

ROSEMARIE LIERKE, **Antike Glastöpferei**. Ein vergessenes Kapitel der Glasgeschichte. Mit Beiträgen von M. R. Lindig, A. Locher, H. Mommsen, B. Rütli, B. Schlick-Nolte, E. Simon, C. Steckner, E. M. Stern und C. Weiß. Zaberns Bildbände zur Archäologie. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1999. 156 Seiten, 346 Abbildungen.

Das Buch behandelt technische Fragen zur Fertigung antiker Hohlgläser in der Frühzeit der Glasproduktion. Die Verfasserin präsentiert eine neue Hypothese zur Herstellungsweise der Gläser, die sie als »Glastöpferei« bezeichnet. In jahrelanger Bemühung hat sie die Arbeitsspuren auf antiken Gläsern aus zahlreichen Museen studiert und parallel dazu Versuche zur Rekonstruktion der Gefäße unternommen, um ihre anfangs noch unsichere Deutung zu testen und abzusichern. Dabei kam ihr die jahrzehntelange praktische Erfahrung mit der Formung von Gläsern am Ofen und an der »Lampe« (Gebläsebrenner) zugute.

Die im Fach bisher unbekannte Herstellungsmethode besteht darin, heißes, zähflüssiges Glas mit Formen, Schablonen und anderen Werkzeugen auf der Töpferscheibe drehend zu bearbeiten, daher die Bezeichnung Glastöpferei. Nach den beobachteten Arbeitsspuren entwickelte sich diese Arbeitstechnik in Ägypten schon früh analog zur bereits bekannten Drehscheibentechnik der Keramiktöpfer. Die Bearbeitung von Glas auf der Töpferscheibe erzeugt charakteristische Spuren. Diese wurden von der Verfasserin als eine Art Leitlinie benutzt, mit deren Hilfe sie die Entwicklung der Glastöpf-

feri durch die Jahrhunderte verfolgte. Die Arbeitsspuren »sind parallele horizontale bzw. konzentrische, in der Regel tief eingegrabene, klar abgesetzte Kratzer in einer ansonsten glatten, manchmal sogar glänzenden Oberfläche. Die Kratzer laufen nicht kontinuierlich kreis- oder spiralförmig um das Gefäß, sondern sie haben einen definierten Anfang und ein Ende« (S. 13). Die glatte bzw. glänzende Fläche zwischen den Kratzern erweist, dass die Gläser nicht durch einen Schleifvorgang geformt wurden; durch diesen wäre sie aufgeraut worden (dazu besonders Beitrag Lindig, S. 15–16). Bei einigen Gefäßen ist sogar zu beobachten, dass die Kratzer nachträglich mit dem Glas verbogen bzw. gefaltet worden sind (S. 14 Abb. 16–18a) oder ein Glasfaden ist quer über die Kratzer aufgeschmolzen (S. 14 f. Abb. 18b–19). Auch daraus ergibt sich, dass die Kratzer keine Schleifspuren sein können, denn beim Schleifen wären die Falten bzw. Glasfäden erschwunden. In der Fachliteratur wurden die Kratzer allerdings bisher als Schleifspuren gedeutet; daher wurde angenommen, die Gefäße seien in einem Schleifprozess entstanden. Allerdings musste dann eine Perfektion der antiken Schleiftechnik und ihrer Werkzeuge angenommen werden, die selbst mit heutigen Mitteln kaum zu erreichen ist.

Nach dem Beginn der Glastöpferei wohl schon im 12. Jh. v. Chr. wurde diese Technik in den folgenden Jahrhunderten weiter praktiziert und verbessert. Ihren Höhepunkt erreichte sie allerdings erst in der hellenistischen Epoche. Kunstvolle Gläser wurden in oftmals komplizierter Technik produziert: Reticellagefäße, Mosaik- und Goldgläser. Die luxuriösen Goldglasgefäße sind nach Ansicht der Verfasserin auf der Töpferscheibe durch aufeinander folgendes, drehendes Einpressen zweier heißer Glasschichten in der Form entstanden. Zwischen die Schichten wurde »heiß in heiß« eine durchbrochene Goldfolie eingelegt. Man kann das Produkt als spezielles Überfangglas bezeichnen. Besonders bekannt sind die Kameogläser, darunter die berühmte Portlandvase. Die Verfasserin gibt plausible Erklärungsmuster für die im Fach seit langem umstrittene Herstellungsweise (dazu auch Beitrag Mommsen). Allerdings wird im Detail noch manches zu diskutieren und aufzuklären sein.

Im 1. Jh. v. Chr. eröffnete die Erfindung der völlig anderen Technik des Glasblasens neue Möglichkeiten für die Glasproduktion, vor allem für die Massenherstellung von Gläsern. In der frühen Kaiserzeit wandelte sich der Geschmack. Man war von der Durchsichtigkeit der dünnwandigen, geblasenen Gläser fasziniert und wandte sich von der oft kunstvollen Farbigkeit der alten, meist dickwandigen und undurchsichtigen Gläser ab. Die ältere Technik konnte sich daneben nur in einigen Sonderformen (z. B. Rippenschalen) noch einige Zeit halten und fand in der ersten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. ein vorläufiges Ende.

