsere Betrachtung ist das Zimmer von Bedeutung, vor dessen schwarzem Hintergrund sich ein reicher Obstgarten ausbreitet.

Unter Pfirsich-, Birn-, Pflaumen-, Feigen-, Kirsch, Mehlbeer- und Erdbeerbäumen lassen sich eindeutig Zitronenbäume erkennen. Um den Stamm eines durch die Größe der Darstellung besonders hervorgehobenen Birnbaumes windet sich eine Schlange, die in der Antike als Symbol für Dionysos stand.

Im Haus des Priesters Amandus in Pompeji kann man folgendes Wandgemälde betrachten: Herkules, im Garten der Hesperiden, lehnt an einem knorrigen Baumstamm, sein lorbeerbekränztes Haupt blickt zu einer dem Betrachter im Rückenakt zugewandten Hesperidentochter. Da das Bild in hellenistischer Manier, grüner Grund mit Weiß und Röteln gehöht, gemalt ist, lassen sich keine Goldäpfel erkennen. Der impressionistisch anmutende Stil geht auf keine Einzelheiten ein. Jedoch ist bemerkenswert, daß dieser Mythos für eine Darstellung bedeutend genug war. Das Verhältnis zwischen Mensch und Natur war geprägt von der Vorstellung der Einheit, der Vollkommenheit und der Sehnsucht nach dem Paradies. Illusionistische Landschaftsdarstellungen sprengten die Enge der Räume. Magisch formalistische Religionsausübung wurde als beengend empfunden, die Sehnsucht nach dem Mythos war zugleich Flucht aus der Realität und fand in den orientalischen Mysterienkulten reiche Nahrung.

Viele antike Schriftsteller - Platon, Vergil, Horaz, Cicero - preisen die Vorzüge der "vita rustica". Das Leben auf dem Lande, die Flucht aus der Stadt zu Villa und Garten, mag als privater Rückzug im Sinne Epikurs zur Kultivierung der "Autarkie" und der "Hedonie" zu verstehen sein.

Auf Bodenmosaiken findet man neben vielen mythologischen Motiven reiche Darstellungen von Natur- und Ackerbaumotiven. Bedingt durch die Technik der Mosaikarbeit ist die zweifelsfreie Deutung des Dargestellten nicht immer möglich.

In einer Villa in Sousse in Tunesien (frühes 3. Jh. n. Chr.) ist auf einem Bodenmosaik der Triumph des Dionysos dargestellt. Tiere, Körbe mit Erntegut und Einzeldarstellungen von Früchten - Feigen, Trauben, Granatäpfel und Orangen - umranken das Geschehen.

Auch für die Villa Piazza Armerina in Sizilien, (4. Jh. n. Chr.) haben nachweislich kunstfertige nordafrikanische Mosaizisten die Fußböden gestaltet. Nach Vögeln und Hasen jagende Kinder sind umgeben von pflanzlichen Ornamenten, auf denen man Granatäpfel, Birnen, Orangen und Zedratzitrone erkennen kann.

In Madaba, (ca. 5. Jh. n. Chr.), östlich vom Toten Meer gelegen, findet sich eine Darstellung der gezähmten Tiere im wiedergefundenen Paradies (siehe Taf. IV, Fig.1). Löwe und Stier begegnen sich vor zwei Bäumen mit Goldfrüchten, der linke mit gelben Zitronen, der rechte mit goldfarbenen, auffällig längsovalen Früchten.

Die spätantike Kunstfertigkeit des Mosaiklegens gipfelt in der Kunst der byzantinischen Bildwerke in Kirchen und Mausoleen. Wie schon in der Antike die bildlichen Motive oft von Blumen- und Fruchtegirlanden eingefaßt wurden, so haben die byzantinischen Mosaizisten ihre Bildwerke mit Girlanden geziert. So trennt beispielsweise im Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna (5. Jh. n. Chr.) eine Fruchtegirlande mit Orangen, Zitronen und Trauben die Lünette von der Vierung.

Auch in der Buchmalerei finden sich Abbildungsbeispiele von Goldfrüchten.

Im Codex Rossanensis in Rossano in Kalabrien (6. Jh. n. Chr.) ist auf purpurrotem Grunde das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen dargestellt (siehe Taf. IV, Fig.2). Getrennt durch die goldene Paradiestür stehen rechts im Bilde die klugen Jungfrauen, weißgewandet mit brennenden Fackeln und überragt von einem tiefgrünen Baum mit rotgoldenen Orangen.

Unter dem Einfluß des frühen Christentums wandelt sich die Formensprache der Bilder.

Die Naturtreue der Darstellung weicht einer gewissen Abstraktion. Wie Plotin in seinen "Enneaden" bemerkt, schaut das "innere Auge".

Die Flüchtigkeit der Darstellung in römischen Katakomben läßt keine zweifelsfreie Deutung von Früchten zu, jedoch findet man auch dort (Katakombe Via Latina) das Goldapfelmotiv, Herkules im Garten der Hesperiden.

3.2. Bildliche Darstellungen in der Renaissance

Wie der Zufall spielt...

Eine nicht vorstellbare Zeitspanne später finden sich im Raum Valdarno, im Umfeld des neu aufgefundenen und in diesem Band beschriebenen fossilen Zitrusblattes, zahlreiche bildliche Darstellungen von Zitronen- oder Orangenbäumen.

In der Malerei des Quattrocento in Florenz, Siena und der Toskana zieren recht häufig Orangenbäume den Bildhintergrund.

Zwei Gründe, diese besonderen Bäume abzubilden, sind nachvollziehbar.

Man findet sie in Bildern meist religiösen Inhaltes als Bedeutungsträger für Paradies und ewiges Leben. Oder sie erscheinen vordergründig betrachtet als Naturkulisse, aber bei genauerem Hinsehen sind sie als Hommage an Auftraggeber oder Mäzene, in diesem Falle die Familie Medici, zu sehen. Die Medici führten sieben Kugeln in ihrem Familienwappen, die, wenn man sie nicht, wie öfters in der Literatur zitiert, für Pillen halten will, als sieben Orangen - mala medica - gedeutet werden können. Das Geschlecht kultivierte schon früh einen Orangenhain. Gedeih und Verderb dieser Bäume wurde schicksalhaft als Omen für Machtzuwachs oder Zerfall der Familie gesehen.

In dieser Abhandlung werden Kunstwerke auf das Erscheinen von Zitruspflanzen in ihrem Bedeutungszusammenhang analysiert, andere Aspekte - und jedes Bild läßt zahllose Facetten offen - bleiben unbeachtet.

3.2.1. Zitronen - oder Orangenbaum als Paradiesbaum

Im Dommuseum von Siena findet man von **D u c c i o** di Buoninsegna (1255?-1319) das Tafelbild, "Gebet im Garten Gethsemane". Im Vordergrund, rechts, zwischen dem die Jünger zur Wachsamkeit mahnenden und dem in die Knie gesunkenen betenden Christus finden sich, wie zur

Zäsur des hier gleichzeitig dargestellten, aber zeitlich versetzt abfolgenden Geschehens, zwei Orangenbäumchen.

Das gleiche Thema behandelt ein Meister der Familie **M e m m i** in der Kollegiatskirche in San Gimignano (siehe Taf. V, Fig.1). Schützend umstehen drei Zitronenbüsche mit üppigen Etrogfrüchten den knienden Christus, der soeben den Zuspruch des Engels erfährt.

Verwunderlich ist die Verwendung der Zitrusbäume in beiden Fällen, wo doch eindeutig die Textstelle in der Bibel "... und er ging nach seiner Gewohnheit hinaus auf den Ölberg...." Lukas 24/39, Olivenbäume vermuten ließe. Aber die Maler verzichteten wohl nicht auf den Trost des Lebensbaumes, der hier angesichts des nahen Todes auf Leben und Auferstehung verweist.

Von **D u c c i o** findet sich noch ein zweites Gemälde, "Noli me tangere" im Dommuseum zu Siena. Der auferstandene Christus begegnet der trauernden Maria von Magdala. Alle Geschehnisse in Duccio's Bilderwelt agieren noch vor traditionellem Goldgrund, auch hier dominiert ein hochstämmiger Orangenbaum als christliches Attribut für Leben und Auferstehung den rechten Bildrand.

In der Brancacci-Kapelle, Santa Maria del Carmine in Florenz findet man dem kunstgeschichtlich bedeutsameren Werk von Masaccio, der "Vertreibung aus dem Paradies", den "**S ü n d e n f a l l**" von **M a s o l i n i** da Panicale (1383-1440) gegenübergestellt.

Stilistisch fungiert Masolini noch als Bindeglied zwischen Gotik und Renaissance. Das Fresko entstand 1425. Eva umfäßt mit weicher Gebärde den Feigenbaum, der wiederum von der mit einem anmutigen Köpfchen gekrönten Schlange umwunden wird. Über Adams Kopf, der zögernd und fragend blickt, prangt ein Orangenbaum.

Zwei Bäume im Paradies? Das Bild scheint genau den Bibeltext des Alten Testaments zu illustrieren:

"...und Gott der Herr ließ aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, verlockend anzusehen und gut zu essen, und der Baum des Lebens mitten im Garten und den Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen." (1. Buch Moses 2,9). Hier steht der Feigenbaum für den Baum der Erkenntnis, der Orangenbaum für den Baum des Lebens.

Benozzo G o z z o l i (1420-1497) hat in einem Fresko in San Francesco in Montefalco die Vertreibung der Dämonen aus Arezzo dargestellt. Direkt hinter der beschwörenden Gestik des Heiligen Franziskus wächst ein gigantischer Orangenbaum in den violett bewölkten Himmel. Anschaulich ist hier die Dualität zwischen Gut und Böse, Paradies und Hölle dargestellt.

