

*Stefanie Nagel*

## Die Schale von Podgorica

### Bemerkungen zu einem außergewöhnlichen christlichen Glas der Spätantike

Um das Jahr 1870 wurde unter ungeklärten Umständen eine außergewöhnliche wasserklare Glasschale mit eingravierten christlichen Motiven und lateinischen Inschriften gefunden (Abb. 1–9 sowie 12 und 13), angeblich in der Ruinenstadt Doclea bei Podgorica in Montenegro. Nach ihrer Entdeckung wurde das Gefäß wohl zunächst in die nahegelegene heutige Hauptstadt Podgorica gebracht<sup>1</sup>. Es gelangte kurz darauf in die Privatsammlung von Lorenzo Perrod, der von 1867 bis 1872 das Amt des italienischen Konsuls im albanischen Skutari (Shkodra) bekleidete<sup>2</sup>.

Die Schale erregte bald die Aufmerksamkeit eines großen Kenners und Sammlers christlicher Kunst: Alexander Petrowich Basilewski (\*1829) begann bereits in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts kurz nach seinem Studienabschluss an der Moskauer Universität mit dem Ankauf von mittelalterlichen und ethnologischen Objekten, die er von Reisen in den Orient mitbrachte. Aus zunächst ungeordneter Sammelleidenschaft erwuchs in ihm der »Ehrgeiz, eine Sammlung zu schaffen, die die Geburt und Entwicklung der christlichen Kultur in ihrer charakteristischsten Form zeigen würde«<sup>3</sup>. Bevor er sich 1863 endgültig in Paris niederließ, führte Basilewski durch seine Arbeit für das russische Außenministerium ein sehr unstetes Leben. Er soll sich eigens nach Albanien aufgemacht haben, um die Schale zu erwerben<sup>4</sup>. Wann genau sie den Besitzer wechselte, ist nicht auszumachen. Gemeinsam mit Alfred Darcel, dem späteren Direktor des Musée de Cluny, veröffentlichte Basilewski 1874 einen Katalog seiner damals 561 Objekte umfassenden Sammlung<sup>5</sup>, in dem unser Stück noch nicht angeführt ist<sup>6</sup>. Vermutlich befand es sich zu diesem Zeitpunkt noch auf dem Weg nach Paris. Erst 1877 wird es in einem Nachtrag zum Katalog der Kollektion erwähnt<sup>7</sup>.

Dieser Aufsatz ist eine überarbeitete Fassung meiner im November 2010 eingereichten Magisterarbeit im Fach Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. – Mein besonderer Dank gebührt an erster Stelle Dr. Vera Zaleskaya, Kuratorin des Sammlungsbereichs »Östliche Kunst: Byzanz« an der St. Petersburger Eremitage, die mich unterstützte und die Autopsie der Schale ermöglichte. Für die interessanten Gespräche und die fachkundige Beratung möchte ich mich außerdem bei Thomas Hübner, Milos Živanović, Tatjana Koprivica, Dr. Dino Demicheli, Dr. Verena Kaufmann, Dr. Peter Kurzmann sowie Dr. Paul Bellendorf bedanken. Ferner gilt mein herzlichster Dank den Professoren Achim Arbeiter und Gunnar Brands für die vielen Anregungen und die Durchsicht

meines ursprünglichen Manuskriptes. Die Redaktion der Bonner Jahrbücher hat für das Profil dieses Aufsatzes viel Gutes geleistet.

<sup>1</sup> Levi, Podgoritza-Cup 55.

<sup>2</sup> Siehe [www.consscutori.esteri.it](http://www.consscutori.esteri.it).

<sup>3</sup> M. Kryzanovskaya, Alexander Petrovich Basilevsky. A great collector of medieval and Renaissance works of art. *Journal Hist. Coll.* 2, 1990, 143.

<sup>4</sup> Levi, Podgoritza-Cup 55.

<sup>5</sup> A. Basilevsky / A. Darcel, *Collection Basilevsky. Catalogue raisonné. Précédé d'un essai sur les arts industriels du Ier au XVIe siècle* (Paris 1874).

<sup>6</sup> Kryzanovskaya, Basilevski (Anm. 3) 145.

<sup>7</sup> Ebd.



Abb. 1 Sankt Petersburg, Staatliche Eremitage. Die Schale von Podgorica. Ansicht von außen. Etwa zwei Drittel der natürlichen Größe.

Nachdem die außergewöhnliche Sammlung Basilewski schon auf der Weltausstellung in Paris 1867 für Aufsehen gesorgt hatte, wurde sie auf der Exposition Universelle 1878 in einem eigenen Raum präsentiert<sup>8</sup>. In diesem Zusammenhang wurde die außergewöhnliche Glasschale wohl zum ersten Mal der breiten Öffentlichkeit vorgestellt. Im Jahr 1884 verkaufte der Eigner schließlich seine 762 Kunstobjekte nach zahlreichen Angeboten und Verhandlungen für sechs Millionen Francs an die russische Regierung. Die Schale gelangte so in die Staatliche Eremitage in Sankt Petersburg<sup>9</sup>.

Der Sensationsfund fand schon bald nach Auffindung auch das Interesse namhafter Altertumsforscher. Albert Dumont hatte 1872 die Möglichkeit, ihn in der Sammlung Perrods näher in Augenschein zu nehmen. Er fertigte eine erste Zeichnung an, die er zusammen mit einer

kurzen Beschreibung und Datierung ins fünfte Jahrhundert an die Société Nationale des Antiquaires nach Paris sandte. Diese veröffentlichte Dumonts Ergebnisse 1873 in ihrem Bulletin als kurze Mitteilung<sup>10</sup>.

Giovanni Battista De Rossi publizierte 1874 erstmals eine kurze Abhandlung über die Schale<sup>11</sup>. Er konzentriert sich darin im Wesentlichen auf die Inschriften und bildet die Zeichnung von Dumont ab. In den siebziger Jahren war er eigens nach Skutari gereist, um das Stück zu begutachten, wurde aber zunächst enttäuscht, da Perrod inzwischen nach Sarajevo gezogen war und die angespannte politische Situation im Balkanraum weitere Nachforschungen unmöglich machte. Während eines Parisaufenthaltes 1877 kam De Rossi der Zufall zu Hilfe. Er wurde von Basilewski persönlich eingeladen, die Schale im Original zu betrachten und erhielt vom Besitzer eine genauere Zeichnung<sup>12</sup>. Noch im gleichen Jahr veröffentlichte der Gründer der Christlichen Archäologie einen weiteren Artikel. Der Schwerpunkt dieser Untersuchungen liegt allein auf der Inschrift und Darstellung der Petruszene<sup>13</sup>. De Rossi hatte schon in einem früheren Beitrag<sup>14</sup> auf die christlichen Denkmäler aufmerksam gemacht, wo wie hier der wasserschlagende Petrus als neuer Moses dargestellt ist. Diese Interpretation wurde in den folgenden Jahrzehnten immer wieder aufgegriffen und vielfach diskutiert. Nahezu alle Autoren, die in der späteren Forschungsliteratur die Schale von Podgorica anführen, beziehen ihre Informationen aus diesem Artikel. Dabei übernehmen manche auch einen gravierenden Fehler, dass nämlich die Gravuren im Inneren der Schale angebracht seien<sup>15</sup>, was aber nicht der Fall ist.

Edmond Frédéric le Blant spricht 1878 zum ersten Mal von einer Bilderserie, die verschiedene christliche Wunder der Errettung thematisiert, und bringt die Motivwahl mit den Paradimengebeten (*Commendatio animae*) in Verbindung<sup>16</sup>. Auch in späteren Aufsätzen<sup>17</sup> nennt er die Schale als Beispiel dieser bildhaft dargestellten Paradimengebete. Le Blants Interpretation fand großen Zuspruch, so dass unser Stück seither als Musterbeispiel für die Illustration von Gebeten gilt<sup>18</sup>.

Im deutschsprachigen Raum wird die Schale von Podgorica zum ersten Mal 1879 in dieser Zeitschrift diskutiert, und zwar im Zusammenhang mit im Rheinland gefundenen gravierten Glasschalen<sup>19</sup>. Ernst Carl aus'm Weerth bezeichnet das Stück als jüngstes Beispiel gravierten Glasschalen und datiert es irrtümlich sehr spät, nämlich ins siebte Jahrhundert, denn es stehe mit der »un glaublichen Rohheit« der figürlichen Darstellung für »den tiefsten Verfall der Kunst [...] entsprechend jener von der Tradition des classischen Alterthums bereits vollständig abgelösten Zeitperiode der byzantinischen Erstarrung in der letzten Hälfte des ersten Jahrtausends«<sup>20</sup>.

<sup>8</sup> Ebd. 148.

<sup>9</sup> Inv.Nr. 73. Erwähnung in Sammlungskatalogen s. J. Kusnezow / N. Nikulin / J. Russakow, Die staatliche Ermitage (Leipzig 1968); A. V. Bank / L. Tarasova, Byzantine art in the collections of Soviet museums (Leningrad 1985); V. Zalesskaya, Monuments of Byzantine applied arts 4th – 7th centuries. Catalogue of the Hermitage collection (Sankt Petersburg 2006).

<sup>10</sup> A. Dumont, Communication. Bull. Soc. Nat. Ant. France 4, 1873, 71–73.

<sup>11</sup> G. B. de Rossi, Podgoritz in Albania. Insigne tazza vitrea figurata. Bull. Arch. Crist. 29, 1874, 153–155.

<sup>12</sup> De Rossi, *Piatto vitreo* 78.

<sup>13</sup> De Rossi, *Piatto vitreo* 77–85.

<sup>14</sup> G. B. de Rossi, Vetro sul quale è effigiato Pietro, che percuote la rupe. Bull. Arch. Crist. 6, 1868, 1–6.

<sup>15</sup> Siehe »le figure e le lettere sono graffite sulla superficie interna«, De Rossi, *Piatto vitreo* 79.

<sup>16</sup> Ebd. 29.

<sup>17</sup> So Le Blant, *Sarcophages chrétiens* 231 f.

<sup>18</sup> Siehe z. B. Michel, *Gebet und Bild* (Anm. 149); W. Neuss, *Die Kunst der alten Christen* (Augsburg 1926); O. Wulff, *Handbuch der Kunstwissenschaft. Bibliographisch-Kritischer Nachtrag zu Altchristliche und Byzantinische Kunst* (Potsdam 1935); P. C. Finney, *The Invisible God. The Earliest Christians on Art* (New York 1994); Spier / Charles-Murray, *Picturing*.

<sup>19</sup> E. C. aus'm Weerth, *Römische Gläser. Heidnische und christliche Glas-Kelche und Patenen*, Bonner Jahrb. 69, 1879, 54–58.

<sup>20</sup> Ebd. 55.

Raffaele Garrucci nahm die Schale von Podgorica 1880 in seine »Storia della arte cristiana« auf<sup>21</sup>. Er beschäftigt sich intensiv mit der Petrusdarstellung, die er erstmalig mit dem Baum des Lebens und dem Sakrament der Taufe in Beziehung setzt. Robert Mowat veröffentlichte 1882 in der *Revue archéologique* einen Artikel über gravierte Gläser aus Dukle (Doclea), in dem er neben der Schale von Podgorica auch andere Glasfragmente mit figürlicher Ritzung<sup>22</sup> beschreibt und die Inschriften unserer Schale deutet<sup>23</sup>. Im Verlauf des zwanzigsten und beginnenden einundzwanzigsten Jahrhunderts diente das Stück immer wieder als Beispiel für Glasgefäße der Spätantike<sup>24</sup>, wird im Kontext einzelner ikonographischer Untersuchungen angeführt<sup>25</sup>, als bedeutender Fund aus Doclea erwähnt<sup>26</sup> und gilt geradezu als Beleg der Theorie, dass Gebete, besonders Paradigmengebete, bildliche Umsetzung fanden<sup>27</sup>. Sie wird häufig als Vergleichsbeispiel herangezogen und dient sogar teilweise als Referenzobjekt zur Lokalisierung anderer christlicher Kunstgegenstände<sup>28</sup>. Eine ausführliche Würdigung widmete 1908 der Kunsthistoriker Anton Karl Kisa dem Objekt<sup>29</sup>. Der Schriftsteller, Archäologe und Übersetzer Peter Chad Tigar Levi (1931–2000), der zeitweise auch ein jesuitisches Priesteramt bekleidete, legte 1963 den bisher ausführlichsten Artikel zur Schale von Podgorica vor, wo er zum ersten Mal Fotografien abbildet<sup>30</sup>. Im Vordergrund steht der Zusammenhang der Inschriften mit der *Commendatio animae* sowie der Baum des Lebens in Bezug auf die Petrusdarstellung. Paul Corby Finney stellt die Schale von Podgorica 1994 als eines der frühesten Beispiele vor, auf denen die Verbindung von Paradigmengebeten und bildlichen Darstellungen veranschaulicht ist<sup>31</sup>.

Das Hauptaugenmerk der Forschung<sup>32</sup> liegt bislang vor allem auf Einzelaspekten wie den Inschriften oder der ungewöhnlichen Darstellung des Petruswunders. Einer ganzheitlichen Untersuchung mit Autopsie wurde die Glasschale bisher aber noch nicht unterzogen. Nach Auskunft der Kuratorin Vera Zalesskaya wurden auch in der Eremitage keine Forschungsarbeiten zum Stück durchgeführt.

<sup>21</sup> R. Garrucci, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa VI. Sculture non cimiteriali* (Prato 1880) 92 f. Taf. 403.

<sup>22</sup> Heute Louvre, Inv. MNC 324, s. V. Arveiller-Dulong / M.-D. Nenna, *Vaisselle et contenants du Ier siècle au début du VIIe siècle après J.-C. Les verres antiques du Musée du Louvre II* (Paris 2005) Nr. 919.

<sup>23</sup> R. Mowat, *Exemples de gravure antique sur verre. A propos de quelques fragments provenant de Dukle* (Paris 1882) 280–300.

<sup>24</sup> Siehe z. B. Kisa, *Glas II*, 678–681; C. M. Kaufmann, *Handbuch der Christlichen Archäologie* (Paderborn 1913) 624; É. de la Coche Ferté, *L'antiquité chrétienne au Musée du Louvre* (Paris 1958) 110; J. Philippe, *Le monde Byzantin dans l'histoire de la verrerie* (Bologna 1970) 84 Abb. 46.

<sup>25</sup> Stuhlfauth, *Petrusgeschichten*; I. Speyart v. Woerden, *The Iconography of the sacrifice of Abraham. Vigiliae Christianae* 15, 1961, 214–255; *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst III* (Himmelsleiter-Kastoria) (Stuttgart 1978) 668–676 s. v. Jünglinge im Feuerofen (K. Wesel); Sörries, Daniel.

<sup>26</sup> Sticorti, Doclea; Cermanović u. a., Duklja.

<sup>27</sup> Siehe oben Anm. 18.

<sup>28</sup> So F. Gerke, *Der Trierer Agricicus-Sarkophag. Ein Beitrag zur Geschichte der alchristlichen Kunst in den Rheinlanden* (Trier 1949) 26 Anm. 63: »Der Sarkophag von Le Mas d'Aire stimmt also in dem bekleideten Daniel und der Szenenwahl und Szenenbedeutung mit der Schale von Podgoritza überein. Dadurch bestätigt

sich seine griechisch-orientalische Herkunft [...]. Die ausführliche Bestimmung dieses S. ist deshalb so wichtig, weil er wegen der engeren Kompositionsverwandtschaft mit dem Agricicus-S. auch für Trier die östliche Beeinflussung der frühchristlichen Plastik des Rheinlandes nahelegt.«

<sup>29</sup> Kisa, *Glas II*, 678–681.

<sup>30</sup> Levi, *Podgoritza-Cup* 52–60.

<sup>31</sup> Finney, *Invisible God* (Anm. 18) 284 f.

<sup>32</sup> Zuletzt Spier / Charles-Murray, *Picturing und Sörries, Christliche Archäologie* 285.

<sup>33</sup> Saldern, *Glas* 652.

<sup>34</sup> E.-M. Landwehr, *Kunst des Historismus* (Köln 2012) 215 f.

<sup>35</sup> P. Eudel, *Fälscherkünste* (Leipzig 1909) Vorwort zur ersten Auflage von 1885, VII.

<sup>36</sup> Zu den Glaswerkstätten des 19. Jhs. s. A. von Saldern, *Originals – Reproductions – Fakes. Annales du 5e Congrès International d'Etude Historique du Verre* (Lüttich 1972) 299–313; P. Craddock, *Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries* (Oxford 2009) 230.

<sup>37</sup> Saldern, *Glas* 651–655

<sup>38</sup> Eudel, *Fälscherkünste* (Anm. 35) 33 f., s. a. Craddock, *Copies* (vorletzte Anm.) 230.

<sup>39</sup> S. M. Goldstein, *Forgeries and reproductions of ancient glass in Corning. Journal Glass Stud.* 19, 1977, 49–54.

<sup>40</sup> Saldern, *Originals* (Anm. 36) 315.

<sup>41</sup> Goldstein, *Forgeries* (vorletzte Anm.) 61.

Im Jahr 2010 konnte ich im Rahmen der Recherchen für meine Magisterarbeit die Schale in der Eremitage in Augenschein nehmen und eingehend untersuchen. Mit diesem Beitrag soll nun erstmals eine umfassende Darstellung vorgelegt werden. Mit freundlicher Genehmigung der Eremitage bietet der Artikel zudem erstmals hochwertige Aufnahmen der Schale in der Seitenansicht sowie Detailfotos.

### Eine Fälschung?

Verzierte Glasgefäße wurden bereits in der Antike oft kopiert. So erlebte beispielsweise der buntgefleckte Dekor des ersten Jahrhunderts im späten sechsten bis siebten Jahrhundert eine Renaissance<sup>33</sup>. In großem Umfang wurden Kopien antiker Gläser jedoch erst im neunzehnten Jahrhundert angefertigt. Das Sammeln von Altertümern war im Historismus für viele wohlhabende Bürger zur Passion geworden<sup>34</sup>. Trotz der regen Grabungstätigkeit überstieg die Nachfrage der privaten Sammler und Museen nach originalen antiken Kunstgegenständen das Angebot des Antiquitätenmarktes bei Weitem<sup>35</sup>. Glaswerkstätten in Italien, Deutschland, Österreich und Frankreich belebten alte Arbeitstechniken neu und spezialisierten sich unter anderem auf die Herstellung vorgeblich antiker Mosaik-, Faden- und Goldgläser, um den Bedarf an qualitativ hochwertigen Reproduktionen und historisierenden Produkten zu decken<sup>36</sup>.



