

SONDERDRUCK AUS:

BOREAS

MÜNSTERSCHE BEITRÄGE ZUR ARCHÄOLOGIE

Begründet von Werner Fuchs

Herausgegeben von Hugo Brandenburg, Dieter Korol, Dieter Salzmann,
Magdalene Söldner, Klaus Stähler

Redaktion: Holger Schwarzer



Band 33

2010

Zur spätantiken Elfenbeinpyxis in Sion

In diesem Aufsatz soll eine Elfenbeinpyxis nähere Betrachtung erfahren, welche in der Literatur zwar öfter erwähnt, jedoch bis jetzt nie genauer untersucht wurde (Taf. 9, 1.2; 10, 3.4)¹.

1883 wurde dem neu eröffneten Musée d'histoire du Valais der Schatz des Domkapitels von Sion einverleibt². Darunter befand sich auch eine Elfenbeinpyxis. Leider wissen wir nicht, wann und wie der Behälter nach Sion gekommen ist. Die Produktionsstätte ist nicht sicher zu lokalisieren. In Sion bezeugen allerdings die frühe und weite Verbreitung des Christentums bereits die beiden großen Grabkirchen des 5. Jhs. wie auch die älteste christliche Inschrift offiziellen Charakters im Alpenraum aus dem Jahr 377³.

TECHNISCHE ANGABEN

Die Höhe der Elfenbeinpyxis beträgt 7,2 cm, mit dem zum Teil erhaltenen Deckel 8,4 cm. Der Behälter weist einen leicht ovalen Grundriss auf. Während der Längendurchmesser außen 10,4 cm misst, ist der Breitendurchmesser außen 9,9 cm stark. Die Wanddicke beträgt zwischen 3,5 und 6,5 mm. Die variierende Wanddicke ist ein bekanntes Phänomen bei vielen spätantiken Elfenbeinpyxiden und auf die natürliche Anlage von Elefantenstoßzähnen zurückzuführen⁴. Die Elfenbeinpyxiden wurden aus dem unteren hohlen Teil eines Elefantenstoßzahnes beim Zahnwurzelbereich gefertigt⁵. Der Behälter ist durchgehend mit Reliefschmuck verziert, dessen Tiefe entsprechend der

An erster Stelle möchte ich herzlich Herrn P. Elsig danken, der mir die Möglichkeit bot, die Pyxis im Musée d'histoire du Valais genauer zu untersuchen und das Fotomaterial zu publizieren. Prof. J.-M. Spieser, Prof. D. Korol und Dr. des. P. Bonnekoh bin ich für kritische Besprechungen und zahlreiche Hinweise zu Dank verpflichtet.

¹ Volbach 1976, 111 Nr. 176 Taf. 89; Golay 2003, 30–33 (mit ausführlicher Literaturliste); Studer-Karlen 2004, 14–19; Bühl 2008, 11.

² Musée d'histoire du Valais, dépôt du Chapitre Cathédral de Sion, Inv. MV 152.

³ F. Glaser, Frühes Christentum im Alpenraum (Regensburg 1997) 191–192; J. Bujard, Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter 6 (Basel 2005) 120. 405.

⁴ von Barga 1994, 54–62. Zu den variierenden Wanddicken bei spätantiken Elfenbeinpyxiden s. z. B.: von Barga 1994, 61–63. Aus ihren Angaben ist zu schließen, dass eine Stärke von nur 3,5 mm, wie es z. B. bei der Pyxis in Sion der Fall ist, sehr gering ist.

⁵ A. Cutler, *The Craft of Ivory. Sources, techniques and uses of the Mediterranean World* (Washington 1985) 1–19; A. Cutler, *Five lessons in late Roman ivory*, JRA 6, 1993, 167–193; von Barga 1994, 57–62; Bühl 2008, 9–15; H. Jehle, Technologische Aspekte ausgewählter Elfenbeinarbeiten des Museums für Byzantinische Kunst, Berlin, in: G. Bühl – A. Cutler – A. Effenberger (Hrsg.), *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs* (Wiesbaden 2008) 139–147 bes. 139–140.

