

5. Römische Gläser.

D.

Römische Gläser mit aufgegossem Fadennetz.

Hierzu Taf. II.

Im 74. Jahrbuch ist S. 89 und S. 194 die Frage aufgeworfen worden, ob die daselbst Taf. V, 2 abgebildete, in der Münsterkirche zu Neuss gefundene Amphora eine Arbeit römischer oder fränkischer Zeit sei. Veranlassung zu dieser Frage gab die eigenthümliche Verzierung des Thongefäßes, welche aus einem Netz breiter, in Barbotin-Technik aufgelegter Bänder besteht, die vermittelt einer Holzform mit kleinen, eingedrückten und nebeneinander gestellten Quadraten gemustert sind.

Rector Aldenkirchen, der die Neusser Amphora veröffentlichte, stellt dieselbe, ebenso wie Const. Koenen¹⁾, in die karolingische Zeit; offenbar deshalb, weil die fremdartige Verzierungsweise innerhalb des Vorrathes bekannter römischer Potterien keine Analogien darbot. F. Hett-

1) Derselbe hat in der Neusser Zeitung vom 6. Dec. 1882 sich darüber ausgelassen und theilt mir mit, dass er deshalb die dortige Amphora für ein Erzeugniss frühkarolingischer Technik halte, weil er Scherben ähnlich verzierter Gefässe in Gohr (Jahrb. LXIII, S. 170), in Meckenheim und in Gerresheim unter Umständen gefunden habe, die auf das 8. bzw. den Anfang des 9. Jahrhunderts hindeuteten. Zudem sei der Brand zu hart für die spätrömische Zeit. Vorausgesetzt, die für eine frühkarolingische Datirung geltend zu machenden Gründe seien zutreffend, so würde für meine Ueberzeugung daraus nur folgen, dass die spätrömische Tradition der Barbotin-Technik bis in die karolingische Zeit andauerte, denn dieser wird man sie doch gewiss nicht als eine ihr eigenthümliche zusprechen wollen.

ner in Trier neigt zwar zu der Annahme römischen Ursprungs, sagt aber: der Eindruck, den die rundbogige Umspinnung des ganzen Gefässes in der Abbildung hinterlassen, sei der, es gehöre dem 10. oder 11. Jahrhundert an. — Meine eigene Ansicht hatte ich auf die Bemerkung beschränkt, Scherben eines ähnlichen Gefässes seien bei den Ausgrabungen des Bonner Castrums gefunden worden. — Dieselben lagen in einem unstreitig römischen Kanal, der im Jahre 1878 im südlichen Abhang des Schänzchens aufgedeckt wurde. Da alle übrigen Fundstücke der damaligen Ausgrabung römisch waren und Gegenstände fränkischer Zeit sich nicht beigemischt fanden, so lässt sich von vorn herein der römische Ursprung jener Scherben nicht bezweifeln. Zufälliger Weise sind nun im Januar dieses Jahres, bei Aufdeckung des Ausflusses des grossen südlichen Entwässerungs-Kanals im Bonner Castrum, und zwar an der Stelle, wo dieser Kanal die Ostmauer der Umwallung passirte, in demselben wiederum 6 Scherben gleicher Art gefunden worden. Der gelbe Thon, die in Barbotine aufgelegten Bänder und die Art ihrer Verzierungen zeigen in allen drei Fällen keine wesentlichen Unterschiede.

Die Thatsache, dass die Scherben der beiden Bonner Funde in Kanälen lagen, lässt jedenfalls zunächst die Vermuthung berechtigt erscheinen, dass die fraglichen grossen Gefässe zum Einfüllen oder Ausgiessen von Wasser dienten. Am römischen Ursprung zu zweifeln, liegt nach dem Fundort, der Thonart wie der Technik vorab kein Grund vor; aber man wird die Datirung dieser Gefässe allerdings in die spätrömische Zeit an die Grenze fränkischer Formbildungen setzen müssen, da gerade jenes aus kleinen Quadraten verschiedenster Art zusammengesetzte Bandornament besonders auf Gefässen merovingischer Zeit erst geläufig wird, wenn es auch schon in spätrömischer Zeit nachweisbar, ja in seinen Motiven schon in den Verzierungen Andernacher Urnen der ersten Kaiserzeit (Martinsberg) vorkommt.

Unser Verein besitzt eine der Neusser verwandte 64 cm hohe kugelförmige ungehenkelte Amphora von grauem rohen Thon, auf deren Mantel als Verzierung umlaufende Ringe aus ähnlichen Quadraten zusammengesetzt sind. Sie wurde vor etwa 25 Jahren in Meckenheim gefunden und von dem verstorbenen Rentner E. Rapp der Vereinssammlung geschenkt, ist aber von roherer und späterer Arbeit wie die Gefässe von Bonn und Neuss¹⁾.

1) Als Gefässe mit diesen quadratischen Ringverzierungen (allerdings reicherer

Die Frage nach der Zeitstellung der eigenartigen Barbotin-Amphoren gewinnt eine sichere Unterlage durch den Vergleich mit einer Anzahl von spätrömischen Gläsern ähnlichen Schmuckes. Drei derselben finden wir in natürlicher Grösse auf der beigegebenen Tafel abgebildet.

Das interessanteste Stück unter denselben ist das Fragment, welches den Hals einer hellgrünen Flasche bildet und mit einem Netz, das 4 bis 7 cm von den Wandungen absteht, umgeben ist (Taf. II, 2). Dieses Fragment befindet sich im Museum zu Aachen.

Für den Streit, ob das Netzwerk der diatretischen Gläser aus der Glasmasse herausgeschliffen oder aufgeschmolzen sei, findet man in diesem Stück ein lehrreiches klares Beispiel für die letztere Technik. Ihre rohere plumpe Hautierung lässt gar keinen Vergleich mit der Feinheit der im 59. Jahrbuch von mir publicirten und zusammengestellten diatretischen Gläser zu, für deren Ausschleifung ich mich ebenso entschieden als wiederholt ausgesprochen habe.

An dem Aachener Glasfragment sieht man deutlich, wie der Glasbläser zunächst ein lang gezogenes Glasband unterhalb wie oberhalb um den Gefässhals legte und dann aus diesen beiden Bändern, als sie sich noch in der Glühhitze befanden, in gleichen Abständen runde Nuppen oder Nasen herauszog und platt drückte, die dann als Vorsprünge zur Anlehnung des Fadennetzes dienten. An diese kleinen Flügel ist nun eine dicke runde Glasschnur in Wellenform angelehnt, und zwar legen sich die Senkungen der obern Schnur auf die Hebungen der untern und bilden dadurch in der Mitte ein rautenförmiges Ornament, freilich in sehr unvollkommener Gestalt, weil die ganze Arbeit nicht mit Geschick und Sorgfalt hergestellt ist.

Links neben dem Aachener Fragment bringt unsere Tafel II, 1 einen mittelgrossen Trinkbecher von feinem weissen Glase zur Anschauung, dessen oberster Rand leider ausgebrochen ist. Derselbe überragte die jetzigen Bruchflächen indessen nur um wenige cm, wie der Vergleich eines ähnlichen, ganz erhaltenen Glases im Museum zu Worms erkennen lässt¹⁾. Das Wormser Glas stammt aus einem römischen

Art, da innerhalb der Quadrate sich noch Ornamentationen befanden) noch wenig bekannt waren und im Jahre 1855 in Bertzdorf bei Brühl durch Frau Mertens-Schaaffhausen gefunden wurden, hielt man diese Verzierungen noch für orientalische Schriftzüge, mit deren Lesung man sich freilich vergeblich abmühte. Jahrb. XXIII, S. 193. Vgl. Lindenschmit, Alterth. I, H. IV, Taf. V, 6.

1) Abgebildet in der Westdeutschen Zeitschrift 1883, H. I, Taf. III, 1 und 8.

Grabfunde; ebenso das Glas unserer Abbildung, welches in dem römischen Gräberfelde des Martinsberges zu Andernach gefunden und daselbst für das Bonner Prov.-Museum von Jacob Schmitz käuflich erworben wurde. Die Umstände des Fundes bekunden nach den Mittheilungen des Finders ein Kinder-Skelettengrab der spätern Kaiserzeit¹⁾.