Der in Siena wirkende **Guidoccio C o z z a r e l l i** (1450-1517) schuf ein Tafelgemälde zum Thema "**T a u f e**" Christi, das in Sinalunga, in der Kirche San Bernardino, aufbewahrt ist. Am linken Bildrand ragt ein prächtiger Orangenbaum empor, darunter drei Engel, die das Geschehen beobachten. Die Taufe symbolisiert die Zugehörigkeit zum himmlischen Reich, zum Paradies.

Das Refektorium der Kirche "Ognisanti" in Florenz malte Domenico Ghirlandaio (1449-1494) mit einem Abendmalfresko aus (siehe Taf. VI, Fig.1). Die an einer langen Tafel um Jesus versammelten Jünger sind mit reger Mimik in lebhaftes Gespräche verwickelt. Hinter einer langen Mauer lassen zwei Torbögen den Blick auf einen Garten mit Orangen- und Zitronenbäumen frei, die Wipfel umschwebt von vielerlei Vögel. Am Vorabend von Jesu Tod erscheint dies als Visualisierung seines Zuspruchs zum reuigen Verbrecher am Kreuz: "Wahrlich, ich sage dir, heute wirst du mit mir im Paradies sein." (Lukas 23, 43).

3.2.2. Zitronen - oder Orangenbaum als Hommage an Mäzene

Bei Paolo Uccello (1397-1475), die "Schlacht von San Romano", Uffizien, Florenz, begrenzen rechts und links das dunkle Laub und die goldenen Früchte von Orangen das Schlachtengetümmel. Die perspektivisch ins Bild weisenden hellen Lanzen heben sich deutlich vom dunklen Hintergrund des Olivenhains ab. Das Bild verherrlicht die Macht der Medici, den Sieg der Florentiner über die vereinigten Heere von Lucca, Siena und Mailand von 1432.

Der wohl bekannteste Künstler, der lange Jahre im Auftrag der Medici gearbeitet hatte, war Sandro Botticelli (1415-1510). Zwei, sich inzwischen in den Uffizien in Florenz befindende Gemälde, künden von einem wahren Orangensegen. Die Nymphen und Göttinnen des Gemäldes "Allegorie des Frühlings" tanzen und agieren vor einem dunklen, üppig an Blüten und Früchten ornamentierten Orangenhain (siehe Taf. VII, Fig.1). Der mythologische Symbolgehalt dieses Werkes ist reich und verschlungen und soll hier nicht gedeutet werden. Von Wichtigkeit ist aber die Dominanz dieser Bäume, versetzen sie das Geschehen doch in den Garten der Medici oder gar ins Paradies selbst.

Bei der "Geburt der Venus" steigt die Schaumgeborene auf einer großen Muschel aus dem Meere, das Szenarium der Landschaft erinnert an die ligurische Küste bei Portovenere, wo nach der Legende die dritte der Hesperidentöchter an Land gegangen sei. Im Vordergrund erkennt man die Blüten und goldenden Früchte des Orangenbaumes.

Wo wird den geldträchtigen Auftraggebern mehr hofiert als im Palazzo Medici-Riccardi in Florenz? Benozzo Gozzoli (1420-1498) schuf im Auftrag des Cosimo di Medici 1459/60 die Wandfresken für die Hauskapelle, die Capella dei Magi (siehe Taf.VIII, Fig.1).

Der Zug der Heiligen Drei Könige gab reichlich Stoff, die Macht- und Prachtentfaltung der Mäzene darzustellen und das Gefolge mit gut erkennbaren Porträts der Medicigrößen zu durchsetzen. Der zentral situierte Reiter auf dem Schimmel ist beispielsweise Lorenzo di Medici, genannt Il Magnifico, der damals jüngste Sproß und Hoffnung der Familie. Den Pferdekopf des Schimmels überragt ein großer Orangenbaum, auch im Vordergrund der grünlich bläulichen Phantasielandschaft lassen sich da und dort deutlich Bäume mit goldenden Früchten erkennen. Die Medici führten Bruderschaften an, die zu Ehren der Heiligen Drei Könige farbenprächtige Umzüge in Florenz organisierten.

Andrea Mantegna (1431-1506) schuf im Auftrag des Ludovico Gonzaga im Palazzo Ducale in Mantua, in der Camera degli sposi ein Deckenfresko. Über einer Scheinkuppel - es handelt sich um die erste nachweisbare Illusionsmalerei in der abendländischen Kunst - wölbt sich ein blauer mit weißen Wölkchen geschmückter Himmel. Über die Brüstung blicken heitere, in Muße und

Gespräch sich findende Gesichter. Dominiert wird das Rund durch einen hölzernen Pflanzkübel mit einem Orangenbusch. Um die Kuppel winden sich Girlanden mit Früchtegarben, Pfirsiche, Trauben, Zitronen, Orangen. Unter der Scheinkuppel findet ein Treffen der Familie Gonzaga statt. Angenommen wird eine historisch nicht eindeutig datierbare, aber zwischen 1462 und 1474 vermutete Begegnung zwischen Ludovico III und einem zum Kardinal ernannten Sohn Francesco. Bemerkenswert ist der Orangerhain, der an der Westwand die locker angeordnete Gruppe des Hofstaates - Stallknechte mit Pferden und Hunden - von einer mit Burgen gekrönten Fantasie-landschaft trennt.

Im Auftrage von Francesco Gonzaga II. schuf Mantegna die "Siegesmadonna", die nun im Louvre zu finden ist. Der Betrachter schaut aus der "Froschperspektive" auf die segnende Madonna, auf deren Schoß in eleganter S-Linie das Jesuskind steht. Beide Gesichter sind dem Stifter, und dem noch in glänzender Rüstung gewandeten Sieger der Schlacht, zugewandt. Den schützenden Mantel der Madonna breiten, je zu einer Seite St. Georg und Longinus. aus. Das ganze Bild ist in eine rotgoldene von dunklem Grün gehobene Färbung eingetaucht. Drängen sich in der unteren Bildhälfte die menschlichen Gestalten, so korrespondieren zu dieser Enge im oberen Teil die dichtgeflochtenen und üppig geschmückten Girlanden eines Pavillons, kaum den Blick auf einen weißbewölkten Himmel freilassend. In diesen Girlanden sind in verschwenderischer Anzahl Orangen, Zitronen, Zedratzitrone und Granatäpfel eingeflochten. Um den exotisch-kostbaren Reiz noch zu steigern, hängt von der Kuppel eine bemerkenswert üppige Koralle herab und Papageien und Paradiesvögel betrachten aus dem Hintergrund das Geschehen.

Ein Bild, dem die Kunsthistoriker eine zweifelhafte Qualität unterstellen, gilt es noch zu erwähnen: Die "Madonna Trivulzio" im Castello Strozese in Mailand. Wieder umschließen die Madonna in der Mandorla in der oberen Bildhälfte üppig fruchtende Orangen- und Zitronenbäume. Auch bei zwei weiteren sich im Louvre befindlichen Gemälden - "Parnaß" und der "Sieg der Tugend" -, die 1497 für das Studiolo der Isabella d'Este im Castel San Giorgio gemalt wurden, finden sich Orangen- und Zitronenbäume.

Kurz vor Mantegnas Tod entstand das sich in seiner Grabkapelle in Mantua befindliche Gemälde, "die beiden Heiligen Familien". Auf einem ungewöhnlichen Querformat findet die Begegnung der beiden Heiligen Kinder, Jesus und Johannes der Täufer, statt. Der exotische Zauber der orientalisches ornamentieren Gewänder und Draperien wird von üppig blühenden und zugleich fruchtenden Zitronen- und Orangenbäumen verstärkt.

3.2.3. Zitronen - oder Orangenbaum im mythologischen Kontext

Ein Glücksfall für die Kunstgeschichte ist der Erhalt der Fresken im Schloß von Manta (Piemont) in der Sala baronale aus dem frühen 15. Jahrhundert im spätgotischen Stil (siehe Taf. IX, Fig.1). Dargestellt sind vom namentlich unbekanntem Meister von Manta ein Jungbrunnen und an der gegenüberliegenden Wand - für diese Arbeit wichtig - die je neun Heldinnen und Helden. Diese Helden, Persönlichkeiten der Historie und der Sagenwelt aus Antike und Christentum, treten zum ersten Mal als Illustration eines Gedichtes von Tommaso III. de Saluzzo in Miniaturmalerei in Erscheinung. Auch in Manta sind die mit reichen Gewändern und Zierrat geschmückten Figuren im franko-flämischen Stil mit porträthaftem Charakter und sensibel ausgearbeiteter Mimik ausgestattet. Die Figuren sind jeweils durch einen Baum getrennt, an dessen Stamm ein Wappen hängt. Blätter und Früchte dieser Bäume sind mit Akribie und Differenziertheit ausgearbeitet. Bei den männlichen Helden wurden die ritterlichen Tugenden an je drei Repräsentanten der Antike,

des Alten Testaments und des Christentums verehrt. Es ist kein Zufall, daß die Gestalten des Alten Testaments, Josua, König David und Judas Makabäus, von Bäumen des Orients begleitet werden: Orange und Feige. Hängt Davids Harfe am Stamme eines Feigenbaumes, so schmückt der Drache auf dem Wappen von Judas Makabäus einen Orangenbaum mit rotgoldenen und gelben Früchten.

Die neun Heldinnen entspringen allesamt der antiken Sagenwelt, Sibyllen, Göttinnen, Amazonen. Zwischen Hippolyte, der Königin der Amazonen und Semiramide, der sagenhaften assyrischen Gottheit, hängt das mit drei goldenen Thronen gezierte Wappen an einem Orangenbaum, dessen Aussehen genau dem erstgenannten gleicht.

Schon Plinius berichtet von der Existenz eines Tieres in Pferdegestalt und einem langen gedrehten Horn auf der Stirn. In der christlichen Symbolvorstellung bringt man das Einhorn mit der Jungfräulichkeit in Verbindung. Nach der mittelalterlichen Vorstellung kann nur eine Jungfrau das starke Tier besänftigen, wittert es ihre Nähe, so legt es seinen Kopf in ihren Schoß und schläft ein.