unterschiedlichen Wanddicke Differenzen aufweist. Die Innenseite des zylindrischen Körpers der Pyxis ist geglättet. Während die originale Deckelplatte vollständig erhalten blieb, ist der Deckelring etwa zur Hälfte abgebrochen (H 1,2 cm). Um das an der Pyxis verbleibende Stück dieses Elfenbeinreifens zu fixieren, wurden ein Metallring aufgesetzt und bestehende antike Metallmontierungen, an denen der Ring am Deckel befestigt war, durch moderne ersetzt. Der genaue Zeitpunkt der Anbringung ist jedoch nicht bekannt. Der Wulst am oberen Behälterrand bezeugt, dass der Deckel über den oberen Pyxisfalz schloss. Nicht nur der dazugehörige Deckel, sondern auch der Boden blieb erhalten, ein Materialbestand, der bei spätantiken Elfenbeinpyxiden nicht häufig anzutreffen ist⁶. Aufgrund der farblichen Übereinstimmung der Bodenplatte mit dem Behälter muss es sich um die ursprüngliche handeln⁷. An fünf Stellen auf ca. 1 cm Höhe fixieren fünf Scharniere die Bodenplatte an den zylindrischen Wänden. Diese Metallinstallationen ersetzen auch hier die originalen. Das Fehlen von weiteren Löchern lässt allerdings vermuten, dass es sich um die originale Befestigungstechnik handeln muss⁸. Die relieffreie Stelle am oberen Rand der dünneren Pyxiswandung zeigt, wo das ursprüngliche, heute nicht mehr erhaltene, quadratische Schloss angebracht war (Taf. 10, 4).

BESCHREIBUNG DER DARSTELLUNG

Unter dem Schloss zwängt sich ein griechisches Kreuz in einen Lorbeerkranz⁹.

Als Hauptszene ist auf der gegenüberliegenden Seite das Bild der Frauen am leeren Grabe Christi zu sehen (Taf. 9, 1). Der geflügelte Engel sitzt in leichter Schrägansicht auf einer niedrigen Ziegelmauer, den Kopf nach rechts gedreht. Die gewellten Haare liegen kappenartig an. Der Jüngling ist in eine Tunika und wohl in ein Pallium gekleidet. Seine rechte Hand führt einen Redegestus aus, die linke hält einen Kreuzstab¹⁰. Hinter ihm erhebt sich ein reich verzierter Muschelbaldachin

⁶ Für die Nennung der Elfenbeinpyxiden wurden einfachheitshalber die Volbach-Nummerierungen zitiert. Mit wenigen Ausnahmen, welche 1976 noch nicht bekannt waren, sind dort alle spätantiken Beispiele katalogisiert. Die Pyxis in Sion trägt die Nr. 176. Weitere Büchsen mit wahrscheinlich zeitgenössischem Deckel befinden sich in Rom, New York, Pesaro und in Kairo: Volbach 1976, 106 Nr. 164 Taf. 83; 106 Nr. 166 Taf. 84; 111 Nr. 177 Taf. 90; 114 Nr. 183 Taf. 92; 117–118 Nr. 193 Taf. 95.

⁷ Dagegen meint fälschlicherweise von Bahren (von Bahren 1994, 53), dass weder der zeitgenössische Deckel noch der Boden erhalten blieben. Dazu bereits: Bühl 2008, 10–11. Weitere auch von Bühl genannte spätantike Pyxiden mit zeitgenössischem Boden: Berlin, Essen-Werden, Pesaro: Volbach 1976, 104 Nr. 161 Taf. 82; 107–108 Nr. 169 Taf. 86; 114 Nr. 183 Taf. 92. Bühl notiert außerdem noch die Pyxis mit Darstellungen aus der Odyssee, welche in Xanten aufbewahrt wird (Volbach 1976, 72 Nr. 96 Taf. 52). Damit sind die Pyxiden in Pesaro (Volbach 1976, 114 Nr. 183 Taf. 92) und in Sion (Volbach 1976, 111 Nr. 176 Taf. 89) die einzigen bekannten, welche sowohl noch über den originalen Boden als auch den originalen Deckel verfügen.

⁸ s. dazu bes. Bühl 2008, 9–13.

⁹ Dies ist auch von anderen Stücken bekannt, s. Volbach 1976, 110 Nr. 174 Taf. 88; 112 Nr. 178 Taf. 90; 114 Nr. 183 Taf. 92; 117–118 Nr. 192 Taf. 95. Dieses Motiv reicht sicher nicht aus, um die Stücke einer Werkstatt zuzuweisen (Volbach 1976, 111), da sie stilistisch z. T. weit auseinander stehen. Nur Kreuz ohne Kranz: Volbach 1976, 111 Nr. 177 Taf. 90; 112–113 Nr. 180 Taf. 91; 114 Nr. 184 Taf. 92.

¹⁰ Eine Abbildung ohne die Metallmontierungen, auf der der Kreuzstab des Engels gut zu sehen ist, findet sich bei: St. Clair 1979a, 127.

mit gedrehten Säulen. Von beiden Seiten kommt je eine Frau mit einem hängenden Behälter in der Rechten auf den Engel zu. Jene vom Betrachter aus links vom Engel ist in Dreiviertelansicht gezeigt, während die zweite Frau auf der rechten Seite annähernd frontal zu sehen ist. Die beiden hängenden Behälter sind direkt neben dem Grab abgebildet. Die Frauen haben die freie, angewinkelte Hand ans Kinn gelegt und blicken den Engel nicht an, sondern aus dem Bild heraus. Beide sind sie in eine langärmelige, gegürtete Tunika und in eine Palla gehüllt, die sie auch über ihre Köpfe gelegt haben.