Abb. 2 Die Schale von Podgorica. Makroaufnahme der Quellwunderszene mit sichtbarer Krakelierung.

Es gelangten allerdings auch sehr viele mehr oder weniger gute Nachbildungen in den Kunsthandel, die als angebliche Originale den Weg in diverse Sammlungen und Museen fanden<sup>37</sup>. Geschickte und einfallsreiche Fälscher setzten auf verschiedene Methoden, Glasobjekte antik erscheinen zu lassen. Die unter Sammlern von römischen Gläsern besonders geschätzte irisierende Verwitterungsschicht kann man beispielsweise erzeugen, indem man Reproduktionen eine Zeit lang in Jauche oder Dunghaufen legt oder mit Chemikalien behandelt<sup>38</sup>. In großem Umfang kursierten zudem »komplette« Gefäße, die aus Scherben verschiedener antiker Gläser zusammengesetzt wurden – sogenannte Konglomerate<sup>39</sup>. Um höhere Preise zu erzielen, wurden ferner antike unverzierte Gläser wertsteigernd mit Schnittdekor, Bemalungen oder Goldauflagen versehen<sup>40</sup>. Den Fälschern von Glasgefäßen mit bildhaften Darstellungen sind jedoch bisweilen stilistische und kompositorische Fehler unterlaufen. Durch diese bekannten Fälschungspraktiken muss man gerade bei Glasobjekten, die im neunzehnten Jahrhundert ohne einen genauen Fundnachweis im Kunsthandel auftauchten – wie in unserem Falle – die Frage nach der Authentizität stellen.

Man würde im Falle einer Fälschung eine Vorlage für die komplexe motivische Gestaltung der Schale von Podgorica erwarten, wie etwa bei einer Glasschale im Corning Museum of Glass die Kölner Zirkusschale kopiert wurde<sup>41</sup>. Es ist aber bisher nur eine einzige weitere Schliffglasschale bekannt, die eine Anordnung verschiedener christlicher Motive um ein Medaillon herum aufweist, die Schale von Homblières im Louvre (Abb. 15). Diese zeigt aber nicht nur eine andere Motivauswahl und Rahmengestaltung, sondern wurde auch erst im Jahr 1887 in einer Nekropole von Abbeville gefunden und scheidet somit als mögliches Vorbild für einen Fälscher aus. Auch die anderen Kugelabschnittsschalen der Wint-Hill-Gruppe sowie die Halb-



Abb. 3 Schnittzeichnung, Maßstab 1:3.

kugelschalen und Becher der Igelkopfgruppe mit eingravierten christlichen Motiven wurden zum größten Teil erst gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts und im zwanzigsten Jahrhundert gefunden<sup>42</sup>. Auch die Schalen mit paganen Motiven traten erst bei späteren Grabungen in Bonn (1877), Worms (1885), Köln (1929) und Trier (1956) zutage. Die Kugelabschnittschalen zeigen zudem nur jeweils eine christliche Darstellung, die bei ähnlicher Schalengröße, also bei einem Durchmesser von achtzehn bis zweiundzwanzig Zentimetern, die gesamte Wandung ausfüllt. Eine vergleichbare Anordnung christlicher Bilder wie bei unserem Stück bietet noch die Gattung der Goldgläser, die sich jedoch in der Technik von den Schliffgläsern deutlich unterscheiden und zudem häufig andere biblische Erzählungen wiedergeben.

Auch der hervorragende Erhaltungszustand – bei Auffindung war die Schale offenbar ungebraucht – spricht nicht gegen eine antike Entstehung. Eine Ausnahme ist dieser ausgezeichnete Erhaltungszustand nämlich keineswegs. Auf einer Makroaufnahme (Abb. 2) kann man außerdem bereits Anzeichen einer Krakelierung erkennen. Das Stück ist also vermutlich nicht frei von Korrosion, die jedoch ganz unauffällig ist. Fälscher des neunzehnten Jahrhunderts haben sich mitunter große Mühe gegeben, ihre Produkte möglichst antik aussehen zu lassen und starke Verwitterungsspuren künstlich erzeugt. Solche sind jedoch immer gut sichtbar angelegt.

Wie gut oder schlecht ein Gefäß erhalten ist, hängt vor allem von seiner Materialqualität und den Lagerumständen ab. Glas mit einem hohen Kaliumgehalt beispielsweise ist im Allgemeinen anfälliger für Korrosion. Stücke, die über lange Zeit direkt im Erdboden lagen, sind häufig – aber nicht immer<sup>43</sup> – stärker angegriffen und beschädigt als jene, die als Grabbeigabe in Sarkophagen gefunden wurden. Ähnliches dürfte für Kammergräber gelten, wie sie am möglichen Fundort des Stückes, in Doclea, typisch sind<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> So aus der Gruppe der Wint-Hill-Schalen die beiden Stücke mit dem Isaakopfer (Trier 1870, Boulogne-sur-Mer 1888) und zwei Exemplare mit dem Stündenfall (Köln 1902/03, Augsburg 2000).

<sup>43</sup> Mein besonderer Dank gebührt an dieser Stelle Frau Dr. Verena Kaufmann und Herrn Dr. Paul Bellendorf vom Fraunhofer-Institut für Silicatformforschung ISC in Würzburg, mit denen ich per E-Mail dieses Problem erörtert habe. Sie weist auf fast unkorrodierte Stücke sogar aus Latrinenfunden hin. Hierzu s. a. V. Kaufmann, Archäologische Funde einer spätmittelalterlichen Glaserwerkstatt in Bad Windsheim (Bamberg 2010).

<sup>44</sup> A. Cermanović-Kuzmanović, Late roman glass from Doclea, Arch. Jugoslavica 9, 1968, 31–47; Cermanović u. a., Duklja.

<sup>45</sup> De Rossi, *Piatto vitreo* 79.

<sup>46</sup> Clasina Isings unterscheidet bei den Kugelabschnittschalen (Form 116) unverzierte (116a) und verzierte (116b) Schalen, s. C. Isings, Roman glass from dated finds. *Archaeologica Traiectina* (Djakarta 1957) 143–145.

<sup>47</sup> W. Hilgers, Lateinische Gefäßnamen. Bezeichnungen, Funktion und Form römischer Gefäße nach den antiken Schriftquellen (Düsseldorf 1969) 71–74.

<sup>48</sup> F. Seibel, Technologie und Fertigungstechniken römischer Glashütten am Beispiel der Ausgrabungen im Hambacher Forst (Berlin und Hamburg 1998) 63 f.

<sup>49</sup> Saldern, Glas 416, s. a. Rütli, Augst (Anm. 136) 27 f. 100 f.; H. Cool / J. Price, Roman vessel glass from excavations in Colchester (1971–85). *Colchester Arch. Report* 8 (Colchester 1994) 218–221.

<sup>50</sup> Die Gläser wurden aufgrund ihrer einheitlichen Form, des Gravurstils und ihres figürlichen Dekors von Donald B. Harden zusammengestellt und nach dem Fund einer solchen Schale in Wint-Hill (Somerset) 1956 benannt, s. D. B. Harden, The Wint Hill hunting bowl and related glasses. *Journal Glass Stud.* 2, 1960, 44–81. Die bisher im Fundkontext datierbaren Gefäße lassen für die Gruppe einen Produktionsschwerpunkt im 2. Viertel des 4. Jhs. erschließen, s. M. Perse, Figürlich verzierte Schliffgläser. In: J. Engemann / Ch. Rüger, Spätantike und frühes Mittelalter (Köln und Bonn 1991) 268–274.

<sup>51</sup> Hierzu s. J. Engemann, Anmerkungen zu spätantiken Geräten des Alltagslebens mit christlichen Bildern, Symbolen und Inschriften. *Jahrb. Ant. u. Christentum* 15, 1972, 153 f.; Engemann, Rhein und Mosel; Saldern, Glas 416.

Eindeutige Hinweise auf die Echtheit der Schale von Podgorica und ihrer Gravuren liefern aber vor allem die vulgärlateinischen Inschriften. Im Falle einer Fälschung hätte der Graveur bereits um das Jahr 1870 die volkssprachlichen Besonderheiten kennen müssen, die erst deutlich später in der Forschung ein Thema wurden.

Es ist demnach sicher von der spätantiken Entstehung der Schale von Podgorica auszugehen.

### Typologische Einordnung

Die Schale von Podgorica besteht aus einem sehr qualitätvollen entfärbten, klaren Glas, das kaum Blasen und keinerlei Verunreinigungen oder Einschlüsse aufweist. Bis auf eine Bestoßung am Rand, die nach De Rossi erst während des Transportes von Skutari nach Paris entstand<sup>45</sup>, ist sie in hervorragendem Zustand. Mit bloßem Auge lassen sich keine Verwitterungsspuren erkennen, wie Krakelierung, irisierende Kieselschicht oder etwa eine ›schwitzende‹ Oberfläche.

Der Form nach handelt es sich um eine Kugelabschnittsschale (Typus Isings 116 b)<sup>46</sup> mit einem leicht ausgestellten, abgesprengten Rand, die im Durchmesser etwa dreiundzwanzig Zentimeter misst. Mit einer Höhe von ungefähr dreieinhalb Zentimetern gehört sie zu den sehr flachen Exemplaren dieser Form (Abb. 3 und 4). Die römische Bezeichnung für derartige flach-runde Gefäße war »patera« im Falle von Opferschalen oder »phiala«, sofern Trinkschalen gemeint sind<sup>47</sup>. Bei der Herstellung wurde ein Materialposten mit Hilfe einer Glaspfeife dem Glashafen entnommen und zu einem Ballon aufgeblasen, von dem anschließend eine Kalotte abgesprengt wurde. Der Rand wird im erkalteten Zustand nachgeschliffen<sup>48</sup>.

Die bisher bekannten und im Fundkontext sicher datierbaren Kugelabschnittsschalen sprechen für die Beliebtheit dieses Typus in verschiedenen Färbungen mit und ohne Dekor während des vierten bis fünften Jahrhunderts; besonders häufig sind die Funde aus der zweiten Hälfte des vierten Säkulums<sup>49</sup>. Zu den prominentesten Vertretern dieser Gefäßform zählen die Stücke der sogenannten Wint-Hill-Gruppe aus dem vierten Jahrhundert<sup>50</sup>. Es handelt sich um ebenfalls farblose Schalen, deren Dekor jeweils auf der Außenseite in die Schalenwandung graviert ist, und zwar spiegelverkehrt: Die am Rand umlaufenden lateinischen Inschriften – Widmungen, Trink- und Segenssprüche – sollten beim Trinken im Schaleninneren betrachtet werden<sup>51</sup> (Abb. 14). Die Gläser der Wint-Hill-Gruppe sind sowohl mit profanen Themen wie Jagdmotiven als auch mit mythologischen Szenen und christlichen Bildern alt- und neutestamentlicher Erzählungen verziert.



Abb. 4 Seitenansicht.

Der Bilderschmuck unserer Schale besteht aus acht christlichen Motiven. Ein annähernd kreisrundes Medaillon im Zentrum der Schale zeigt das Abrahamsopfer. Umschlossen wird diese Szene von der Jonasgeschichte, dem Sündenfall, der Auferweckung des Lazarus, dem Wasserwunder Petri, Daniel in der Löwengrube, den drei Jünglingen im Feuerofen und der Susannageschichte. Die Randszenen beanspruchen unterschiedlich viel Platz und sind nicht durch ornamentale, vegetabile oder architektonische Elemente voneinander getrennt, wie es zum Beispiel bei der Schale von Homblières der Fall ist<sup>52</sup> (Abb. 15), die zur Wint-Hill-Gruppe gehört. Die lateinischen Inschriften fügen sich am Schalenrand jeweils in die Zwischenräume der einzelnen Randmotive und benennen die Bilder.

Der figürliche Dekor und die szenischen Beischriften wurden vermutlich mit einem Metallgriffel oder einem spitzen Feuerstein in die konvexe Außenseite der Schale geritzt. Der Riss ist nur sehr oberflächlich angebracht, was für die meisten dünnwandigen Schalen dieser Zeit mit etwa zwei Millimetern Randstärke zutrifft. An manchen Stellen ist der Griffel nur leicht über das Glas gekratzt und die Linie wurde nicht sorgfältig graviert<sup>53</sup>. Die Autopsie der Schale von Podgorica zeigt, dass die Gravuren beziehungsweise Inschriften im Gegensatz zu den Wint-Hill-Schalen nicht rückläufig in die Außenwand gearbeitet sind und daher auch nicht für die Innenansicht konzipiert waren. Die Beischriften erscheinen folglich vom Gefäßinneren her betrachtet spiegelverkehrt. Dieser wichtige Aspekt wird jedoch nirgends angemerkt<sup>54</sup>, obwohl es sich nicht nur um eine bislang singuläre Erscheinung handelt, sondern diese Eigenart in Bezug auf den Gebrauch der Schale neue Fragen aufwirft.

### Ikonographische Besonderheiten

Unter den spätantiken Kugelabschnittsschalen mit figürlichem Schliff sind die Schalen von Podgorica und Homblières in ihrer szenischen Komposition bislang Ausnahmerecheinungen<sup>55</sup>. Beide Gefäße sind etwa gleich groß – das Pariser Stück hat einen anderthalb Zentimeter

<sup>52</sup> Die Glasschale von Homblières (Aisne, Frankreich) wurde 1884 auf der Flur von Abbeville gefunden. Kugelabschnittsschale (Isings 116b), Dm. 21,5 cm, H. 5,5 cm. Großes Christogramm im Schalenzentrum inmitten vier alttestamentlicher Motive in einer Arkadenstellung: Adam und Eva, Daniel in der Löwengrube, Susanna und die Alten sowie Daniel und der Drache von Babylon. Die Gravuren seitenverkehrt in die Schalenaußenwand gearbeitet und von innen ablesbar. Keine Inschriften. Zweite Hälfte 4. Jh. anhand von Beifunden. Arveiller-Dulong / Nenna, *Vaisselle Louvre* (Anm. 22) Nr. 918; J. Engemann, *Nichtchristliche und christliche Ikonographie*. In: Demandt / Engemann, Konstantin 291.

<sup>53</sup> Der Riss gehört zu den kalten Veredelungstechniken und unterscheidet sich von Schnitt und Schliff durch den Einsatz anderer Werkzeuge, s. dazu Saldern, *Glas* 399–402.

<sup>54</sup> De Rossi – gefolgt von aus'm Weerth – behauptet sogar, dass die Ritzung im Schaleninneren angebracht sei. Für aus'm Weerth war dies ein weiteres Indiz für das Unvermögen der frühmittelalterlichen Künstler. Vgl. De Rossi, *Piatto vitreo* 79; aus'm Weerth, *Gläser* (Anm. 19) 55.

<sup>55</sup> Mehrszenige Kompositionen finden sich auch auf den Schliffglasschalen aus Obernburg (München, Arch. Staatslg. Inv. E 1996/47) und Valencia (Museo Histórico, Inv. 0230/88). Allerdings unterscheiden sich diese nicht nur in der Anordnung der christlichen Darstel-

lungen in drei Registern von den Schalen von Podgorica und Homblières, sondern auch in der Wahl der Bildmotive mit stärkerem Akzent auf Christus und den Aposteln. Siehe A. Arbeiter, Anmerkungen zu einer christlichen Schliffglasschale des späten 4. Jahrhunderts in Valencia. In: B. Klein (Hrsg.), *Nobilis arte manus*. Festschrift zum 70. Geburtstag von Antje Middeldorf Kosegarten (2<sup>d</sup>Dresden 2002) 2–24; J. G. Deckers, Die römische Schale aus Obernburg, Frankenland. *Zeitschr. fränk. Landeskd. u. Kulturpflege* H. 1, 1998, 6–11. Eine entsprechende Bildanordnung und ähnliche Motivwahl zeigen hingegen Goldgläser, so das Ursula-Goldglas im British Museum, London (S. Ristow, *Frühes Christentum im Rheinland. Die Zeugnisse der archäologischen und historischen Quellen an Rhein, Maas und Mosel* [Köln 2007] Kat. 286 Taf. 24) oder Goldglasböden (ca. 350–400) mit Wunderszenen im Metropolitan Museum (Inv. 16.174.2) und im Ashmolean Museum, Oxford (Inv. AN 2007/13, unsere Abb. 10). Zu diesen s. R. Pillinger, *Studien zu römischen Zwischengoldgläsern* (Wien 1984) Taf. 4.

<sup>56</sup> Harden, *Wint Hill* (Anm. 50) 44–81; K. Goethert, *Trierer Glasproduktion*. In: Demandt / Engemann, Konstantin 391–394.

<sup>57</sup> Sörries, *Christliche Archäologie* 285.

<sup>58</sup> So Engemann, *Deutung und Bedeutung* (Anm. 158); Koch u. a., *Frühchristl. Sarkophage; Dresken-Weiland, Jenseitsvorstellungen*.



kleineren Durchmesser – und sind mit mehreren christlichen Motiven geschmückt. Um ein zentrales Mittelbild sind weitere vier beziehungsweise sieben figürliche Szenen angeordnet, wie sie sonst eher für Goldgläser typisch sind (Abb. 10 und 11). Die Schlißverzierungen vergleichbarer Kugelabschnittsschalen, wie zum Beispiel die übrigen Vertreter der Wint-Hill-Gruppe bis auf die Schale von Homblières, beschränken sich dagegen auf ein einzelnes Motiv, das die gesamte Wandung ausfüllt<sup>56</sup>. Beide haben eine ähnliche Größe von siebzehn beziehungsweise dreiundzwanzig Zentimetern Durchmesser.

