

Nachträge und Kritik treffen Äußerlichkeiten, nicht den Kern der Darstellung. Beiden Autoren ist dafür zu danken, daß dieser Leitfaden zur Kulturgeschichte Palmyras in einer gefällig aufgemachten Neuauflage auch für ein größeres Publikum wieder greifbar ist. Man wünschte sich, daß auch für andere antike Stätten des syrischen Raumes derartig solide archäologische Führer entstehen (vgl. etwa J. Ch. Balty, *Guide d'Apamée* [Bruxelles 1981]).

Andreas Schmidt-Colinet, Bern

Axel von Saldern, Glas von der Antike bis zum Jugendstil. Glass 500 B.C. to A.D. 1900. Sammlung Hans Cohn, Los Angeles/Cal. (Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1980) 288 S., mit 329 Abb. u. 36 Farbtaf. Geb.

Der Sammler Hans Cohn, als gebürtiger Berliner in Los Angeles/Kalifornien lebend, hat im Laufe von Jahrzehnten neben anderen Objektgruppen auch eine umfangreiche Glassammlung zusammengetragen. Diese Glassammlung wurde der Öffentlichkeit anlässlich dreier Ausstellungen vorgestellt: im Frühjahr 1981 in Los Angeles in der Universität von Kalifornien, im Sommer 1981 in Hamburg im Museum für Kunst und Gewerbe und im Frühjahr 1982 in Jerusalem im Israel Museum. Dem Vernehmen nach ist sie inzwischen dem letztgenannten Institut übereignet worden. Die Sammlung und ihre Zurschaustellung begleitete ein Katalog, den A. von Saldern – er ist mit dem Ehepaar Cohn befreundet – gestaltete. Der Textteil des Katalogs ist in englischer und deutscher Sprache abgefaßt, der Katalog in englischer Sprache; es gab in Deutschland für den Katalogteil eine separate leicht gekürzte deutsche Fassung.

Die Sammlung umfaßt 277 Stücke, zeitlich beginnend mit den sogen. „späten Sandkerngläsern“ des Mittelmeerraums im 6. Jahrhundert v. Chr. und endend mit Jugendstilgläsern von Gallé, Daum und Loetz-Witwe, oder zeitlich genauer präzisiert, mit einem venezianischen Glas der zwanziger, dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts. Also gut zweieinhalb Jahrtausende Glas, wobei allerdings die Objekte keineswegs in zeitlicher Geschlossenheit präsentiert werden können. Es gibt Schwergewichte – ganz eindeutig beim römischen Glas – und Lücken, beispielsweise beim europäischen Glas der fränkischen Zeit und des hohen und späten Mittelalters, und innerhalb des Biedermeierglases. Die Gründe hierfür mögen in der Mentalität des Sammlers liegen, auch an den Einkaufsquellen beziehungsweise dem Markt für die Beschaffung der Sammelobjekte: die Gläser stammen, das gilt für die frühen, antiken, nicht aus Ausgrabungen, alle Gläser stammen aus dem Kunsthandel.

Der Katalog ist in drei Teile eingeteilt: in vorrömisches und römisches Glas, in sassanidisches und islamisches Glas und schließlich in europäisches Glas (wobei hier am Ende zwei chinesische Glasgefäße des 18./19. Jahrhunderts Platz finden mußten). Jedes Glas wird kurz und prägnant beschrieben, anschließend werden Parallelen oder ähnliche Stücke und Literaturzitate aufgeführt.

Jedem Katalogteil wurde ein einführender und reich illustrierter Textteil vorangestellt, der sowohl historische als auch technologische Entwicklungen aufzeigt und erklärt. Wurde bereits erwähnt, daß die Sammlung ein besonderes Schwergewicht bei den antiken, besonders den römischen Gläsern hat, so verwundert es nicht, daß hierzu auch der Textteil besonders ausführlich ist: er schließt die Geschichte der Erfindung des Glases und seiner Entwicklung von Anbeginn bis zu der folgenschweren Entdeckung der Glasmacherpfeife ein. Besonders erfreulich in diesem Teil sind, für den Laien wie für den Fachmann, die fotografischen und zeichnerischen Abbildungen der Herstellungsweise von Sandkern- und Mosaikglas.