Je ein bärtiger Mann in Tunika und Pallium steht mit der erhobenen Rechten und mit einem offenen Codex in der linken, verhüllten Hand neben einer Frau (Taf. 9, 2; 10, 3). Neben jedem Mann ist ein enger Rundbogen mit gedrehten Säulen abgebildet. Zwischen den Säulen ist ein Vorhang gerafft.

Auf der Rückseite der Pyxis läuft die Achse durch das Schloss und den Lorbeerkranz (Taf. 10, 4). Beidseitig von dieser formieren sich sechs bewaffnete römische Soldaten in einer pyramidalen Anordnung (Taf. 9, 2; 10, 3. 4). Alle Wächter sind mit kurzer Tunika und bis auf einen (Taf. 10, 3) mit einem Kettenpanzer bekleidet. Drei Soldaten tragen außerdem eine Chlamys, vier haben einen Helm. Der erste Soldat rechts neben dem Schloss hat seine rechte Hand erhoben (Taf. 9, 2), während sich die restlichen fünf Soldaten auf einen mit einem stilisierten Kreuzmotiv verzierten Schild lehnen. Auf der linken Seite lehnen sich drei dieser als Grabeswächter zu bezeichnenden Soldaten auf ihre Schilde: der erste links vom Schloss stützt sich auf sein rechtes Knie und lehnt sich mit aufrechtem Oberkörper auf seinen Schild, der zweite liegt halb über dem Schild und der dritte stützt sich liegend auf seinen Schild direkt vor dem bereits erwähnten, mit einem gerafften Vorhang versehenen Rundbogen (Taf. 10, 3. 4). Auf der rechten Seite des Schlosses findet sich eine nahezu spiegelbildliche Anordnung der Grabeswächter, die beiden ersten Soldaten halten hier jedoch noch bogenartige Waffen in der linken Hand (Taf. 9, 2)¹¹.

DIE SZENE ›DIE FRAUEN AM GRABE CHRISTI‹ IN DER SPÄTANTIKEN KUNST

Das Bild der Frauen am Ostersonntag auf der Pyxis spiegelt die übliche Darstellung der Auferstehung Christi in der spätantiken Kunst wider¹². Die Szene der Frauen am Grabe Christi ist durch

¹¹ Dass es sich um einen Bogen handeln muss, bezeugen die Soldaten auf der Trajanssäule, s. z. B.: G. Depeyrot, *Légions romaines en Campagne. La Colonne Trajane* (Paris 2008) 54 Taf. 29; 167 Taf. 101; 179 Taf. 107; vgl. auch die trojanischen Soldaten auf Folio 163 r und Folio 188 v im *Vergilius Romanus*, s. z. B.: C. Bertelli – E. Gallicat – G. Garbarino – I. Lana – A. Pratesi – J. Ruysschaer (Hrsg.), *Vergilius Romanus – Codex Vaticanus Latinus 3867. Vollständige Faksimileausgabe* (Stuttgart 1986) 99–100 mit Abb.

¹² Die Evangelisten haben, wenn auch im Einzelnen mit unterschiedlichen Details, nur die Begegnung der Frauen mit dem Engel am Ostermorgen beschrieben, nicht aber den Vorgang der Auferstehung selbst: Mt. 28, 1–8; Mk. 16, 1–6; Lk. 24, 1–7; Joh. 20, 1–2. Für mehrere Details müssen wir auf die apokryphen Schriften zurückgreifen: ActPilat. 11–13; EvPetr. 8–12. Zur Szene in der spätantiken Kunst: A. Recio Vaganzones, *Maria Magdalena, protagonista de la escena »mulieres ad sepulcrum domini« en la iconografía sepulcral de occidente (siglos IV–V)*, in: *Memoria Sanctorum Venerantes*, Miscellanea in onore di Monsignor Victor Saxer (Città del Vaticano 1992) 667–688; U. Utro, *L'Angelo della Risurrezione. L'iconografia della Pasqua*, *Ecclasia* 21, 1999, 6–13; M. Perraymond, *Donne Pie*, in: F. Bisconti (Hrsg.), *Temi di iconografia paleocristiana* (Città del Vaticano 2000) 168–169.

