

bild, in: Christian Klein, Peter F. Saeverin et al. (Hrsg.): *Geschichtsbilder. Konstruktion – Reflexion – Transformation (Europäische Geschichtsdarstellungen, Band 7)*; Köln – Weimar – Wien 2005, S. 3–29.

In ihrem Beitrag ‚The Cicero-Aratea and the Bayeux Tapestry‘ entwickelt Cyril Hart die These, daß an manchen Stellen des Bayeuxteppichs die *Aratea*-Handschrift London, British Library, MS Harley 647 (Fleury-sur-Loire?, 9. Jh.), die seit dem letzten Viertel des 10. Jahrhunderts in Canterbury lag, als Vorlage benutzt worden sei.

Der Band schließt mit dem wegweisenden Artikel von Michael Lewis: ‚The Bayeux Tapestry and Eleventh-century Material Culture‘. Der Vergleich bestimmter Motive mit dem entsprechenden archäologischen Material ergibt, daß sich das Verhältnis der gestickten Bilder zur damaligen Lebenswirklichkeit jeweils verschieden darstellt, je nachdem, ob ältere Bildvorlagen gebraucht werden konnten oder nicht. Lewis weist nach, daß die gestickten Bilder eher an anderen Werken der Bildkunst und weniger an der ‚Realität‘ orientiert sind.

ULRICH KUDER

Kunsthistorisches Institut

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Rosemarie Lierke: Die Hedwigsbecher. Das normannisch-sizilische Erbe der staufischen Kaiser; mit einem Beitrag von Rudolf Distelberger; Mainz: Verlag Franz Philipp Rutzen 2005; 112 S., 42 Abb.; ISBN 3-938646-04-7; € 28,-

Seit über 30 Jahren befaßt sich Rosemarie Lierke mit der praktischen Erforschung alter Glastechniken. In zahlreichen Veröffentlichungen machte sie durch unkonventionelle Denkansätze und Vorgehensweisen auf von der Forschung häufig unberücksichtigte Techniken der sogenannten Glastöpferei aufmerksam¹. Auch die vorliegende, sehr ansprechend gestaltete Publikation über die dickwandigen konischen Hedwigsbecher mit Reliefdekor, meist als Hochschliffgläser des 11. bis 12. Jahrhunderts der islamischen Kunst zugeordnet, ist gespeist von zahlreichen glastechnischen Überlegungen.

Einen knappen Abriss über die Forschungsgeschichte bietet das Vorwort von Robert Koch, ehemals Referent für Bodendenkmalpflege in Bayern. Rosemarie Lierke nimmt in ihrer Einleitung diesen Faden auf und erläutert bislang vorgeschlagene Herkunft (den sassanidischen Iran, das fatimidische Ägypten oder Byzanz) und varierende Datierungen. Der Name der Gläser geht auf die Hl. Hedwig von Schlesien (1174–1243) zurück, die nach der Legende einen solchen Becher besaß. Um sie vor dem Vorwurf der asketischen Lebensweise zu schützen, habe sich das Wasser darin in Wein verwandelt, als ihr Gatte, Herzog Heinrich I. von Schlesien, daraus trank.

Den Einstieg in die Thematik erleichtern zwei Abbildungstafeln der bis heute bekannten Gläser mit zugehörigem Katalogteil. Tafel 1 zeigt 13 vollständige Becher

1 Zuletzt in: ROSEMARIE LIERKE: *Antike Glastöpferei*; Mainz 1999

mit Reliefdekor. Der vierzehnte, undekorierte Becher, der gleichwohl zur Gruppe der Hedwigsbecher gezählt wird, erhält eine separate Abbildung. Dieses Glas wird von Rosemarie Lierke unter dem Namen „Hinnenburgbecher“ vorgestellt, ist jedoch auch unter der Bezeichnung „Asseburg II“ bekannt². Tafel 2 bildet insgesamt zehn Fragmente, teils zeichnerisch ergänzt, ab, wobei die drei Bruchstücke aus Hiltpolststein drei verschiedenen Bechern zugeordnet werden (Wedepohl 2005 ordnet die beiden Fundstücke aus der Burg *einem* Glas zu).

Leider wurde der beschreibende Katalog an den Schluß des Buches gesetzt: Da die Abbildungen zwangsläufig nur eine Teilansicht der umlaufend dekorierten Becher zeigen können, muß sich der Leser über die Dekorabfolge im Katalogteil kundig machen und wird sich erst dort bewußt, daß die Figur des Löwen auf allen figürlichen dekorierten Bechern in variierender Kombination mit Adler und/oder Greif erscheint. Dabei kommt nach Rosemarie Lierkes Interpretation, die hier noch vorzustellen ist, gerade dem Löwen eine besondere Bedeutung zu. Wäre zum leichteren Verständnis eine Abrollung der Dekore oder eine Übersichtstabelle der Motive hilfreich gewesen, so entschädigen – jeweils in Farbe – die weiteren Einzelaufnahmen und vor allem die zahlreichen Detailabbildungen zur Demonstration der technischen Befunde. Nach der Beschreibung der Metallfassungen einiger Becher ist die Autorin mit dem Kapitel „Die Herstellung der Gläser“ an einem zentralen Punkt ihrer Untersuchung angelangt.