Das vorrömische Glas umfaßt die sogen. „späten Sandkerngläser“ des Mittelmeerraums und des Schwarzen Meeres (sowie ein neuzeitliches Kännchen im Stil der damaligen Zeit, Nr. 27) und, neben drei kleinen Schmuckstücken, eine späthellenistische gegossene Schale (Nr. 31). Die zahlenmäßig größte Gruppe (Nr. 32–140) bildet das römische Glas, wobei unter diesem Begriff, gemäß der Ausdehnung des römischen Weltreichs von Augustus bis zum Anfang des 5. Jahrhunderts n. Chr., Gläser aus Syrien, Kleinasien, Nordafrika ebenso zählen wie Gläser aus Spanien, Britannien oder Germanien. Will man das römische Glas der Sammlung Cohn allerdings mit kurzen Worten auf die Herkunftsprovenienz beurteilen, so muß man sagen: mehrheitlich östlich. Das liegt, wie kurz angetippt, an den Quellen der Beschaffung; der Kunsthandel bietet heute kaum römische Gläser aus dem Rheinland oder aus Gallien, dagegen viele aus Syrien oder Palästina.

Nur einige Stücke der Sammlung können daher auch für den westlichen Teil des römischen Reiches typisch sein: die schöne buntgefleckte Amphora (Nr. 34) könnte auch in Italien entstanden sein, ebenso das achatimitierende Fläschchen (Nr. 35). Rippenschalen (Nr. 40) oder Flaschen mit quadratischem Grundriß (Nr. 52) oder die sogen. Rührstäbe (die ich für symbolische Spinnrocken halte, Nr. 112) entstanden auch in Gallien und im Rheingebiet. Einer der Glanzpunkte des römischen Teils der Kollektion, der bemalte Becher (Nr. 38), könnte durchaus auch in Rom oder Campanien hergestellt worden sein. Auch unter den Tassen und Bechern würden sich noch vereinzelte Beispiele finden.

Die Sammlung enthält zahlreiche Gläser, die in der Tradition der sidonischen Reliefgläser stehen (Nr. 41–45), unter anderem einen Becher des seltenen Typs der sogenannten Götterbecher (Nr. 46), sowie Kopfflaschen (Nr. 47–51); technisch stehen im Zusammenhang hierzu die späten Reliefkännchen mit christlichen und jüdischen Symbolen (Nr. 69–75). Das Blasen in eine Reliefform war über Jahrhunderte im syrisch-palästinensischen Raum außerordentlich beliebt. Einige gravierte Gläser, Flaschen, eine Kanne, eine Schale (Nr. 76–81) sind hervorzuheben, ebenso zwei aufgrund ihrer Dekoration (Vögelchen mit Blättern und Trauben) seltene Schlangenfadengläser (Nr. 83 und 84). Einen breiten Raum nehmen Gefäße mit üppiger Fadenverzierung ein, die besonders typisch für das östliche Glashandwerk ist (Nr. 91–102); die beiden Sattelflaschen (Nr. 99 und 100) sind mit geradezu barockem Überfluß dekoriert. Kannen, Becher und Teller (Nr. 136–139) runden die Kollektion der römischen Gläser ab.

Der zweite Teil behandelt das sassanidische und islamische Glas. Eingeleitet wird der Katalogteil mit einer konischen Lampe mit aufgeschmolzenen Nuppen (Nr. 141), die vermutlich byzantinisch ist und die noch völlig in römischer Glastradition steht. Abgeschlossen wird er von sieben geblasenen, emaillierten und vergoldeten Flaschen des späten 18. Jahrhunderts aus Indien, die Szenen aus der indischen Märchenwelt tragen (Nr. 195 a–g). Dazwischen werden 55 Gläser vom 6.–14. Jahrhundert behandelt, mehrheitlich aus dem Iran kommend.