Der Glasbläser hat, wie bei dem Aachener Glase so auch hier, zuerst einen dicken kordelartigen Faden ausgezogen und diesen in rautenförmiger Musterung der Wandung des fertigen Glases aufgelegt, nur mit dem Unterschiede, dass bei dem Aachener Fragment das Netz von der Gefässwand weit absteht und dasselbe hier darauf fest anliegt. Das Ende des Fadens, der zur Weiterführung nicht mehr reichte, sieht man ohne Zusammenhang oben auslaufen. Durchaus ungenau, wie auf dem Aachener, ist auch auf dem Glase von Andernach die Wiedergabe der Rauten, wodurch eine wenig geübte, wahrscheinlich provincielle Kunsttechnik sich charakterisirt.

Späterer Zeit angehörig und aus viel schlechterm Material hergestellt, dient dann als drittes Beispiel aufgeschmolzener Fadenverzierung eine flache Urne von schmutzig gelb-grünem Glase, gleicher Verzierungsart, welche das Bonner Prov.-Museum von Dr. Bone in Köln erwarb und die bei Jülich gefunden sein soll (Taf. II, 3).

Hier ist die wellenförmig auf die Gefässwand angelegte Schnur so wenig gleichmässig und so ungeschickt ausgezogen, dass sie bald unförmlich verdickt, bald fadendünn erscheint. Während wir den Anfang derselben (in der Mitte des Gefässes unten) als unförmlichen Knollen bezeichnen können, läuft daneben ihr Ende immer dünner werdend in die Höhe und legt sich schliesslich auf dem obern Bogen der Wellenlinie spitz an.

Als Beispiele der Barbotin-Technik überhaupt würden diese Gefässe mit ihren ungeschickten Verzierungen gar keine Bedeutung haben, da wir innerhalb dieser die zierlichsten und schönsten Ornamentirungen besitzen und neuerdings auch in diesen Jahrbüchern solche aus der Disch'schen Sammlung (Jahrbuch LXXI, S. 126) besonders noch her-

Dieses Glas war es wohl, welches Hettner im Auge hatte, wenn er an der angeführten Stelle Jahrb. LXXIV hinzufügt: Aehnliche Formen kommen bei römischen Gläsern vor.

1) Ein ganz gleiches Glas befindet sich auch im Museum zu St. Germain en Laye.

vorhoben; wohl aber haben sie eine solche Bedeutung als Nachklänge und Nachbildungen der einer vorhergehenden Zeitepoche angehörenden ausgeschliffenen diatretischen Glaskunstwerke.

Bei dem Jülicher Glas ist als besondere Merkwürdigkeit noch sein Deckel zu erwähnen. Er besteht aus einem Schieferstein, der, auf die Grösse und Rundung der Gefässöffnung geschnitten, diese bedeckt und mit einer vierzeiligen eingekratzten Inschrift versehen ist, welche wohl einige Zahlzeichen erkennen lässt, jedoch einer vollständigen Lesung bis dahin widerstrebt. Berufenen Epigraphikern überlasse ich es, darauf zurückzukommen.

E.

Römische Gläser mit aufgemaltem Figureschmuck.

Hierzu 5 Holzschnitte.

Im 64. Jahrbuch habe ich bereits die Nothwendigkeit einer Untersuchung darüber hingestellt, ob der den Goldgläsern der Katakomben eigenthümliche schützende Glasüberfang niemals fehle und nicht überhaupt eine Voraussetzung und charakteristische Bedingung der ältern römischen Goldgläser-Industrie gegenüber den spätern Glasdekorationen in Gold und Farben sei¹⁾. Noch weniger habe ich bestritten, dass es römische bemalte Gläser ohne Glasüberfang gäbe, wofür ja besonders der Herstatt'sche Teller von St. Ursula in Betracht kam²⁾. Indessen waren mir doch bestimmte Beispiele bemalter römischer Gläser, die von vorn herein ohne Glasüberfang blieben und ihn nicht etwa durch Bruch verloren hatten, bis dahin nicht zu Gesicht gekommen. Kürzlich habe ich mich jedoch durch die Betrachtung eines bemalten römischen Glasbechers im Louvre zu Paris überzeugt, dass in späterer Zeit, etwa vom Ende des 4. Jahrhunderts an die römische Glasfabrikation zu einer Dekorationsweise überging, welche die Gefässwände mit dick aufgetragenen Malereien schmückte, ohne dieselbe dann mit

1) Jahrb. LXIV, S. 119.

2) LXXI, S. 122.

einem Glasüberfang zu schützen. Die Festigung der Farben geschah vor oder nach dem Auftrag eines leuchtenden Firnissüberzuges oder einer Glasur durch abermaliges Brennen.

Das im Museum des Louvre befindliche Glas ist ein kleiner, runder, kugelförmiger Trinkbecher ohne Fuss, von grüner Farbe, welcher 1858 in Nîmes gefunden wurde und sich durch die gemalte Dekoration einer niedlichen Genrescene auszeichnet. Augenscheinlich war dieser malerische Auftrag niemals durch einen Glasüberfang geschützt. Wir erblicken in einem Gestrüpp, welches eine Menge aus dem Boden hervorstwachsender Sträucher etwa als Sumpf andeutet, einen Kampf zwischen 4 Kranichen und 2 Pygmäen, eine Scenerie, welche uns in der alten Kunst häufig entgegentritt; die nackten Gestalten der beiden Zwerge sind mit Speeren, Helm und Schild bewaffnet, ihrem Angriffe begegnen die hochbeinigen Vögel mit aufschlagenden Flügeln und geöffneten Schnäbeln.

Ein ähnliches bemaltes Glas ohne Ueberfang bewahrt das Museum zu Algier. Es ist ebenfalls ein runder Trinkbecher auf niedrigem Fuss, von weissem Milchglas, der 1852 in der Stadt selbst gefunden wurde. Die Darstellung besteht aus zwei Gruppen eines Gladiatorenkampfes. Ein mit Helm und Schurz bekleideter Gladiator steht vor seinem darnieder geworfenen, auf dem Rücken liegenden Gegner. In der zweiten fast gleichen Gruppe liegt der Besiegte, dessen Schild auf der Erde ruht, auf den Knien und erhebt seine Hände, um Gnade zu erbitten.

Beide Glasbecher bewahren nur geringe Reste ihrer ehemaligen Bemalung; auf demjenigen von Algier erkennt man noch die Anwendung der blauen und der rothen Farbe: roth und gelb hat sich zu meist auf dem Trinkglas des Louvre erhalten. Aber gerade durch die bedauernswerthe Zerstörung der Bemalung ist es ermöglicht, die Art der Herstellung genauer festzustellen. Man sieht deutlich an den von der Farbe entblösten Stellen, wie der Künstler vor dem Auftrag derselben die Darstellung mit einem Stift in den Glasmantel einritzte und sich auch in seiner Zeichnung corrigirte. Auf diese letztere sind die Farben dann ziemlich dick, fast reliefartig aufgetragen, nach dem Trocknen mit einer Art Firniss-Glasur überzogen und schliesslich das so bemalte Glas einem erneuten Brennen ausgesetzt worden.

Herr Ant. Héron de Villefosse¹⁾, dem man die Besprechung

1) Revue archéologique 1874, Planche VIII, S. 281. Auch erwähnt bei Lobmeyr, Glasindustrie S. 38 u. Slade S. XV.

dieser beiden Gläser und eine Abbildung des Pariser Exemplars verdankt, fügt noch diejenige eines Glases im Privatbesitz bei, welches in Khamissa (Thubursicum Numidarum) gefunden wurde¹⁾. Es ist blau, von derselben Becherform, wie das Pariser Exemplar, mit Weinlaub, Trauben und zwei darin hüpfenden Vögeln²⁾ in bunten und ganz wohl erhaltenen Farben geschmückt. Herr de Villefosse knüpft an die Besprechung dieser Glasbecher zwei für die weitere Forschung nach dem Verfahren der römischen Glasindustrie höchst wichtige Fragen, nämlich nach den Fabrikorten, indem er die Thatsache, dass die 3 Gläser ganz gleicher Art sich in Nîmes, Algier und Khamissa fanden, als abermaligen Hinweis auf die Uferstädte des Mittelmeeres ansieht; dann durch die Beobachtung aufgefordert, dass jene 3 Glasbecher in ihrer für die Aufmalung bestimmten Vorzeichnung gravirt sind — ob nicht alle gravirten Gläser ursprünglich bemalt oder vielmehr für die Bemalung bestimmt gewesen seien.