Wie schon in ihrer Publikation über die Diatretgläser³ erläutert die Autorin, daß die Hedwigsbecher nicht geschliffen, sondern „getöpft“ seien. Demnach entstanden die Dekore nicht durch Schleifen mit dem Rad in Hochschnittechnik, sondern durch das Pressen der Glasmasse in eine Form bzw. ein Model. Diese Technik wurde mit heutigen Mitteln – vor allem hinsichtlich des Rohglasmaterials – einige Male erprobt und scheint, nach Abwägen der Problematik solcher Reproduktionsversuche, auf die die Autorin wiederholt hinweist, eine plausible Erklärung für die Entstehung der Hedwigsbecher zu sein. Hinweise auf diese Technik geben die Herstellungsspuren: Die Innenseiten der Becher zeigen häufig umlaufende Rillen, die für ein geblasenes Glas untypisch sind. Außerdem ist das Glas sehr blasig; beim Schleifen kantiger Reliefs müßten Wellen oder gar Blasenlöcher zu sehen sein. Auch die gerundeten, schiefen Glasränder wurden offenkundig nicht beschliffen, was die Autorin bei einem in aufwendiger Hochschnittechnik gestaltetem Glas jedoch erwarten würde. Dagegen setzt sie die Herstellung durch „drehendes Pressen“ in eine verlorene Form, die von einem Wachsmode mit Relief abgenommen wurde: Der zähflüssige Glasposten wird mit einem feuchten Holzwerkzeug gleichzeitig gepreßt und hochgezogen, was die Rillen auf der Innenseite der fertigen Gläser erklären würde. Die Schraffuren innerhalb des Reliefdekors wurden allerdings erst danach eingeschliffen.

2 KARL HANS WEDEPOHL: Die Gruppe der Hedwigsbecher. Nachrichten der Akademie des Wissenschaften zu Göttingen, II. Mathematisch-Physikalische Klasse; Göttingen 2005, Nr. 1

3 Siehe www.rosemarie-lierke.de/Diatretglas/diatretglas.html

Das folgende Kapitel untersucht „Stil und Dekor der Gläser“. Trotz des unterschiedlichen Materials wurden die Hedwigsbecher immer wieder in einen Zusammenhang mit geschnittenen Gefäßen und Objekten aus Stein, vorzugsweise Bergkristall, gebracht. Vor allem hinsichtlich der Facettierungen und einem auffälligen Motiv, dem Löwen. Dieses symbolträchtige Tier ist für die Autorin der Schlüssel zur Klärung von Herkunft und Entstehungszeit der Gläser. Nach eigenem Bekunden gab die Ausstellung „Nobiles Officinae. Die Königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert“ (Wien 2004) den Anstoß zur vorliegenden Untersuchung. Insbesondere die Motive Löwe (signifikant z. B. auf dem Krönungsmantel Rogers II., Palermo 1133/1134; Wien, KHM), Adler und Greif leiten die Autorin in ihrer Einordnung der Hedwigsgläser in das sizilische Reich zur Zeit der Normannherrschaft. Nun sind gerade diese Tiere in vielen Kulturen zu allen Zeiten mit symbolhafter und heraldischer Bedeutung belegt. Allerdings sind sie auf den Hedwigsbechern in einer bestimmten Form wiedergegeben: Der Löwe ist nach links oder rechts schreitend seitlich, der Kopf jedoch frontal dargestellt. Der Greif ist ganz ins Profil gesetzt, der Adler von vorn mit geöffneten Schwingen, den Kopf immer nach rechts ins Profil gewandt. Mit diesen Tieren sind rund zwei Drittel der Gläser verziert, die übrigen sind mit einem meist floralen Dekor in Kombination von schraffierten Bändern und Linsen geschmückt, auch Sterne und Kreissegmente sind zu erkennen. Die Benennung dieser stark abstrahierten Motive ist schwierig: Vielfach werden Palmetten, Muscheln oder Voluten genannt, möglich ist auch eine Deutung des Blattmotivs als Lebensbaum. Gemeinsames Merkmal aller Becher wiederum ist die Facettierung der Wandung. Diese Beobachtung verbindet Rosemarie Lierke mit dem Hinweis auf die ebenfalls facettierten Hartstein- und Bergkristallgefäße, deren sizilische Herkunft belegt ist. Ihr Resümee lautet daher: „Das facettierte Gefäß war offenbar eine ästhetisch dominante Vorstellung im Sizilien des späten 12. Jahrhunderts – der Zeit und auch dem Umfeld unserer Hedwigsbecher“⁴. Eine weitere Bestätigung dieser These findet die Autorin in einem eigentümlichen Detail, nämlich einem kleinen auf die Spitze gestellten gelängtem Dreieck, das sich immer bei der Löwenfigur zwischen Kopf und erhobenen Schwanz befindet. In das Dreieck eingeschrieben ist mindestens ein weiteres Dreieck, bei einigen Bechern sind es gar vier Dreiecke. Dieses Zeichen begleitet denn auch suggestiv den Leser während der ganzen Lektüre: Die Seitenzahlen der Publikation sind in dieses Signet gesetzt. Rosemarie Lierke deutet das Dreieck oder den Schild als Teil des heraldisch zu verstehenden Löwen, nämlich als weiteren Hinweis auf die dreieckige Insel Sizilien unter der Herrschaft der Normannen. Als Beweis verweist die Autorin auf mittelalterliche Landkarten, die Sizilien als regelmäßiges Dreieck abbilden.