Die Motive der Schale von Podgorica gehören zum typischen Bildrepertoire frühchristlicher Kunst<sup>57</sup>. Das Abrahamsopfer (Gen 22, 1–19), die Jonasgeschichte (Jona 1–4), der Sündenfall (Gen 3, 1–13), die Auferweckung des Lazarus (Joh 11, 1–45), das Wasserwunder des Petrus (Pseudo-Linus V), Daniel in der Löwengrube (Dan 6,13–25), die drei Jünglinge im Feuerofen (Dan 3, 13–28) und die falsche Anklage der Susanna (Dan 13, 1–64) zählen zu den beliebtesten Motiven in der Katakombenmalerei, der Sarkophagplastik und der Kleinkunst<sup>58</sup>. Die sowohl auf alt- und neutestamentlichen als auch auf apokryphen Geschichten beruhenden Bilder werden in stark komprimierter Form wiedergegeben, was nicht verwundert, da insgesamt acht verschiedene Darstellungen auf der Schalenwandung Platz finden mussten. Die Bildkompositionen weisen zudem einige ikonographische Besonderheiten auf, deren Bedeutung nicht immer eindeutig geklärt werden kann.

Erste Auffälligkeiten zeigen sich bereits in Kleidung und Gestik der Figuren von Abraham, Jesus und Petrus, die als Togati dargestellt sind. Der geraffte Saum der jeweils reich verzierten Togen ist nicht wie üblich über die linke Schulter geworfen, sondern über die rechte (Abb. 5 und 9). Die agierenden Personen halten zudem die Virga (Christus und Petrus) beziehungsweise das Messer (Abraham) in ihrer jeweils linken Hand, was ebenfalls sehr ungewöhnlich ist. Das Wirken eines Wunders wird in der frühchristlichen Kunst oftmals durch einen Stab (Virga thaumaturga) in der rechten Hand des Wundertäters angedeutet. Auch die Heilung durch



Abb. 5 Das Medaillon mit dem Opfer Isaaks.



Abb. 6 (links) Das Schiff der Jonasdarstellung.

Abb. 7 (gegenüber) Das Seeungeheuer und Jonas in der Kürbislaupe.

Handauflegen oder der Redegestus erfolgt stets mit der rechten Hand<sup>59</sup>. Möglicherweise deutet die Vertauschung der Seiten darauf hin, dass die Bilder zunächst doch für die Innenansicht konzipiert wurden.

*Abrahams Opfer.* Die Darstellung im Medaillon thematisiert das Opfer Abrahams (Abb. 5). Es wird der in der frühchristlichen Kunst beliebte Moment des dramatischen Höhepunktes der alttestamentlichen Erzählung wiedergegeben. Abraham steht mit erhobenem Messer vor seinem Sohn Isaak, der auf einen bereits brennenden Altar zuschreitet. Die Hände des Knaben sind wohl vor dem Körper gefesselt, da die Arme nicht zu sehen sind. Während Gottes Hand Abraham Einhalt gebietet, steht bereits der Widder als Ersatzopfer bereit. Etwas ungenlenk mutet die Darstellung der Berglandschaft an, die gleichsam in der Art eines Schuppenmusters die Szenerie umschließt.

Mit einer Höhe von etwa 7,6 Zentimetern ist Abraham die größte Gestalt auf der Schale. Er hat als einzige Figur individuelle Gesichtszüge und eine spezifische Frisur. Abgesehen von der bereits erwähnten gewissermaßen seitenverkehrten Trageweise der Toga ist das ebenfalls verzierte Untergewand Abrahams ungewöhnlich. Die langärmelige Tunika scheint keine Aussparung am Hals zu haben, sondern bedeckt diesen, wie die weitergeführte Gewandmusterung nahelegt. Der Patriarch ist barfüßig, was bei anderen Figuren der Schale vielleicht gemeint, aber nicht eindeutig gezeigt ist.

*Jonasszenen.* Der Meerwurf, das Ausspeien und die Ruhe unter der Kürbislaupe sind auf der konvexen Außenseite im Uhrzeigersinn zu lesen, wurden also sicherlich für die Ansicht von außen konzipiert. Die Jonasszenerie weist aber auch zwei Eigentümlichkeiten auf. Zum einen umschließt den Bug des Schiffes ein Kranz, wohl aus Lorbeer (Abb. 6), zum anderen lagert Jonas in der Kürbislaupe auf einem kreisrunden, mit einem Kreuz versehenen Gegenstand (Abb. 7). In der Literatur werden diese Bildelemente nur sehr selten erwähnt. Otto Mitius schreibt ihr Auftauchen dem Mangel an Verständnis auf Seiten des Künstlers zu<sup>60</sup>. Klaus Wessel wagt die Deutung, Jonas sitze auf einem Globus<sup>61</sup>. Es ist schwer auszumachen, ob der Prophet überhaupt auf dem runden Gebilde sitzt, an ihm lehnt oder ob es sich neben ihm befindet. Eine plausible Interpretation dieses Gegenstandes steht noch aus. Den Kranz am

<sup>59</sup> J. Deckers, *Die frühchristliche und byzantinische Kunst* (München 2007) 47.

<sup>60</sup> O. Mitius, *Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertums*. Arch. Stud. z. christl. Alt. u. Mittelalter (Freiburg i. Br. 1897) 72.



Bug des Schiffes könnte man hingegen im engeren Bildkontext auf die Rettung der Seeleute durch inniges Gebet und das Selbstopfer des Propheten beziehen. Der antike Siegeskranz (Lorbeerkranz) fand Eingang in die christliche Symbolik als Zeichen des errungenen Heils und des ewigen Sieges über Dunkelheit und Sünde. Der immergrüne Lorbeer symbolisiert zudem das ewige Leben<sup>62</sup>.

*Der Sündenfall.* Auch die Darstellung des Sündenfalls enthält eine Besonderheit (Abb. 8). Die Stammeltern stehen zwar in vertrauter Anordnung zu beiden Seiten des Paradiesbaumes, die sich dort windende Schlange jedoch wendet sich nicht wie üblich zu Eva, sondern zu Adam, eine Ausnahme in der künstlerischen Umsetzung, da das Tier nach dem alttestamentlichen Text mit dem Weibe spricht.

*Die Auferweckung des Lazarus.* Dem Sündenfall schließt sich die einzige neutestamentliche Szene des Bildprogrammes an – die Auferweckung des Lazarus. Die Darstellung ist auf die wichtigsten Bildelemente reduziert. Christus erscheint als unbärtiger Togatus, der mit der erhobenen Virga thaumaturga auf den in Grabtücher gewickelten Lazarus weist. Die Wickelung wird nur durch die verkürzten runden Armbereiche und den gerundeten Leib ohne Wiedergabe der Beine angedeutet. Lazarus steht in einer zeltähnlichen Architektur, die wohl eine Grabädikula mit dreieckigem Giebel und Akroteren an den Ecken wiedergeben soll.

*Das Wasserwunder Petri.* Das rätselhafteste Motiv der Schale von Podgorica wird durch die Inschrift als Wasserwunder Petri identifiziert (Abb. 9). Der Apostelfürst ist als bartloser Togatus dargestellt, der frontal zum Betrachter steht. Sein Blick und seine ausgestreckte linke

<sup>61</sup> Reallexikon zur Byzantinischen Kunst III (Himmelsleiter-Kastoria) (Stuttgart 1978) 649 s. v. Jonas (K. Wessel).

<sup>62</sup> D. de Chapeaurouge, Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole (<sup>3</sup>Darmstadt 2010) 54–56.



Abb. 8 (links) Der Sündenfall.

Abb. 9 (gegenüber) Die Auferweckung des Lazarus und das Quellwunder des Petrus.

Hand, die eine *Virga thaumaturga* umfasst, richten sich auf einen Baum mit einem langen, leicht gebogenen Stamm, aus dem sich ein Schwall Wasser ergießt. Ohne die Inschrift, die Petrus als agierende Person benennt, wäre die Szene kaum zu deuten.

Einer außerkanonischen Legende<sup>63</sup> zufolge wurde der Heilige während seines zweiten Romaufenthalts im Zuge der Christenverfolgung unter Nero gefangengenommen und in den Marmertinischen Kerker geworfen. Dort bekehrte er kurz vor seiner Hinrichtung die Gefängniswächter Processus und Martinianus zum christlichen Glauben. Weil kein Wasser vorhanden war, um sie zu taufen, schlug der Apostelfürst mit seinem Stab gegen die Steinwand, und eine Quelle ergoss sich daraus<sup>64</sup>.

Das Wasserwunder des Petrus ist eines der beliebtesten Bildthemen in der Sarkophagkunst und dort fast hundertmal belegt<sup>65</sup>. Im Unterschied zum Quellwunder des Moses<sup>66</sup>, das als Gestaltungsvorlage diente, sind in der Darstellung des Petruswunders die Trinkenden durch ihre Kleidung und Kopfbedeckung (*Pileus pannonicus*) als römische Soldaten gekennzeichnet<sup>67</sup>. Nach dem Vorbild der Quellwunderdarstellung mit Moses wird keine Kerkerwand wiedergegeben, sondern ein Felsen inmitten einer Landschaft, die meist durch einen oder mehrere Bäume angedeutet ist. Der Felsen kann mitunter stark stilisiert sein oder fehlt ganz, so dass lediglich der sich aus ihm ergießende Wasserstrom die Taufszenen bezeichnet<sup>68</sup>. Ferner unterliegt die Ausgestaltung der Szene auch immer den Gattungsspezifika.

Auf der blauen Goldglasschale von Köln-Braunsfeld – in diesem Fall das Moseswunder – ist das Motiv in einem Medaillon mit Rankenverzierung zu sehen. Der Wasserschwall ergießt sich

<sup>63</sup> Im Zusammenhang mit dem Martyrium Petri wird die Taufe der Wärter im sogenannten Pseudo-Linus (Kap. 5) und in der Passio der heiligen Processus und Martinianus kurz beschrieben. Zur schriftlichen Überlieferung und Exegese des Quellwunders siehe Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 119–124, s. a. O. Zwierlein, *Petrus in Rom. Die literarischen Zeugnisse. Mit einer kritischen Edition der Martyrien des Petrus und Paulus auf neuer handschriftlicher Grundlage.* Unters. z. ant. Lit. u. Gesch. 96 (Berlin 2009) 39.

<sup>64</sup> A. H. Saloni (Hrsg.), *Martyrium beati Petri Apostoli a Lino Episcopo conscriptum* (Helsinki 1926) 28.

<sup>65</sup> Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 20, s. a. M. Sotomayor, *Petrus und Paulus in der frühchristlichen Ikonographie.* In: D. Stutzinger / H. Beck / P. C. Bol

(Hrsg.), *Spätantike und frühes Christentum* (Frankfurt a. M. 1983) 201.

<sup>66</sup> Zur Zuweisung des Quellwunders an Petrus oder Moses s. z. B. E. Becker, *Das Quellwunder des Moses in der altchristlichen Kunst* (Straßburg 1909); P. Styger, *Neue Untersuchungen über die altchristlichen Petrusdarstellungen, Röm. Quartalschr. Christl. Altde.* 27, 1913, 17–74; Stuhlfauth, *Petrusgeschichten*.

<sup>67</sup> Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 124–126.

<sup>68</sup> Beispiele dafür sind der Brüder-Sarkophag (F. W. Deichmann, *Rom und Ostia. Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I* [Mainz 1967] 45), der Adam- und-Eva-Sarkophag (B. Christern-Briesenick, *Frankreich, Algerien, Tunesien. dass. III* [Mainz 2003] 38) oder der Sarkophag des Sabinus (Deichmann a. a. O. 6).



aus der vegetabilen Umrahmung. Auf einem verschollenen Goldglas aus der Sammlung von Mariano Rocchi (1855–1943), auf dem die Quellwunderszene im Kreis mit anderen biblischen Motiven um ein Medaillon herum auftaucht, scheint der Felsen mit dem wild bewegten Wasser zu verschmelzen<sup>69</sup>. Zwei Goldgläser in Oxford zeigen Quellwunderszenen, wo das Wasser an einem mal mehr, mal weniger floral gestalteten Gebilde herabfließt<sup>70</sup> (Abb. 10 und 11).

Die Ersetzung des Felsens durch einen Baum auf unserer Schale ist allerdings einzigartig. Zudem sind hier keine Trinkenden dargestellt. Ein anderes Wasserwunder ist jedoch nicht überliefert, was nicht ausschließt, dass es im vierten Jahrhundert noch andere ähnliche Legenden gegeben haben könnte<sup>71</sup>.

Weit verbreitet und viel diskutiert ist auch die Petrus-Moses-Typologie. Petrus wird danach nicht im Augenblick der Taufe seiner Wächter im Kerker wiedergegeben, sondern allegorisch als neuer Moses verstanden. Moses verkörpere den alten Bund mit Gott, während Petrus für den neuen Bund stehe. Moses habe die Israeliten angeführt und Petrus gelte nun als Anführer der Christen – beide seien also Vorsteher des Gottesvolkes gewesen. Der Gesetzesübergabe Gottes an Moses entspreche die sogenannte *Traditio legis Christi an Petrus*<sup>72</sup>. In der Auslegung der Apostolischen Väter erfuhr die Quellwunderszene eine weitere symbolische Deutung. So steht der Felsen für Christus, wie es Paulus im ersten Korintherbrief sagt (»Der Fels

<sup>69</sup> A. Venturi, *Collection of Objects of Art and Antiquities of Chev. Prof. Mariano Rocchi (Rom 1909)* 46 mit Abb.; Pillinger, *Zwischengoldgläser* (Anm. 47) 19 f. Taf. 4 Abb. 9.

<sup>70</sup> Zu Oxford AN 2007.35 s. Kisa, *Glas II*, 881 Abb. 363.

<sup>71</sup> Auf einigen wenigen Sarkophagen der spätkonstantinischen Zeit findet sich beispielsweise eine ebenfalls ungeklärte Petrusdarstellung, die als Petrus-Lese-Szene bezeichnet wird. Beispiele sind der Brüder-Sarkophag aus dem 2. Drittel des 4. Jhs. (s. vorletzte Anm.) oder ein doppelzoniger Friessarkophag (um 325) in Arles (Inv. PAP 74.00.1/5), s. Koch u. a., *Frühchristl. Sarkophage* 185 f.; Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 141–146. Petrus sitzt, eine Schriftrolle lesend, unter einem Baum. Vor ihm ein römischer Soldat, ein zweiter beobachtet Petrus durch eine Astgabel. Vielleicht steht

die Szene im Zusammenhang mit der Gefangennahme Petri, wofür jedoch keine literarische Vorlage existiert. Interessant auch eine Darstellung, in der Christus an den lesenden Petrus herantritt und sich ihm ein Soldat zu Füßen geworfen hat, was Koch als Vermischung der genannten Szene mit dem Quellwunder interpretiert (Koch u. a., *Frühchristl. Sarkophage* 186).

<sup>72</sup> S. Poeschel, *Handbuch der Ikonographie* (Darmstadt 2005) 61. Der Ausdruck »Traditio legis« ist umstritten, da es sich nicht in jedem Fall nachweisbar um eine Übergabe (= traditio) handelt. Hierzu ausführlich J. J. Rasch / A. Arbeiter u. a., *Das Mausoleum der Constantina in Rom. Spätant. Zentralbauten Rom u. Latium* 4 (Mainz 2007) 124–147 s. a. *Lexikon der christlichen Ikonographie IV* (Darmstadt 2012) 347–351 s. v. *Traditio Legis* (W. N. Schuhmacher).

aber war Christus«, 1 Kor 10, 4). Das Wasser, welches aus dem Felsen strömte, ist gleichzusetzen mit jenem Wasser, das aus der Seitenwunde des Gekreuzigten floss. Cyprian von Karthago sieht darin die Erfüllung der Worte des Propheten Jesaja: »Wasser wird er ihnen aus dem Felsen fließen lassen; der Fels wird sich spalten, und Wasser wird fließen, und mein Volk wird trinken« (Jes 48, 21). Dies geht im Evangelium in Erfüllung, wenn Christus, der der Fels ist, während seines Leidens durch einen Lanzenstich durchbohrt wird<sup>73</sup>. Das Trinken des Wassers wird in diesem Fall als Empfang der Taufe christlich gedeutet. Möglicherweise ist das Quellwunder des Petrus in der frühchristlichen Kunst auch deswegen so beliebt<sup>74</sup>. Ob man nun die Erzählung der Taufe im Kerker oder die von den Vätern angegebene symbolische Deutung zu Grunde legt, in beiden Fällen versinnbildlicht das Quellwunder das Sakrament der Taufe. Petrus ist dabei der Vermittler zwischen Christus und den Gläubigen<sup>75</sup>.

Auch für den Baum wurde in der Literatur eine sinnbildliche Deutung vorgeschlagen. Levi identifiziert denjenigen auf unserer Schale als Dattelpalme, die bereits in vorchristlicher Zeit den Baum des Lebens darstellte, etwa in Ägypten<sup>76</sup>. Die immergrüne Palme symbolisiert das ewige Leben und die Auferstehung<sup>77</sup>. Daher sind Märtyrer in der frühchristlichen Kunst auch mit Palmenzweigen gekennzeichnet. Robert Murray dagegen beschreibt die Szene der Schale von Podgorica als einzigartige Darstellung Christi als Olivenbaum<sup>78</sup>. Seiner Deutung zufolge lässt Petrus heiliges Öl aus dem Lebensbaum fließen (Sakrament der heiligen Ölung). Da die Inschrift nicht explizit von einer Wasserquelle spricht, kann man diese Interpretation nicht vollständig verwerfen. Sie ist jedoch mehr als fragwürdig und nicht hinreichend untermauert.

Levi verbindet den Baum des Lebens mit dem Lebensquell im Paradiesgarten im Sinne der apokryphen Paulusapokalypse. Im zweiten Korintherbrief wird von der Entrückung des Apostels Paulus berichtet (2 Kor 12). Die eigentliche Offenbarungserzählung ist jedoch nicht im Neuen Testament zu finden, sondern gehört zu den außerkanonischen Schriften. Der Urtext stammt vermutlich schon aus dem dritten Jahrhundert, die überlieferte Schrift ist dagegen Ende des vierten Jahrhunderts entstanden. Darin wird berichtet, was Paulus offenbart wurde<sup>79</sup>, als er zum dritten Himmel aufgestiegen war, also zur höchsten Sphäre, zum Paradies<sup>80</sup>. Allerdings lässt sich diese Textgrundlage eben nur mit Paulus und nicht mit dem durch die Inschrift der Schale von Podgorica klar benannten Petrus in Verbindung bringen. Eindeutig ist diese Darstellung des wasserschlagenden Petrus wohl nicht zu erklären. In Bezug auf die allgemeine Präsenz des Errettungsgedankens, den die Szenen der Schale widerspiegeln, würde

<sup>73</sup> Hierzu s. O. Bardenhewer / T. Schermann / K. Weyman (Hrsg.), *Des heiligen Kirchenvaters Caecilius Cyprianus Briefe*. Aus dem Lateinischen übersetzt von Julius Baer, Bibliothek der Kirchenväter 1. R. Bd. 60 (München 1928) Brief 63, 7.