eine Reihe von Denkmälern in spätantiker Zeit belegt, wobei das früheste bekannte Beispiel aus dem christlichen Haus in Dura Europos aus dem zweiten Viertel des 3. Jhs. stammt¹³. In der Katakombenmalerei fehlt dieses Bildthema allerdings. Auf den Sarkophagen sind erst ab der Mitte des 4. Jhs. vereinzelt Beispiele dazu bekannt. In der Mitte von zwei Sternkranzsarkophagen ist das Bild kleinformatig unter den Querbalken der Crux Invicta aufgenommen, wobei sich zwei Frauen einem Rundbau und einem davor sitzenden Engel nähern¹⁴. Auf einem zweizonigen Friessarkophag in Brescia ist eine ähnliche Darstellung zu sehen¹⁵. Anstatt eines Engels erscheint jedoch eine männliche Büste in den Wolken. Der zweizonige Friessarkophag aus Servanes zeigt erstmals drei Frauen sowie zusätzlich noch zwei Soldaten, der Engel fehlt (Taf. 12, 8)¹⁶. Die Wächter stehen beidseitig des Grabbaues hinter drei knienden Frauen. Auf dem einzonigen Friessarkophag von San Celso in Mailand nimmt dasselbe Bild am Ende des 4. Jhs. mehr Raum ein¹⁷. Auf diesem Sarkophag ist wie auf jenem aus Brescia anstatt eines Engels eine männliche Büste in den Wolken zu sehen. Außerhalb der Sepulkralkunst war die Szene um 400 im heute stark fragmentierten Kuppelmosaik im Baptisterium San Giovanni in fonte in Neapel angebracht: Die wenigen erhaltenen Reste deuten auf einen Grabbau und einen davor sitzenden Engel sowie auf eine sich nähernde Frau hin¹⁸. Im zweiten Drittel des 5. Jhs. erscheint das Bild auf den Holztüren der Kirche Santa Sabina in Rom¹⁹. Vor einem Hintergrund aus Quadermauerwerk und zwei unterschiedlich gestalteten Architekturen befinden sich zwei Frauen, die sich einem stehenden, überlebensgroßen Engel zuwenden. Der Grabbau lässt sich dort nicht zweifelsfrei als gesondertes architektonisches Gebilde fassen. Aus dem 6. Jh. (um 526) sind neben dem Mosaik im Langhaus von Sant'Apollinare Nuovo²⁰ auch einige Vertreter in der Kleinkunst zu nennen, die die Szene abbilden, und zwar das Reliquienkästchen

¹³ A. Grabar, *La fresque des saintes femmes au tombeau à Doura*, CArch 8, 1956, 9–26; C. H. Kraeling, *Excavations at Dura Europos*, Final Report 8, 2. The Christian Building (New York 1967) 78–81. 190–197. 213. Taf. 19. 20. 26–28. Ausführlicher mit diesem problematischen Bild hat sich zuletzt D. Korol beschäftigt: D. Korol (in Verbindung mit J. Rieckesmann), *Neues zu den alt- und neutestamentlichen Darstellungen im Baptisterium von Dura-Europos*, in: D. Hellholm u. a. (Hrsg.), *Ablution, Initiation, and Baptism*, Beiheft zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche Nr. 176, Berlin 2011, 1645–1653.

¹⁴ Rep. I, 388–389 Nr. 933 Taf. 149; Rep. III, 8–9 Nr. 20 Taf. 6, 2–4.

¹⁵ Rep. II, 87 Nr. 249 Taf. 84, 1.

¹⁶ Rep. III, 29–31 Nr. 42 Taf. 15, 3–5.

¹⁷ Rep. II, 87–88 Nr. 250 Taf. 84.

¹⁸ S. u. a. J.-L. Maier, *Le baptistère de Naples et ses mosaïques* (Fribourg 1964) 35–38. 93–97 Taf. 2. 5 b. 6; J. Desmulliez, *Le dossier du group épiscopal de Naples, état actuel des recherches*, *Antiquité Tardive* 6, 1998, 345–354 bes. 348–352 Taf. 2. Eine Frau ist erhalten, und eine zweite wird ergänzt.

¹⁹ G. Jeremias, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom* (Tübingen 1980) 63–65 Taf. 53; J.-M. Spieser, *The Iconographic Programme of the Doors of Santa Sabina*, in: J.-M. Spieser, *Urban and Religious Spaces in Late Antiquity and Early Byzantium* (Aldershot 2001) 47–81.