Nach einem Hiatus von über einem Jahrhundert tauchten in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. wieder Gefäßtypen auf, deren besondere Form- oder Farbwirkung nach Ansicht der Verfasserin nur mit der Glastöpfertechnik zu bewerkstelligen war. Zu diesen Gefäßen gehören Hochrelieffgläser, Facettenschliffbecher und die viel diskutierten sogenannten Diatretschalen. Die genannten spätantiken Gläser zeigen auf der Innenseite

wieder die schon erwähnten charakteristischen Kratzer. Durch eingehende Beobachtung der technischen Merkmale gelangte die Verfasserin zu einer bestechenden Hypothese zur Herstellung der Gefäße als komplizierte Überfanggläser: Sie wurden drehend in Formen gepresst und konnten dadurch in einem kurzen Arbeitsvorgang samt Netzdekor nahezu fertig gestellt werden (»Diatretrohlinge«, S. 122–129). In einem abschließenden Arbeitsgang brauchten sie nur geringfügig beschliffen zu werden.

In einem Schlusskapitel gibt die Verfasserin einen Ausblick auf den möglichen weiteren Einsatz der Glastöpferei in Byzanz, in der islamischen Welt und im europäischen Mittelalter, wo die »Hedwigsbecher« in dieser oder einer verwandten Technik gefertigt sein könnten.

Der Verfasserin gelang es, mehrere Fachleute als Mitarbeiter zu gewinnen. Der Altphilologe A. LOCHER fasste sich mit der für die antike Glastechnik aufschlussreichen Stelle bei PLIN. nat. 36,193 »*aliud torno teritur*«; zu übersetzen etwa: »anderes (Glas) wurde auf der Drehscheibe gefertigt«. Er kam zu dem Ergebnis, dass damit eine drehende Bearbeitung heißen Glases angesprochen sei (S. 12–13). – M. R. LINDIG (Glastechnologie) untersuchte die typischen Arbeitsspuren (»Kratzer«) auf der Innenseite einer römischen Rippenschale (S. 15–16). Er bezeichnet sie als »Heißrisse« und schließt aus, dass sie durch kalte Nachbearbeitung (Schleifen) des Glases entstanden sind. Nach seiner Ansicht ist ihr Vorhandensein auf antiken Gefäßen mit der Vorstellung der Verfasserin vereinbar, dass diese aus heißem Glas auf der Drehscheibe geformt wurden. – H. MOMMSEN (Archäometrie) hat Fragmente von Kameogläsern analysiert (Röntgenfluoreszenzanalyse), um den Schmelzpunkt der verschiedenen bei der Herstellung der Gläser verwendeten Glassorten zu bestimmen (S. 85–87). Dabei zeigten sich relevante Schmelzpunktunterschiede. Die Ergebnisse stützen die neue, von der Verfasserin vorgeschlagene Herstellungstechnik der Kameogläser. – Von archäologischer Seite gibt es sechs Beiträge: Die Ägyptologin B. SCHLICK-NOLTE äußert sich in Zusammenarbeit mit der Verfasserin zu den frühesten Gläsern aus Ägypten unter dem Titel »Das frühe Glas – ein Sproß der Keramik« (S. 27–36). Auch M. R. STERN befasst sich mit der Wechselbeziehung zwischen Glas und Keramik (S. 58–61). – C. WEISS steuert Beobachtungen an Glaskameen der Sammlung Bergau (Erlangen) bei. Diese Kameen wurden nicht geschnitten (geschliffen) oder gegossen, sondern heiß in einteiliger Form gepresst und waren insofern Vorläufer der »getöpterten« Kameogläser. – E. SIMON schrieb einen Beitrag zur Deutung des Reliefs auf der Portlandvase (S. 89–96). C. STECKNER plädiert mit beachtlichen Gründen dafür, dass die Diatrete Hängelampen waren (S. 110–114) und B. RÜTTI überprüft die umstrittene Datierung des Pharos-Bechers von Begram am Hindukusch, den er für ein spätantikes Produkt hält (S. 129–134). Damit bestätigt er einen Zeitansatz, den die Verfasserin aufgrund der Herstellungsmerkmale des Bechers bereits früher ausgesprochen hatte.

Es ist der Verfasserin klar, dass ihre Forschungen nur ein Anfang sein können, die vielfältigen Arbeitstechniken einer jahrhundertlang ausgeübten heute vergesse-

nen Handwerkstechnik zu entschlüsseln. So war es der Verfasserin noch nicht möglich, die von ihr gewissermaßen als Leitmotiv genutzten »Kratzer« experimentell zu erzeugen (S. 15). Da diese eine zentrale Stelle im Aufbau ihrer Hypothese einnehmen, wäre eine experimentelle Aufklärung höchst wünschenswert. Man wird sich mit

den Thesen von Rosemarie Lierke noch sehr beschäftigen müssen. Dafür bildet das besprochene Buch eine gute Grundlage, nicht zuletzt wegen der 346 meist hervorragenden Photos und Graphiken.

Darmstadt

Dietwulf Baatz