<sup>74</sup> Sotomayor, *Petrus und Paulus* (Anm. 65) 201.

<sup>75</sup> Zur Petrus-Mose-Typologie s. J. Wilpert, *Prinzipienfragen der christlichen Archäologie mit besonderer Berücksichtigung der »Forschungen« von Schultze, Hasenclever und Achelis* (Freiburg i. Br. 1889) 23–32; C. A. Kneller, *Moses und Petrus. Stimmen aus Maria Laach 60* (Freiburg i. Br. 1901) 237–257; Stuhlfauth, *Petrusgeschichten* 50–71.

<sup>76</sup> Levi, *Podgoritza-Cup* 59.

<sup>77</sup> De Chapeaurouge, *Symbole* (Anm. 62) 139.

<sup>78</sup> R. Murray, *Symbols of church and kingdom. A study in early Syriac tradition* (Cambridge 2006) 323.

<sup>79</sup> Kapitel 45: »Und ich folgte dem Engel [...] und er versetzte mich ins Paradies und sagte zu mir: Dies ist das Paradies, in welchem Adam irrte und sein Weib. [...] Aber weiter hineingegangen, sah ich einen Baum ge-

pflanzt, von dessen Wurzeln Wasser hervorfloß, und von ihm aus war der Ursprung der vier Flüsse, der Geist Gottes aber ruhte in jenem Baume, und wenn der Geist wehte, flossen die Wasser. Und ich sagte: Herr, ist es dieser Baum selbst, welcher die Wasser fließen läßt? Und er sagte zu mir: [...] seitdem aber das Gebot Gottes Himmel und Erde zum Vorschein brachte, ruhte der Geist auf diesem Baume. Deshalb, wenn der Geist geweht hat, fließen die Wasser aus diesem Baume.« Hierzu s. H. Duensing / A. de Santos Otero, *Apokalypse des Paulus*. In: Wilhelm Schneemelcher (Hrsg.): *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung II. Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes* (5<sup>te</sup> Tübingen 1997) 669; R. Termolen, *Die Apokalypsen. Geheime Offenbarungen aus biblischer Zeit* (Erfstadt 2007) 301.

<sup>80</sup> Hierzu s. F. Lang, *Die Briefe an die Korinther* (Göttingen 1994) 347.

<sup>81</sup> Sörries, *Daniel II*.

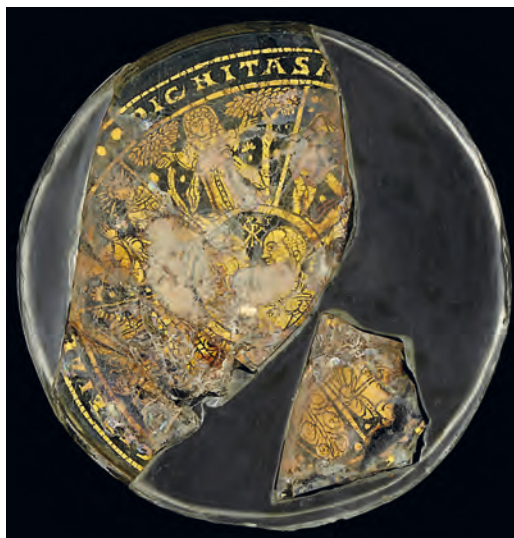
<sup>82</sup> Sörries, *Daniel* 149.

jedenfalls eine Taufszene gut in den Bilderkreis passen. Die Taufe ist heilsnotwendig und symbolisiert eine Wiedergeburt zu neuem Leben, das durch die Verbundenheit mit Gott und Christus gekennzeichnet ist. Sie ist Voraussetzung für die Auferstehung.

*Daniel in der Löwengrube.* Es folgt erneut eine alttestamentliche Geschichte. Flankiert von zwei sprungbereiten Löwen mit aufgesperrten Mäulern steht Daniel frontal zum Betrachter in Orantenhaltung (Abb. 12). Diese Bildformel entspricht der frühchristlichen Ikonographie des Daniel in der Löwengrube<sup>81</sup>.

Er trägt eine mit Orbiculi und kurzen Zierstreifen geschmückte Tunika cincta mit langen Ärmeln. Diese Art der Tunika konnte auf verschiedene Art und Weise getragen werden. Ungegürtet fiel sie lang bis etwa zu den Waden hinab, gegürtet hingegen bildete sie eine Art Überschlag und der Saum lag oberhalb der Knie. Letztere Tragweise ist auf der Schale auch bei den Jünglingen im Feuerofen, den Seeleuten der Jonasgeschichte und bei Isaak anzutreffen. Im Gegensatz zu den anderen Bildelementen variiert die Kleidung Daniels in den verschiedenen frühchristlichen Darstellungen mitunter stark, was regionale oder gattungsspezifische Ursachen haben kann. In den ältesten Darstellungen der Katakombenmalerei ist Daniel mit einer Tunika exomis bekleidet. In den meisten Fällen wird er in der stadtrömischen Kunst allerdings nackt wiedergegeben, so in der Katakombenmalerei oder auf Sarkophagen. Außerhalb Roms begegnet er dagegen selten unbekleidet. Er erscheint ferner in phrygischer Tracht (vor allem in den östlichen Provinzen), mit glockenförmiger wadenlanger Tunika (Nordafrika), in knöchellanger gegürteter Tunika (Orient) und in einer Dalmatica (Gallien), eher selten im Lententuch (Rom, Sizilien) oder Subligaculum (Algerien). Rainer Sörries bezeichnet Daniels Gewandung auf der Schale von Podgorica irreführend als phrygische Tracht und bezeichnet die Schale als frühestes Beispiel des phrygischen Daniel<sup>82</sup>. Dies überzeugt nicht,

denn zu deren Identifikation gehören neben der Tunika als Obergewand auch Hosen und die typische phrygische Mütze, die auf der Schale von Podgorica eindeutig fehlt. Ob die hier abge-



Oxford, Ashmolean Museum, Goldgläser.

Abb. 10 (oben) AN 2007.13. Im Medaillon Petrus und Paulus (Inscript) und ein Christogramm. Außen umlaufend im Uhrzeigersinn das Quellwunder (im Bild unten), die drei Jünglinge im Feuerofen, das Wunder des Sonnenzeigers (?), Susanna oder eine Orantin, das Martyrium Jesajas. Am äußeren Rand umlaufende Inscript: »dicnitas amicorum vivat [...] cedeize[...]«.

Abb. 11 (unten) AN 2007.35. Im Medaillon ein Ehepaar und die Inscript »pie zesec«. Außen umlaufend im Uhrzeigersinn, oben beginnend die Heilung des Gichtbrüchigen, die Auferweckung des Lazarus, der Sündenfall, die Opferung Isaaks, das Quellwunder.





Abb. 12 (links) Daniel in der Löwengrube.

Abb. 13 (gegenüber) Die drei Jünglinge im Feuerofen und Susanna.

bildeten Figuren Daniels, der Jünglinge und Isaaks überhaupt Beinkleider tragen, ist schwer zu sagen. Im direkten Vergleich zu den Darstellungen der nackten Stammeltern und des Jonas unter der Laube könnte man die feinen Linien im Waden- und Knöchelbereich der genannten Figuren als Andeutung von Hosen und geschnürten Sandalen interpretieren.

*Die drei Jünglinge im Feuerofen.* Auch die Bildelemente der Szene mit den Drei Jünglingen im Feuerofen sind auf der Schale von Podgorica auf ein Minimum reduziert (Abb. 13). In den frühesten Darstellungen werden die Figuren zumeist auf einem ofenartigen Podest mit züngelnden Flammen dargestellt. Wenn keine Ofenvorrichtung vorhanden ist, schlagen die Flammen zu ihren Seiten empor. Seit dem vierten Jahrhundert wird auch der rettende Engel abgebildet<sup>83</sup>. Diese szenischen Komponenten fehlen auf unserer Schale. Die Hebräer sind allerdings in charakteristischer Weise jugendlich bartlos dargestellt, stehen frontal nebeneinander und haben die Hände zum Gebet erhoben. Die Szene wäre folglich durch diese kennzeichnenden Merkmale und die Dreizahl der Beter auch ohne die bezeichnende Beischrift zu identifizieren. Klaus Wessel benennt die Darstellung auf der Schale von Podgorica grundlos als »ältestes Beispiel [...] der Jünglinge im Feuerofen in der östlichen christlichen Kunst«<sup>84</sup>.

*Die verleumdete Susanna.* Die letzte Randszene besteht nur aus einer einzelnen Figur, der Inschrift nach die verleumdete Susanna (Abb. 13). Sie steht barfüßig mit ausgestreckten Armen in Orantenhaltung frontal zum Betrachter und trägt eine knöchellange Tunika, die durch Clavi und Zierbänder an den Säumen der weiten Ärmel verziert ist. Diese sogenannte Dalmatika war ein ursprünglich in der Provinz Dalmatien verbreitetes Kleidungsstück und bestand aus feinem weißen Wollstoff. Seit dem dritten Jahrhundert kam sie in der römischen Oberschicht in Mode und wurde nun auch zunehmend nach dem Vorbild der Tunika und des Colobiums mit Clavi besetzt. Im vierten Jahrhundert wurde dieses Trachtstück vor allem von kultivierten Frauen und Geistlichen getragen. Es zeichnet Susanna als Frau eines wohlhabenden Mannes aus<sup>85</sup>. Eine Besonderheit stellt der Fransenbesatz des Gewandes dar, der in den stadtrömischen Abbildungen nicht vorkommt. Eine frühchristliche Wandmalerei in Saloniki, die Susanna

<sup>83</sup> J. Engemann, Zur Interpretation der Darstellung der Drei Jünglinge in Babylon in der frühchristlichen Kunst. In: K. Kirchhainer / G. Koch (Hrsg.), Akten des Symposiums »Frühchristliche Sarkophag«, Marburg, 30.6.–4.7.1999 (Mainz 2002) 82.

<sup>84</sup> Reallexikon s. v. Jünglinge (Anm. 25) 669.

<sup>85</sup> H. Norris, Church vestments. Their origin and development (Dover 2002) 43–45.





zwischen den beiden Alten zeigt, gleicht hinsichtlich Kleidung und Haartracht der Darstellung auf der Schale von Podgorica.

Das Haar ist bei beiden Frauen in der Mitte gescheitelt und unterhalb der Ohren eingerollt<sup>86</sup>. Es dürfte sich um die im dritten und vierten Jahrhundert moderne Scheitelzopffrisur<sup>87</sup> handeln. Die Haare hängen dabei hinter den Ohren schlaufenförmig herab und sind dann nach oben zu einem Knoten am Hinterkopf oder einem Scheitelzopf am Oberkopf geführt. In der Spätphase dieser Haartracht fächern sich die Haarsträhnen hinter den Ohren auch auf, wie es das Privatportrait einer Frau des vierten Jahrhunderts aus Saloniki zeigt<sup>88</sup>. In der Wandmalerei und auf der Schale von Podgorica (auch bei Eva) ist dieser Frisurtypus stilisiert wiedergegeben.

Die Figur der Susanna wirkt in den zu kleinen Raum zwischen dem Bild der Drei Jünglinge und dem Schiff des Jonas geradezu hineingezwängt. Das spricht dafür, dass diese Szene zuletzt angelegt wurde, und der Zyklus der Schale mit den breit angelegten Jonasszenen beginnt, die offenbar als erste Darstellung oberhalb der aufrecht stehenden Mittelszene mit Abraham und Isaak gelesen werden soll.

### Inschriften

Neben den ikonographischen Besonderheiten unterscheiden sich auch die Inschriften der Schale von Podgorica in Anordnung, Ausführung und Aussage von denen der übrigen spätantiken Glasschalen. Die Wint-Hill-Gläser tragen zumeist eine auf dem Rand umlaufende lateinische Inschrift, entweder mit einem Segenswunsch bei den Stücken mit christlichen Bildmotiven (Abb. 14) oder einem Trinkspruch bei mythologischen und jagdbezogenen Darstellungen, der dazu auffordert, sich seines Lebens zu freuen<sup>89</sup>. Auf die dargestellten Szenen nehmen diese Inschriften jedoch keinen direkten Bezug.

<sup>86</sup> C. Mavropoulou-Tsioumi in: C. Breytenbach (Hrsg.), *Frühchristliches Thessaloniki* (Tübingen 2007) 120; 176 f.

<sup>87</sup> Ausführlich zur Entwicklung und Trageformen der Scheitelzopffrisur D. Ziegler, *Frauenfrisuren der römischen Antike* (Berlin und Hamburg 2000) 96–129.

<sup>88</sup> Mavropoulou-Tsioumi (vorletzte Anm.).

<sup>89</sup> Engemann, *Alltagsleben* (Anm. 51) 154–156.

Die lateinischen Inschriften der Schale von Podgorica verlaufen im jeweils oberen Teil der sieben das Medaillon umgebenden Randszenen, wobei die Köpfe und Körper der Figuren die Wörter unterbrechen. Die szenischen Beischriften dienen der näheren Erläuterung der einzelnen christlichen Bilder, was aus ikonographischer Sicht – mit Ausnahme der Darstellungen von Petrus und Susanna – für eine Identifizierung nicht unbedingt notwendig gewesen wäre. Die Inschriften sind in *Scriptura continua* gehalten, weisen also keine Worttrenner, Leer- oder Satzzeichen auf<sup>90</sup>.

Eine Besonderheit stellt die Verwendung von zwei verschiedenen Schriftarten dar. Von den insgesamt sieben Beischriften sind fünf vollständig in römischer *Capitalis*, eine in römischer Kursive graviert und eine weitere weist beide Schriftarten auf.

Die römische *Capitalis* der Schale von Podgorica weist einige individuelle Züge auf. Die Majuskelhöhe beträgt durchgehend etwa fünf bis sechs Millimeter. Schäfte, Querbalken und Diagonalen sind zum größten Teil in doppelter Linienführung gearbeitet, möglicherweise um das Licht- und Schattenspiel beziehungsweise den Wechsel der Strichstärken von Monumentalinschriften nachzuahmen. Die doppelte Linienführung ist allerdings nicht konsequent umgesetzt. Die Jonas-Inschrift zeigt beispielsweise, dass der Graveur einmal die Rundung des ›D‹ von »divnan« als Doppellinie ausführt, wohingegen sie bei »de« nur aus einer einfachen Linie gebildet ist. Ebenso verhält es sich mit der Diagonale des Buchstabens ›N‹. Die Serifen sind ebenfalls unterschiedlich ausgearbeitet. Zumeist ist die Serifenlinie ein gerader Strich, der im rechten Winkel zur Balkenachse und parallel zur (gedachten) oberen und unteren Schriftzeile verläuft, wie es seit augusteischer Zeit üblich war. An einigen Stellen in den Inschriften der Schale von Podgorica sind die Endstriche jedoch auch konkav verdickt.

Die szenische Beischrift beim wasserschlagenden Petrus sowie das letzte Wort der Lazarusinschrift sind nicht in der *Capitalis*, sondern in der Kursive ausgeführt.

Die Petrusinschrift der Schale von Podgorica weist interessanterweise Buchstabenformen beider im Lateinischen verbreiteten Kursivschriften<sup>91</sup> auf. Die Buchstaben ›D‹, ›E‹, ›F‹, ›G‹ und ›A‹ lassen sich eindeutig der entwicklungsgeschichtlich älteren Majuskelskursive zuordnen, die vor allem im zweiten und dritten Jahrhundert ihre Blüte hatte<sup>92</sup>. Die Formen der Buchstaben ›P‹, ›R‹, und ›S‹ dagegen gehören der Minuskelskursive mit ihren typischen Ober- und Unterlängen an, die sich seit dem dritten Jahrhundert entwickelt hatte<sup>93</sup>. Für die Buchstaben ›N‹ und ›Q‹ finden sich sogar beide Formen – das ›Q‹ im Wort »perqvodset« ist als Majuskel geformt, wohingegen es in »qvorere« als Minuskel steht. Dasselbe gilt für den Buchstaben ›N‹ in »fonets« (Majuskel) und »cipervnt« (Minuskel). Die restlichen Buchstaben sind in ihrer Ausführung kaum einer der beiden Kursivformen eindeutig zuzuordnen, da die Majuskeln in ihrer Größe den Minuskeln angeglichen wurden und sonst keine weiteren formalen Unterschiede bestehen. Ligaturen finden sich zwischen den Buchstaben ›E‹ und ›T‹, ›E‹ und ›R‹ beziehungsweise ›R‹ und ›E‹ sowie ›F‹ und ›O‹.

Es stellt sich die Frage, warum man eine einzige Beischrift auf der Schale in der abweichenden Kursive gearbeitet hat, zumal solche Schriften durch ihre Rundungen und Schwünge vermutlich weniger gut für die Gravur geeignet sind. Es wurde bisher auch kein weiteres römisches Glas bekannt, dessen Inschrift zwei verschiedene Schriftsorten aufwies. In den Texten der spätantiken Kodizes dient der Wechsel von Schriftarten oftmals der Hervorhebung von

<sup>90</sup> P. Stein, *Schriftkultur. Eine Geschichte des Schreibens und Lesens* (Darmstadt 2006) 64.

<sup>91</sup> Zu den römischen Kursivschriften allg. s. B. Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters* (Berlin 2004) 85.

<sup>92</sup> F. Beck, *Die lateinische Schrift von ihren Anfängen bis ins 5. Jahrhundert n. Chr.* In: ders. / E. Henning (Hrsg.), *Die archaischen Quellen. Mit einer Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften* (Köln 2004) 181 f.

<sup>93</sup> Ebd. 182. Vgl. Bischoff, *Paläographie* (vorletzte Anm.) 89.

Abb. 14 Augsburg, Römisches Museum. Adam-und-Eva-Schale aus der Wint-Hill-Gruppe, Innenansicht mit umlaufender Inschrift: »vivas in deo p(ie)z(eses)«.