²⁰ F.-W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Geschichte und Monumente* (Wiesbaden 1969) 187–188; F.-W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Kommentar 1* (Wiesbaden 1974) 177–178; E. Penni Iacco, *La Basilica di S. Apollinare Nuovo di Ravenna attraverso i secoli* (Bologna 2004) 58–62 Taf. 54.

aus Sancta Sanctorum²¹, mehrere Pilgerampullen²², ein Medaillon in Stuttgart²³, ein Amulett im Cabinet des Médailles in Paris, ein Silberarmband in Kairo sowie drei Goldringe²⁴. Diese Kleinobjekte sowie das Mosaik zeigen den Grabbau als Mittelpunkt der Komposition. Auf einer Seite vom Grabbau befindet sich jeweils ein Engel, auf der anderen sind es zwei Frauen.

Eine Variationsvielfalt zeigt die Elfenbeinkunst im 6. Jh. Erhalten haben sich drei Elfenbeintafeln sowie zwei Elfenbeinpyxiden, welche diese Szene darstellen²⁵. Auf der Tafel in München sitzt ein Engel vor einem Grabgebäude, an das sich zwei Soldaten anlehnen (Taf. 11, 6). Drei Frauen stehen rechts vom Grabgebäude²⁶. Auf dieser Elfenbeintafel wird das Bild der Frauen am Grabe Christi mit der Himmelfahrt kombiniert, welche im oberen Teil der Tafel erscheint. Die Szene der Frauen am Grabe Christi wird auf der Elfenbeintafel in Mailand vor einem zweizonigen Grabbau gezeigt, auf dessen Dach zwei Soldaten schlafen. Vor den offen stehenden Grabtüren kniet eine Frau vor dem Engel, während sich eine zweite in gebückter Haltung diesem nähert. Beide Frauen haben ihre Arme flehend erhoben (Taf. 11, 7)²⁷. Auf der Tafel in London ist zwar wiederum das Grab in den Mittelpunkt gerückt, die beiden Frauen sitzen allerdings rechts und links vom Grabbau und kommen nicht nur von einer Seite auf diesen zu. Vor ihnen lehnt sich jeweils ein Wächter auf seinen Schild²⁸.

Einen Sonderfall stellt möglicherweise die Elfenbeinpyxis in New York dar, auf der die Wächter sowie der Engel fehlen (Taf. 11, 5)²⁹. Von zwei Seiten schreitet je eine Frau mit einem hängenden Behälter auf einen zentral dargestellten Altar zu.

²¹ Frazer 1979, 564–568; Kitzinger 1988, 60–61.

²² Die Ampullen befinden sich in Monza, Bobbio, Washington und Stuttgart. Eine Ampulle in Berlin mit dieser Szene ist verschollen. S. u. a. A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte*. Monza, Bobbio (Paris 1958); Monza: 18–20, Inv. 2–3 Taf. 5–9; 22–23 Inv. 5–6 Taf. 11. 12; 24–30 Inv. 8–14 Taf. 13. 14. 16. 18. 22. 24. 26; Bobbio: 34 Inv. 3 Taf. 34; 35–36 Inv. 5–7 Taf. 36. 37; 39 Inv. 15 Taf. 40; 39–40 Inv. 15 Taf. 45; 40–41 Inv. 17–18 Taf. 47. 48; Engemann 1973, 5–27; Barag-Wilkinson 1974, 179–187; Weitzmann 1974, 31–55; A. St. Clair, *Ampulla with Crucifixion and Women at the Tomb*, in: Weitzmann 1979, 585–586 Nr. 524 mit Abb.; Kötzsche-Breitenbruch 1984, 229–246 Taf. 25–30.

²³ Kötzsche-Breitenbruch 1984, 229–246 bes. 241–244 Taf. 27.

²⁴ Die Goldringe befinden sich in Baltimore (Walters Art Gallery), in Palermo (Museo) und in London (British Museum). Zu diesen Denkmälern umfassend: Engemann 1973, 5–27; G. Vikan, *Ring*, in: Weitzmann 1979, 496 Nr. 446 mit Abb.; Kitzinger 1980, 149–153; Kitzinger 1988, 51–73.

²⁵ Elfenbeintafeln in München, Mailand, London: Volbach 1976, 79 Nr. 110 Taf. 59; 80 Nr. 111 Taf. 60; 83 Nr. 114 Taf. 61. Elfenbeinpyxiden in Sion und New York: Volbach 1976, 111 Nr. 176 Taf. 89; 111 Nr. 177 Taf. 90. Zu den beiden Pyxiden s. St. Clair 1979a, 127–135.

²⁶ Volbach 1976, 79 Nr. 110 Taf. 59; R. Kahsnitz, *Elfenbeinrelief. Auferstehung und Himmelfahrt Christi*, in: R. Baumstark (Hrsg.), *Rom und Byzanz. Schatzkammerstücke aus bayerischen Sammlungen* (München 1998) 84–90 Nr. 9 mit Abb.; Tasso 2000, 611 Nr. 312 mit Abb.