Herr de Villefosse drückt sein Erstaunen darüber aus, dass man den gravirten Gläsern bisher gar keine Aufmerksamkeit zugewendet und man in dem Werke von Deville³⁾ nur ein Beispiel derselben aufgeführt finde. Zahlreich sind dieselben auch nicht in den später erschienenen verdienstvollen Werken von Nesbytt und Fröhner, welche mir allerdings zum nähern Eingehen augenblicklich nicht zu Gebote standen.

Die vielen gravirten Gläser, denen ich meine Aufmerksamkeit zuwendete, und die ich zum grossen Theile selbst publicirte⁴⁾, unterstützen die Hypothese des Herrn de Villefosse nicht.

Während die als Unterzeichnungen anzusehenden Einritzungen auf jenen bemalten Bechern nur aus leichten, zarten Linien bestehen und für sich ungenügend erscheinen, um ein Bild abzugeben, des Farben-

1) Ebendasselbst Planche IX. C. Engelhardt hatte schon in den Mémoires de la société des Antiquaires du Nord (Copenhagen 1872) das Pariser Glas als Gegenstück zu drei ähnlich bemalten Gläsern veröffentlicht, welche sich im Museum zu Copenhagen befinden und in Seeland in einem Skelettengrab des 5. Jahrhunderts gefunden wurden. Ueber die Einzelheiten der Technik spricht sich Engelhardt nicht näher aus. Selbstverständlich sind diese Fundstücke im hohen Norden als römische Handelswaare zu betrachten.

2) Der Darstellung nach gehört dieses Glas zu der Gruppe der von mir im Jahrbuch LXIV, S. 63 ff. behandelten.

3) Deville, Histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité. Paris 1873.

4) Jahrb. LXIII, Taf. V; LXIX, 49; LXXIV, Taf. III und VI.

auftrags zur Erreichung eines solchen somit bedürfen, sind die meinerseits publicirten meist mit dem Rade hergestellten gravirten Glasdarstellungen von kräftigem, breitem und tiefem Schnitt, für den keine solche farbige Nachhülfe zur Hervorbringung des Bildes erforderlich war.

Herr de Villefosse bezieht sich für seine Vermuthung auf drei von Prof. H. Jordan in Königsberg zu einer Gruppe zusammengestellte gravirte Gläser mit Städteansichten¹⁾, welche sich zu Piombino, in Rom und in Portugal gefunden haben und wahrscheinlich die Ufer von Puteoli und Bajae darstellen, indem er ein viertes nur durch Abbildung bekanntes und von Bellori als Vignette veröffentlichtes²⁾ ähnliches Bild hinzuzieht, das die Beischrift »ex antiqua pictura« trägt.

Die ganze Herleitung um diese Beischrift auf Bemalung eines Glases zu beziehen, ist, von allen übrigen berechtigten Einwürfen abgesehen, deshalb von vorn herein hinfällig, weil es eine bis dahin ganz unbegründete Annahme bleibt, jenes von Bellori veröffentlichte Panorama für ein Glasbild zu halten. Da es als solches gar nicht bezeichnet wird, hat man es lediglich für ein Gemälde anzusehen, gleichviel ob es überhaupt antik oder nur eine moderne Spielerei sei³⁾. Der Herausgeber Bellori gibt zu seiner Vignette keinerlei Aufklärung.

Es ist indessen nicht meine Absicht, der Vermuthung, die gravirten Gläser seien für die Bemalung bestimmt gewesen, eingehender entgegenzutreten, als vielmehr die Anzahl der auf Glasgefäßen dargestellten Städteansichten um eine neue durch diese Bekanntmachung zu vermehren. Leider umfasst sie nur die Fragmente eines grössern werthvollen Bildes: dass dieselben einem flachen tellerartigen Gefässe angehörten, unterliegt keinem Zweifel. Die Darstellung ist in aufgelegtem Golde in der Technik der Katakomben-Gläser ausgeführt. Nach zwei Seiten sind diese Fragmente von grossem Interesse. Einmal weil auch dieses Bild ohne Glasüberfang ist, dann weil es wiederum in Köln,

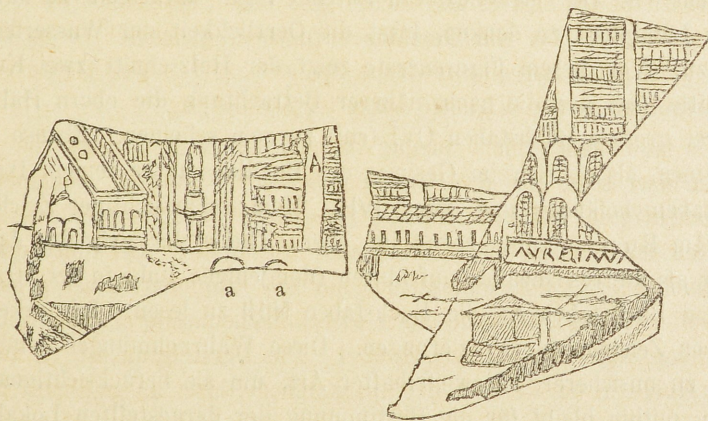
1) Archäologische Zeitung 1868, Taf. 11, S. 91 ff.

2) Bellori, Fragmenta vestigii vet. Rom. bei Grävius, Thesaurus rom. t. IV.

3) Jordan hat das Alter des Bildes mit Recht bezweifelt. Ich vermag nicht zu ersehen, wie Herr de Villefosse zu dem Irrthume gelangt ist, die Bellori'sche Vignette für eine Abbildung des im Museum der Propaganda zu Rom befindlichen Glases zu halten. Revue archéol. 1874, p. 286, Anm. 3. Offenbar liegt hier ein Irrthum des verdienstvollen französischen Gelehrten vor.

im Gebiete der altchristlichen Grabstätten von St. Severin und zwar im Jahre 1857 im Garten der Fabrik des Herrn Bredt am Catharinen-graben aufgefunden wurde. Herr Bredt schenkte die Scherben Herrn Bankier Jacob Seligmann, der sie auf meinen Wunsch im Februar 1879 dem Provincial-Museum in Bonn übergab, woselbst sie sich (im Inventar der Geschenke unter Nr. LXVIII eingetragen) befinden.

Die uns in den noch vorhandenen vier Scherben von dünnem, weissem, mattem Glase erhaltene Darstellung vergegenwärtigt in gleicher Grösse, allerdings in ungenügender Wiedergabe der anstehende Holzschnitt. Ebenso wie die drei angeführten Glasdarstellungen von Piombino, Rom und Portugal besteht diese Darstellung aus dem Panorama des mit monumentalen Gebäuden besetzten Ufers eines breiten Wassers. Es ist offenbar eine Stadtansicht aus der Vogelperspective, die wir vor uns haben, denn man sieht rechts ganze Reihen von Häusern, durch Strassen getrennt, hintereinander liegend; ebenso blickt man von oben in das



Innere eines grossen lang gestreckten viereckigen Baues. Den Ufertrand selbst schmücken nur monumentale Bauten: zuäusserst links ein gekuppelter Rundbau, an diesen schliesst sich ein grosser, an der Schmalseite mit einer Freitreppe und drei Portalen versehener Tempel, in dessen mittlern Raume man zwei Brunnen oder Altäre erkennt. Darauf folgt zwischen hohen Mauern, vielleicht in einem Palasthof, eine Fontaine, ferner ein grosses Gebäude mit einer halbrunden Apsis, dann ein einstöckiges Magazin und endlich vor den durch zwei Strassen getrennten Stadtvierteln des Hintergrundes ein Monumentalbau, von dem

zwei Reihen grosser Rundfenster hintereinander liegen, untenwärts mit dem Namen AVRELIANA¹⁾ bezeichnet. Auch in einer Strasse sieht man den Buchstaben A. Weitere Buchstaben scheinen an dieser Stelle nicht gewesen zu sein.