Auf Tapisserien aus dem 15. Jahrhundert findet man bei der Thematisierung der Einhornsage Zitrusdarstellungen.

Fünf "Millefleur" Teppiche der Folge "Die Dame mit dem Einhorn", - entstanden in Brüssel um 1480/90 und jetzt in Paris im Musée de Cluny zu finden -, sind hier zu erwähnen.

Auf einer bunten Wiese ist ein Prunkzelt errichtet. Ein Spruchband mit der rätselhaften Inschrift "A Mon Seul Desir" schmückt die Krone des Zeltes. Der Eingang wird von einem Löwen und von einem Einhorn aufgehalten. Heraus tritt die Dame, die aus einer Schatulle, die ihr eine Dienerin reicht, einen Schmuck wählt, den sie anlegen will. Das Zelt umstehen vier Bäume, darunter schräg hinter dem Einhorn ein Orangenbäumchen, das gleichzeitig blüht und fruchtet. Bei den anderen Teppichen ist die Darstellung der fünf Sinne zu betrachten. Die Dame, die den jeweils dargestellten Sinn personifiziert, ist von je einem Löwen und einem Einhorn begleitet. Beim Gehör- (siehe Taf. X, Fig.1), Geschmack-, Geruch- und Tastsinn sind ebenfalls Orangenbäumchen, gleichfalls blühend und fruchtend, zu finden. Die Position des Orangenbaumes im Bildraum wandelt sich, eine offenliegende Gesetzmäßigkeit läßt sich nicht erkennen.

Im Metropolitan Museum in New York befindet sich die Tapisserie-Folge, "Die Jagd nach dem Einhorn". Die Entstehungszeit liegt zwischen 1495 und 1505 in den Niederlanden. In sieben Teppichen wird diese mystische Jagd dargestellt. Der zweite Teppich thematisiert die Auffindung des Einhorns. Es kniet vor einem mit einer wasserspendenden Säule geschmückten Brunnen und taucht sein Horn in den Fluß, der es von wilden Tieren, - Löwe, Panther, Hyäne, - trennt. Vom Bildhintergrund drängen die Jäger herein. Der rechte Bildrand wird von einem Orangenbaum begrenzt, der den Blick auf einen zur Bildmitte springenden Hirsch freigibt. Diese Teppichfolge kann als Sinnbild der Passion Christi gesehen werden. Das Einhorn ist Symbol für Reinheit und Unschuld, und zugleich für die Opferrolle. Welche Bedeutung dem Orangenbaum in diesem Zusammenhang zukommt, ist nicht eindeutig zu klären, aber auch hier kann die Paradiesnähe oder Paradiesvorstellung eine Rolle spielen.

3.3. Bildliche Darstellungen im Barock

Waren bislang Darstellungen von Zitrusfrüchten eher selten, so wird man in der Barockzeit leichter fündig, aus diesem Grunde können hier nur wenige Beispiele Erwähnung finden.

Bei der Betrachtung der ausgewählten Bilder kristallisieren sich folgende inhaltliche Parallelen und Darstellungstypen heraus:

3.3.1. Vorläufer der Kunstgattung Stilleben

Giuseppe Arcimboldo (1527 - 1593)

Winter 1573 - (siehe Taf. XI, Fig.1)

Louvre, Paris

Das bizarre Brustbild der Personifikation des Winters wächst aus einer knorrigen Baumwurzel, die Lippen bilden ein aufgequollener Baumpilz, ein Kranz aus Efeu und wirrem Geäst die Haare. Um die Schultern hat die Gestalt eine Bastmatte geschlungen. In diese Matten mag man auch die Wurzelballen der zum Versand bestimmten Orangenbäume zum Schutz gegen die Kälte eingehüllt haben. Als weiterer Lichtfleck in Korrespondenz zum hellgrünen Efeu leuchten zwei Zitronen, die an einem kleinen Seitentrieb in der Höhe des Halsansatzes hängen. Arcimboldo führte mehrere Serien dieser Jahreszeitenbilder aus, wobei oben genanntes wohl am Hofe Rudolf II. in Prag entstanden sein mag. Eigentlich kann man in Arcimboldo den Vater des Stillebens sehen, der diesen Kunsttypus, der erst im folgenden Jahrhundert zur Eigenständigkeit kultiviert wurde, kreierte und sich in reichen Varianten spielte. Die Zitronen in seinem Winterporträt weisen auf eine Frucht hin, in der die Präsenz von Sterben und Wiedergeburt gleichermaßen gesehen wurde.

3.3.2. Das Andachtsbild

In direkter Übernahme der Bildinhalte von Mittelalter und Renaissance tritt hier meist der ganze Baum in seiner Rolle als Lebensbaum und Kraftspender in Erscheinung.

Giambattista Cima da Conegliano (1459- 1517)

Madonna dell' arancia (1495/97)

Galleria dell' Accademia, Venedig

Das Bild hing ursprünglich in der Kirche Santa Clara von Murano und kann als weiteres Beispiel zum Thema "Ruhe auf der Flucht nach Ägypten" gesehen werden. Unter einem prächtig gewachsenen Orangenbaum, sitzt erhöht auf einem Felsblock, die Madonna mit ihrem Kind, zwei Besucher empfangend, die ihr Referenz erweisen. Im Hintergrund, unbedeutend und kaum zu erkennen, weidet Joseph den Esel. Den Orangenbaum kann man einerseits als Lebenselixier und Kraftspender und andererseits als Hinweis auf den orientalischen Ort der Handlung verstehen.

Pietro da Cortona (1596 - 1669)

Heilige Familie bei der Rast auf der Flucht nach Ägypten (um 1643)

Pinakothek, München

Das Geschehen ist in eine bukolisch anmutende Landschaft versetzt. Maria in kostbarem rot, weißen Gewand hat sich unter einen Baum gelagert. Das königliche Kind greift mit sehnlicher Begierde nach den ihm von einem jünglinghaften Engel dargereichten Orangen.

3.3.3. Das Stilleben als Botschaft

Die dargestellten Dinge haben ihre Daseinsberechtigung als Sinnträger und übernehmen ihre Rolle als Wort, Phrase, Sinnspruch, lassen in ihrer variablen Zusammenstellung vielfache Bedeutungsmöglichkeiten zu: Die Geburtsstunde der Emblemik "Nichts ist in den Dingen ohne Sinn", Zitat aus dem Emblembuch des Roemer Visscher.

Häufig wird die kosmische Ordnung in der Spiegelung durch die Dinge des täglichen Lebens wiedergegeben. Die vier Elemente - Wasser, Feuer, Erde, Luft - versinnbildlichen die räumliche Ausdehnung. Die vier Jahreszeiten verweisen auf den zeitlichen Ablauf und die fünf Sinne - Gehör, Auge, Geschmack, Geruch und Tastsinn - verdeutlichen die Adaption der Umwelt durch den menschlichen Geist.

Zitrusfrüchte lassen sich häufig in diesem Kontext finden - mit Bitternis oder Süße symbolisieren sie den Geschmackssinn.

Der Vanitas-Gedanke, der Zerfall des Dinge, Zerfall der Werte - auch der Wissenschaft und der Künste, und zuletzt die Vergänglichkeit des Menschen, nehmen einen breiten Raum im Stilleben ein.

Vanitas - Stilleben - (siehe Taf. XIII, Fig.2)

17. Jahrhundert, Französisch

Louvre , Paris

Auf einem schlichten Holztisch und in einheitlichem Braun-Goldton sind in sparsamer Überschneidung eine Vielzahl von Gegenständen ausgebreitet. Ein Totenschädel fixiert mit hohlen Augen sein Spiegelbild, davor ein Spielbrett, Karten, Geldbeutel und Würfelbecher. In der rechten Bildhälfte stapeln zwei Bücher neben einer Vase mit blaßfarbenen Tulpen, davor prangt eine unversehrt Orange und eine Orangenhälfte. Über dem ganzen Arrangement, fast wie ein Sargdeckel, ruht ein Degen und eine Laute. Die Korrespondenz zwischen den Dingen läßt viele Deutungen zu, deren Ausführung hier zu weit führte, aber die Zuordnung bestimmter Gegenstände zu den fünf Sinnen, unter anderem die Orange zum Geschmackssinn, liegt auf der Hand.

3.3.4. Prunkstilleben

Auf den sogenannten Prunkstilleben sind neben anderen Kostbarkeiten, oft Importe aus dem Orient und aus den neu entdeckten Ländern, edle Früchte, Zitronen und Orangen, abgebildet. Gewürdigt wird ihr kostbares und erlesenes Erscheinungsbild und läßt darüber hinaus auf die potenten Mittel des Auftraggebers schließen.

Willem Kalf (1619 - 1693)

Stilleben mit Nautilusbecher (1660) - (siehe Taf. XII, Fig.1)

Sammlung Thyssen Bornemisza, Madrid

Vor einem dunklen Hintergrund sind auf einem Marmortischchen verschiedene Kostbarkeiten schlaglichtartig beleuchtet: Ein in feiner Silberarbeit gefaßter Nautilus Pompilius, ein kostbarer

aus rotem Glas gefertigter Pokal, eine Zuckerdose aus chinesischem Porzellan, ein scheinbar zufällig drapierter Orientteppich, dazwischen eine Zitrone, deren Schale spiralförmig aufgeschnitten herunterhängt und eine Orange, deren Haut förmlich von innen leuchtet.

Kalf hat viele, sich von Inhalt und Ausführung sehr ähnelnde Stilleben gemalt. Seine Bilder verraten eine gesteigerte malerische Virtuosität, die den Sinngehalt in den Hintergrund, dafür Form und Umsetzung auf die Leinwand mit viel Glanzlicht und Raffinement als Selbstzweck sah.