Hier sind jedoch methodische Zweifel angebracht. Zwar handelt es sich bei dem Dreieck um ein signifikantes Merkmal, das auch schon zuvor beobachtet wurde; doch muß dieses Detail im Kontext des gesamten Dekors gesehen werden. Die Becher sind umlaufend dekoriert, aber sie haben eine zentrale Darstellung, mithin eine Schausei-

4 LIERKE 2005, S. 55f.

te. Beim Amsterdamer Becher z. B. sind die beiden Löwen dem Adler zugewandt, auf dem Mindener Glas stehen Adler und Löwe zu Seiten eines Baumes. Das verlorene Breslauer Exemplar hatte zwischen den beiden Löwen einen schwer zu deutenden Dekor aus einem pokalartigen Gefäß mit einem liegenden Mond (?) und Sternen darüber, dem womöglich ein heraldischer Rang zukommt. Auch die im weitesten Sinne floral dekorierten Becher haben mit ihren liegenden linsenartigen Formen ein auffälliges gemeinsames Detail, dem man außer der schmückenden noch eine inhaltliche Bedeutung unterstellen könnte, wie Rosemarie Lierke es für die Dreiecke annimmt. Überspitzt formuliert: Vielleicht ist dieser „Zwickel“ nur Ausdruck eines *horror vacui*, der die ansonsten leere Stelle über dem Löwenrücken füllt. Auch wenn diese Erklärung etwas zu salopp sein mag, das Dreieck als Symbol für Sizilien zu deuten, müßte noch durch weitere Belege erhärtet werden, die es in Zusammenhang mit dem Löwen als Herrschaftszeichen ausweist.

Nun finden sich im Wiener Ausstellungskatalog zahlreiche, durchaus vergleichbare Löwendarstellungen aus der Zeit der Normannenherrschaft, das besagte Dreieck sucht man jedoch vergebens. Obgleich Rosemarie Lierke selbst immer wieder auf die verschiedenen möglichen Interpretationen von Löwe, Adler und Greif hinweist, bleibt sie schließlich bei einer heraldischen Zuordnung: Der Löwe als Zeichen der normannischen Herrscher, der Adler als Symbol des Kaisers, der Greif als Zeichen der Pommernherzöge. All dies kulminiert letztlich in der Feststellung, daß die Hedwigsbecher ein Produkt der „Nobiles Officinae“ in Palermo zur Regierungszeit Wilhelms II. (1166–1189) gewesen seien. Bestätigt ist diese Annahme allerdings nur durch die seit Bekanntwerden der Hedwigsbecher gängige Feststellung, daß sich hier fatimidische und byzantinische Gestaltungselemente überschneiden, signifikant für das heterogene sizilische Kunstschaffen jener Epoche – und nur so weit stimmt auch Rudolf Distelberger, ehemals Kurator der Kunstammer des Kunsthistorischen Museums Wien, in seinem abschließenden Beitrag über „Die Hedwigsbecher und die Steinschneidekunst“ zu.

Rosemarie Lierkes Verdienst besteht darin, aufgrund ihrer herstellungstechnischen Untersuchungen überzeugend auf die Gestaltung der Hedwigsbecher durch Pressen hingewiesen zu haben, und sie beweist damit erneut, wie wichtig eine genaue Kenntnis des jeweiligen Werkstoffes, seiner Formbarkeit und Bearbeitungsmöglichkeiten für die Bestimmung eines Objektes ist. Möglicherweise hing der älteren kunstgeschichtlichen Forschung noch G. E. Pazaureks Verdikt über das Preßglas als Surrogat und Massenprodukt des 19. Jahrhunderts nach. Tatsächlich ist der faszinierende Werkstoff Glas schon seit jeher auf unterschiedlichste Weise verarbeitet worden. Rosemarie Lierke hat dies immer wieder eindrücklich für prominente Beispiele der Glaskunst nachgewiesen.

KATHARINA SIEFERT
Badisches Landesmuseum Karlsruhe