Dass das Wasser, dessen reichbebautes Ufer wir vor uns sehen, von Bedeutung und wahrscheinlich ein Hafen sein soll, lässt der rechts vom Beschauer die Wasserfläche quer durchschneidende Damm errathen, an dem sich ein bedachter Pavillon befindet, welcher entweder als schwimmendes Schiff oder als auf der Insel liegend gedacht ist. Am jenseitigen Ufer erblicken wir ausserdem zwei in das Wasser hineinreichende Landungsbrücken. Das merkwürdigste Stück der Wasser-Staffage ist indessen zerstört und nur noch in zu errathenden Spuren vorhanden, nämlich auf der grössern Scherbe links vom Beschauer und zwar am äussersten Ende derselben, da wo unser Holzschnitt nur noch in ihrer Wesenheit nicht mehr zu bezeichnende Spuren wiedergibt, scheint das mitten im Wasser zumeist nach rechts zu ersiehende Fragment eine auf einem Seepferd reitende Figur dargestellt zu haben. An ein Landpferd zu denken, lässt die Oertlichkeit der Wasserfläche nicht zu. Vor diesem Figurenreste zeigt der Holzschnitt zwei Kreisabschnitte (bei aa) die nach näherer Betrachtung die obern Hälften von drei grossen Buchstaben CVI (cui) zu sein scheinen. Ebenso will es scheinen, als ob sich im Gesimse des Pavillons unter seinem Dache Buchstaben befänden und zwar IVH. Mein scharfsichtiger Zeichner Wilhelm Rose glaubte sogar im obern Theile der grössern Apsis, die wir als viertes Gebäude aufzählten (demjenigen links in der Strasse mit dem Buchstaben A), die Buchstaben NIHI zu lesen. Ich erkenne in diesen Zeichen nur Verzierungen. Diese Wahrnehmungen sind indessen zu unsicherer, zu zweifelhafter Art, um sie berücksichtigen zu können; mithin bleibt für die Bestimmung der dargestellten Lokalität nur die deutlich erkennbare Bezeichnung Aureliana übrig, welche an die Bauhätigkeit des Kaisers Aurelianus [270—275 n. Chr.] erinnert, dem die Stadt Rom die noch in mannigfaltigen Resten erhaltenen mächtigen Stadtmauern, ebenso Tempel und Thermen²⁾ verdankte. Obgleich die erstern eines monumentalen Charakters nicht entbehren, mit

1) Der letzte Buchstabe A von AVRELIANA ist nur noch theilweise vorhanden, indessen deutlich erkennbar. Ob dahinter noch ein weiteres Wort, etwa urbs, stand, muss dahingestellt bleiben.

2) Salmasius zu Vopiscus.

Thürmen, Thoren und einem offenen Bogengang ausgestattet waren, so sind doch auf unserm Bilde keinerlei architektonische Motive vorhanden, die sich als Umwallung einer Stadt ansehen lassen. Wir schauen offenbar in eine grosse Stadtanlage hinein, und ihr Name muss entweder AVRELIANA sein, oder diese inschriftliche Bezeichnung lediglich dem grossen Gebäude zukommen, das sie trägt und das dann zunächst liegende, wäre als jene Thermen-Anlage anzusehen, die Aurelian am rechten Tiberufer, in Trastevere zu Rom aufführen liess¹⁾. Indessen neige ich einer andern Ortsbestimmung mehr zu.

Der Kaiser Aurelian vernichtete bei Châlons-sur-Marne die Legionen des Tetricus und tritt nach dessen Ueberwindung als Ordner Galliens auf. Der wichtige Uebergang über die Loire, der ihm Aquitanien sicherte, das alte Genabum, nunmehr Orleans²⁾, welches für den damaligen Handel im Mittelmeere das bedeutendste Emporium war, verdankt Aurelian ein erneutes Aufblühen. Der Name Genabum verschwindet allmählich und dafür tritt an die Stelle die aurelianensis civitas, aureliana urbs, bei dem Anon. Ravennas und Gregor v. Tours schlechtweg Aurelianis (Ablativ von Aureliani) = Orleans³⁾.

Die Auffindung und Bestimmung römischer Gebäude in Orleans ist meines Wissens nicht soweit fortgeschritten, um zu einem Vergleich mit unserm Bilde auffordern zu können. Will man der Phantasie aber einen Augenblick die Zügel schiessen lassen, so könnte man eine in der Quelle l'Etuvée gefundene Inschrift, wonach Capillus, der Sohn des Illiomar, der Quellgöttin Augusta Acionna eine Säulenhalle, einen Brunnentempel gründete, mit jenen zwei Gebäuden links in Zusammenhang bringen, in welchem wir zwei Brunnen erblicken.

Bezüglich der technischen Herstellung sei noch besonders hervorgehoben, dass die an den beschädigten Stellen, wo die Goldauflagen

1) Vopiscus l. c.: *Thermas in Transtiberiana regione Aurelianus paravit hyemales, quod aquae frigidioris copia illic deesset, forum nominis sui in Hostiensi ad mare fundare coepit. In quo postea praetorium publicum constitutum est.*

2) Sidon. Apoll. ep. VIII, 15. Not. Galliar. 4, 7; cf. Böcking zur Not. imp. Comm. p. 922*. Geogr. Rav. IV, 26. Gregor v. Tours V, 34; VII, 45; VIII, 1; IX, 33.

3) Das litterarische Material findet sich in Stark's Städte, Kunst und Alterthum in Frankreich S. 286. ff. u. 612. Vgl. Forbiger, Geogr. III ed. 1, p. 223 und Desjardins, Zur Tab. Peut. p. 26, welcher aber die Inschrift Corp. V, Nr. 7782 nur nach Muratori's falscher Lesung citirt.

zerstört sind, deutlich ersichtlichen Unterzeichnungen nicht eingeritzt, sondern in sicher geführten Linien aufgeätzt sind. Der Künstler hat sich auch mit dem Gold nicht begnügt, sondern für die Wasserfläche sich der blauen Farbe bedient, die links zerstört, rechts an einer Stelle dick aufgetragen und mit Weiss aufgesetzt ist. An dem Holzwerk des Pavillons gewahrt man braune Tinten; auch scheint eine Abwechslung von matten und glänzenden Goldtönen stattgefunden zu haben.

Wenn ich im Eingange der Besprechung dieses Glasgemäldes vorab seine Bedeutung im Fundorte und in der technischen Herstellung eines Goldbildes ohne Glasüberfang sah, so wird man im Falle der Annahme meiner Auffassung über die Lokalität keinen anderweitigen Bedenken begegnen, die grössere Bedeutung doch darin liegen, dass diese Glasfragmente uns ein — allerdings leider zerstücktes — Bild der römischen Stadt des heutigen Orleans gewähren¹⁾.

Dem Beispiel eines römischen Goldbildes ohne Glasüberfang kann ich noch ein weiteres, das aus der Stadt Rom selbst stammt, beifügen.

Vor etwa zehn Jahren war ich nämlich so glücklich, für die Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden ein kleines, zum Tragen am Halse bestimmtes Amulet zu erwerben, welches im Jahre 1849 mein verstorbener Freund Prof. Albrecht Wolters, der damals preuss. Gesandtschafts-Geistlicher in Rom war, erlangte. Es stammt aus den Katakomben von St. Agnese.

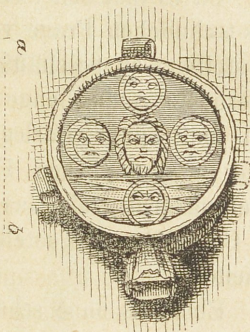
Dasselbe war auf der Düsseldorfer Ausstellung zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben, wurde indessen wegen seiner Kleinheit — es misst nur 1,5 cm im Durchschnitt — meist übersehen²⁾. Unser Holzschnitt gibt deshalb ein Bild in doppelter Grösse.

Das Amulet, ein rundes Medaillon, besteht aus einem breiten ehemals vergoldeten Bronzeringe, an dem sich seitwärts und oben drei Oesen zur Aufnahme der um den Hals zu legenden Tragschnur befinden. Unten ist in einer Fassung, welche einer kleinen Büchse gleichkommt, ein smaragd-grüner Edelstein oder Glasfluss angebracht, der vielleicht eine kleine Reliquie hinter sich verbirgt. Zur Auf-

1) De Rossi veröffentlichte in seinem *Bulletino* IV, Ser. I, 4 ein Glasbild mit einer Darstellung des Tempels zu Jerusalem.

2) *Catalog der Ausstellung kunstgewerbbl. Alterthümer* 2. Aufl. S. 98, Nr. 308.

nahme des hauptsächlichsten Reliquieninhaltes aber, der dieses kleine Medaillon zum schützenden Talisman seines einstigen Trägers machte, dient indessen hauptsächlich ein kleiner Raum zwischen zwei flachen Glasscheibchen, die der Metallring umschliesst¹⁾. Das Vorderere dieser beiden Gläser ist geschmückt mit vier menschlichen Köpfen, die in der Goldmalerei der Katakomben ausgeführt sind.