3.3.5. Stilleben nach dem Vorbild der Natur

Einen Gegenpol dazu bilden die spanischen Stilleben, die Dinge sprechen direkt und pur für sich. Da Orangen und Zitronen dort beheimatet und somit keine besondere Kostbarkeit darstellen, sind sie als Früchte des täglichen Verzehrs zu bewerten. Pacheco, ein Kunsthistoriker in Spanien um 1600, weist keinerlei Emblematisierung nach, das Vorbild sei die Natur und das Ziel ihre genaue Wiedergabe.

Francisco de Zurbarán (1598 - 1664)

Stilleben mit Zitronen, Orangen und Rose (1633) - (siehe Taf. XIII, Fig.1).

Norton Simon Museum of Art, Pasadena

Auf einem blankpolierten Holztisch sind wohlgeordnet und sich nicht überschneidend drei Objekte auf gleicher Bildebene angeordnet. Links liegen auf einem Zinnteller vier Zitronen. Die Mitte dominiert ein geflochtenes Körbchen, gefüllt mit makellosen Orangen, verziert mit einem blühenden Orangenweig. Rechts findet sich eine kleine Tasse mit einer blaßroten Rose auf dem Zinnteller. Zurbaráns Werk ist hauptsächlich der sakralen Thematik verpflichtet, so atmet auch dieses Werk eine klare Strenge. Die spanische Mystik entdeckt Gott in den Dingen, nicht als Bewegter von außen, sondern von innen. So beschränkt sich die Darstellungsweise in der spanischen Stilleben-Malerei auf schmucklosen Purismus und reine Strenge, ohne Hang zur Emblematisierung.

3.3.6. Stilleben im Dienste der wissenschaftlichen Erkenntnis

Das Stilleben stellt sich in den Dienst der Wissenschaft und beschränkt sich auf die exakte naturgetreue Darstellung.

Bartolomeo Bimbi (1648 - 1725)

Cosimo III, Großherzog der Toskana, besaß eine reiche Sammlung an kuriosen Zitrusfrüchten. Er beauftragte den Stilleben-Maler Bimbi, der ihm vier große Bilder mit perfekter naturgetreuer Wiedergabe von vielen verschiedenen Zitrusarten fertigte.

Filippo Napoletano

Due cedri grosse al naturale

Museo di Botanica, Florenz

Das 1618 gemalte Bild gilt als früher Vertreter der naturalistischen Darstellungsweise in Florenz. Vor dunklem Hintergrund sind zwei Zedratzitrone in maßstabgerechter Größe abgebildet.

4. Orangerien oder Herberge für eine begehrte Frucht

In diesem Abschnitt möchte ich keine Auflistung von Orangerien erstellen, sondern ein kleines Schlaglicht auf ein erstaunliches Phänomen werfen. Überraschend, wie eine kleine goldene Frucht den menschlichen Erfindungsgeist beflügeln kann.

Von Asien kam über Mesopotamien *Citrus medica*, die Zedrat- oder Zitronatzitrone in unseren europäischen Kulturbereich. Auch wenn man die Spur kaum in bildhaften Darstellungen und nur in spärlichen literarischen Zeugnissen verfolgen kann, so bildet die Ethymologie des Wortes Zitrone eine geographische Reihe:

Persisch:	laymün
Italienisch:	limone
Spanisch:	lemon
Französisch:	limon

Vom Orient kamen über Andalusien und Süditalien zwei bislang nicht bekannte Sorten: *Citrus limon* und *Citrus aurantium ssp.*, die Pomeranze. Seit portugiesische Seefahrer die süßschmeckende *Citrus aurantium sinensis*, die Orange, aus dem fernen Osten mitbrachten, war das Verlangen nach diesem exotischen Sinnenreiz nicht mehr zu stoppen.

Zitronen- und Orangenbäume waren seit Jahrhunderten im Kulturbereich der arabischen Eroberer - in Süditalien und Südspanien - beheimatet. Unter dem Patronat der Medici fanden die Goldäpfel - kultiviert in Terrakottatöpfen - einen wichtigen Platz auch im toskanischen Raum, man denke an den Garten der Villa Castello. Die Idee, die Pflanzen in speziellen Gebäuden aufzubewahren, faßte in Italien verhältnismäßig spät Fuß, die erste "limonaia" wurde 1785 in Florenz in den Boboli Gärten errichtet. Schwerer hatten es die Liebhaber der Zitrusfrüchte nördlich der Alpen. Der Kampf gegen das unwirtliche Klima hatte sie schon früher in Bezug auf Schutzvorrichtungen erfinderisch werden lassen. In aufwendigen Unternehmungen wurden die Bäumchen, sorgfältig in Kisten, Bastmatten und Farne verpackt, über die Alpen nach Norden transferiert, wo sie in fürstlichen Gärten Aufnahme und Pflege fanden. Schützte man die Bäumchen zuerst - wie auch in Italien - mit einfachen Bretter-verschlägen vor der Kälte, so wurden die architektonischen Konstruktionen, den kostbaren Früchten zum Schutze, immer aufwendiger. Hatten schon die Geldpotentaten in Italien diese Frucht aus Prestige Gründen kultivieren lassen, so standen die Feudalherrscher der Barockzeit dieser Renomiensucht nicht nach. Nicht nur die Musik, die Bildende Kunst und die Architektur Italiens wurde nördlich der Alpen zum großen Vorbild erhoben, auch die Kunst der Gartengestaltung, die Anlage der Terrassen und Loggien, die Ornamentik der Pflanzen und Beete fand ihre Kopisten. Gartenanlagen waren in der Barockzeit Abbild göttlicher Ordnung, die Geometrien Sinnbild kosmischer Strukturen. Herrscher sahen sich in der unmittelbaren Nachbarschaft göttlicher Allmacht und schufen sich durch Herrschafts- und Gartenarchitektur Denkmäler. Vor allem Ludwig XIV. setzte mit seinem Hang zur Monumentalität Maßstäbe, auf die viele europäische Höfe mit kleineren und größeren Nachahmungsversuchen reagierten. Besonders August der Starke stand mit seiner Vorliebe zum Gesamtkunstwerk dem französischen Vorbild nicht nach.

Die Orangerie wurde zur Bühne der Welt (siehe Taf. XIV, Fig.1 und 2).

5. Symbolforschung und kultische Verwendung

Der Goldapfelmythos taucht sowohl in der griechischen wie auch in der alttestamentarischen Schöpfungsgeschichte auf.

Die Genesis erzählt vom Baum des Lebens und vom Baum der Erkenntnis: "...und er trieb den Menschen hinaus und ließ lagern vor dem Garten Eden die Cherubim mit dem flammenden, blitzenden Schwert, zu bewachen den Weg zu dem Baum des Lebens".

In der griechischen Sage schenkt die Erdmutter der Hera zu ihrer Hochzeit mit Zeus die goldenen Äpfel der ewigen Jugend und der Unsterblichkeit. Im fernen Westen, im Göttergarten, pflanzt Hera diese Frucht und läßt sie von einem furchterregenden Drachen und von Nymphen, den Hesperiden, bewachen. Nun gelingt es Herakles mit der Hilfe von Atlas die begehrten Früchte zu rauben, wobei der Hergang dieser Tat in der Bildrezeption der Antike verschieden geschildert wird.

Die Symbolik des Lebensbaumes wird im Neuen Testament auf das Kreuz Christi übertragen. Die Legende berichtet, daß das Kreuzesholz vom Paradiesbaum stamme. Die Auferstehungshoffnung transformiert den Todesbaum zum Lebensbaum.

Lebensbaumotive verbinden das Judentum mit dem Christentum, so ist der siebenarmige Leuchter ein Abbild desselben, für die Christen wird die Wurzel Jesse zur Monstranz, die das Allerheiligste präsentiert.

Im Gegensatz zum christlichen Abendland hat das Judentum, das immer eng mit dem orientalischen Leben in Prägung und Tradition verbunden war, die Zitronen, insbesondere die Zedratzitrone, als Reminiszenz ihrer angestammten Heimat, im Kult bewahrt. Sie feiern das Laubhüttenfest, und dazu braucht jeder fromme Jude einen vollkommenen Ethrog, die Frucht des biblischen Prachtbaumes "hadar". Dies ist der sogenannte "Liebesapfel" oder "Paradiesapfel". Schon vor unserer Zeitrechnung läßt sich dieser Brauch nachweisen, er wird auch von Josephus Flavius (1. Jh. n. Chr.) bestätigt.

Nach der Zerstörung von Jerusalem (70 n.Chr.) hatten sich viele jüdische Gemeinden rund um das Mittelmeer angesiedelt und dabei den Brauch, das Laubhüttenfest mit Zitronen zu feiern, weiter kultiviert. Hierfür wurde der Anbau von Zitronenhainen vorangetrieben. Die Juden in den nördlichen Regionen waren leider nicht in der glücklichen Lage, ihre Zitronen selbst anzubauen, sie waren auf teuren Erwerb der begehrten Frucht angewiesen. Oft war eine arme Gemeinde nur fähig, die Geldmittel zum Kauf einer einzigen Frucht aufzubringen.

Im christlichen Abendland taucht die Zitrone frühestens im Hochmittelalter auf, sie findet als Symbol für die Vergänglichkeit Beachtung. Gebräuchlich war es, daß Sargträger eine Zitrone mit sich trugen, die beim Begräbnis dem Toten ins offene Grab beigegeben wurde, wohl um die Bitternis der Vergänglichkeit zu unterstreichen, auch erhoffte man sich dadurch magischen Schutz gegen die lebensfeindlichen Kräfte, die vom Verstorbenen ausgehen könnten.

Im Mittelalter sprach man außerdem der Zitrone, vor allem der Zedratzitrone, eine heilsame Wirkung gegen die Pest zu.

Die Emblemata-Bücher der Barockzeit hatten die Aufgabe, die Botschaften der Bilderwelt gleichermaßen zu bündeln und zu entschlüsseln.