²⁷ Volbach 1976, 80 Nr. 111 Taf. 60; H. Brandenburg, *La scultura a Milano nel IV e V secolo*, in: C. Bertelli (Hrsg.), *Milano. Una capitale di Ambrogio ai Carolingi* (Mailand 1987) 80–129 bes. 118–119 Taf. 138; Tasso 2000a, 612–613 Nr. 313 mit Abb.

²⁸ Kötzsche 1994, 80–90 mit Abb.

²⁹ Volbach 1976, 111 Nr. 177 Taf. 90; St. Clair 1979b, 581–582 Nr. 520 mit Abb.; Koenen 2010, 195 Nr. 110 mit Abb.

Am Ende des 6. Jhs. (586) tritt das Bildthema auf Folio 13 r im Rabbula-Codex auf³⁰. Auf der linken Seite eines Rundbaues sitzt ein Engel vor zwei stehenden Frauen, vor und rechts neben dem Gebäude sind bei diesem Beispiel auch die Wächter abgebildet.

DIE SZENE ›DIE FRAUEN AM GRABE CHRISTI‹ AUF DER PYXIS IN SION

Auf der Pyxis in Sion nähern sich zwei Frauen mit hängenden Behältern einem Engel. Begleitet werden die Frauen von je einem bärtigen Mann. Auf der Rückseite der Pyxis sind sechs Grabwächter abgebildet.

Der Verkünder der Nachricht kann bei einigen Beispielen fehlen³¹. Einzigartig ist, dass er auf der Pyxis in Sion zwischen den Frauen erscheint. Der Engel sitzt unter einem Baldachin auf einer niedrigen Ziegelmauer (Taf. 9, 1)³². Er hält einen Kreuzstab³³, wie ihn neben Christus bei Wunderszenen und Christus als Kleinkind auf dem Schoß der Muttergottes auch Engel in unterschiedlichen Kontexten als Attribut vorweisen³⁴. Auf den Ampullen, auf dem Mosaik in Sant'Apollinare Nuovo und auf Folio 13 r im Rabbula-Codex hat der Grabesengel ebenfalls entweder einen Kreuzstab oder einen langen Stab in der Hand, in den meisten Fällen ist es allerdings eine Buchrolle³⁵.

Während der Engel auf den frühen Bilddenkmälern wie üblich in der Kunst dieser Zeit noch flügellos ist³⁶, handelt es sich auf den Beispielen im voranschreitenden 5. Jh. zumeist um einen Flü-

³⁰ C. Cecchelli – G. Furlani – M. Salmi (Hrsg.), *The Rabbula Gospels. Facsimile edition of the miniatures of the Syriac manuscripts Plut. I, 56 in the Medicaean – Laurentian Library* (Olten 1959) 69–71; M. Bernabò (Hrsg.), *Il Tetravangelo di Rabbula*: Firenze, Biblioteca medicea laurenziana, Plut. 1, 56: *l'illustrazione del Nuovo Testamento nella Siria del VI secolo* (Rom 2008) 107 Taf. 25. 70. 71.

³¹ Nicht dargestellt ist der Grabesengel auf der Elfenbeintafel in London sowie auf der Pyxis in New York (Taf. 11, 5). Unsicher ist die Darstellung des Engels in Dura Europos, s. Korol a. O. (Anm. 13) 1653.

³² Stehend ist der Engel selten wiedergegeben, so auf zwei Sarkophagen (Rep. I, 388–389 Nr. 933 Taf. 149; Rep. III, 29–31 Nr. 42 Taf. 15, 3–5) und auf der Holztafel in Santa Sabina s. O. (Anm. 19).

³³ RBK 3 (1978) 14–119 bes. 35–36 s. v. Himmelsmächte, Erzengel und Engel (D. I. Pallas).

³⁴ Ab dem 5. Jh. kommt der Kreuzstab auf den Elfenbeinen beim Wunder tätigen Christus auf und ersetzt oftmals die Virga: V. Tsamakda, *Eine ungewöhnliche Darstellung der Heilung des Paralytikers in der Domitilla-Katakomben*, *MitChrA* 15, 2009, 25–46. Elfenbeinarbeiten, auf welchen Christus mit einem Kreuzstab abgebildet ist: Volbach 1976, 87 Nr. 125 Taf. 66; 93–94 Nr. 140 Taf. 73; 94–95 Nr. 142 Taf. 75; 100 Nr. 152 Taf. 79; 106 Nr. 166 Taf. 84; 112–113 Nr. 180 Taf. 91; 113–115 Nr. 182–185 Taf. 92. 93; 115–116 Nr. 187 Taf. 94; 117 Nr. 192 Taf. 95; 118 Nr. 194 Taf. 96; 119 Nr. 196–197 Taf. 96. 97; 123 Nr. 204 Taf. 99. Christuskind mit Kreuzstab: Volbach 1976, 72 Nr. 97 Taf. 52; 97 Nr. 145 Taf. 77; 108 Nr. 171 Taf. 87. Der Engel mit Kreuzstab in unterschiedlichen Kontexten: Volbach 1976, 87–88 Nr. 125–126 Taf. 66; 89–90 Nr. 130–131 Taf. 68; 110 Nr. 174 Taf. 88; 111 Nr. 176 Taf. 89. Die Einsatzmöglichkeiten des Kreuzstabs sind größer als diejenigen der Virga.