Ich sehe die Zusammenstellung dieser vier menschlichen Antlitze für eine symbolische Darstellung des Universums an. Der Kopf seitwärts, links vom Beschauer, charakterisirt sich durch die Sichellinie deutlich als der Mond; der gegenüberstehende Kopf, rechts vom Beschauer, kann seiner Gegenüberstellung halber nur als die Sonne angesehen werden. Das Antlitz in der Tiefe wird durch eine breite Linie, welche den Horizont darstellen soll, von dem obern Luftraume abgetrennt, und innerhalb desselben gehen von beiden Seiten Strahlen von ihm aus, welche jedenfalls Wellen andeuten; denn in diesem Kopfe glaube ich wegen der strengen räumlichen Horizontabtheilung die symbolische Darstellung des Meeres sehen zu sollen. Wie die Sonne dem Monde gegenübersteht, so wird dann der oberste mit dem Meere correspondirende Kopf die Erde andeuten. Als Beherrscher des Universums erblicken wir in der Mitte jener vier Personificationen von Sonne und Mond (Himmel), Erde und Meer den gelockten bärtigen Kopf des Heilandes! Die Darstellung der Person Christi, umgeben von Himmel, Erde und Meer, ist nicht ungewöhnlich, die h. Schrift versteht unter dem Universum Himmel und Erde²⁾: „Gott hat Himmel und Erde gemacht“, sagt der Psalmist [Ps. 121, 2; 124, 3; 134, 3]. Aber bei der Erde unterscheidet die Bibel das Wasser und das Land und bezeichnet somit das Universum als Himmel, Erde und Meer um-

1) Als ich das Medaillon erwarb, befand sich zwischen den Gläsern etwas Sand oder Erde.

2) Piper, Mythol. und Symb. der christl. K. II, S. 43 ff. Man vgl. die Nachweisungen über Erde, Himmel und Meer im XXVIII. Bande von Didron's Annales archéologiques. Die interessanteste Analogie der Darstellung der Himmelskörper durch Köpfe gewähren die Zeichnungen einer vatikanischen Handschrift (Nr. 645 lat.), welche ich demnächst zu veröffentlichen gedenke.

fassend [Coelum, infernum, terra, mare, Hiob 11, 8—9. 2 Mos. 20. 11; Ps. 14, 6; Jonas 1, 4]¹⁾.

Da es indessen nicht mein Zweck ist, mich bei Besprechung einer glas-technischen Frage vorherrschend mit dem mystischen Inhalte der Darstellung zu beschäftigen, um so weniger als ich darauf in einem andern Zusammenhange zurückzukommen gedenke, so begnüge ich mich mit kurzer Darlegung²⁾, um dieses kleine Glasbild, da es in seiner ursprünglichen Fassung noch befindlich ist und keine Veränderung erlitt, als das beglaubigste Dokument derjenigen Gattung der Goldbilder hinstellen, welche keinen schützenden Glasüberfang erhielten.

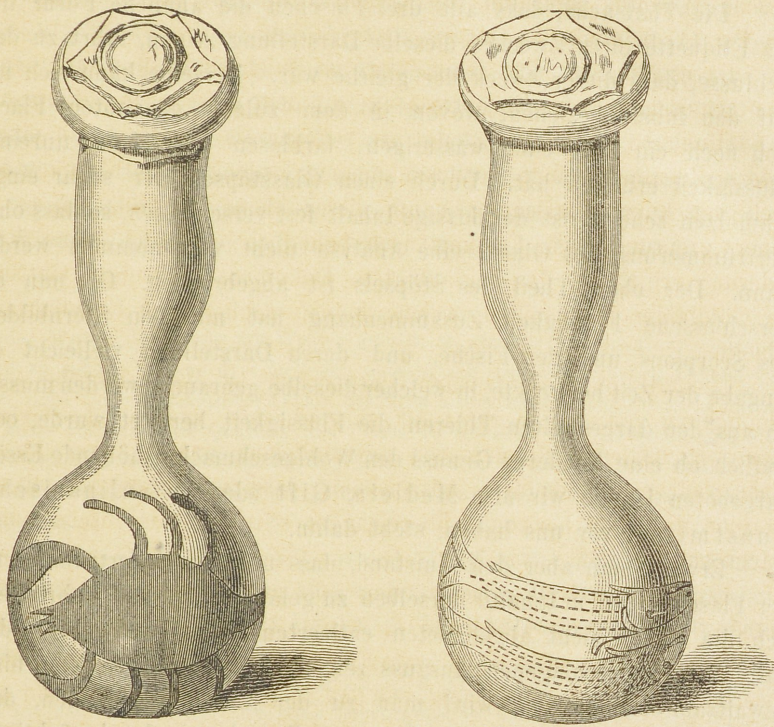
Ebenfalls ohne schützenden Glasüberfang ist die malerische Ausschmückung von drei in ihrer Art ganz gleichen und nur der Grösse nach verschiedenen Phiolen von gewöhnlichem grünen, aber klaren Glase, welche sich dadurch auszeichnen, dass auf ihrem Mantel ein Scorpion und zwei horizontal übereinander schwimmende Fische angebracht sind.

Eines dieser Gläser besitzt der mit unermüdlichem Eifer sammelnde Herr Franz Merkens in Köln. Es ist 6 cm hoch, am Ausguss abgebrochen und in Köln, wahrscheinlich aus einem dortigen Funde erworben. Das andere Exemplar, an Grösse gleich, wurde von mir aus der Disch'schen Nachlassauktion im Jahre 1881 für das Bonner Provincial-Museum angekauft. Auch dieses ist bemerkenswerther Weise oben abgebrochen. Das wichtigste ist das dritte Exemplar, welches auf meinen Wunsch vom Besitzer, Herrn Hauptmann a. D. Wirtz in Harff, zur Ausstellung in Düsseldorf gelangte³⁾ und in gleicher Grösse durch den nachstehenden Holzschnitt wiedergegeben wird. Es wurde Mitte der sechziger Jahre in Düsseldorf beim Auswerfen von Fundamenten in der Flingerstrasse gefunden.

1) Vgl. Züllig, Offenbarung Joh. 1, 115 ff. Quast und Otte, Zeitsch. I, 105, woselbst Waagen eine verwandte Darstellung veröffentlicht.

2) Edmond le Blant war meines Wissens der Erste, welcher ein Goldglas ohne Ueberfang mit dem Bemerken bekannt machte, dass er kein weiteres Beispiel dieses technischen Vorkommens kenne. Vgl. *Monuments chrétiens inédits* im *Bulletin archéol. de l'Athen* 1856, Nr. 14, Pl. I, p. 9.

3) *Catalog der Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer* 2. Aufl. Nr. 309a.



Der Scorpion ist hier schwarz, auf den beiden andern Exemplaren roth aufgemalt; die Fische, welche in die Gattung der Salme zu gehören scheinen¹⁾, sind silbergrau und punktiert, und die Malerei weiss unterlegt; die Farben dicht und deckend.

1) Bezüglich der Bestimmung der Thiere lasse ich folgende Aeusserung meines verstorbenen Freundes Troschel folgen:

„Die schwarze Bestie soll offenbar einen Scorpion darstellen, ist aber mit grosser Unkenntniss angefertigt. Der Scorpion hat 4 Beinpaare, die Abbildung zeigt nur drei. Dagegen deuten die grossen Scheren an den Palpen und der Schwanzanhang unzweifelhaft auf einen Scorpion hin. Die Fische sind auch wahrscheinlich aus der Phantasie des Künstlers hervorgegangen. Das geht schon aus der Ungleichheit der beiden hervor. Der eine hat fünf, der andere vier Fleckenreihen, der eine hat den Unterkiefer vorstehend, der andere den Oberkiefer. Offenbar hat sich aber der Künstler etwas bestimmtes gedacht, denn beide Fische haben dicht hinter dem Kopf eine Rückenflosse, und weit hinten eine zweite, die wie eine Fettflosse gedeutet werden könnte; bei beiden sind die Brustflossen angedeutet, und die Afterflosse, von Bauchflossen bei beiden keine Spur; die Schwanzflosse tief gablig eingeschnitten.