Zwei Deutungsmöglichkeiten seien hier repräsentativ zitiert:

Citrinatbaum

*Die Güldin Opffel sein geweicht
Der Göttin Veneri, der gleich
Die lieblich bitterkeit zeigt an
süß/sauwr/wie d'Lieb
Griechn nennen thon*

Hier steht die Frucht als Symbol für die bittersüße Liebe, im nachfolgenden Spruch für falsche Freundschaft. Das Beispiel zeigt eine Zitrone auf einem Tisch:

Amicus Fictus - ein falscher freundt

*...die sind es die davornen lecken
und hinten mit den zenen plecken
gleich wie ein schöner citrinat
dr ein lieblichen geruch hatt..*

Beide Verse sprechen von der Doppeldeutigkeit, eine wunderschöne Schale birgt eine versteckte innere Bitternis.

6. Kadenz

In dieser kleinen Recherche habe ich mich ausschließlich auf den abendländischen Kulturraum beschränkt, mir ist bewußt, daß die Beispiele aus dem asiatischen Bereich Legion wären. Zwar finden sich im Mittelmeerraum bereits früh bildliche Beispiele von Zitrusdarstellungen, jedoch bleibt die eindeutige botanische Zuordnung fragwürdig, da dem ausführenden Künstler und dem Betrachter die naturalistische Abbildung unwichtig war. Kunst verstand sich als Diener von Kult, Religion und Mythologie und der Mensch als unbedeutender Teil dieser kosmischen Ordnung.

7. Bibliographie

BANDINELLI, R. B. (1970): Rom - Das Zentrum der Macht. Die römische Kunst von den Anfängen bis zur Zeit Marc Aurels.- 220 S., 448 Abb., Verlag C. H. Beck, München

BANDINELLI, R. B. (1971): Rom - Das Ende der Antike. Die Römische Kunst in der Zeit des Septimus Severus bis Theodosius I.

BARBET, A. (1985): La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens. Paris

- BIALOSTOCKI, J. (1984) Spätmittelalter und beginnende Neuzeit. Propyläen Kunstgeschichte. 474 S., 544 Taf., 615 Abb., Propyläen Verlag, Berlin
- BOCCACCIO, G. (1967): Das Dekameron. 878 S., Winkler-Verlag, München
- CARLI, E. (1963): Toskanische Malerei des 14. Jahrhunderts. - 94 S., viele Abb. Kunstkreis Luzern
- CAVALLO, A. S. (1998): The Unicorn Tapestries. 128 S., 83 Abb., Abrams, New York
- DALBY, A. (1998): Essen und Trinken im alten Griechenland. Von Homer bis zur byzantinischen Zeit. - 200 S., einige Abb., Verlag Reclam, Stuttgart
- DINI, G. G., ANGELINI, A., SANI, B. (1997): Sienesische Malerei. - 472 S., viele Abb. Dumont Verlag, Köln
- GEBHARDT, V. (1995): Paolo Uccello. Die Schlacht von San Romano. Ein Bilderzyklus zum Ruhme der Medici. - 70 S. einige Abb., S. Fischer, Frankfurt
- FERRARI, G. B. (1646): De Hesperides sive de malorum aureorum cultura et uso. - unpag. ca. 100 S. mit Stichen, Rom
- GEIGER, B. (1960): Die skurrilen Gemälde des Giuseppe Arcimboldi. - 154 S., Anhang mit einigen Taf., Wiesbaden
- GIANI, L. M. (1991): Weltreligionen zum Nachschlagen. - 401 S., Compact-Verlag, München
- GRABAR, R. (1967): Die Kunst im Zeitalter Justinians. Vom Tod Theodosius' I. bis zum Islam. - 417 S., 470 Abb., C. H. Beck, München
- GRABAR, R. (1967): Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen Christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I. - 328 S., 311 Abb., C.H. Beck, München
- HEINZ-MOHR, G. (1971): Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. 350 S., Diederichs-Verlag, München
- JASHEMSKI, W. F. (1979): The Gardens of Pompeii. Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius.- 372 S. 536 Abb., Caratzas Publishers, New York
- LUCHINAT, C. A. (1994): Benozzo Gozzoli. - 90 S., viele Abb., Scala-Verlag, Mailand.
- MC PHEE, J. (1995): Orangen. - 168 S., Klett - Verlag, Stuttgart
- MERCATANTE, A. (1980): Der magische Garten. Pflanzen in Mythologie und Brauchtum, Sage, Märchen und geheimer Bedeutung. - 286 S., Schweizer Verlagshaus, Zürich
- POPE - HENNESSY, J. (1950): Paolo Uccello. - 180 S., viele Abb., Phaidon, London
- PRATER, A., BAUER, H. (1997): Malerei des Barock. 120 S., viele Abb., Taschen-Verlag, Köln
- REA, D. (1989): Die Fresken von Pompeji. 90 S., viele Abb., Herrsching
- REINHARD, V. (1998): Die Medici. Florenz im Zeitalter der Renaissance. - 80 S., C.H. Beck-Verlag, München
- ROMANO, G. Hrsg. (1992): La Sala baronale del Castello della Manta. Quaderni del Restauro 9.- 117 S., 62 Abb., Mailand
- ROOT, W. (1994): Das Mundbuch. - 404 S., Eichborn-Verlag, Frankfurt

- RUPPRECHT, B. (1966): Villa. Zur Geschichte eines Ideals. Aus Probleme der Kunstwissenschaft Bd. 2. Berlin
- SANTI, B.(1991): Sandro Botticelli. - 80 S. viele Abb., Scala, Florenz
- SAUDAN-SKIRA, S, SAUDAN, M. (1998): Orangerien. Paläste aus Glas vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. - 215 S., viele Abb., Taschen-Verlag, Köln
- SCALINI, M., MARTON, P. (1993): Florenz. - 220 S., viele Abb., Hirmer-Verlag, München
- SCHIRAREND, C., HEILMEYER, M. (1996): Die goldenen Äpfel. Wissenswertes rund um die Zitrusfrüchte. - 96 S., viele Abb., Förderkreis der naturwissenschaftlichen Museen Berlins e. V., Berlin
- STILLEBEN IN EUROPA. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte.(1979): 617 S. viele Abb., Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster
- TOMAN, R. (1997): Kunst des Barock. Architektur - Skulptur - Malerei. - 497 S., viele Abb., Könemann-Verlag, Köln
- TOMAN, R. (1994): Die Kunst der italienischen Renaissance. Architektur - Skulptur - Malerei - Zeichnung.- 464 S., viele Abb., Köln
- VERCELLONI, V. (1994): Historischer Gartenatlas. Eine europäische Ideengeschichte. - 206 S., viele Abb., Deutsche-Verlags-Anstalt, Stuttgart
- VOLKAMER, J. C. (1708 - 1714): Nürnbergische Hesperides. 2 Bände, unpag. zahlr. Stiche, Nürnberg
- ZÖLLNER, F. (1998): Botticelli. Toskanischer Frühling.- 120 S., viele Abb., München
- ZOHARY, M. (1983): Pflanzen der Bibel. - 222 S. viele Abb., Calwer-Verlag, Stuttgart

8. Tafelerklärungen

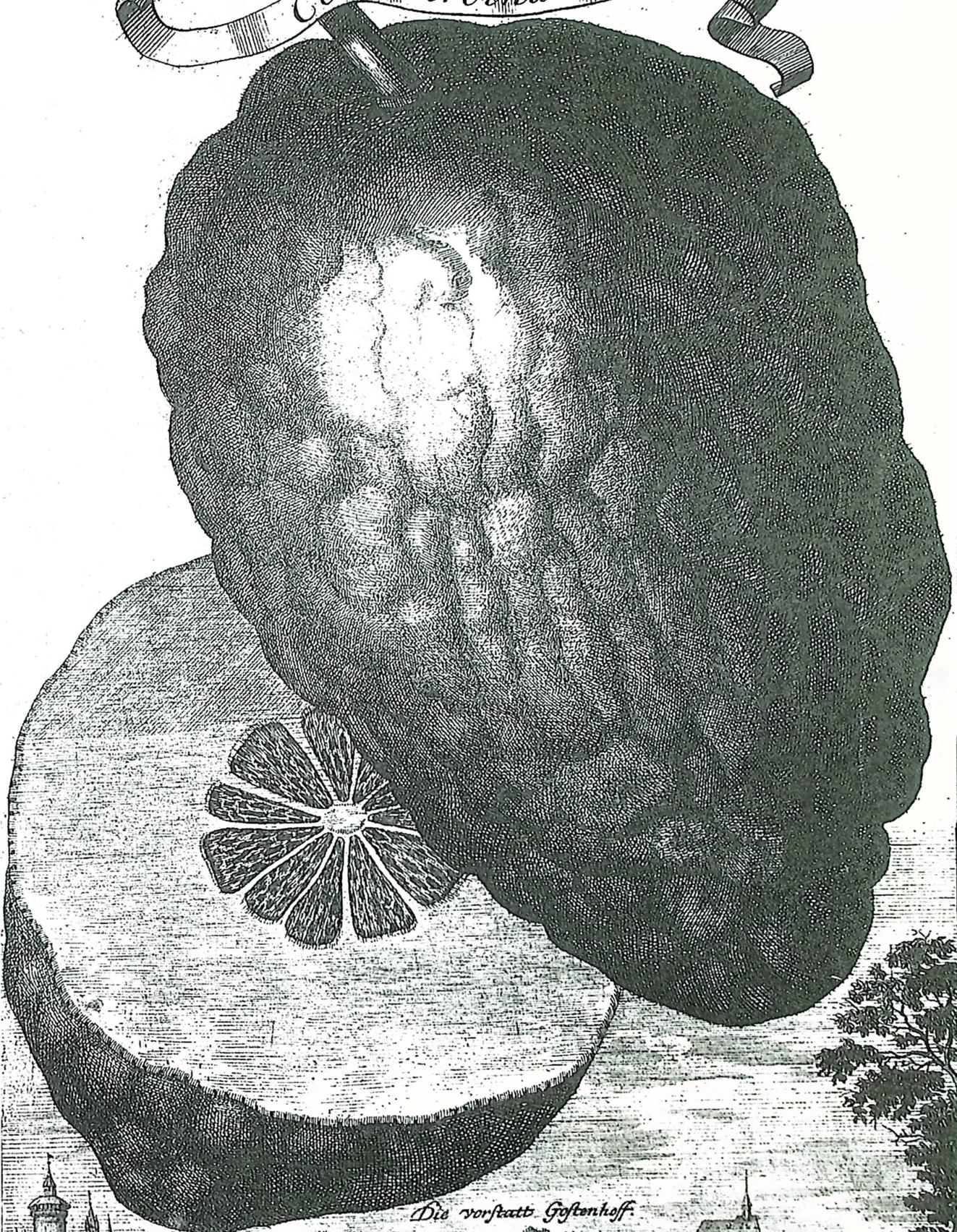
Tafel I

Fig.1: Aus Giovanni Battista Ferrari, „De Hesperides...“. Titelpupfer

Tafel II

Fig. 1: Aus Volkamer, „Nürnbergische Hesperides“. Cedro Ordinaria

Cedro ordinario.