Überschriften, Inhalten und Darstellungen aus einem Kontext. Gegen die Annahme, bei der Schale von Podgorica läge ein ähnlicher Fall vor, spricht allerdings einiges. Zunächst wirkt die römische Kursive gegenüber der Capitalis eher zierlich und viel weniger auffällig. Zum anderen könnte man eine deutlich bessere Hervorhebung durch die Art der bildlichen Darstellung erzielen als mit Hilfe einer anderen Schriftart. Wenn man die Petruszene hätte besonders hervorheben wollen, wäre natürlich die beste Stelle das Medaillon der Schale gewesen. Hätte man diese Darstellung nur innerhalb der Randbilder betonen wollen, wäre der Platz direkt über dem Medaillon an Stelle der Jonasdarstellung sinnvoll gewesen, nicht aber auf dem Kopf stehend am unteren Rand. Die Petrusfigur hätte ebenso durch Bedeutungsgröße akzentuiert werden können. Dagegen ist sie gegenüber dem Daniel und den Drei Jünglingen im Feuerofen sogar gut einen Zentimeter kleiner. Eine besondere Gewichtung der Szene ist daher eher auszuschließen.

Da sechs von sieben Inschriften der Schale von Podgorica in einer Schriftart geschrieben wurden, ist anzunehmen, dass diese sechs zuerst angefertigt und die Petrusinschrift sowie das Verb der Lazarusinschrift zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt wurden. Es wäre allerdings erstaunlich, wenn man ausgerechnet bei der Darstellung des Petrus die Beischrift, ohne die die Szene nicht eindeutig identifiziert werden kann, zunächst weggelassen hätte. Das Gleiche trifft auf die Lazarusinschrift zu, die zuerst ohne das entscheidende Verb »resvscitat« gefertigt und erst später vervollständigt worden wäre. Allerdings ist die Lazarusszene ikonographisch eindeutig, so dass die beiden Worte »Domnus Laiarum« vermutlich zur Beschreibung ausgereicht hätten. Sollte die Arbeit an der Glasschale irgendwann unterbrochen worden sein, so kann es sich nicht um einen längeren Zeitraum gehandelt haben. Es konnten jedenfalls keine Unterschiede in Stil, Technik und Tiefe der Gravur festgestellt werden. Es ist natürlich nicht auszuschließen, dass zwei verschiedene Handwerker der gleichen Werkstatt die diversen Inschriften und den Figureschmuck anbrachten. Möglicherweise ist der Schriftenwechsel aber auch auf mangelnden Platz zurückzuführen. Mit zweiundvierzig Buchstaben ist die Petrusinschrift

die längste szenische Beischrift. Selbst bei optimaler Ausnutzung der Zwischenräume zwischen Petrus und dem Baum würde der Platz für zweiundvierzig Capitalis-Majuskeln vermutlich nicht ausreichen. Da der Künstler bemüht war, die Beischriften möglichst im oberen Bereich der Bilder anzubringen, war die platzsparende Kursivschrift für das immerhin zehn Buchstaben umfassende Wort »resvscitat« in der Lazarusinschrift ebenfalls besser geeignet.

Mag es auch keine eindeutige Lösung für das Vorkommen der beiden Schriftarten geben, so stellt ihre Existenz zumindest kein Problem für die zeitliche Einordnung dar. Die römische Capitalis und die römische Kursive wurden über einen langen Zeitraum hinweg parallel verwendet, die eine als Auszeichnungsschrift, die andere als Gebrauchsschrift. Auch reicht die Entwicklung der Buchstabenformen von der älteren zur jüngeren römischen Kursive und deren Koexistenz unter Berücksichtigung regionaler Unterschiede bis ins vierte Jahrhundert hinein<sup>94</sup>.

### Ein Zeugnis des Vulgärlatein

In der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts wurde immer wieder auf das »schlechte Latein« der Inschriften unserer Schale verwiesen, weil die sprachgeschichtliche Erforschung des Vulgärlatein zu dieser Zeit noch am Anfang stand. Im Jahr 1860 wurde von der Akademie der Wissenschaften in Wien ein Preis für die beste Darstellung des Vulgärlatein ausgeschrieben. Der Preis konnte jedoch nicht vergeben werden, da keine Arbeit den Anforderungen entsprach. Die erste Abhandlung über die lateinische Volkssprache wurde 1866 von Hugo Schuchardt veröffentlicht<sup>95</sup>. Weitere eingehende Studien folgten erst im zwanzigsten Jahrhundert<sup>96</sup>.

Die szenischen Beischriften der Schale von Podgorica sind bedeutende Zeugnisse der Entwicklung des spätantiken Vulgärlatein, das im ganzen römischen Reich während der Kaiserzeit immer mehr verwendet wurde und seit dem dritten und vierten Jahrhundert auch in den anspruchsvollen Schriftgebrauch vordrang<sup>97</sup>. So wird in vier von der Konstruktion her vermutlich zusammenhängenden Inschriften (Daniel, Jünglinge, Susanna und Jonas) die Präposition »de« mit dem Ablativ des jeweiligen Nomens verbunden. Im klassischen Latein würde das Verb »liberare« aber entweder nur mit dem entsprechenden Ablativ des Nomens (Ablativus separativus) konstruiert oder mit den Präpositionen »ex« oder »a« und Ablativ.

Inschriften, die in der Umgebung von Doclea gefunden wurden, weisen oft solche vulgärlateinischen Züge auf. In Dalmatien wurde nachweislich für den Laut [k] kein ›C‹, sondern die Buchstaben ›QU‹ oder ›K‹ geschrieben, was sprachgeschichtlich eher konservative Züge trägt und griechische Einflüsse nahelegt. In Epidaurum, das bereits bei Plinius dem Älteren (nat. 3, 26) als Kolonie erwähnt wird, findet man beispielsweise folgende Varianten: »plaker« für »placere«, »rekesa« für »recessus«. In anderen dalmatischen Inschriften steht »quom« für »cum« und »oquoltod« für »oculto«. Ferner wurden Wörter gern synkopiert und spiegeln teilweise auch lokale Dialekte wider: »dókes« für »decessus«, »lukjérnar« für »lucernarius«. Auch der Austausch von Diphthongen war üblich: »quelie« für »coeliae«<sup>98</sup>. Jedoch sind solche Phä-

<sup>94</sup> Hierzu s. Bischoff, Paläographie (Anm. 91) 85–91.

<sup>95</sup> Der Vokalismus des Vulgärlatein (Leipzig 1866), vgl. J. Sofer, Zur Problematik des Vulgärlatein (Wien 1963) 5.

<sup>96</sup> Zur Forschungsgeschichte s. a. R. Kiesler, Einführung in die Problematik des Vulgärlatein (Tübingen 2006) 3–6.

<sup>97</sup> J. Kramer, Vulgärlateinische Alltagsdokumente. Auf Papyri, Ostraka, Täfelchen und Inschriften (Berlin 2007) 13 f.; Coseriu, Romanisch 40 ff. Eine Zusam-

menstellung verschiedener Definitionen gibt Kiesler, Vulgärlatein (vorige Anm.) 8–13.

<sup>98</sup> Evans, Illyria 32.

<sup>99</sup> Palatale (vordere) Vokale sind z. B. ›i‹ und ›e‹. Die Palatalisierung ist also »die Verlegung des Artikulationsortes zum vorderen Gaumen (Palatum)«. Kiesler, Vulgärlatein (Anm. 96) 46.

<sup>100</sup> Serv. in Verg. Georg. 2, 126. Hierzu G. Thilo / H. Hagen, Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii (Leipzig 1887, Ndr. Hildesheim

nomene nicht so spezifisch regional begrenzt, dass sich daraus auf eine Fertigung unseres Stücker in Dalmatien schließen ließe.

*Jonasszenen.* Der Schriftzug, der die Szene des Meerwurfes und der Ruhe unter der Kürbislaube begleitet, lautet »Divnan de ventre qveti liberatvs est« – »Jonas wurde befreit aus dem Bauch des Ketos«. Im Gegensatz zu den anderen Beischriften steht der Name der Hauptperson »Diunan« nicht im Nominativ, sondern weist eine griechische Akkusativendung auf. Außerdem ist das anlautende ›j‹ (konsonantisches ›i‹; in der Graphie ›I‹) mit einem dentalen Ansatz versehen. Vermutlich handelt es sich dabei um eine Hyperkorrektur. Bereits Servius warnt davor, dass das Phonem ›d‹ nicht palatalisiert<sup>99</sup> werden solle (»media, ›di‹ sine sibilio proferenda est«)<sup>100</sup>, was bedeutet, dass dies zu seiner Zeit gebräuchlich war, zum Beispiel »zebus« statt »diebus«; »Maximinus Daza« statt »Maximinus Daia«. »DJ und GJ fallen häufig in einer einzigen palatalen Artikulation zusammen [...] und werden schließlich zu J.«<sup>101</sup> Nach Gerhard Meiser fand die Vereinfachung von ›dj‹ zu ›j‹ vor dem Ende des vierten Jahrhunderts statt, wobei die ältere Form allerdings in einigen Inschriften weiterhin Verwendung fand<sup>102</sup>. Ein weiteres Beispiel des vulgärlateinischen Lautwandels in dieser Inschrift stellt das Wort »Qveti« für griechisch κητος dar. Der Appendix Probi, wo 227 lateinische, nach Ansicht des Verfassers fehlerhafte Wörter aufgelistet sind, führt einige Wörter an, bei denen die Buchstaben ›QU‹ und ›C‹, die denselben Lautwert [k] besitzen, häufig vertauscht wurden (z.B. »coquens non cocens, vacua non vaqua«). Wie Inschriften bezeugen, war diese Vertauschung auch typisch für den dalmatischen Raum<sup>103</sup>.

*Der Sündenfall.* »Abram et et Evam« lautet die Inschrift, die das Bild des Sündenfalls der Stammeltern beschreibt. Augenfällig ist dem Graveur hier ein Fehler unterlaufen, denn trotz der Beschädigung des Schalenrandes an dieser Stelle kann man den Namen »Abram« statt »Adam« deutlich lesen. Die Verwechslung ist unbestreitbar. Die Wortbilder ähneln einander, und es ist davon auszugehen, dass der Graveur, wie die meisten Handwerker damals, nicht selbstständig lesen und schreiben konnte, was bei einer durchschnittlichen Alphabetisierungsrate von etwa fünf bis zehn Prozent in den westlichen Provinzen des Römischen Reiches<sup>104</sup> nicht überrascht.

Ferner wird in dieser Inschrift fehlerhaft das Wort »et« wiederholt. Solche sogenannten Dittographien finden sich allerdings häufig in handgeschriebenen Texten und Inschriften der Antike<sup>105</sup>. Die Verwendung des Akkusativs »Evam« statt des Nominativs »Eva« lässt sich nicht mit der Nominalmorphologie des Vulgärlatein erklären. Es war allerdings auch nicht unüblich, dass, wenn die erste Person im Nominativ auf »am« – wie in diesem Fall Adam beziehungsweise Abram – ausgeht, die Endung der zweiten genannten Person angeglichen wurde. Solche Angleichungen der Wortendung entgegen dem korrekten Kasus finden sich auch auf Grabinschriften<sup>106</sup>. Aus paläographischer Sicht ist auffällig, dass die erste Majuskel der Capitalis – das ›A‹ von »Abram« – keine doppelte Linienführung aufweist, wohingegen die restlichen

1961) 230. Vgl. A. Uhl, Servius als Sprachlehrer (Göttingen 1998).

<sup>101</sup> Coseriu, Romanisch 77; siehe auch: W. P. Corssen, Über Aussprache, Vokalismus und Betonung der lateinischen Sprache (2Leipzig 1868, Ndr. Hildesheim 2006) 211.

<sup>102</sup> G. Meiser, Historische Laut- und Formenlehre der lateinischen Sprache (3Darmstadt 2010) 111.

<sup>103</sup> So CIL III 2046: »qvelic« für »coeliac«. Vgl. allg. Evans, Illyria 32.

<sup>104</sup> Stein, Schriftkultur (Anm. 90) 90.

<sup>105</sup> M. G. Schmidt, Einführung in die lateinische Epigraphik. Einführungen Altertumswissenschaft (2Darmstadt 2011) 23.

<sup>106</sup> So »kari coiugi mei« statt »carae coniugi meae«, Grabstein der Sola aus Nettersheim-Zingsheim, Eifel, im Bonner Landesmuseum. Siehe W. Schmitz, Der neidische Tod und die Hoffnung auf das Paradies. Die frühchristlichen Inschriften als Zeugnisse der Christianisierung des Rhein-Mosel-Raums. In: S. Ristow

Buchstaben der Inschrift diese sehr ausgeprägt zeigen. Mit nur dreizehn Buchstaben handelt es sich außerdem um die kürzeste Inschrift der Schale.

*Die Auferweckung des Lazarus.* Die Inschrift »Domnvs Laiarvm resvscitat« – »der Herr erweckt Lazarus« – weist eine typische vulgärlateinische Synkope auf. Zwischen den Konsonanten ›M‹ und ›N‹ ist das ›I‹ von »Dominvs« als unbetonter Vokal weggefallen. Außerdem steht das Verb »resuscitat« nicht im Perfekt wie die übrigen Verben (liberatus est, percussit, coeperunt), sondern im Präsens. Auffällig, aber keineswegs ungewöhnlich ist die Verwendung eines ›I‹ statt eines ›Z‹ im Namen »Laiarum« (Lazarus). Vergleichbare Vertauschungen von ›Z‹ und ›I‹ sind häufig in epigraphischen Zeugnissen belegt, zum Beispiel ein Goldglasboden mit der Auferweckung des Lazarus (»Zesvs Cristvs« für »Iesus Christus«)<sup>107</sup>. Dies ist möglicherweise wiederum auf die im vierten Jahrhundert typische Palatalisierung (Konsonant + ›j‹) zum Affrikaten (ts) im Vulgärlatein zurückzuführen, wie bei »zaconus« für »diaconus«, »Zuliz« statt »Julis«, »Zerax« statt »Ierax«<sup>108</sup>. Im Fall der Inschrift »Laiarum« hätte man das ›i‹ dann wie [ts] gesprochen. Griechische Einflüsse sind aber auch nicht auszuschließen. »In der Übertragung aus dem Griechischen ins Lateinische wird der Buchstabe ›Z‹ [...] für die Wiedergabe des lateinischen konsonantischen ›i‹ (palatales ›j‹) verwendet (Maximinus Daza statt Maximinus Daia)«<sup>109</sup>.

Der Buchstabe ›O‹, die Rundung der Majuskel ›D‹ sowie das ›M‹ (mit Ausnahme von dessen rechter Haste) wurden nur mit einer einfachen Linienführung bedacht. Des Weiteren sind die ersten beiden Wörter in Capitalis-Lettern graviert. Das entscheidende Verb »resuscitat« weist dagegen, ebenso wie die Petrusinschrift, sowohl Buchstaben der älteren römischen Kursive (A, E) als auch der jüngeren römischen Kursive (R, S) auf. Die übrigen Lettern (V, C, I, T) sind aufgrund ihrer Ähnlichkeit in beiden Schriften nicht genau zuzuordnen. Eine Ligatur besteht zwischen den ersten drei Buchstaben »res«.

*Das Wasserwunder Petri.* Die Petrusinschrift zeigt in ihrer Schreibweise die deutlichsten Abweichungen zum klassischen Latein: »Petrvs virga perqvodset, fonets cipervnt qvorere« statt »Petrvs virga percvsst, fontes coepervnt cvrrere«. Zunächst sei eine Buchstabenvertauschung angemerkt, auf die bisher nicht aufmerksam gemacht wurde: In der dritten Zeile der Inschrift steht »fonets« statt der Pluralendung »fontes«. In den Verben »perquodset« und »quorere« findet man wiederum die vulgärlateinische Vertauschung der Buchstaben ›Q‹ und ›C‹, ›O‹ und ›U‹ sowie ›E‹ und ›I‹. Nicht recht zu erklären ist dagegen die Umwandlung des ersten ›S‹ von »percussit« in ein ›D‹ (perquodset). Im Verb »quorere« (currere) ist außerdem das zweite ›R‹ weggefallen. Zudem ist »currere« ein Beispiel für »die klassisch-vulgären Wörter, die sowohl in der literarischen Sprache wie in der Umgangssprache lebendig sind«, rein klassisch wäre dagegen »fluere«<sup>110</sup>. Der Diphthong ›OE‹ im Wort »coeperunt« wird in der Petrusinschrift der Schale durch ein ›I‹ ersetzt. Typischer wäre in diesem Fall der Austausch des Diphthongs durch ein ›E‹. Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass hier erneut eine ›E‹-›I‹-Vertauschung vorliegt. Auf die paläographischen Besonderheiten wurde bereits hingewiesen. Eine Kursivschrift weist immer individuelle Züge des Schreibers beziehungsweise in diesem Fall des Graveurs auf. Die Buchstaben sind ihrer Formgebung nach sehr regelmäßig und lassen sich dadurch gut lesen. Es ist davon auszugehen, dass der Schreibende auch für diese Schriftart eine Vorlage hatte. Beim ›Q‹ von »perqvodset« scheint er allerdings einmal abgerutscht zu sein. Der

(Hrsg.), Neue Forschungen zu den Anfängen des Christentums im Rheinland II. Jahrb. Ant. u. Christentum Ergbd. Kl. R. (Münster 2004) 59.

<sup>107</sup> Weitere Beispiele: ›Z‹ anstelle ›I‹ s. ICUR I 1507, 2359; ICUR IV 14054; ICUR VIII 23936; ›I‹ anstelle ›Z‹ s. ICUR II 6460, ICUR IV 14219. Vgl. C. Lega, Goldglasboden

schräge Strich am oberen Teil des Ovals wirkt wie eine zweite Cauda. Trotz der vielen Eigenheiten dieser Inschrift ist ihre Übersetzung eindeutig: »Petrus schlug mit dem Stab, die Quellen begannen zu fließen«.