Die Thatsache, dass alle drei Flaschen die ähnliche Form und als Etiquette ihres Zweckes dieselbe Darstellung zeigen, führt zu dem Schlusse, dass dieser Zweck der gleiche war. Derselbe kann sich nur auf den Inhalt beziehen, wovon in dem zuletzt genannten Flacon sich noch ein Rest einer wässerigen, farblosen aber jetzt unreinen Flüssigkeit erhalten hat. Durch einen Glasstöpsel, der sogar eingeschmolzen scheint, ist der flüssige Inhalt fest verschlossen, so dass ohne Zertrümmerung des Glases eine Analyse nicht vorgenommen werden kann. Der obere Theil des Stöpsels ist abgebrochen. Ob nun die verschlossene Flüssigkeit Zusammenhang hat mit den Sternbildern des Scorpions und der Fische, und deren Darstellung vielleicht die Angabe der Zeit bezweckte, in welcher dieselbe gebraucht werden musste, ob aus den dargestellten Thieren die Flüssigkeit bereitet wurde, oder endlich ob eine für deren Genuss den Wohlgeschmack erhöhende Essenz dargeboten ist, ob wir also Medicin, Gift oder ein culinarisches Kunstmittel vor uns haben, steht dahin.

Erwägt man aber den Umstand, dass nur durch Zertrümmerung der Flasche zu dem Inhalte derselben zu gelangen ist, und wahrscheinlich die beiden nicht abgebildeten entleerten Exemplare gerade deshalb einen abgeschlagenen Ausguss zeigen, weil man ihren Verschluss gewaltsam eröffnete, so wird man zu der Annahme gelangen, dass unsere 3 kleinen Phiolen vielleicht zur Aufbewahrung der berüchtigten animalischen Gifte dienten, welche in der römischen Kaiserzeit eine so grosse Rolle spielten.

Jedenfalls wird diese Hindeutung auf eine Reihe bisher, wie es scheint, übersehener kleiner Glasgefässe genügen, um ihre weitere Beachtung und ihre Zweckbestimmung herbeizuführen¹⁾.

Wenn man die zweite Rückenflosse als eine Fettflosse deuten dürfte, dann würden die Fische zu den Walsen, Choracinen oder Salmen gehören. Ein walsartiger Fisch kann es aus andern Gründen, wie die allgemeine Körpergestalt, Mangel von Bartfäden u. s. w. nicht sein, auch ein Choraciner ist sehr unwahrscheinlich, da diese fast alle in Südamerika leben, also blieben die Salme übrig. Mir ist überhaupt kein Fisch bekannt, der solche Flossenlage hätte, also auch kein Salmonide.“

1) Augustus Franks deutete mir gegenüber die Möglichkeit an, diese Glasgefässe könnten späterer venetianischer Fabrikation angehörig sein, indem er sich einer Schale zu erinnern glaubt, deren Mitte eine der unsrigen ähnliche Phiole in der Weise einnahm, dass die Oeffnung, als Fuss gedacht, unten aufruhete und der ausgebauchte Gefässkörper mit den Thierbildern nach oben

Dass die alte römische Glasmalerei mit Gold und Farben auf griechische Ursprünge zurückgeht¹⁾, und das ganze Mittelalter hindurch in Uebung blieb, ja durch Uebernahme der alten Traditionen in die spätere böhmische Fabrikation eigentlich niemals erloschen ist, bekunden gleichzeitige Schriftsteller, wie erhaltene Beispiele. Heraclius' Schrift „Von den Farben und Künsten der Römer“, ein Traktat aus dem 10. Jahrhundert, gibt uns eine genaue Beschreibung, wonach er gleichsam als Wiedererfinder „der goldverzierten Glasschalen“ auftritt²⁾. Ueber

stand. Wurde die Schale mit Wasser gefüllt, so glaubte man die Thiere schwimmend zu sehen. — Aus drei Gründen möchte ich die besprochenen kleinen Gefässe nicht für venetianische Arbeit des Mittelalters halten. Die Form ist durchaus antik römisch, die Qualität des Glases zu schlecht und zu grün, um den edlen venetianischen Fabrikaten zugesellt werden zu können und endlich die Malerei durchaus nicht geeignet, beim dauernden Verharren im Wasser haltbar zu bleiben.

1) Athenäus, *Deipnos* V, 199 und XI, 486 B. Vgl. *Anthologia* IV, 250.

2) Heraclius, *Von den Farben und Künsten der Römer*. Originaltext und Uebersetzung von Albert Ilg im IV. Bd. der *Quellenschriften zur Kunstgeschichte*. Wien 1873.

Um meine schon im Jahrbuch LXIII, S. 114, Anm. 1 geäußerte Ansicht, dass aus den Worten des Heraclius hervorgehe, er habe eine bei den Römern verloren gegangene Kunst wieder aufgefunden, nicht aber (wie Ilg glaubt) diese im Betriebe noch vorgefunden, zu rechtfertigen, setze ich den für die Leser der Jahrbücher auch sonst interessanten Originaltext mit der Uebersetzung bei:

Von goldverzierten Glasschalen.

Die Römer machten sich Schalen, auf sorgliche Weise mit Gold ausgestattet, aus Glas, eine überaus kostbare Sache. Daran habe ich meine Mühe aus höchstem Eifer gewendet und des Geistes Auge strengte ich Tag und Nacht auf dieses an, dass ich die Kunst erringen möchte, in Folge welcher die Schalen herrlichen Schimmer erhalten. Endlich brachte ich zu Wege, was ich nun, mein Theuerster, offenbare. Ich kam darauf, geschlagene Goldblätter vorsichtig zwischen doppeltem Glase einzuschliessen. Als ich dieses Werk öfter mit Verstand betrachtete hatte, regte es mich immer mehr

De fialis vitri auro decorandis.

Romani fialas, auro caute variatas,

Ex vitro fecere sibi, nimium preciosas;
Ergo quas gessi cum summa mente la-

horem,

Atque oculos cordis super has noctuque
dieque

Intentos habui, quo sic attingere possem

Hanc artem, per quam fialae valde re-
nitebant;

Tandem perfexi tibi quod Carissime
pandam.

Inveni petulas inter vitrum duplicatum.

Inclusas caute. Cum sollers sepius illud
Visu lustrassem, super hoc magis et ma-
gis ipse

den Fortbestand der Anfertigung von Gläsern mit Goldbelag und Emailfarben in Byzanz unterrichtet uns der deutsche Mönch Theophilus¹⁾ im 11. Jahrhundert in seiner Schrift: *Schedula diversarum artium*. Er lehrt zwei Arten „griechischer Gläser“: die eine von saphyrb blauem Glase mit Goldbelag, die andere mit Emailfarben geschmückt. Beide gelangen in den Brennofen. Cennino Cennini's²⁾ „Buch von der Kunst“ vom Ende des 14. Jahrhunderts ist als historisches Zeugniß sowohl für das Fortleben, wie für die Veränderungen der Ueberlieferungen aus römisch-byzantinischer Zeit von höchstem Interesse, weil man daraus klar ersieht, dass Zweckbestimmung und Herstellungsweise der Goldgläser in jenem Jahrhundert noch die uralte Sgraffito-Manier aus der Zeit der Katakomben ist. Wie man in dieser die Gräber der Heiligen mit den *fondi d'oro* schmückt, so illustriert Cennini seine „musirten Gläser als das Ergebniss der grossen Verehrung, welche in der Zier von heiligen Reliquien sich ausspricht“, und die Herstellungsweise ist nur insofern eine veränderte, als das Bild, anstatt zum Schutze für seine Erhaltung zwischen zwei Glasschichten liegend, wie es noch Heraclius lehrt, jetzt diesen Schutz dadurch gewinnt, dass es einfach auf der Rückseite der Glasfläche angebracht wird. Im

und mehr an, bis ich mir einige Schalen von hellem, glänzendem Glase suchte, die ich mit der Ausschwizung, Gummi genannt, mittelst eines Pinsels bestrich. Dann begann ich Goldblättchen darauf zu legen, und sobald sie trocken waren, grub ich Vögel, Menschen- und dergleichen Löwenbilder nach meinem Geschmacke darauf ein. Als das geschehen war, zog ich geschickt eine Hülle von Glas darüber, indem ich es beim Feuer dünn geblasen hatte; sobald aber das Glas die gleichmässige Hitze empfunden hatte, schloss es sich ringsum dünn, in trefflicher Weise an.