Die vorstadt Gofenhoff.



Tafel III

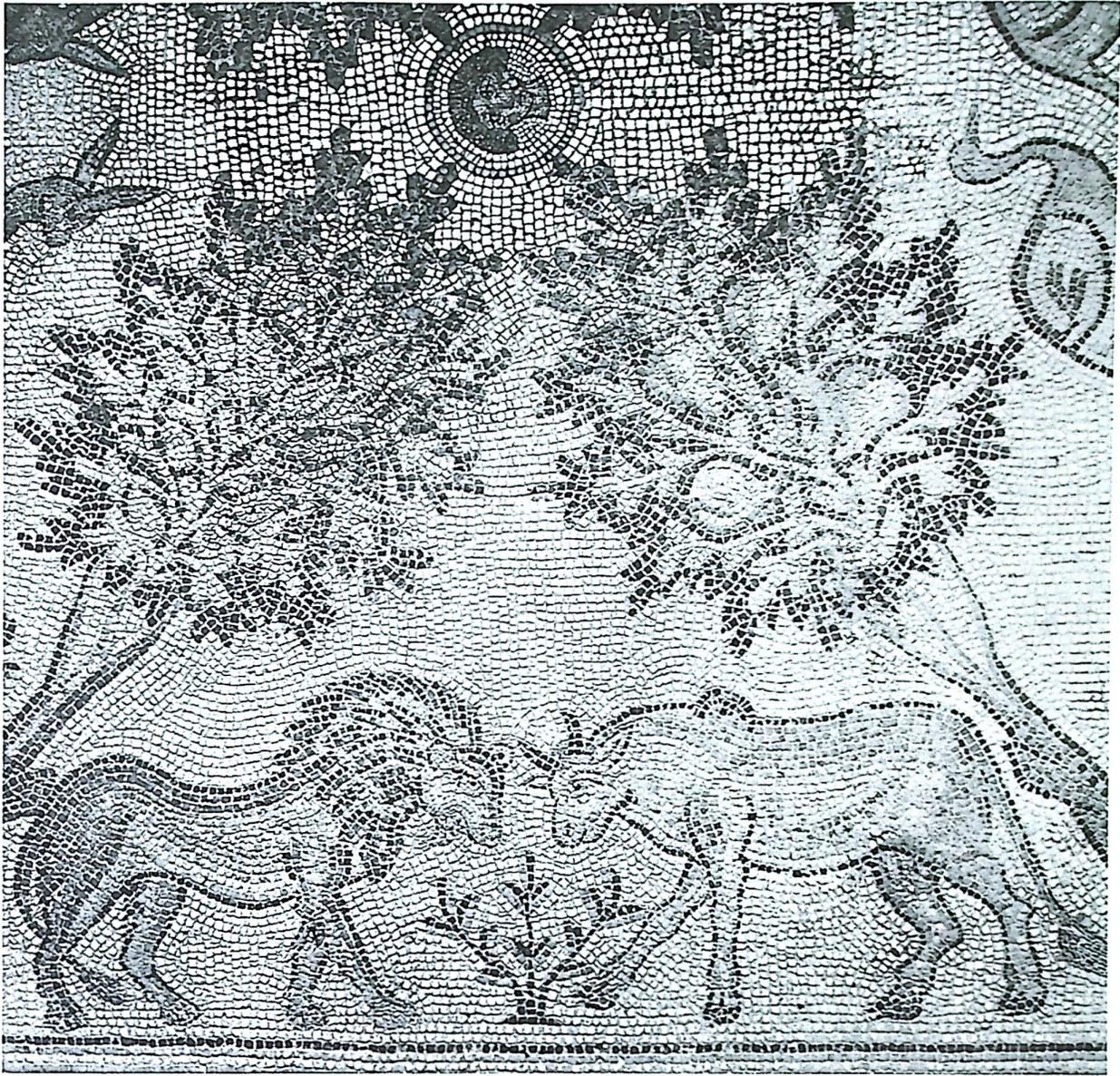
Fig.1: Pompejanische Wandmalerei. Villa del Frutteto (Detail). Zitronenbaum



Tafel IV

Fig.1: Madaba. Fußbodenmosaik. Besänftigte Tiere im wiedergefundenen Paradies (Detail)

Fig.2: Codex Rossanensis. Das Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen (Detail). Rossano