*Daniel in der Löwengrube.* Das fehlende Verb der Inschrift »Daniel de iaco leonis« verwundert nicht, wenn man den bereits besprochenen Zusammenhang der vier Beischriften zu den Geschichten aus dem Buch Daniel und Jonas sieht und das Verb »liberatus est« ergänzt. Die Verwendung des Wortes »lacus« (lat. See, Teich, Wasserbecken, Brunnen) mag zunächst seltsam anmuten, da der Prophet der Legende zufolge in eine Erdgrube geworfen wurde, entspricht jedoch dem Wortlaut der Vulgata. Möglicherweise ist in diesem Fall die Wortwahl auch auf griechische Einflüsse zurückzuführen. Die Löwengrube wird in der griechischen Bibelübersetzung (Septuaginta) mit dem Wort λάκκος bezeichnet, dessen vorrangige Bedeutung tatsächlich »Grube« oder »Loch« ist, aber auch eine Zisterne oder einen Teich beschreiben kann. Die Inschrift bedeutet also »Daniel (wurde befreit) aus der Löwengrube«. Das lateinische Wort »lacus« gehört im klassischen Latein der vierten Deklinationsklasse an. Somit müsste der hier verwendete Ablativ »lacu« heißen. Da jedoch im Vulgärlatein die Substantive der vierten in die zweite Deklinationsklasse übergangen, erklärt sich die Ablativendung auf ›-o‹ durch die Nominalmorphologie.

Die Danielinschrift weist die größte Inkonsequenz in der Ausführung der Capitalis-Buchstaben auf. Die Doppellinie fehlt gleich bei acht von achtzehn Majuskeln, nämlich zwischen dem zweiten ›L‹ und dem letzten ›I‹ sowie beim schließenden ›S‹. Dazu kommt eine für die Schriftart untypische (unbeabsichtigte?) Ligatur der Buchstaben ›LE‹ sowie die asymmetrische Zeichnung des ›N‹ im Wort »Leonis«.

*Die drei Jünglinge im Feuerofen.* Die Beischrift »Tris pveri de ecne cami« – »Drei Jünglinge (wurden befreit) aus dem Feuer des Ofens« – zeigt erneut Einflüsse des Vulgärlatein. Zum einen ist die ›i‹-›e‹-Vertauschung gleich in zwei Worten vertreten: »Tris« statt »Tres« und »Ecne« statt »Igne«. Die Verwendung des Buchstabens ›C‹ anstelle eines ›G‹ lässt sich paläographisch erklären. Die beiden Buchstaben besitzen einen kaum zu unterscheidenden Lautwert ([k]). Ferner ist auch die graphische Gestaltung in der Capitalis nahezu identisch, da das ›G‹ aus dem ›C‹ hervorgegangen ist. In den römischen Inschriften wird deswegen auf den Buchstaben ›G‹ verzichtet<sup>111</sup>. Ferner fehlt dem Wort »Cami« die Genitivendung – eigentlich »Camini«. Die Synkope dient in diesem Fall vermutlich auch der Platzersparnis.

In dieser Inschrift sind lediglich die Diagonale des ›N‹ und der Querstrich des ›A‹ in einfacher Linienführung gearbeitet. Der Graveur nahm zudem eine Korrektur vor. Er hatte zunächst das ›D‹ der Präposition »de« vergessen und bereits den darauf folgenden Buchstaben ›E‹ graviert. Er muss seinen Fehler jedoch bemerkt haben, da er das vorhandene ›E‹ in ein ›D‹ umgestaltete. Man erkennt jedoch immer noch gut den mittleren Balken und die Serifen des oberen und unteren Querstriches der ›E‹-Majuskel.

*Die verleumdete Susanna.* Die Inschrift »Svsana de falso crimine« – »Susanna (wurde befreit) von falscher Anklage« – ist die am dichtesten gedrängte Capitalis-Beischrift auf der Schale. Die zwanzig Buchstaben wurden in jeden noch so kleinen Zwischenraum gezwängt. Dabei sind

mit der Auferweckung des Lazarus. In: Demandt / Engemann, Konstantin, CD-Rom Nr. II.1.131 S. 2.

<sup>108</sup> Coseriu, Romanisch 77, s. a. E. Richter, Beiträge zur Geschichte der Romanismen (Halle 1934) 86.

<sup>109</sup> Lega, Goldglasboden (vorletzte Anm.) 2.

<sup>110</sup> Coseriu, Romanisch 59 f.

<sup>111</sup> E. F. von Boeselager, Schriftkunde (Hannover 2004) 27.

die Capitalis-Lettern in ihrer Gestaltung sogar besser ausgeführt als in anderen Beischriften. Nur die ersten drei Majuskeln »Svs« besitzen lediglich eine Linie, obwohl an dieser Stelle sogar der Platz für eine doppelte Linienführung vorhanden gewesen wäre. Die Susanna-Inschrift weist keine orthographischen Eigenheiten auf. Das zweite »N« in »Svsana« wurde vermutlich aus Platzgründen weggelassen. Der Wegfall eines doppelten Konsonanten, der nur der Verkürzung der Aussprache dient, ist aber keine Ausnahmerecheinung. Dies war noch bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein, allerdings unter Angabe eines Kürzungszeichens, gängige Praxis. Nur die Konstruktion des Ablativs mit der Präposition »de« ist nicht klassischen Ursprungs.

### Provenienz

Die Provenienz der Schale von Podgorica sowie die genauen Fundumstände sind nicht eindeutig geklärt. Der Blick auf die Situation am mutmaßlichen Fundort lässt die vermutete Herkunft aus der montenegrinischen Stadt plausibel erscheinen, ein Beweis kann jedoch nicht geführt werden.

Auf die Ruinenstadt Doclea<sup>112</sup> als Fundort verweist 1874 De Rossi, ohne jedoch die Quelle dafür anzugeben<sup>113</sup>. In der vorhergehenden Ersterwähnung der Schale berichtet Albert Dumont lediglich, dass sie »erst kürzlich« in Podgorica entdeckt wurde und dass er sie 1872 in der Sammlung Perrod in Skutari gesehen hat. Doclea wird von ihm nicht erwähnt.

Den Nachweis, dass die Schale doch sicher aus Doclea stammt, glaubte Piero Sticotti (1870–1953) gefunden zu haben. Bei einer von der Universität Wien organisierten Forschungsreise durch Albanien und Montenegro erzählte ihm 1892 der neunzigjährige Bauer Bega Vučurov, er habe dreißig Jahre zuvor<sup>114</sup> eine Grabkammer geöffnet, in der er eine Glasschale und eine Flasche neben drei Skeletten fand. Jene Glasschale sei mit Figuren und Buchstaben aus Gold verziert gewesen, und er habe sie für drei Gulden an einen Händler verkauft<sup>115</sup>. Sticotti war davon überzeugt, dass es sich um die berühmte Schale von Podgorica handle. Es können jedoch keinerlei Spuren von Gold daran festgestellt werden. Die Beschreibung des Bauern legt nahe, dass dieser eben keine Schliffglasschale, sondern ein Gefäß mit Goldauflagen gefunden hat. Irrtümlich und wohl auf diese Auffindungsgeschichte zurückführend, wird die Schale von Podgorica gelegentlich in der Literatur auch als Goldglas bezeichnet<sup>116</sup>.

Im Verlauf mehrerer Grabungskampagnen in den Jahren 1958 bis 1962 untersuchten Archäologen weit über dreihundert Gräber des ersten bis vierten Jahrhunderts in der südöstlich von Doclea gelegenen Begräbnisstätte. Ferner wurde 1959 die westlich der Stadt gelegene frühchristliche Nekropole des zweiten bis fünften Jahrhunderts sondiert und zehn Gräber freigelegt<sup>117</sup>. Glasgefäße waren die häufigsten Beigaben in den Beisetzungen von Doclea<sup>118</sup>. Die

<sup>112</sup> Doclea liegt etwa 4 km nördlich von Podgorica. Es wurde bald nach der Zeitenwende erbaut und lag an der Straße von Tiliurium nach Scodra. Es wurde Municipium in flavischer Zeit, war die zweitgrößte Stadt der römischen Provinz Dalmatia und nach 297 in der neuen Provinz Praevalitana (auch Praevalis) eine der größten und einflussreichsten Städte. Siehe allg. J. A. R. Munro, *On the Roman Town of Doclea, in Montenegro*, *Archaeologia* 55, 1896, 33–92; Sticotti, *Doclea*; Sanader, *Dalmatia* 89 f. 97; 108; T. Koprivica, *Sacral topography of late antique and early christian Doclea (Montenegro). The first modern preliminary investigation*. In: *St. Petersburg State University (Hrsg.), Actual Problems of Theory and History of Art. Collection of articles. Materials of the International Conference of Young Specialists, December 1–5, 2010 (Sankt Pe-*

*tersburg 2011) 25–30; Nova Antička Duklja I–IV (Podgorica 2010–2013).*

<sup>113</sup> De Rossi, *Podgoritza* (Anm. II) 153.

<sup>114</sup> Der von Vučurov genannte Zeitraum (»vor dreißig Jahren«) würde die Bergung und den Verkauf der Schale etwa auf das Jahr 1862 festlegen, was wiederum die Frage nach ihrem Verbleib bis zum Ankauf durch Perrod aufwirft, der kaum vor 1867 erfolgte.

<sup>115</sup> Sticotti, *Doclea* 39 f.

<sup>116</sup> Siehe z. B. Speyart, *Abraham* (Anm. 25) 247; K. M. Irwin, *liturgical and theological correlations in the associations of representations of the three Hebrews and the Magi in the Christian art of late antiquity* (Berkeley 1985) 70; 92.

<sup>117</sup> Cermanović u. a., *Duklja*.



meisten Glasgefäße konnten als Importe aus Italien und dem Rheinland identifiziert werden. Italische Gläser waren in Doclea wohl vor allem im zweiten und dritten Jahrhundert beliebt, wurden aber im vierten Jahrhundert allmählich von rheinischen Produkten verdrängt<sup>119</sup>. Zudem intensivierte sich auch die Eigenproduktion von Glaswaren im spätantiken Dalmatien<sup>120</sup>.

Schalen und Teller sind im Vergleich zu anderen Gefäßformen im reichen gläsernen Fundschatz von Doclea nur sehr spärlich vertreten. Drei Glasschalen, die im späten dritten oder frühen vierten Jahrhundert entstanden sind, sind nachweislich Importware aus Köln, eine weitere aus Remagen. Vermehrt findet sich dagegen die Gefäßform der Halbkugelschalen (Isings 96), darunter wieder einige Exemplare aus einer Kölner Werkstatt. Von den Gläsern aller Gefäßformen, die in Doclea gefunden wurden und eindeutig einer Provenienz zugeordnet werden können, stammen zweiundvierzig Exemplare aus dem Westen, elf aus dem Osten, drei aus Pannonien und zehn aus lokalen Werkstätten<sup>121</sup>. Andere Funde weisen große Ähnlichkeit zu Glasgefäßen aus Ägypten und Zypern auf. Die meisten Gläser haben keine Verzierungen. Diejenigen, die Dekor aufweisen, sind zumeist mit geometrischem Schliff versehen. Es wurden aber auch Fragmente von mindestens zwei weiteren Glasschalen mit figürlichem Schliffdekor gefunden. Diese unterscheiden sich allerdings in ihren technischen und stilistischen Merkmalen deutlich von unserer Schale<sup>122</sup>.

Wie die neuesten Untersuchungen der Grabungskampagnen von 2009 bis 2011 zeigen, gab es in Doclea spätestens seit der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts eine lokale Glasproduktion (Sekundärwerkstatt). Das Forum im Zentrum der Stadt verlor im vierten Jahrhundert allmählich seine ursprüngliche Bedeutung, und die Räumlichkeiten wurden für andere Zwecke genutzt. Im südöstlichen Teil des Komplexes (Raum 3/IX) fand man Reste eines Ofens (vermutlich eines Kühltrens) und Glasabfälle sowie Rohglasfragmente<sup>123</sup>. In Doclea wurden nachweislich geblasene Glasgefäße verschiedener Formen und Farben hergestellt. Neue Funde einer größeren Anzahl von Kugelabschnittsschalen (Isings 116) und Halbkugelschalen (Isings 96) lassen die lokale Produktion dieser Gefäßformen vermuten. Es wurden zudem weitere Glasgefäße mit graviertem Dekor gefunden, die allerdings noch nicht publiziert sind, weshalb sich bisher keine Vergleiche mit der Schale von Podgorica anstellen lassen. Die Produktion von farblosem Glas in der docleatischen Werkstatt ist bisher zwar nicht verbürgt, aber auch nicht auszuschließen. Die Auswertung der Funde der letzten Grabungskampagnen ist noch nicht abgeschlossen<sup>124</sup>.

Gläser aus den östlichen Provinzen tragen fast ausschließlich griechische Inschriften, so dass für die Schale von Podgorica eine Entstehung im Westen des Reiches anzunehmen ist. Dalmatien, das an der Grenze zwischen östlichem und westlichem Kulturraum liegt, orientierte sich in Sprache und Kunst stärker an westlichen Traditionen und kommt somit als Herstellungs-

<sup>118</sup> Von den insgesamt 191 untersuchten Grabstätten der südöstlichen Nekropole enthielten 123 Gräber Glasgegenstände. Vor allem in den Körpergräbern des dritten und vierten Jahrhunderts gehören sie zum festen Bestand der Beigaben. Gefäße wie Glasschalen, -becher und -flaschen wurden in der Nähe der Hände, Füße oder des Kopfes der Toten platziert, so Cermanović u. a., *Duklja* 359. Vgl. allg. Sanader, *Dalmatia* 105 f.

<sup>119</sup> Ebd. 41.

<sup>120</sup> In Salona sind mindestens zwei Glasmanufakturen nachgewiesen und in Iader eine weitere, s. Sanader, *Dalmatia* 105.

<sup>121</sup> A. Cermanović-Kuzmanović, *Late roman glass from Doclea*, *Arch. Jugoslavica* 9, 1968, 34, 41.

<sup>122</sup> Eine Schliffglasschale (fragmentarisch), die mit dionysischen Szenen geschmückt ist, wurde bereits im 19. Jh. in

Doclea gefunden: Louvre MNC 324, s. Arveiller-Dulong / Nenna, *Vaisselle Louvre* (Anm. 22). Scherben einer zweiten und möglicherweise einer dritten Schliffglasschale mit figürlichem Dekor wurden in der nordwestlichen Nekropole (Grab 4) während der Grabungen von 1959–1962 entdeckt, s. Cermanović u. a., *Duklja* 323.

<sup>123</sup> M. Živanović, *Archaeological research into room 3 / ix preliminary observations*. *Nova Antička Duklja II* (Podgorica 2011) 29–56; T. Rehren / A. Cholakova / M. Živanović, *The making of black glass in late Roman Doclea, Montenegro*. In: *Nova Antička Duklja III* (Podgorica 2012) 75–90.

<sup>124</sup> An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei Milos Živanović bedanken, der mir diese neuen Erkenntnisse zur Verfügung gestellt hat. Publikationen zur Glasherstellung in Doclea (Milos Živanović) sowie

gebiet in Frage. Nach Saldern wurde die sehr flache Schnitttechnik, die lediglich die Oberfläche aufraut, besonders von ungeübten Handwerkern im Osten und den Nordwestprovinzen ausgeführt<sup>125</sup>. In Bezug auf die Provenienz lässt auch dies freilich weiten Spielraum. Zudem orientierten sich die dalmatischen Werkstätten in der Spätantike »an Gefäß- und Schmuckformen aus dem Rheinland wie dem Osten«<sup>126</sup>. Die Unterscheidung zwischen Importgut und lokalem Produkt ist daher oft sehr schwierig und kann auch für die Schale von Podgorica nicht getroffen werden.

Die vulgärlateinischen Inschriften in Dalmatien weisen Übereinstimmungen mit den szenischen Beischriften unserer Schale auf<sup>127</sup>. Dennoch reichen auch die epigraphischen Befunde nicht für eine lokale Zuordnung aus. Zeugnisse vulgärlateinischer Formen des vierten Jahrhunderts gab es als Vorläufer der romanischen Sprachen in vielen Teilen des Reiches, jedoch mit geringen regionalen Spezifika.

### Datierung

Da unsere Schale aus keinem gesicherten Fundkontext stammt, scheiden Beifunde wie Münzen, Fibeln und Keramik als Datierungshilfe aus. Bis heute gibt es auch keine überzeugende und anerkannte naturwissenschaftliche Untersuchungsmethode zur Altersbestimmung von Glas<sup>128</sup>. Wichtige Hinweise zur Eingrenzung der Entstehungszeit geben aber Ikonographie, Gefäßform, Herstellungstechnik und Glasqualität sowie nicht zuletzt die vulgärlateinischen Inschriften.

Ikonographie und Motivauswahl unserer Schale verweisen in die konstantinische Zeit. Darstellungen wie die Jonasgeschichte<sup>129</sup>, der Sündenfall, die drei Jünglinge im Feuerofen und die Auferweckung des Lazarus erscheinen in der frühchristlichen Kunst vor allem im ersten Drittel des vierten Jahrhunderts in großer Anzahl auf Sarkophagen und in der Katakombenmalerei<sup>130</sup>. Von der Mitte des vierten Jahrhunderts an verschwinden sie dann ebenso wie das Bild des Daniel in der Löwengrube allmählich aus dem Bildrepertoire der Sepulkralkunst oder werden nur noch an untergeordneten Stellen angebracht<sup>131</sup>. Im zweiten Drittel des vierten Jahrhunderts wurde außerdem zunehmend das Motiv des Wundertäters Christus, etwa bei der Auferweckung des Lazarus durch die Darstellung Christi als Sieger über den Tod ersetzt<sup>132</sup>. Auch die Darstellung des Quellwunders Petri beschränkt sich auf die konstantinische Zeit. Gemeinsam mit der Lazarusszene bildet es auf den Friessarkophagen meist den Rahmen an beiden Enden des Figurenfrieses, da sich die Grabädikula des Lazarus sowie der Felsen der Quellwun-

zu den Analysen der Glasfunde (Anastasia Cholakova) sind in Vorbereitung.

<sup>125</sup> Saldern, Glas 402.

<sup>126</sup> Saldern, Glas 582.

<sup>127</sup> Evans, *Illyria* 32, s. a. P. Stok, *Pojave vulgarno-latinskoga jezika na natpisima rimske provincije Dalmacije* (Das Auftreten von Vulgärlatein in Inschriften der römischen Provinz Dalmatia) (Zagreb 1915).

<sup>128</sup> Einen Überblick über verschiedene Ansätze zur Altersbestimmung von historischem Glas (z. B. Zählen der Verwitterungsschichten, Zerfall von Uranium-238) bietet Craddock, *Copies* (Anm. 36) 228 f.

<sup>129</sup> Die Mehrzahl der Jonasbilder entstanden in vor- und frühkonstantinischer Zeit, s. Koch u. a., *Frühchristl. Sarkophage* 155.