Commotus, quasdam claro vitro renitententes
 Quaesivi fialas mihi, quas pinguetudine gummi
 Unxi pincello. Quo facto imponere cepi
 Ex auro petulas super illas; utque fuere
 Siccatae volucres homines pariterque leones
 Inscripti ut sensi; quo facto desuper ipsas
 Armavi vitrum docto flatu tenuatum
 Ignis; sed postquam pariter sensere calorem
 Se vitrum fialis tenuatum iunxit honeste.

1) Theophilus Presbyter, *Schedula diversarum artium*. Revidirte Ausgabe von A. Ilg. Im VII. Bd. der Quellenschriften für Kunstgeschichte. Wien 1874.

2) Cennino Cennini, *Trattato della pittura*, übersetzt, mit Einleitung und Noten versehen von A. Ilg im I. Bd. der Quellenschriften für Kunstgeschichte. Wien 1871.

Interesse weiterer Kenntniss des historischen Ganges der Glasindustrie gebe ich auch Cennini's Bericht wörtlich wieder¹⁾.

1) Cap. 172. Wie man Musirungen macht, um Reliquien zu schmücken und von Musirung auf Federmark- und Eierschalengrund. Es gibt eine andere Art in schönem Glase zu arbeiten, zierlich und selten, mehr als man sagen kann. Dieselbe ist ein Ergebniss der grossen Verehrung, welche in der Zier von heiligen Reliquien sich ausspricht, und verlangt für sich eine sichere und rasche Zeichnung. Dieser Zweig wird auf folgende Weise geübt: nimm ein Stück weisses Glas, welches nicht grün schillere, ganz rein, ohne Blasen, und wasche es mit Lauge und Kohlen, reibe es ab und wasche neuerdings mit reinem Wasser und überlasse es sich selber zum Trocknen. Aber bevor du es wäschest, schneide es in jene viereckige Form, welche du haben willst. Dann nimm das Klare von einem frischen Ei, zerrühre es mit einem reinen Rüthlein, wie du es zum Aufsetzen des Goldes gemacht hast. Wenn es gut gequirt ist, lass es eine Nachtlang sich klären. Dann nimm einen Pinsel von Eichhörnchenhaar und befeuchte mit jenem Klaren vom Ei das Glas an der Rückseite und nachdem es gut und gleichmässig befeuchtet ist, nimm ein Stück Gold, welches aber ein festes, nämlich dunkles Gold sei. Mittelst eines Schäufelchens von Papier bringe es geschickt auf das Glas, welches du gewaschen hast und fahre mit ein wenig reiner Wolle darüber und drücke darauf, ohne die Kläre auf das Gold treten zu lassen. Und auf diese Weise belege das ganze Glas, lass es durch einige Tage ohne Einfluss der Sonne trocknen. Sobald es trocken ist, nimm eine ganz flache Tafel, mit schwarzem Gewebe oder Zündel gefüttert und in deinem Arbeitskammerchen, wo dich kein Mensch stören kann, und darin ein einziges Vorsatzfenster sei, rücke deinen Tisch, wie um zu schreiben, zu diesem Fenster, so zwar, dass dir das Fenster gerade über dem Haupte stehe, wenn du mit dem Gesichte gegen das Fenster gekehrt stehst. Lege dein Glas auf jenem schwarzen Gewebe hin. Dann nimm eine an ein Stöcklein gebundene Nadel, wie wenn es ein Pinsel von Eichhörnchenhaar wäre, und dass ja ihre Spitze scharf sei. Und fange in Gottes Namen an, mit dieser Nadel leicht hinzuzeichnen, welche Figur du machen willst. Und lasse die erste Zeichnung nicht sehr scharf erscheinen, weil sie sich sonst nicht gut entfernen lässt. Und mache nichts desto weniger deine Zeichnung leicht, wenn du sie auch stärker markirst. Dann arbeite, als wenn du eine Federzeichnung machtest, denn diese Arbeit lässt sich nicht anders als mit der Spitze darstellen. Siehst du also, dass du mit leichter und nicht ermüdeten Hand arbeiten musst? dass der stärkste Schatten, welchen du darstellen kannst, entsteht, indem du mit der Nadel bis zum Glase hinabkommst und ferner der mittlere Schatten, wenn du das Gold nicht ganz durchdringst, obwohl es so zart ist. Und es darf nicht hastig gearbeitet werden, sondern mit grosser Liebe und Sorgfalt. Ich gebe dir diesen Rath; halte an dem Tag, da du an diesem Werke arbeiten willst, die Hand an

Anschliessend an diese litterarischen Hinweisungen würde die bildliche Zusammenstellung solcher Gläser, welche in deren Zeit und Bereich gehören, und uns in einzelnen Erwähnungen, wie in Sammlungen und Kirchen begegnen, so z. B. im Musée Cluny, im Schatz von S. Marko, in der ehemaligen Sammlung Soltykoff u. s. w. eine Lücke in der Geschichte der technischen Künste ausfüllen.

Ich beklage es deshalb, dass meine anderweitigen Verpflichtungen mir ein weiteres Eingehen auf diese Untersuchungen nicht mehr gestatten, um meiner ursprünglichen Absicht gemäss solche Glasgebilde

Hals und Brust, damit sie beruhigt, gemässigt im Gange des Blutes und ohne Ermüdung sei.

Wenn du mit deiner Zeichnung fertig bist und gewisse Flächen wegschaben willst, welche gewöhnlich mit Azzurro oltramarino in Oelfarben bedeckt werden, nimm einen Bleigriffel und fahre reibend über dieses Gold hin, dass es glatt hinweggeschafft werde. Und rückwärts gehe sorglich den Conturen der Figuren nach. Wann du dieses gemacht hast, nimm mehrere in Oel zerriebene Farben wie Azzurro oltramarino, Schwarz, Verderame und Lack. Und willst du irgend ein Kleid oder eine schillernde Falte in Grün machen, so setze Grün auf. Soll es in Lack schimmern, so nimm Lack. Wenn in Schwarz, nimm Schwarz. Ueber alles aber geht das Schwarz, es sticht von keiner andern Farbe die Figur in solchem Masse ab. Schlage und presse deine Figuren mit etwas Flachen in Gyps ein, damit die Arbeit eben werde. Und auf diese Weise führe deine Arbeit aus.

Zu eben dieser und vielen feinen Arbeiten taugen klein geschnittene Federkiele, wie Hirsekorn und nach angegebener Weise gefärbt. Du kannst dergleichen Musirungen noch auf folgende Art machen: nimm deine Eierschalen, reine, weisse, gut gestampft, und nimm sie als Grundirmaterial auf der gezeichneten Figur, fülle den Grund damit aus und arbeite wie beim Coloriren, und wenn du dann deine Figur mit den geeigneten Farben aus dem Kästchen angelegt hast, die ein wenig mit Eikläre gemenget seien, so übermale die Figuren nach und nach, wie du auf einem eigentlichen Gypsgrunde gethan hättest, aber nur mit Wasserfarben. Und dann, wenn es getrocknet, firmisse wie man anderes auf der Tafel firmisst. Um diese Figuren anzulegen, so wie du es auf der Mauer thust, musst du diesen Weg einschlagen: nimm vergoldete Blätter oder versilberte oder grobes gehämmertes Gold oder grobes gehämmertes Silber; schneide es aufs Feinste; mit den genannten Zängelchen anfassend mache den Grund, wo die Fläche Gold erfordert, indem du die gestossenen Eierschalen damit belegst. Hierzu mache erst den Eierschalengrund, wasche ihn mit gerührter Kläre vom Ei, derselben, womit du dein Gold aufs Glas aufsetzest. Wasche wieder mit derselben, bringe dein Gold nach der Form der Fläche an, lasse es trocknen und polire mit Wolle. Und dies reicht dir für Musirung oder griechische Arbeit hin.

hervorzusuchen, welche die Traditionen des Alterthums in das Mittelalter hinüberleiten¹⁾, wie z. B. jene 9 cm hohe kleine Ampulle in Form unserer Feld- und Jagdflaschen²⁾, welche als Schlussvignette abgebildet ist. Die grüne und gewöhnliche Qualität des Glases und der Charakter des auf beiden Seiten gleichmässig dargestellten Medusenhauptes, das durch Einblasen in eine Form reliefartig hergestellt ist — entsprechen später Zeit, frühestens dem 7. Jahrhundert³⁾. Die lange, mürrische Physiognomie in ihrer trockenen, hagn Form, welche von der klassischen Ueberlieferung gar nichts mehr als den Gegenstand beibehält, lässt gegenüber den herrlichen Idealbildern, wie sie uns das Rondanini'sche Marmorrelief und die lange Reihe anderer Medusenhäupter⁴⁾ auch in Glasflüssen⁵⁾ bewahrt haben — den nüchtern germanischen Charakter einer Zeitperiode nicht verkennen, in der Verständniss, Anschauung und Kunst des römischen Alterthums längst herabgekommen und verklungen waren⁶⁾.