Tafel V

**Fig.1: Meister der Familie Memmi, Christus am Ölberg. Kollegiatskirche
San Gimignano**



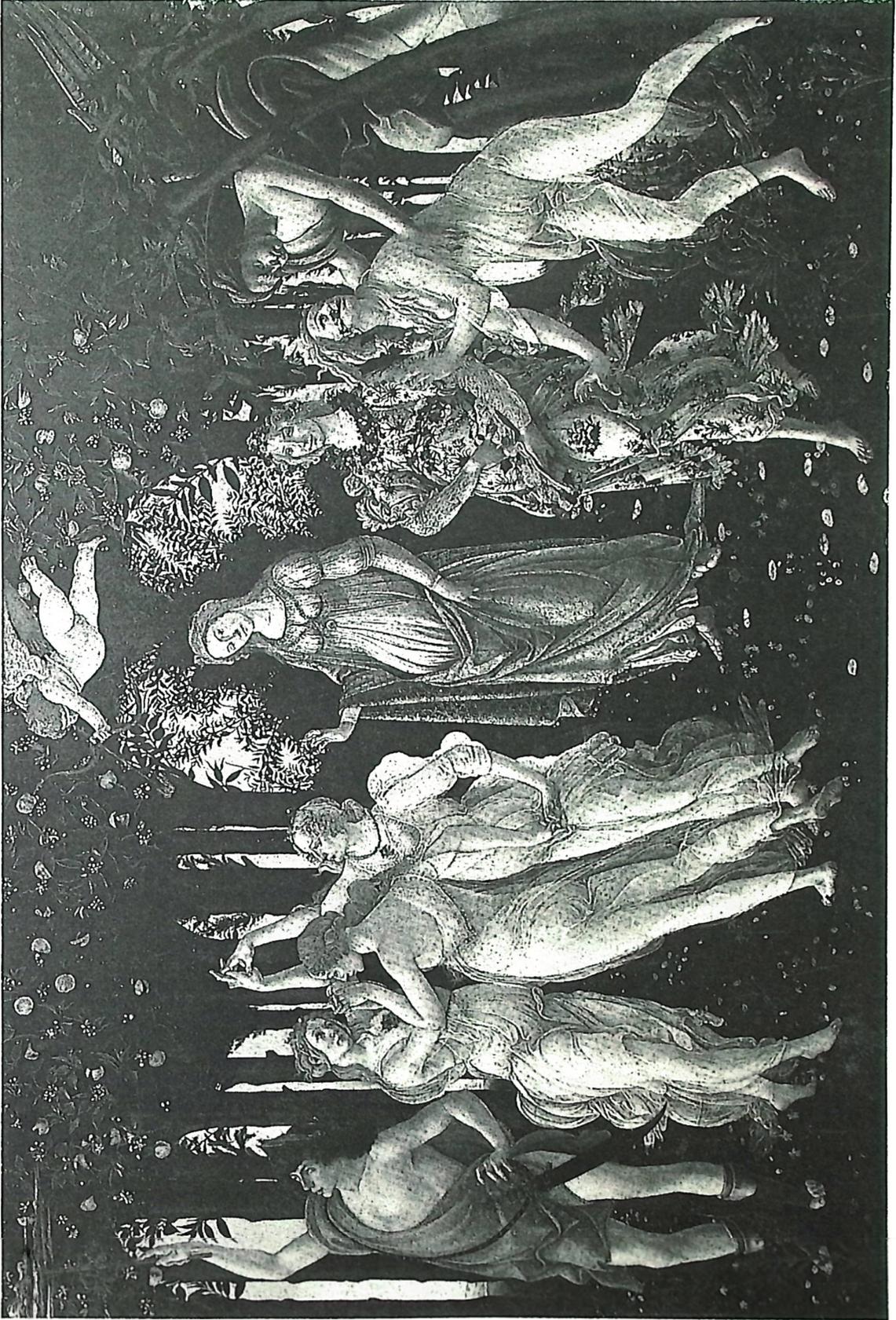
Tafel VI

Fig.1: Domenico Ghirlandaio, Abendmahl (Detail), Fresko. Ognissanti, Florenz



Tafel VII

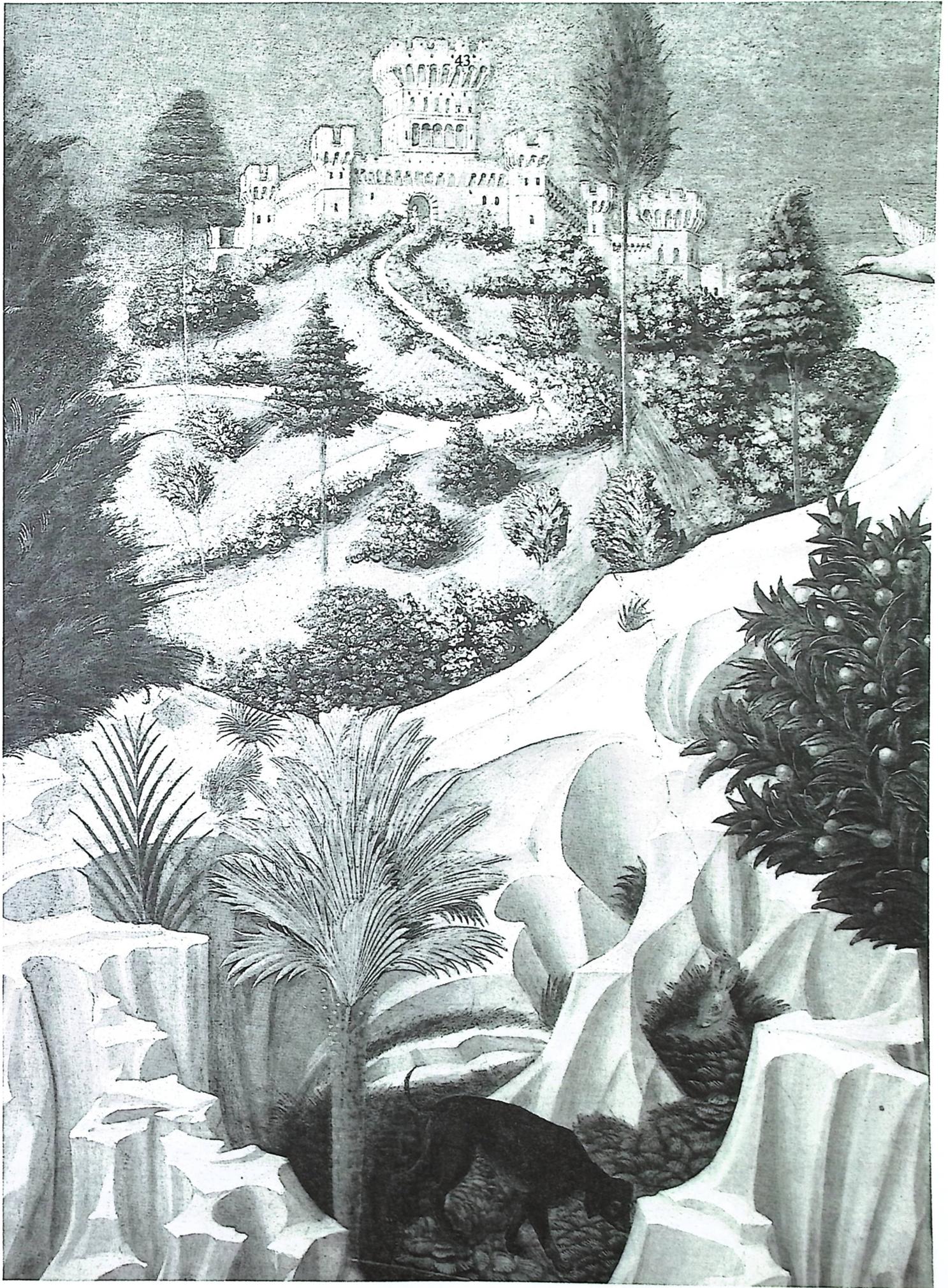
Fig.1: Sandro Botticelli, Der Frühling. Uffizien, Florenz