<sup>130</sup> Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 329.

<sup>131</sup> Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 101.

<sup>132</sup> Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 330.

<sup>133</sup> Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 132; 217–220; Koch u. a., *Frühchristl. Sarkophage* 167.

<sup>134</sup> Sörries, *Daniel* 125.

<sup>135</sup> So besteht ein Fünftel der in Kaiseraugst geborgenen Glasgefäße des 2. Jhs. und mehr als ein Drittel derjenigen des 3. Jhs. aus farblosem Glas, s. B. Rütli, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst* (Augst 1991) 116. Zu farblosem Glas im Allgemeinen s. K. H. Wedepohl, *Glas in Antike und Mittelalter. Geschichte eines Werkstoffes* (Stuttgart 2003) 54 f.; J. Price / S. Cottam, *Romano-British glass vessels. A handbook* (York 1998) 15 f.

<sup>136</sup> Siehe z. B. ebd.; Rütli, *Augst* (vorige Anm.) 109 f.; Wedepohl, *Glas* (vorige Anm.) 55.

<sup>137</sup> D. B. Harden u. a. (Hrsg.), *Das Glas der Caesaren. Ausst. Köln* (Köln 1988) 207–237; Saldern, *Glas* 413–417; 421–424.

<sup>138</sup> M. Newby, *Römisches Glas*. In: D. Bettie / S. Cottle (Hrsg.), *Sotheby's großer Antiquitäten-Führer Glas. Von den Ursprüngen bis zur Kunst des 20. Jahrhunderts* (München 1992) 25.

<sup>139</sup> Isings, *Glass* (Anm. 46) 143–145.

Abb. 15 Paris, Louvre. Glasschale von Homblières.



derszene kompositorisch sehr gut als optischer Abschluss eignen. In der nachkonstantinischen Phase erscheinen beide Themen dagegen nur noch selten<sup>133</sup>.

Kleidung und Frisuren, sofern man diese aufgrund der stilisierten Darstellung auf unserer Schale überhaupt beurteilen kann, verweisen ebenfalls ins vierte Jahrhundert. Die verschiedenen hier dargestellten Tuniken waren im dritten und vierten Jahrhundert im gesamten Römischen Reich in Mode. Die Dalmatica wurde im vierten Jahrhundert vor allem gern von kultivierten Frauen getragen, ebenso wie die Scheitelzopffrisur. Daniel ist nicht nur auf der Schale von Podgorica in phrygischer Tracht dargestellt, sondern auch in ähnlicher Weise auf der Glasschale von Homblières (Abb. 15), die ebenfalls ins vierte Jahrhundert datiert wird<sup>134</sup>.

Das Material der Schale von Podgorica zeichnet sich durch sehr gute Qualität aus, denn es zeigt keine Verunreinigungen und kaum Blasen, was für eine frühere Entstehung spricht. Farbloses Glas war im zweiten Jahrhundert und besonders im dritten Jahrhundert äußerst beliebt, wie zahlreiche datierte Funde zeigen<sup>135</sup>. Im vierten Jahrhundert ging die Produktion von entfärbter Schmelze zwar allmählich zurück, jedoch wurde dieses Material auch weiterhin bevorzugt für qualitativ hochwertige Gefäße mit Facettenschliff oder figürlichem Schliffdekor verwendet<sup>136</sup>. Als Beispiele seien hierfür die Wint-Hill-Schalen, die Gefäße der Igelkopfgruppe und die Kölner Zirkusschale genannt<sup>137</sup>. Seit dem fünften Jahrhundert nahm die Qualität der Glaswaren stetig ab. Der Werkstoff dieser Zeit enthält oft Verunreinigungen und viele Blasen. Ferner ließ die Kunstfertigkeit in der Schliff- und Schnitttechnik nach. Das entsprechende Handwerk erlebte vor allem in Italien und den westlichen Provinzen durch die schwierige politische Lage im fünften Jahrhundert einen Niedergang<sup>138</sup>.

Anhand der bisher gefundenen und durch den Fundzusammenhang sicher datierbaren Kugelabschnittsschalen lässt sich für diese Gefäßform etwa ein Produktionszeitraum vom beginnenden vierten bis in die Mitte des fünften Jahrhunderts rekonstruieren<sup>139</sup>. Die meisten Stücke stammen aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts. Besonders viele Exemplare aus farblosem klarem Glas mit Schliffverzierung wurden im Rheinland und Italien gefunden, vor

allem in Rom. Die Gravuren der Schale von Podgorica sind zudem in einer sehr flachen Riss-technik gearbeitet, die lediglich minimal in die Oberfläche des Glases eindringt. Nach Saldern wurde dieser aufrauende Flachschliff insbesondere im vierten Jahrhundert ausgeführt<sup>140</sup>.

Vulgärlateinische Zeugnisse gibt es zwar schon seit dem ersten Jahrhundert, jedoch lassen sich bestimmte Spezifika der Inschriften wie beispielsweise die Vertauschung der Buchstaben ›O‹ und ›U‹ erst vom vierten Säkulum an nachweisen<sup>141</sup>.

Aufgrund der ikonographischen Merkmale, der Häufigkeit im Auftreten der Gefäßform ist die Entstehung der Schale von Podgorica wohl in der späten Regierungszeit Konstantins oder um die Mitte des vierten Jahrhunderts anzunehmen.

### Bildthemen, Bedeutung und Gebrauch

Zusammenstellungen von verschiedenen biblischen und apokryphen Geschichten zu einem einheitlichen Thema sind in der frühchristlichen Kunst sehr beliebt<sup>142</sup>. Sie finden sich in Katakombenmalereien, auf Sarkophagen sowie in der Kleinkunst und haben meist die Gebeterhöhung und Errettung aus Todesgefahr durch Glaubensstärke zum Thema. Dieser Grundgedanke trifft auch auf die Szenenauswahl der Schale von Podgorica zu. Die Ausgestaltung der einzelnen Motive entspricht mit Ausnahme der Petruszene der üblichen frühchristlichen Ikonographie. Eine Besonderheit sind die szenischen Beischriften, die das Dargestellte näher erläutern. Auf Gläsern finden sich recht häufig griechische und lateinische Inschriften, die allerdings zu meist Trink- und Siegesprüche sind oder Glück- und Segenswünsche zum Ausdruck bringen<sup>143</sup>. Manchmal dienen Inschriften auch als Erkennungszeichen der Glashütten. Noch seltener werden Namen von historischen Personen genannt<sup>144</sup>.

Auf Goldgläsern finden sich gelegentlich die Namen der Protagonisten, so auf einem Stück in der Vatikanischen Bibliothek<sup>145</sup> (Abb. 16). Beischriften, die sich auf den Inhalt der Darstellung beziehen, sind dagegen eine Ausnahme.

<sup>140</sup> Saldern, Glas 402.

<sup>141</sup> K. Vossler, Einführung ins Vulgärlatein (München 1954) 86 f.

<sup>142</sup> Für die Katakombenmalerei und Sarkophagkunst s. bes. Dresken-Weiland, Jenseitsvorstellungen. Mit Ausnahme der Susannageschichte werden dort alle Themen der Schale von Podgorica behandelt.

<sup>143</sup> Engemann, Alltagsleben (Anm. 51) 154–156; Engemann, Rhein und Mosel.

<sup>144</sup> Saldern, Glas 391.

<sup>145</sup> Goldglas mit dem Quellwunder Petri und der Inschrift PETRVS (Vatikanische Bibliothek, Inv. 751; Abb. 15), s. A. Donati, Dalla Terra alle Genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli. Ausst. Rimini 1996 (Mailand 1996) 247 Nr. 114. – Vgl. auch z. B. Goldglas mit der Auferweckung des Lazarus: ZESVS CRISTVS (Vatikanische Bibliothek, Inv. 60705) s. Lega, Goldglasboden (Anm. 107). Sehr häufig sind v. a. Goldgläser mit Petrus- und Paulusportraits sowie der entsprechenden Inschrift PETRVS, PAVLVS (z. B. Vatikanische Bibliothek, Inv. 189 u. 199), s. Ch. R. Morey, The gold-glass collection of the Vatican Library. With additional catalogues of other gold-glass collections (Vatikanstadt 1959) Nr. 63; 65. Vgl. auch K. L. Lutraan, Late roman gold-glasses. Images and inscriptions (MA thesis McMaster University 2006) 93–99.

<sup>146</sup> Le Blant, sarcophages chrétiens, S. XXVIII–XXXI.

<sup>147</sup> Styger benennt die beiden sogenannten pseudocyprianischen Orationen, die Oratio Severi, die Oratio in infirmos sowie die Sterbegebete (commendatio animae). Es finden sich auch griechische, arabische und äthiopische Versionen dieser Paradigmengebete. Ähnliche Gebete sind zudem in jüdischen Schriften überliefert. Styger, Grabeskunst 21–25; H. Lietzmann, Geschichte der Alten Kirche (Berlin 1999) 461; siehe auch: Levi, Podgoritza-Cup 56 f.; Spier / Charles-Murray, Picturing 8 f.

<sup>148</sup> So z. B. J. Ficker, Die Bedeutung der altchristlichen Dichtungen für die Bildwerke. In: Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe zum 4. Mai 1885 für Anton Springer (Leipzig 1885) 8–51; K. Michel, Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit (Leipzig 1902); Levi, Podgoritza-Cup; Spier / Charles-Murray, Picturing 9. Dagegen Styger, Grabeskunst 20–29.

<sup>149</sup> Michel, Gebet und Bild (vorige Anm.) 53 f.

<sup>150</sup> Le Blant zitiert z. B. »Libera eum, Domine, sicut liberare dignatus es Susannam de falso crimine [...] Jonam de ventre ceti [...] tres pueros de camino ignis [...] Danielelem de lacu leonum.« Das Gebet stammt allerdings aus dem 11. Jh. und ist daher nur bedingt aussagekräftig in Bezug auf spätantike Bildwerke und somit auch auf die Inschriften der Schale von Podgorica, s. Le Blant, Sarcophages chrétiens S. XXIX.

<sup>151</sup> Dresken-Weiland, Jenseitsvorstellungen 16.

<sup>152</sup> Styger, Grabeskunst 25.

Abb. 16 Rom, Vatikanische Bibliothek 751. Goldglas mit dem Quellwunder Petri und Namensbeischrift.

[Die Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen nicht online.]

Edmond Le Blant brachte die Inschriften und den Bilderkreis der Schale von Podgorica erstmals mit den christlichen Paradigmengebeten in Verbindung<sup>146</sup>. Nach seinem Interpretationsansatz haben liturgische Gebete<sup>147</sup> die Zusammenstellung alt- und neutestamentlicher Darstellungen geprägt und daher sei der Figurenfries unseres Stücks als Bildergebet zu erklären. Dies fand beachtliche Resonanz und wurde von vielen Autoren aufgegriffen<sup>148</sup>.

In den Gebetsformeln werden biblische Geschichten mit beispielhaftem Charakter aufgezählt, in denen Gott seine Getreuen aus großer Not errettet hat. Aus den tradierten Gebeten geht hervor, dass manche biblischen Beispiele besonders häufig Erwähnung fanden und damit eine Favoritenrolle einnahmen. Nach Karl Michel sind die häufigsten Paradigmen (in der Reihenfolge absteigend): Israel am Schilfmeer, die drei Jünglinge, Daniel, Susanna, Isaak, das Quellwunder des Moses, Jonas, Tobias und andere<sup>149</sup>. Mit den einleitenden Worten »Errette sie (ihn oder uns), oh Herr, wie du errettet hast ...« wird der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass Gott die Gebete der Menschen der Gegenwart ebenso erhört wie in den biblischen Erzählungen und die Seele der Verstorbenen erlöst<sup>150</sup>. Nicht der Inhalt der dargestellten Geschichte war in erster Linie von Bedeutung, sondern die von ihr transportierte religiöse Botschaft.

Einige der genannten alttestamentlichen Erzählungen gehören zwar in der frühchristlichen Kunst zu den beliebtesten Motiven, »die Paradigmengebete sind [aber] nicht vor dem 4. Jh. entstanden« und somit »später als die frühesten Denkmäler«<sup>151</sup>. In der schriftlichen Überlieferung lässt sich die sogenannte *Commendatio animae* (Empfehlung der Seele) sogar erst seit dem achten Jahrhundert nachweisen. Die Anzahl der Übereinstimmungen zwischen den in den Paradigmengebeten genannten Geschichten und den Darstellungen von alt- und neutestamentlichen sowie apokryphen Bildern in der Katakombenmalerei und Sarkophagplastik kann nicht überzeugen. Paul Styger spricht von höchstens dreißig in den Gebeten genannten Beispielen, welchen achtundsiebzig verschiedene Darstellungen in der Sepulkralplastik gegenüberstünden<sup>152</sup>. Zudem würden sehr beliebte Motive der Grabeskunst, wie zum Beispiel die Jonasruhe, das Quellwunder des Petrus oder die Brotvermehrung, in den Rettungsparadigmen nicht

genannt<sup>153</sup>. Inschriften, die direkten Bezug zu den Grabbildern haben, richten sich im Gegensatz zu den Gebeten nur sehr selten an Gott, sondern »an die Verstorbenen und wünschen ihnen Ruhe, Frieden, die Gemeinschaft mit Gott oder das ewige Leben«<sup>154</sup>. Auch diese Tatsache widerspricht der Annahme, dass es sich bei den Darstellungen um Bildergebete handele.

Trotz dieser Einwände erfreut sich Le Blants Interpretation noch immer großer Beliebtheit<sup>155</sup>. Im Disput um die Frage, ob sich Bilder und Gebete gegenseitig beeinflusst haben, wird die Schale von Podgorica gern als eindeutiges Beispiel dafür herangezogen, dass die *Commendatio animae* eine bildliche Umsetzung erfahren habe<sup>156</sup>. Wenn man in den Inschriften überhaupt solche Zitate sehen möchte, trifft dieses dem Wortlaut nach nur auf vier von sieben Beischriften zu – und das auch nur dann, wenn man die Szenenbeischriften von Daniel in der Löwengrube, den Jünglingen, Susanna und Jonas als syntaktisches Gefüge fortlaufend betrachtet und das Verb »liberatus est« für alle geltend macht (Daniel de iaco leonis, Tris pueri de ecne cami, Susana de falso crimine, Diunan de ventre queti liberatus est.). Es fehlt allerdings nicht nur die für die Paradimengebete so wichtige Eingangsformel, es bleiben auch drei Bilder mit ihren jeweiligen szenischen Beischriften übrig, die nicht in die Gebetsformel passen. Zudem gehören Adam und Eva, die Auferweckung des Lazarus und das Quellwunder des Petrus nicht zum Bestand der in den Sterbebeteten beschworenen Rettungsszenen. Die Inschriften der Schale von Podgorica mögen zum Teil gewisse Ähnlichkeiten mit dem Wortlaut der Paradimengebete haben, folgen diesen aber nicht im Sinne eines Bildprogramms.

Gegen die Abhängigkeit der Inschriften auf unserer Schale von der *Commendatio animae* spricht auch, dass es sich bei diesem Stück nicht in erster Linie um einen Gegenstand mit sepulkraler Bedeutung handelt. Josef Engemann weist mehrfach darauf hin, dass Ess- und Trinkgeschirr sowie Geräte und Behälter, auf denen biblische Szenen und christliche Symbole dargestellt sind, nicht zwingend eine Verwendung in der Liturgie fanden oder speziell für den Grabbereich geschaffen wurden, auch wenn sie häufig in Gräbern gefunden wurden, und angesichts der guten Erhaltung muss ja auch unsere Schale aus einer Beisetzung stammen<sup>157</sup>. Freilich wurden Schliffgläser nicht nur aus Begräbnisstätten geborgen, sondern auch aus dem Siedlungsschutt römischer Häuser<sup>158</sup>. In Dalmatien waren zwar Glasgefäße aller Art (Alltagsgeschirr, Parfümflakons, feine Schliff- und Diatretgläser) generell eine sehr beliebte Grabbeigabe, wie die zahlreichen Funde aus den Nekropolen von Doclea, Iader, Relja und Argyruntum zeigen<sup>159</sup>. Die Gläser dienten jedoch in erster Linie den Lebenden als Tafelgeschirr und Prestigeobjekte. Es ist sehr schwierig zu beurteilen, ob die Kratzer im Inneren Gebrauchsspuren sind oder ein Resultat von Bergung, Transport und späterer Aufstellung im Zuge der wechselvollen Objektgeschichte darstellen.

Im Rheinland, vor allem in der Kölner Bucht, zeugen zahlreiche Körpergräber von einer besonderen spätantiken Bestattungssitte. Den Toten wurden Glasgefäße – insbesondere Kugelabschnittsschalen, Faltenschalen und Halbkugelschalen – auf die Brust gelegt<sup>160</sup>. Prominente

<sup>153</sup> Styger, *Grabeskunst* 25; Dresken-Weiland, *Jenseitsvorstellungen* 16.

<sup>154</sup> Ebd.

<sup>155</sup> In Bezug auf die Schale von Podgorica zuletzt bei Spier / Charles-Murray, *Picturing* 9; Sörries, *Christliche Archäologie* 285.

<sup>156</sup> Anm. 18, s. a. E. Dassmann, *Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst* (Münster 1973); Levi, *Podgoritza-Cup*. – Bei Spier / Charles-Murray, *Picturing* 9 wird sogar behauptet, dass die lateinischen Inschriften der Schale von Podgorica direkt aus dem Gebet der *Commendatio animae* zitierten.

<sup>157</sup> Engemann, *Anmerkungen* (Anm. 43); J. Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*

(Darmstadt 1997) 100–106; Engemann, *Rhein und Mosel*.

<sup>158</sup> Goethert, *Trierer Glasproduktion* (Anm. 56) 390; Engemann, *Deutung und Bedeutung* (vorige Anm.) 101.

<sup>159</sup> Sanader, *Dalmatia* 105.

<sup>160</sup> Gottschalk, *Schale*.

<sup>161</sup> Trinkspruch der Wint-Hill-Schale mit der Darstellung des Wettkampfes zwischen Marsyas und Apollo (Köln, RGM Inv. 29.1162) sowie der Dionysoschale aus Krefeld-Gellep (Mus. Burg Linn Inv. 1213/5). Übersetzung nach F. Fremersdorf, *Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldauflagen aus Köln. Denkmäler röm. Köln* 8 (Köln 1967) 165.