Die Sassaniden, Nachfolger der Parther im Iran und im Zweistromland, waren zu Beginn des 7. Jahrhunderts in Kleinasien eingedrungen und bis vor Konstantinopel gerückt. Aber schon um die Mitte des 7. Jahrhunderts waren die südlichen und östlichen Teile des Mittelmeerraums, Syrien, das Zweistromland und Iran in Händen der Völker des Islam. A. von Saldern stellt in dem Vorspann dieses Katalogteils klar, daß das Glas der Epoche von 400–1400 n. Chr. in drei lose miteinander verbundene Abschnitte einzuteilen ist: Glas unter byzantinischer, sassanidischer und islamischer Vorherrschaft.

Schon in vorchristlichen Jahrhunderten ist im Zweistromland und Persien Glasschliff betrieben worden. In dieser Tradition arbeiten auch die sassanidischen Werkstätten. Sie orientieren sich stark, auch formal, an spätrömischen Schliffgläsern. Eine besondere Eigenheit ist die Dickwandigkeit der Gefäße, wodurch der Facettenschliff und der typische Kugelhohlschliff besonders breit und tiefgründig angelegt werden konnte (Nr. 142 und 143, 153 und 154). Ursprünglich glänzend (jetzt sind sie durch die Verwitterung matt), müssen die Gläser einstmals gefunktelt und geglitzert haben. Da das farblose Glasmaterial bevorzugt wurde, war die Ähnlichkeit mit dem geschätzten Bergkristall wohl ehemals verblüffend. Ganz geschliffen und geschnitten ist ein Kännchen des 10. Jahrhunderts aus farblosem Glas (Nr. 147), dessen Form besonders typisch für Gefäße dieser Art ist, und die von sassanidischen Bronze- und Keramikvorbildern übernommen wurde. Kuriositäten sind die geschnittenen kleinen Parfümflaschen in Form eines Backenzahns (weshalb sie auch „Zahnflaschen“ genannt werden, Nr. 161 und 162), die im 9. und 10. Jahrhundert im Iran, Irak und in Ägypten vorkommen.

Auch das islamische Glas bedient sich des Schliffs und Schnitts. Die Gefäße sind meist aus klarem dünnem Glas geblasen und mit pflanzlichen und tierischen Motiven geschmückt. Neben dem Schleifen wird aber auch mit verschiedenen Werkzeugen die noch heiße und weiche Gefäßwand mit großer Meisterschaft gezogen und gekniffen (Nr. 164–167, Nr. 176–179). Neuartig und typisch sind Flaschenformen mit apfelförmigem Körper und langem sich verjüngendem röhrenförmigem Hals, der meist mit einer Art Halskrause verziert ist (Nr. 164 und 165, 10.–12. Jahrhundert). Dieser lange Röhrenhals, der ganz dünn und spitz enden kann, und der an der Basis meist gegenständige Schnörkelhenkelchen hat, gehört zu einer sehr beliebten Parfümflaschenform des 12.–14. Jahrhunderts, die unter der Bezeichnung „Omom“ bekannt ist (Nr. 192). Die Kunst des Emaillierens zeigt ein Becher (vielleicht auch Lampe) des 12.–13. Jahrhunderts (Nr. 193). Neueren Datums, nämlich aus dem 18. Jahrhundert, ist als einzelnes Stück die Flügelschnabelkanne Nr. 194.