Tafel VIII

**Fig.1: Benozzo Gozzoli, Der Zug der Könige (Detail). Palazzo Medici Ricardi,
Florenz**

-



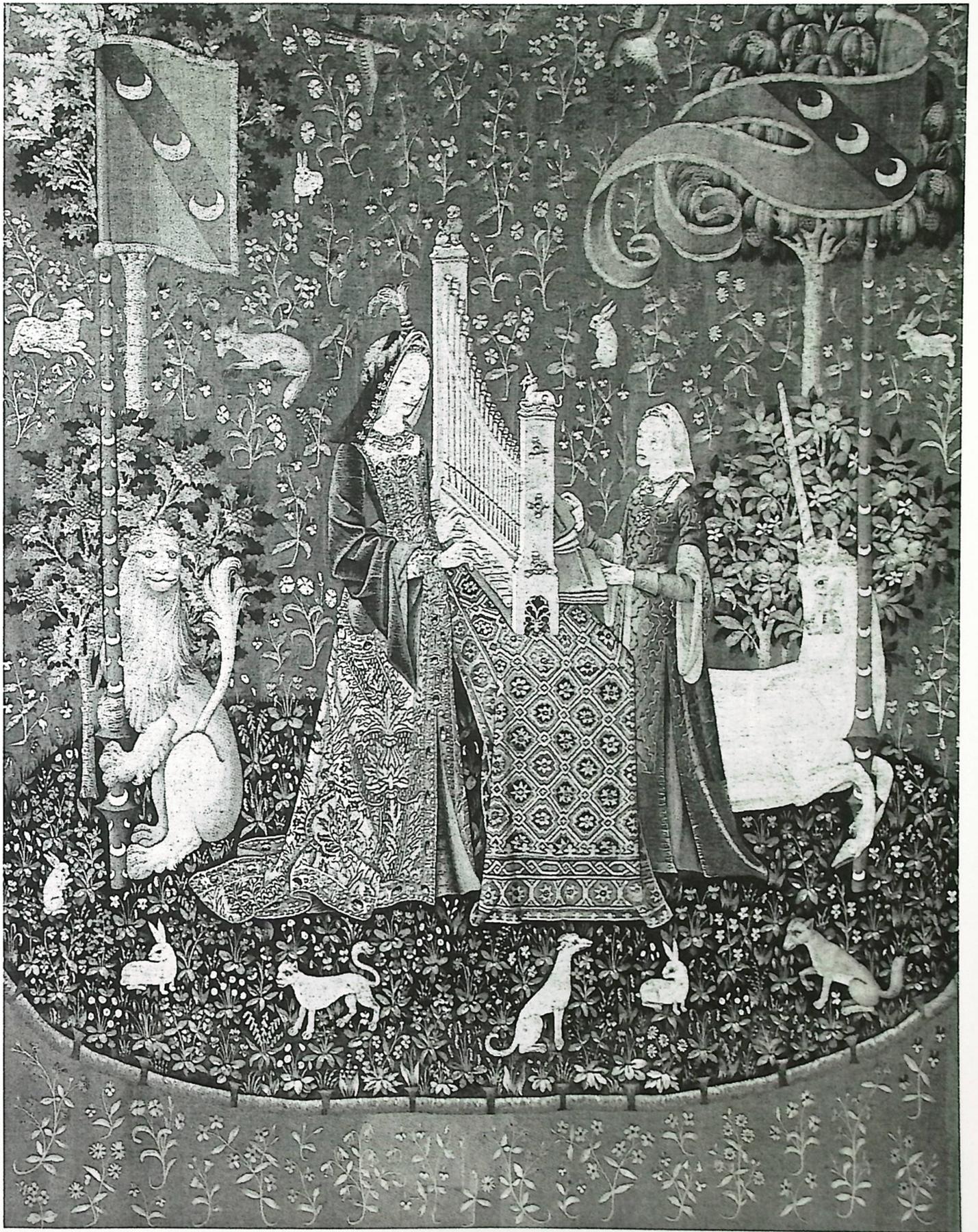
Tafel IX

**Fig.1: La Sala Baronale del Castello della Manta. Fresko (Detail).
David und Judas Makabäus**



Tafel X

**Fig.1: Die Dame mit dem Einhorn, Das Gehör, Tapisserie. Musée du Cluny,
Paris**



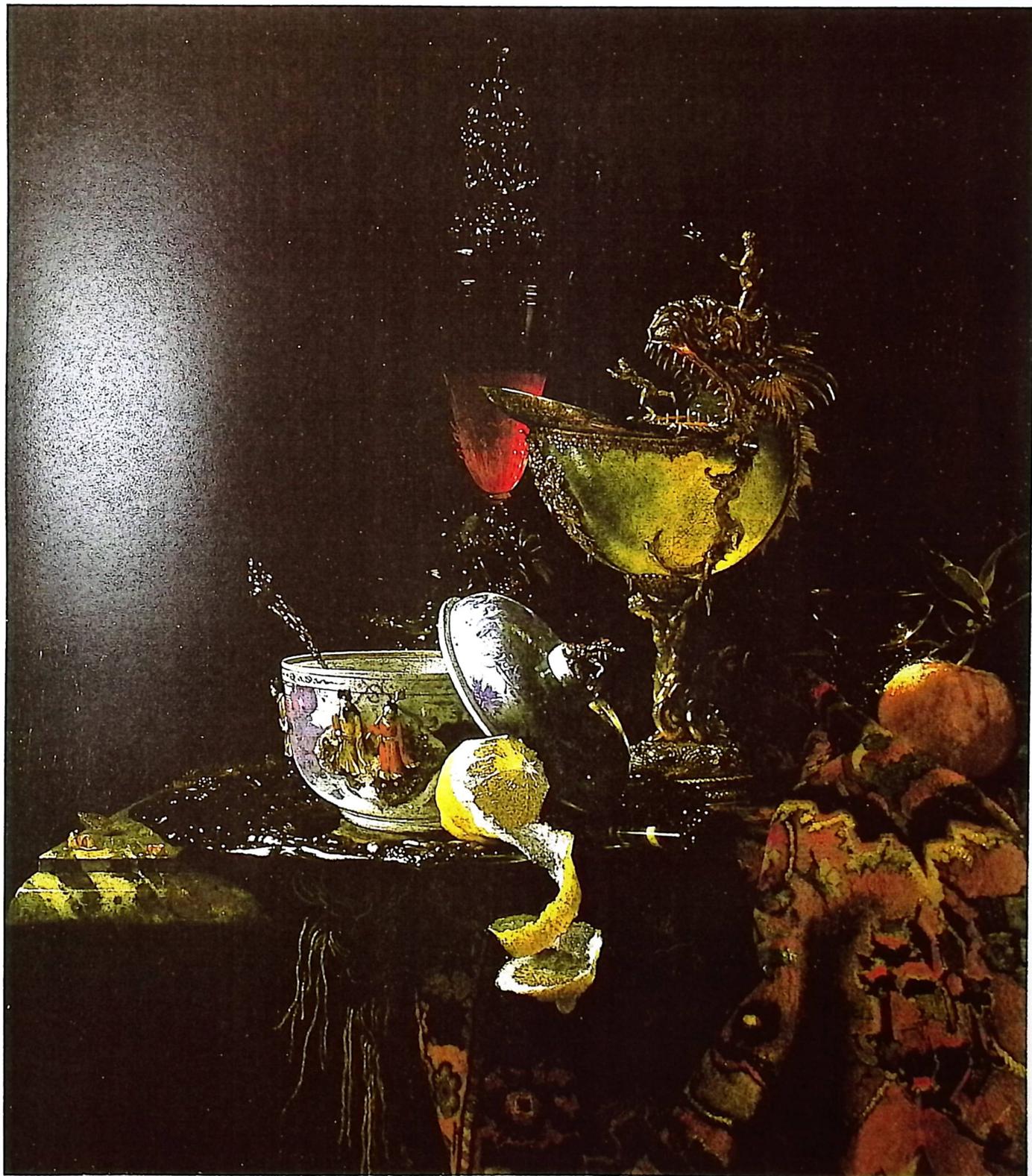
Tafel XI

Fig.1: Giuseppe Arcimboldo, Der Winter. Louvre, Paris



Tafel XII

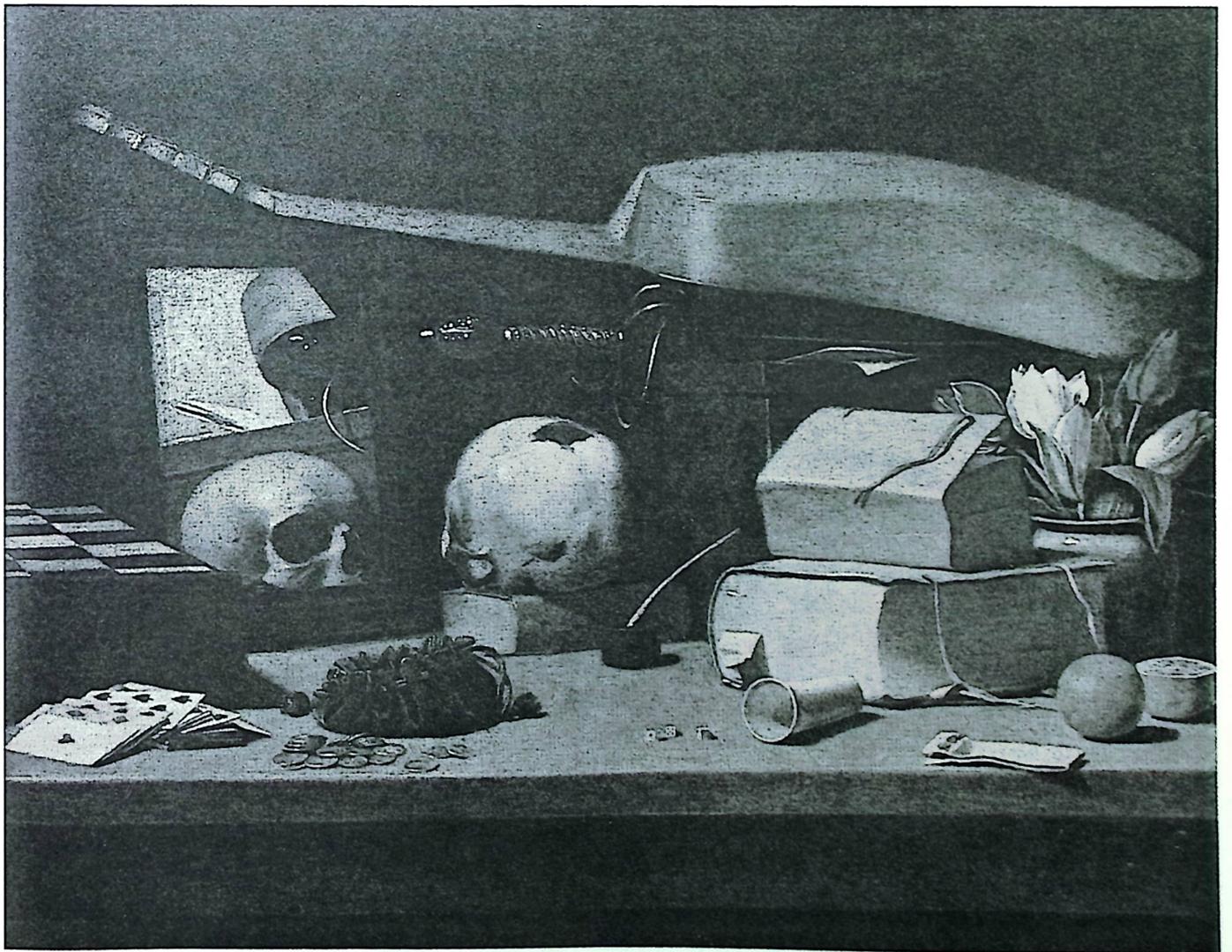
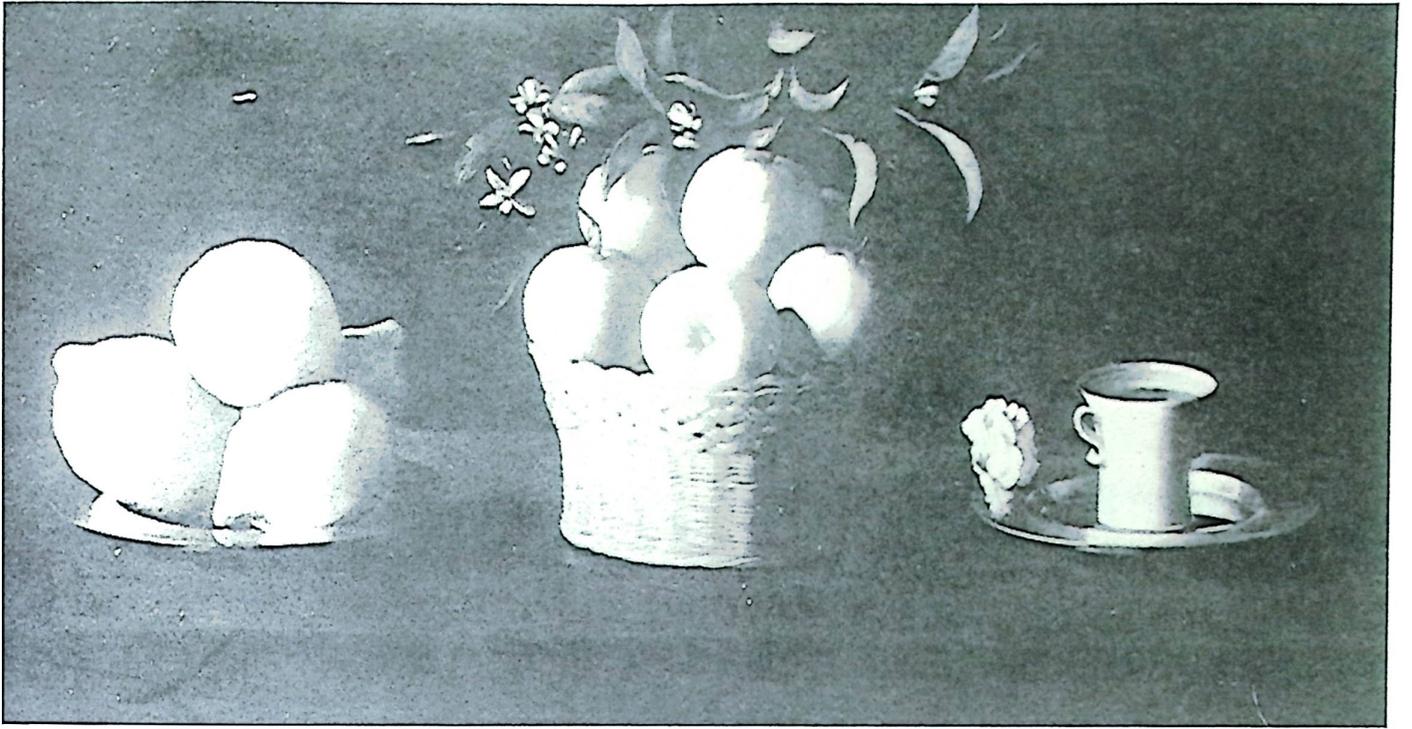
**Fig.1: Wilhelm Kalf, Stilleben mit Nautilusbecher. Sammlung Thyssen
Bornemisza, Madrid**



Tafel XIII

**Fig.1: Francisco de Zurbarán, Stilleben mit Früchten.
Norton Simon Museum, Pasadena**

Fig.2: Vanitas Stilleben, Französisch, 17. Jahrhundert. Louvre, Paris



Tafel XIV

**Fig.1: Aus Salomon Kleiner, „Gartenpalais Liechtenstein in der Rossau“.
Das Orangen-Boskett (1738)**

**Fig.2: Aus Jan Commelin, „Nederlantze Hesperides“.
Innenansicht des Wintergartens der Akademie von Leyden (1676)**