Als eines der bemerkenswerthesten Stücke für die spätere Geschichte der Glaskunst darf jedenfalls auch der im Museum zu Basel befindliche und von mir im Jahrbuch LXIII, S. 114 bereits erwähnte

1) Für die Betrachtung dieser Zeitperiode sind ganz besonders die Glasgefässe wichtig, welche Venantius Fortunatus II, 11 für das 6., die Chronik von Fontanelle ad an. 823 und Ekkehard, Mon. Germ. Hist. II, S. 84 für das 9. Jahrhundert, Constantinus Porph. de cer. aulae Byz. S. 661 unter den Geschenken des Kaisers Romanus Lecapenus an König Hugo von Italien für das 10. Jahrhundert anführen.

2) Nach Plautus, Stich. II, 1, 77 ampulla rubida.

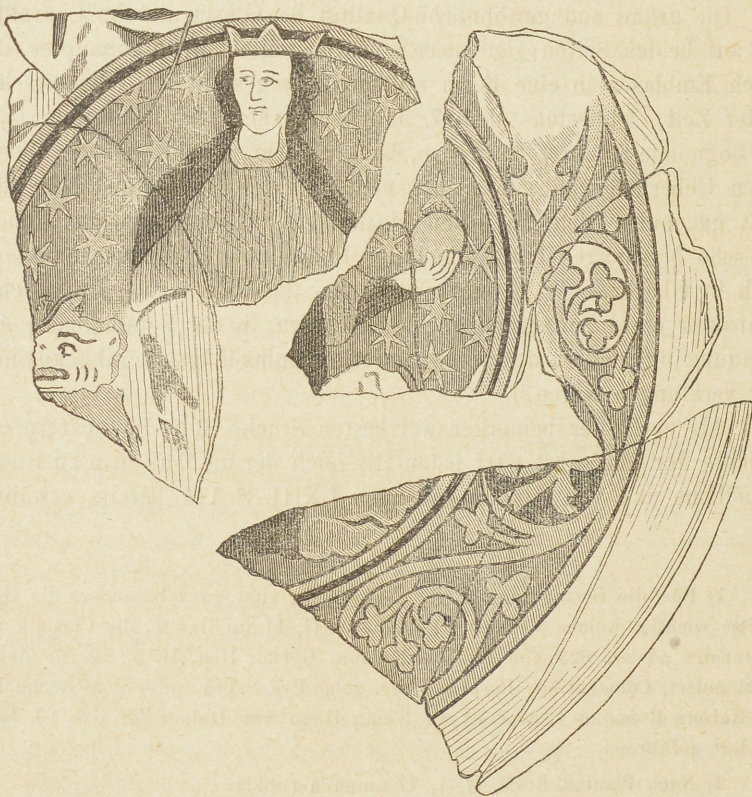
3) Die merkwürdige Ampulle stammt aus der Hahn'schen Sammlung in Hannover, wurde von mir 1868 für die Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden erworben und ist in Gaedeche's „Medusenhaupt von Blariacum“ (Winkelmann's-Festschrift des Vereins für 1874, S. 13) und im Jahrbuch LXIX, Taf. III, 1 abgebildet. Vgl. Catalog der Düsseldorfer Ausstellung kunstgewerbbl. Alterthümer 2. Aufl. S. 95, Nr. 277.

4) Zusammengestellt in Ofr. Müller's Denkmäler der alten Kunst II, Taf. LXXII.

5) Ein herrliches Exemplar eines idealen Medusenkopfes gewährt ein blaues Glasmedaillon der Sammlung Fould bei Slade S. 22, fig. 30. Ein ähnliches kleineres blaues Glasmedaillon nach idealer Auffassung habe ich dem Bonner Provincial-Museum geschenkt.

6) Zwei ähnliche rohe, aber in breitem Zügen angelegte Medusenhäupter auf ähnlichen Ampullen, dort als römisch ägyptisch bezeichnet, bei Slade.

kleine Glasteller nachstehender Abbildung in gleicher Grösse betrachtet werden.



Leider ist derselbe zertrümmert und nur noch die grössere Hälfte und zwar in 7 Stücken erhalten. Seine Innenfläche erscheint vollständig mit Malerei bedeckt, während der aufgebogene Rand unbemalt blieb und die Farbe und Beschaffenheit dünnen weissen Glases erkennen lässt.

Wir erblicken auf dunkelblauem, mit goldenen Sternen besäetem Himmelsgrunde das Bild eines thronenden Königs. Die goldene Krone schmückt sein schwarzgelocktes, unbärtiges, nach rechts schauendes Haupt. Den Reichsapfel hält die linke Hand empor; was die herabreichende rechte Hand umfasste, lässt die Zerstörung an dieser Stelle nicht mehr erkennen. Aehnlichen Darstellungen entsprechend musste

es ein Scepter gewesen sein. Ueber einem grünen Unterkleid trägt der Herrscher den purpurnen Schultermantel. Schwarze Schuhe bezeugt der linke noch erhaltene Fuss. Von dem Thron, der wahrscheinlich in einem der sella curulis nachgebildeten lehnlosen Klappstuhl bestand, dessen geschweifte Beine oben in geschnitzte Löwenköpfe endeten, ist nur noch einer der letztern, rechts vom Beschauer erhalten, während der entsprechende linke bis auf geringe Spuren verschwunden ist.

Im ganzen Eindruck erinnert dieses Medaillon sofort an die grossen Kaiser- und Königssiegel der hohenstaufischen Zeit und ich bin der Meinung, dass es, mit heraldischen Vorbildern zusammenhängend, uns ein königliches Porträt des 13. Jahrhunderts, vielleicht eines französischen Königs, wiedergibt. Dem entspricht auch die schwungvolle goldene Rand-Arabeske, welche auf abwechselnd blauem, grünem und rothem Hintergrund den Schmuckbändern der gleichzeitigen deutschen wie französischen Emailen überraschend ähnlich ist ¹⁾.

Hergestellt ist diese Glasmalerei mit Emailfarben und nach meiner an Ort und Stelle, allerdings vor vielen Jahren gemachten Wahrnehmung theilweise auf der Vorderseite, theilweise auf der Rückseite. Der malerische Schmuck der Fondi d'oro, wie der spätern römischen Gläser befindet sich, wie wir wiederholt ersahen, nur auf der Vorderseite, die Musirungen Cennini's auf der Rückseite der Glaswände. Das Königsbild von Basel ist deshalb ein werthvolles Beispiel einer ganz neuen, einer gemischten Technik. Auf der Vorderseite befindet sich das Ornamentband; von dem Innenbilde alle in Gold ausgeführten Theile: Sterne, Weltkugel und Krone; die Fleischpartie des Gesichtes und der Hände. Auf der Rückseite sind dagegen sowohl das grüne wie das rothe Gewand, das schwarze Haar und der blaue Hintergrund angetragen.

Nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Prof. Bernoulli in

1) Figürliche Darstellungen im Fond von römischen wie mittelalterlichen Gefässen sind nicht ungewöhnlich. Ich erinnere nur an die Schalen des Hildesheimer Silberfundes und die im vorigen Jahrbuch Taf. III—V veröffentlichten Firmungs-Patenen. — In Kremer's Origin. Nassoie. findet sich eine runde Schale, wahrscheinlich von Silber, abgebildet, in deren Mitte in sitzender Stellung Konrad Kurzbold († 949), Graf des Niederlahngaus und Stifter der Domkirche zu Limburg, in ähnlicher Weise wie der König auf dem Baseler Glas-teller dargestellt ist. Im Schatze des Limburger Domes, der ehemals diese Trinkschale enthielt, ist sie jetzt nicht mehr vorhanden.

Basel, dessen Bemühung ich auch die Abbildung verdanke, bewahrt man das Glasbild wahrscheinlich schon seit dem 16. Jahrhundert in der dortigen Sammlung.

E. aus'm Weerth.