Nach dem Untergang des römischen Reiches bestand in Europa sehr wohl eine Kontinuität in der Hohlglasproduktion bis ins späte Mittelalter. Wie jedoch eingangs erwähnt, fehlen die Vertreter dieser Zeitspanne – die fränkischen Gläser und die Waldgläser – in der Sammlung Cohn. Der dritte Teil der Sammlung beginnt mit venezianischen Gläsern des frühen 17. Jahrhunderts und endet mit Gläsern des frühen 20. Jahrhunderts. Um es vorwegzunehmen: dieser Teil enthält mehrheitlich vorzügliche und qualitätvolle Stücke.

Tatsächlich waren die venezianischen Glasmacher schon sehr früh richtungweisend in Europa. Ihre Existenz wurde, wie wir im einführenden Teil dieses Kapitels erfahren, schon vor der Wende zum 1. Jahrtausend durch schriftliche Quellen erwähnt, auch wurde kürzlich eine Glashütte des 7. Jahrhunderts in Torcello in der Nähe Venedigs ausgegraben. Seit dem Jahre 1282 waren die vielen Glashütten in Venedig wegen akuter Feuergefährlichkeit auf die berühmte Insel Murano verlegt worden, von wo aus – bis heute – ein reger Handel mit allen europäischen Ländern begann. Die übrigen Hohlglaswerkstätten, die seit dem 13. Jahrhundert in der Tschechoslowakei, in Deutschland und in Frankreich arbeiteten, orientierten sich lange an den venezianischen Vorbildern. Sehr anschaulich werden die Methoden der Glasveredelung beschrieben. So die Methode der Fadenglaserstellung (Nr. 196–203), die in Stücken wie die Kleeblattkanne mit reicher Silberfassung (Nr. 198), die auch das Deckblatt des Kataloges schmückt, oder der Deckelvase (Nr. 201) gipfelt. Typisch venezianisch ist auch ein schiffsförmiger Tafelaufsatz (Nr. 207) und der einer spanischen Gefäßform folgende *cântir* (Nr. 204, irrtümlich im Text S. 194 „207“).

Die Technik, Hohlgläser mit Emailmalerei zu verzieren, entstand um 1540 in Tirol und Süddeutschland. Sie blieb als sogen. „deutsches Emailglas“ bis etwa 1700 die beliebteste und verbreitetste Verzierungsart. Besonders hervor taten sich dabei die Fabriken entlang der böhmisch-fränkischen Grenze. Die Thematik der Darstellungen war außerordentlich vielfältig, wie die 13 Stücke der Sammlung Cohn veranschaulichen (Nr. 214–226). Von besonderer Bedeutung sind darunter der blaue Becher mit der Hirschjagd (Nr. 215) und der seltene Humpen mit der satyrischen Darstellung der „Macht des Hasen“ (Nr. 218). Als Steigerung der Emailmalerei darf man die verwandte Sepia- oder Schwarzlotmalerei ansehen, die in transparenter und abschattierender Malweise stärkere künstlerische Wirkungen hervorbrachte. Zwei Becher dieser Art (Nr. 227 a und b) können vielleicht dem Nürnberger Meister Johann Schaper zugesprochen werden.

Mehrere Zwischengoldgläser des frühesten 18.–19. Jahrhunderts aus Böhmen (Nr. 231–236) geben Zeugnis von einer Technik, die bereits im 3. Jahrhundert v. Chr. in Alexandria geübt wurde: zwischen zwei klaren Glasschichten wurde eine feingravierte Goldfolie während des Schmelzprozesses festgehalten. Bemerkenswert ist, obwohl über 60 Parallelstücke dazu bekannt sind, ein wolkg lackierter konischer Becher, der paneelartig geschliffen ist, bei dem sozusagen zwei Becher ineinandergesteckt wurden, die zwischen sich, auf der Außenseite des Innengefäßes, eine Goldschicht tragen. (Nr. 230).