³⁵ So auf allen Sarkophagen, auf dem Mosaik im Baptisterium in Neapel, auf dem Reliquienkästchen aus Sancta Sanctorum und auf der Elfenbeintafel in Mailand (Taf. 11, 7). Zu den erwähnten Beispielen s. jeweils die Anmerkungen weiter oben.

³⁶ Flügellos ist er z. B. auf allen Sarkophagen und auf dem Mosaik im Baptisterium in Neapel. Auch auf der Elfenbeintafel in München und auf jener in Mailand hat er keine Flügel (Taf. 11, 6. 7).

gelträger und damit eindeutiger um einen Engel³⁷. Ähnlich verhält es sich beim Nimbus. Die Engel werden seit Anfang des 5. Jhs. in der Regel mit einem Nimbus ausgestattet³⁸. Der Engel auf der vermutlich im 6. Jh. entstandenen Pyxis in Sion bildet daher in diesem Zusammenhang eine Ausnahme, da er keinen Nimbus trägt³⁹.

Das Grab Christi wird auf den meisten Bilddenkmälern als reich ausgestatteter monumentaler Rundbau gezeigt⁴⁰. Auf einigen besteht die Grabädikula aus einem Ciborium und eventuell einem Tambour als Kuppel darüber oder aus einem einfachen Giebelbau⁴¹. Auf der Pyxis in Sion erhebt sich hinter dem Engel ein reich verzierter Muschelbaldachin mit gedrehten Säulen. Diese Konstruktion findet sich noch auf anderen christlichen Elfenbeinarbeiten⁴², die keine Frauen am Grabe zeigen, und zwar ist sie insbesondere auf zwei Elfenbeinwerken des 6. Jhs. auffällig vertreten, so auf dem Mitteltäfelchen in Ravenna über dem thronenden Christus sowie auf der Tafel in Manchester über der Magieranbeutung⁴³. Analog zu diesen Beispielen dient der Baldachin auch auf der Pyxis in Sion zur Heraushebung des Bilddetails. Eine wichtige bildliche Parallele für diese Architektur, aber nicht für diese Szene, ist außerdem auf der Pyxis in Cleveland aus dem 6. Jh. zu erkennen⁴⁴. Unter dem Baldachin befindet sich ein Tisch mit einem Buch und einem Kreuz dahinter. Die hängenden Lampen und gerafften Vorhänge deuten auf das Innere eines Raumes hin, in dem sich ein Altar befindet. Dieser ist jedoch auf diesem Beispiel nicht in die übrigen neutestamentlichen Szenen eingebunden⁴⁵. Eine ähnliche Konstruktion gibt es auf der Pyxis in New York, wo die Gliederung der Relieffläche noch deutlicher als dreifach überkuppelter Baldachin mit Vorhängen zu finden und wo ebenfalls ein Sanktuarium angedeutet

³⁷ A. Arbeiter, Die Entwicklung der Engelsdarstellungen in der frühchristlichen Kunst, in: T. Nagel (Hrsg.), *Der Koran und sein religiöses und kulturelles Umfeld* (München 2010) 1–74 bes. 45–47.

³⁸ RAC 5 (1962) 258–322 bes. 311 s. v. Engel X (in der Kunst) (Th. Klauser). Einen Nimbus trägt er auf dem Reliquienkästchen aus Sancta Sanctorum, auf Folio 13 r im Rabbula-Codex, auf dem Mosaik in Sant'Apollinare Nuovo, auf dem Silberarmband in Kairo, auf dem Amulett in Paris und den Goldringen, auf den Ampullen und auf der Tafel in Mailand (Taf. 11, 7).

³⁹ Auf einigen früher datierten, bereits erwähnten Beispielen fehlt der Nimbus, so z. B. auf den Sarkophagen, auf dem Mosaik im Baptisterium in Neapel und auf der Elfenbeintafel in München (Taf. 11, 6).