<sup>162</sup> Trinkspruch auf der Wint-Hill-Schale mit Herkules und Antaeus, Rhein. Landesmus. Trier Inv. 1956,8,

Beispiele für diese Art der Grabbeigabe sind die Zirkusschale von Köln-Braunsfeld und die Marsyasschale von Köln-Rodenkirchen sowie zwei Glasschalen mit christlichem Dekor der Wint-Hill-Gruppe (Abrahamsopfer aus Trier-Pallien und Sündenfall aus Krefeld-Gellep). Die eingravierten Trinksprüche auf den Wint-Hill-Gläsern wie »bibe et propina tuis« (»Trinke [selbst] und reiche den Deinen weiter«)<sup>161</sup>, »gaudias cum tuis pie zes« (»Freue dich mit den Deinen, trinke und lebe«)<sup>162</sup>, »gaudias in deo pie zes« (»Freue dich in Gott, trinke und lebe«)<sup>163</sup>, »vivas in deo pie zes« (»Lebe in Gott, trinke und lebe«; Abb. 14)<sup>164</sup> verweisen jedoch auf die ursprüngliche Verwendung solcher schliffverzierten Gefäße als feines Trinkgeschirr<sup>165</sup> auf den Tafeln der Wohlhabenden in der Spätantike<sup>166</sup>. Bei Heiden wie bei Christen war es Sitte, Symposiongefäße wie Glasschalen während des Gastmahls herumzureichen und einander zuzutrinken. Schalen wie unser Stück sind damit Zeugnisse des spätantiken Alltags und wurden erst in zweiter Verwendung – häufig auch in Verbindung mit Schankgefäßen und anderem Tafelgeschirr – den Toten für das Jenseits mit ins Grab gegeben<sup>167</sup>.

Da sich die Inschriften der Schale von Podgorica auf die abgebildeten christlichen Motive beziehen, ist die Bestimmung des Gebrauchs als Trinkgefäß nicht so eindeutig belegbar wie bei den Stücken der Wint-Hill-Gruppe. Außerdem konnte man die szenischen Beischriften der Schale von Podgorica beim Herumreichen und Trinken nicht im Inneren lesen, da sie nicht spiegelverkehrt in die Außenwand graviert wurden. Das Gefäß ist zwar mit einer Höhe von etwa dreieinhalb Zentimetern sehr flach für eine Kugelabschnittsschale und hat damit auch ein geringeres Fassungsvermögen als die fünf bis sechs Zentimeter tiefen Wint-Hill-Schalen. Geht man aber wie Gottschalk<sup>168</sup> bei der Volumenberechnung von einer Füllung bis maximal einen Zentimeter unter dem Rand aus, so fasste unsere Schale einen halben Liter Flüssigkeit. Damit wäre sie für den gemeinsamen Trunk bei einem Gastmahl geeignet<sup>169</sup>. In der Handhabung waren die sehr flachen Gefäße allerdings gewiss prekär.

Weniger wahrscheinlich ist aus technischen Gründen dagegen die Funktion als Lampe, die bei Kugelabschnitts- und Halbkugelschalen im vierten und fünften Jahrhundert nachgewiesen ist<sup>170</sup>. In Karanis (Ägypten) und Gerasa (Jordanien) gab es in dieser Funktion zum Beispiel schliffverzierte Gläser dieser Gefäßtypen der späten Kaiserzeit. Die Zahl der Funde dort deutet sogar darauf hin, dass halbkugelige Glaslampen neben den konischen Typen in dieser Zeit vorherrschend waren<sup>171</sup>. Donald Harden sieht den öligen Film, der die Glasoberfläche überzog, als Beweise für diese Nutzung. Ferner wurden die Schalen im Zusammenhang mit anderen Glaslampen gefunden. In anderen Teilen des Römischen Reiches wurden ebenfalls Gläser entdeckt, die in Form, Technik und Verzierung mit den Funden in Karanis übereinstimmen und möglicherweise als Lampen gedient hatten.

Es wäre allerdings nach Hardens eigenen Worten »absurd anzunehmen, dass alle Formen von Glasschalen der späten römischen Zeit als Schalenlampen genutzt wurden.«<sup>172</sup> Er äußert

s. K. Goethert, Trinkschale mit Szenen des Hercules und Antaeus. In: In: Demandt / Engemann, Konstantin, CD-Rom Nr. I.14.22, S. 2.

<sup>163</sup> Trinkspruch auf der Wint-Hill-Schale mit der Darstellung des Sündenfalls, Köln, RGM Inv. N 340, s. H. Hellenkemper, Trinkschale aus Glas mit Adam und Eva. In: Demandt / Engemann, Konstantin, CD-Rom Nr. I.14.25, S. 1.

<sup>164</sup> Trinkspruch auf der Wint-Hill-Schale mit Darstellung des Sündenfalls aus Augsburg (Römisches Museum, Inv. 2000,4189). Siehe: L. Bakker, Glasschale mit Adam und Eva. In: Demandt / Engemann, Konstantin, CD-Rom Nr. I.14.26, S. 1.

<sup>165</sup> Gottschalk, Schale 242. Siehe auch Engemann, Anmerkungen (Anm. 43) 154 f.

<sup>166</sup> Goethert, Trierer Glasproduktion (Anm. 56) 390.

<sup>167</sup> Gottschalk, Schale 243; 245.

<sup>168</sup> Gottschalk, Schale 244.

<sup>169</sup> Größere Trinkschalen (leider ohne Maßangaben), die beim Tafeln herumgereicht wurden, fassten ca. 600 bis 650 ml, so Gottschalk, Schale 244.

<sup>170</sup> A. C. Antonaras, Glass lamps of the Roman and early Christian periods. Evidence from the Thessaloniki area. In: C.-A. Roman / N. Gudea (Hrsg.), Trade and Local Production of Lamps from the Prehistory until the Middle Age (Klausenburg 2008) 23–30.

<sup>171</sup> Hierzu s. D. Harden, Early Byzantine and later glass lamps, *Journal Egypt. Arch.* 17, H. 3/4, 1931, 196–208.

<sup>172</sup> Ebd. 202.

dennoch unter Vorbehalt die Vermutung, dass die frühen flachen Schalen mit christlichem Figurenschnitt unter Umständen ebenfalls als Lampen in Kirchen gedient haben könnten<sup>173</sup>. Die Kugelabschnittsschalen ohne Fuß müssten auf einen Ständer gesetzt oder in eine Hängevorrichtung eingebracht werden, um als Öllampen fungieren zu können<sup>174</sup>. Die Aufhängung böte im Falle der Schale von Podgorica vielleicht sogar eine Erklärung für die anders als bei den Trinkschalen nicht spiegelverkehrt angebrachten Gravuren. Man hätte demnach die Außenseite der Schale von unten aus betrachtet und damit die Inschriften richtig herum lesen können. Unsere Schale besitzt allerdings keine Ösen oder Henkel, die zur Aufhängung hätten dienen können. Zudem eignet sich der Schalenrand nicht für eine Hängevorrichtung<sup>175</sup>. Die Verwendung der Glasschale aus Doclea als Öllampe ist daher eher unwahrscheinlich.

Dass Glasgefäße mit christlichem Dekor auch Verwendung im christlichen Kult fanden, ist zwar denkbar, aber nicht gesichert<sup>176</sup>. Auch die Schale von Podgorica wurde in der Forschung bereits mit Taufe und Eucharistie in Zusammenhang gesehen. Wie bereits erwähnt, können frühchristliche Bilder sehr unterschiedlich gedeutet werden. In den Schriften der spätantiken Theologen finden sich so viele verschiedene Auslegungen und Typologien biblischer Erzählungen, dass nahezu jede Interpretation zeitgenössischer Bildwerke mit entsprechenden Textpassagen untermauert werden kann. Darstellungen wie das Quellwunder, Jonas, die Lazaruserweckung, aber auch Noah und die Samariterin am Brunnen werden gern als Sinnbilder der Taufe gesehen. Beschreiben diese biblischen Geschichten mit Ausnahme des Quellwunders auch keinen direkten Taufakt, so stehen sie symbolisch für das Untergehen und Gerettet-werden. Mit der Taufe werden alle Sünden vergeben. Durch die typologische Auslegung der alttestamentlichen Abrahams-geschichte kann ferner eine Verbindung der Opferung Isaaks zum Kreuz und der Eucharistie hergestellt werden<sup>177</sup>. Auf der Schale von Podgorica sind einige Motive vertreten, die nach Auslegung der Patristik symbolisch auf die Taufe bezogen werden können. Allein daraus kann aber nicht zwangsläufig auf liturgische Nutzung geschlossen werden.

Die Christen der Spätantike haben den heidnischen Brauch der Weihgaben übernommen, mit denen sie ihre Dankbarkeit aus einem bestimmten Anlass zum Ausdruck brachten<sup>178</sup>. Dazu könnte das grundlegende Thema der Bilder auf der Schale von Podgorica passen, die Errettung aus Todesgefahr durch Glaubensstärke. Wenig spricht jedoch dafür, unsere Schale als Weihe- und Votivgabe zu deuten, da entsprechende inschriftliche Formeln oder ein Stifternamen nicht vorkommen.

Wahrscheinlicher ist die Deutung als Geschenk, etwa zur Taufe, was die Bilder nahelegen. Solche Taufgeschenke sind in der Spätantike zwar nicht nachgewiesen, aber durchaus denkbar. Zumindest waren Glasgefäße wie Schliff- und Goldgläser ein Teil der römischen Geschenkkultur<sup>179</sup>. Die Inschriften und Bildmotive legen nahe, dass sie vor allem zu Hochzeiten, Geburtstagen und bei Gastmählern als Dedikationen überreicht wurden<sup>180</sup>. Bei einem solchen Festereignis könnte die Schale von Podgorica eine wichtige Rolle gespielt haben.

Stefanie Nagel M. A., Georg-Schumann-Straße 22, 04155 Leipzig,  
stefanie.nagel@stud.uni-goettingen.de

<sup>173</sup> Ebd. 203.

<sup>174</sup> Antonaras, *Glass lamps* (Anm. 170) 25.

<sup>175</sup> Ebd.

<sup>176</sup> Sörries, *Christliche Archäologie* 113.

<sup>177</sup> Zur Taufe und zum Errettungsgedanken s. Dassmann, *Sündenvergebung* (Anm 184) 185.

<sup>178</sup> Sörries, *Christliche Archäologie* 115.

<sup>179</sup> Sörries, *Christliche Archäologie* 112 f. Zur spätantiken Geschenkpraxis in der Oberschicht s. F. A. Bauer, *Ge-*

*be und Person. Geschenke als Träger personaler Aura in der Spätantike* (Eichstätt 2009) 39–48.

<sup>180</sup> S. Diefenbach, *Römische Erinnerungsräume. Heiligenmemoria und Kollektive Identitäten im Rom des 3. bis 5. Jahrhunderts n. Chr.* (Berlin 2007) 47 f.; H. Vopel, *Die altchristlichen Goldgläser. Ein Beitrag zur altchristlichen Kunst- und Kulturgeschichte* (Freiburg i. Br. 1899) 83–85.



## Abkürzungen

- Coseriu, Romanisch E. Coseriu, Lateinisch – Romanisch. Vorlesungen und Abhandlungen zum sogenannten Vulgärlatein und zur Entstehung der romanischen Sprachen (Tübingen 2008).
- Cermanović u. a., Duklja A. Cermanović-Kuzmanović / D. Srejšović / O. Velimiović-Žižić, Antička Duklja. Nekropole (Cetinje 1975).
- Demandt/Engemann, Konstantin A. Demandt / J. Engemann (Hrsg.), Konstantin der Große. Imperator Caesar Flavius Constantinus. Ausst. Trier 2007 (Mainz 2007), mit Kat. der Ausst.-Objekte auf CD-ROM.
- De Rossi, Piatto vitreo G. B. de Rossi, L'insigne piatto vitreo di Podgoritza oggi nel Museo Basilewsky in Parigi. Bull. Arch. Crist., 3. Ser. 2, 1877, 77–85.
- Dresken-Weiland, Jenseitsvorstellungen J. Dresken-Weiland, Bild, Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts (Regensburg 2010).
- Engemann, Rhein und Mosel J. Engemann, Spätantike Funde an Rhein und Mosel. Heidnisch-synkretistisch-christlich. In: S. Ristow (Hrsg.), Neue Forschungen zu den Anfängen des Christentums im Rheinland, Jahrb. Ant. u. Christentum Ergbd. Kl. R. 2 (Münster 2004) 32–35.
- Evans, Ancient Illyria A. Evans, Ancient Illyria. An archaeological exploration (London 1885/86, Ndr. ebd. 2006).
- Gottschalk, Schale R. Gottschalk, Die Schale auf der Brust. Eine spätantike Bestattungssitte im Rheinland. Bonner Jahrb. 206, 2006, 241–247.
- ICUR G. B. De Rossi, Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores I, II, IV und VIII (Rom 1857–1861).
- Kisa, Glas II A. K. Kisa, Das Glas im Altertume II (Leipzig 1908).
- Koch u. a., Frühchristl. Sarkophage G. Koch / U. Hausmann / W. Otto (Hrsgg.), Frühchristliche Sarkophage (München 2000).
- Le Blant, Sarcophages chrétiens E. F. le Blant, Étude sur les sarcophages chrétiens de la ville d'Arles, Paris 1978.
- Levi, Podgoritza-Cup P. Levi, The Podgoritza-Cup. Notes and comments. Heythrop Journal 4/1, 1963, 55–60.
- Saldern, Glas A. von Saldern, Antikes Glas (München 2004).
- Sanader, Dalmatia M. Sanader, Dalmatia. Eine römische Provinz an der Adria (Mainz 2009).
- Sörries, Christliche Archäologie R. Sörries, Spätantike und frühchristliche Kunst. Eine Einführung ins Studium der christlichen Archäologie (Köln 2013).
- Sörries, Daniel ders., Daniel in der Löwengrube: Zur Gesetzmäßigkeit frühchristlicher Ikonographie (Wiesbaden 2005).
- Spier/Charles-Murray, Picturing J. Spier / M. Charles-Murray, Picturing the Bible. The earliest Christian art (New Haven 2007).
- Sticcotti, Doclea P. Sticcotti, Die römische Stadt Doclea in Montenegro. Schriften der Balkankommission. Kaiserliche Akademie der Wissenschaften. Antiquarische Abteilung 6 (Wien 1913).
- Stuhlfauth, Petrusgeschichten G. Stuhlfauth, Die apokryphen Petrusgeschichten in der altchristlichen Kunst (Berlin und Leipzig 1925).
- Styger, Grabeskunst P. Styger, Die altchristliche Grabeskunst. Ein Versuch der einheitlichen Auslegung (München 1927).

*Zusammenfassung.* Die vermutlich um 1870 in Doclea, einer römischen Stadt nahe der montenegrinischen Kapitale Podgorica gefundene Schliffglasschale, heute in Sankt Petersburg, wurde in der Spätzeit Konstantins des Großen oder gegen Ende seiner Dynastie hergestellt. Sie könnte vom Ort oder allgemeiner aus Dalmatien stammen, auch ein Importgut sein, unter Umständen sogar aus dem Rheinland, woher Doclea in dieser Zeit einen Großteil der Glaswaren bezog. In der Spätantike war qualitativ hochwertiges farbloses Glas besonders kostbar. Möglicherweise wurde das Stück als Geschenk zu einem besonderen Anlass (Hochzeit, Taufe, Gastmahl) angefertigt und diente, wie es im Falle der Wint-Hill-Schale durch Inschriften belegt ist, bei wohlhabenden Christen als Trinkschale im Privatbereich, wohl nur zu besonderen Anlässen. Das Bildrepertoire zeigt typische alt- und neutestamentliche sowie apokryphe Motive der frühchristlichen Kunst, die von der Hoffnung auf Rettung und Auferstehung sprechen. Die Beischriften der Szenen sind ein wertvolles archäologisches Zeugnis des Vulgärlatein.

*Summary.* The incised glass bowl found about 1870 in Doclea, a Roman town near Podgorica, the capital of Montenegro, is now kept in Saint Petersburg. Presumably, it was produced in the late period of Constantine the Great or towards the end of his dynasty. It might have been worked in Dalmatia, but could also have been an import item, possibly manufactured in the Rhineland, from where many glass products came to Doclea in Late Antiquity. In those days colourless glass of high quality was of great value. The piece might have been made as a present for a special occasion like wedding, baptism, or a specific symposium. It was most likely used by wealthy Christians as a private drinking vessel as is documented by inscriptions like that on the Wint Hill bowl. The engraved scenes from the Old and the New Testament, as well as from the Apocrypha, are most popular motifs of early Christian art, speaking of the hope for salvation and resurrection. The picture addenda are rare archaeological testimony of Vulgar Latin.

*Résumé.* Le bol convexe peu profond, trouvé vers 1870 près de Podgorica (Monténégro), qui se trouve aujourd'hui à Saint Pétersbourg, fût probablement créé dans la dernière période du règne de Constantin le Grand ou vers la fin de sa dynastie. Le vaisseau est peut-être le produit d'un atelier de verre local dans la ville romaine Doclea ou dans une autre ville dalmatienne. Il est aussi possible que l'objet soit un article d'importation comme la plupart des verres excavés dans Doclea avaient été importés de d'autres provinces – très souvent de la Rhénanie. Dans l'antiquité les verres incolores de haute qualité étaient somptueux. Le bol de Podgorica a été produit, peut-être, pour l'usage personnel et s'il a été destiné comme cadeau pour une occasion spéciale (mariage, baptême, symposium). Sans inscriptions constituent un témoignage archéologique rare de latin vulgaire.

*Bildrechte.* Abb. 2 und 3 Autor. – Abb. 14 Augsburg, Römisches Museum, Ausführung Manfred Eberlein. – Abb. 15 Réunion des Musées Nationaux, Grand Palais, vertreten durch bpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Ausführung Hervé Lewandowski. – Abb. 10 und 11 Oxford, Ashmolean Museum. – Abb. 16 nach A. Donati, Dalla terra alle genti. La diffusione del cristianesimo nei primi secoli, Mailand 1996, 247 Nr. 114, mit freundlicher Genehmigung der Vatikanischen Museen. – Das Übrige Sankt Petersburg, Staatliche Eremitage, Ausführung Svetlana Suetova.