Sehr reich ausgestattet ist die Sammlung Cohn mit Schliffläsern aus klarem, meist farblosem Glas: Pokalen, Deckelpokalen, Bechern (Nr. 239–257) und einer Flasche (Nr. 252). Im 17. und 18. Jahrhundert gehörten diese Schliffläser zweifellos zu den künstlerischen Höhepunkten der Glasmacherei. Die beim Bergkristall geübte Technik konnte mühelos auf das in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Deutschland entwickelte Kalkglas übertragen werden, das dem venezianischen Sodaglas an Reflexionskraft weit überlegen war. Hütten in Nürnberg, Böhmen, Schlesien, aber bald auch in Brandenburg, Thüringen, Sachsen und Hessen lieferten bedeutende Erzeugnisse. Erwähnenswert in der Sammlung ist ein Nürnberger Pokal um 1712 von Christoph Dorsch mit der Porträtbüste des Freiherrn von Hochenau (Nr. 241), zu dem es nur ein (datiertes und signiertes) Gegenstück mit weiblicher Porträtbüste im Kestner-Museum Hannover gibt. Sehr elegant wirkt ein Kelch mit vierfach gekniffenem Knauf und geschliffenem Rankenwerk aus Weinblättern und Trauben mit Vögeln (Nr. 239). Mit vier allegorischen Darstellungen und dazugehörigen Sinnsprüchen verziert ist die schöne Kugelflasche (Nr. 252) aus Deutschland aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Drei geschliffene Biedermeiergläser aus Böhmen bilden die einzigen Vertreter dieser Epoche (Nr. 254–256). Eine frühe Konfektschale von Emile Gallé um 1880, emailliert, geschnitten und vergoldet und noch ganz im Stil dessen, was wir Gründerzeit nennen (Nr. 261), leitet über zu einigen Jugendstilgläsern der Ateliers Gallé und Daum (Nr. 262–265), überfangen und geätzt, mit floralen Motiven, unter denen die rosa-schwarz-weiße Vase (Nr. 262) mit in „Hammerschlag“ geschnittener Oberfläche und reliefiertem Boden sowie Inschrift am Sockel besonders interessant ist. Das Jugendstilglas schließt ab mit zwei Vertretern der Werkstatt Johann Loetz-Witwe, Klostermühle, mit

zwei Vasen mit der typischen Fadenauflage und irisierender Oberfläche, letzteres eine Reminiszenz an die regenbogenartig schillernde Haut antiker römischer Gläser (Nr. 267 und 268).

Glas ist von Anbeginn bis heute ein hochinteressanter und aufregender Werkstoff. Dies dem Leser des Katalogs und dem Betrachter der Sammlung mit Worten vermittelt zu haben, ist ein großes Verdienst A. von Salderns. Die fotografischen Abbildungen sind vorzüglich. Verlegt und gedruckt wurde das Ganze in der bewährten Qualität des Verlages Philipp von Zabern.

Edith Welker, Frankfurt am Main

Codex Egberti. Teilfaksimile-Ausgabe des Ms. 24 der Stadtbibliothek Trier. Textband von **Gunther Franz** und **Franz J. Ronig**. (Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden 1983) 2 Bände. Geb. 188,- DM.

Für das Jubiläumsjahr 1984 „2000 Jahre Stadt Trier“ brachte der Verlag Dr. Ludwig Reichert in Wiesbaden eine neue Ausgabe des Codex Egberti heraus, jener berühmten ottonischen Handschrift, die bereits im Jahre 1960 als eine Voll-Faksimile-Ausgabe unter dem damaligen Bibliotheksdirektor Hubert Schiel veröffentlicht worden war. Die Stadtverwaltung Trier hatte damals die Druckstöcke dieser Ausgabe erworben. Nur diesem Umstand ist es zu verdanken, daß ein Neudruck besorgt werden konnte, diesmal aber als Teilausgabe des Codex, aber dennoch mit sämtlichen Bilderseiten.

Den ersten Teil „Die tausendjährige Geschichte der Handschrift und deren Faksimilierung“ verfaßte Gunther Franz, der Direktor der Trierer Bibliothek. Der Verf. schildert die im Vergleich zu anderen Trierer Handschriften verhältnismäßig ruhige Geschichte des Codex Egberti: der Codex ist fast die ganze Zeit in Trier geblieben. Erzbischof Egbert (977–993) gab ihn dem Trierer Dom, von dort gelangte er in das Kanonikerstift St. Paulin, verblieb dort über alle Fährnisse der Zeiten hinweg bis zur Säkularisation und kam schließlich 1810 in die Trierer Stadtbibliothek. Die Handschrift galt bisher immer als ein Erzeugnis der Reichenauer Malerschule, wofür die Herkunftsbezeichnung der beiden Maler Keraldus und Heribertus als „Augigenses“, d. h. von der Abtei Reichenau stammend, sprach. Hubert Schiel meinte aber in der Ausgabe von 1960, Egbert habe die beiden Reichenauer Mönche für Trier gewonnen, und die Bezeichnung „Augigenses“ meine die Herkunft beider Schreiber von dort, und somit sei die Handschrift in Trier entstanden. Franz will sich in dieser Frage nicht festlegen und überläßt die Beurteilung dem kunsthistorischen Bearbeiter Ronig, der die Bezeichnung „Augigenses“ klar mit der Herkunft der Schreiber von der Reichenau beziehungsweise mit dem Kloster Reichenau selbst identifiziert. Dennoch sagt Ronig (S. 40), daß viel trierisches Sondergut im Codex enthalten sei, so daß sich „die Entstehung“ nicht „einzig und allein aus der Tradition des Inselklosters erklären ließe“.

Im Stift St. Paulin wurde die kostbare Handschrift mit dem uralten Einband – sicher aus der Egbert-Werkstatt – in der Liturgie durch alle Jahrhunderte hindurch benutzt. Im Jahre 1772 ließ das Kapitel einen neuen Einband anfertigen, wobei allem Anschein nach der „nicht dem Zeitgeschmack“ entsprechende alte Einband zerstört wurde. Der ebenfalls kostbare „neue“ Einband wurde 1794 vor dem Zugriff der französischen Kommissare gerettet, nach Frankfurt gebracht, aber dort von den ehemaligen Stiftsherren zur Sicherung des Lebensunterhaltes veräußert. Hinsichtlich der Handschrift selbst vereinbarten die Stiftsherren, daß derjenige, der als letzter am Leben bleibe, „diesen Schatz der Trierer Bibliothek übergeben solle“. Der ehemalige Kanoniker Johann Wilhelm Goetten (1770–1851) übergab dennoch den Codex bereits im Jahre 1810 der Trierer Bibliothek. Während des Zweiten Weltkrieges wurden die wertvollsten Schätze der Trierer Stadtbibliothek nach Gießen ausgelagert, und nur durch Besonnenheit und Glück sind sie dort bei dem verheerenden Luftangriff am 11. Dezember 1944 aus der brennenden Universitätsbibliothek gerettet worden.

Im zweiten Teil kommt der Kunsthistoriker zu Worte. Franz Ronig meistert als ein Kenner der Trierer, Echternacher und Metzger Buchmalerei und auch als Theologe die Probleme der Kunstgeschichte und der Ikonographie. Ronig hat sich schon seit langem mit dem Leben des Erzbischofs Egbert von Holland beschäftigt und entwirft ein umfassendes Bild von der Herkunft, Bildung und den künstlerischen Bestrebungen Egberts und auch von der Förderung des kirchlichen Lebens als Erzbischof von Trier (seit 977). Egbert ließ auch den teils verfallenen, teils baufälligen Dom restaurieren, darunter auch den antiken Ostteil. Der Verf. erläutert auch die Buchmalerei unter Egbert und behandelt dann den Codex selbst. Er zeigt die Eigenarten des Codex auf, die möglichen Vorbilder, die Traditionen, aus denen die Meister der Bilder und Ornamente schöpfen, die antiken Vorbilder, aber auch die des Bodenseeraumes