⁴⁰ Bilddenkmäler mit Rundbau: Sarkophage (Rep. I, 388–389 Nr. 933 Taf. 149; Rep. II, 87 Nr. 249 Taf. 84, 1; Rep. II, 87–88 Nr. 250 Taf. 84; Rep. III, 29–31 Nr. 42 Taf. 15, 3–5; Rep. III, 8–9 Nr. 20 Taf. 6, 2–4); Elfenbeintafeln in München, Mailand und London (Volbach 1976, 79–80 Nr. 110–111 Taf. 59, 60; 83 Nr. 114 Taf. 61); Folio 13 r im Rabbula-Codex; Mosaik in Sant'Apollinare Nuovo. Einige Forscher bringen diese Darstellungen mit der Rotunda an der Grabeskirche in Jerusalem in Verbindung: Barag-Wilkinson 1974, 179–187; Engemann 1973, 5–27; Weitzmann 1974, 31–55; Frazer 1979, 564–568; M. Biddle, *The Tomb of Christ* (Stroud 1999) 20–28.

⁴¹ So auf den Ampullen und den Ringen sowie dem Amulett im Cabinet des Médailles in Paris und auf dem Silberarmband in Kairo. Zu den Darstellungstypen der Grabädikula auf den Ampullen s. Engemann 1973, 25.

⁴² z. B. Volbach 1976, 89–90 Nr. 131–133 Taf. 68, 69; 107 Nr. 167 Taf. 86.

⁴³ Volbach 1976, 87 Nr. 125 Taf. 66; 88 Nr. 127 Taf. 67. Zum Diptychon aus Murano: C. Rizzardi, *Il dittico di Murano conservato nel Museo Nazionale di Ravenna. Aspetti e problematiche*, in: M. Sotomayor (Hrsg.), *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di Padre Alejandro Recio Veganzones* (Città del Vaticano 1994) 485–496 Taf. 1.

⁴⁴ Volbach 1976, 114 Nr. 184 Taf. 92; F. Mütterich, *Une Pyxide d'ivoire du Cleveland Museum of Art*, *CArch* 10, 1959, 201–206; St. Clair 1979a, 131–133; A. St. Clair, *Pyxis with New Testament scenes*, in: Weitzmann 1979, 579–580 Nr. 519 mit Abb.

⁴⁵ Auf der Pyxis sind die Verkündigung, die Auferweckung des Lazarus sowie die Blindenheilung dargestellt.

ist (Taf. 11, 5)⁴⁶. Auf dieser Pyxis wie auf derjenigen in Sion nähern sich zwei Frauen einer Zentralkomposition, bei der es sich auf der Pyxis in Sion allerdings um einen Engel unter einem Baldachin handelt (Taf. 9, 1; 11, 5). Auf beiden Pyxiden betont der Baldachin den Mittelpunkt der Szene⁴⁷.

Wie auch in den verschiedenen Textquellen die Anzahl der Frauen bei der Episode schwankt, so sind auf den Bildträgern entweder zwei oder drei Frauen wiedergegeben⁴⁸. Auf der Pyxis in Sion kommen zwei Frauen mit einem an einer Kette hängenden, in diesem Zusammenhang wohl als Weihrauchgefäß zu deutenden Behälter in der rechten Hand auf den zentral dargestellten Engel zu⁴⁹. Eine Parallele dazu gibt es nicht bei der Szene der Frauen am Grabe, sondern nur auf der bereits erwähnten Pyxis in New York, wo sie sich einem Altar nähern und einen (nur etwas anders geformten) Behälter in den Händen halten (Taf. 11, 5). Die beiden Frauen haben auf der Pyxis in Sion die freie, angewinkelte Hand im Trauergestus ans Kinn gelegt (Taf. 9, 1)⁵⁰.

Eine völlige Neuerung der frühchristlichen Ikonographie bedeutet die Einfügung der beiden nahezu frontal wiedergegebenen bärtigen Männer in Tunika und Pallium in diese Episode (Taf. 9, 2; 10, 3). Der Bärtige rechts weist einen gänzlich kahlen Schädel auf, während der andere eine sogenannte Turbanfrisur hat. Die Physiognomie spricht für eine Identifikation von Petrus und Paulus. Trotz ihrer Nähe zur Hauptszene ist nur der linke Mann der neben ihm stehenden Frau leicht zugewendet (Taf. 9, 2). In ihren verhüllten Linken halten beide Männer ein Buch oder einen Codex, die Rechte ist erhoben. Neben diesen männlichen Figuren markiert auf beiden Seiten ein enger Rundbogen mit gedrehten Säulen und einem gerafften Vorhang dazwischen die Trennung zur zweiten Seite der Pyxis, wo sich ruhende Soldaten befinden.

Schlafende Soldaten unter dem Querbalken der Crux Invicta sind ab dem zweiten Drittel des 4. Jhs. ein häufig auftretendes Motiv im Zentrum der frühchristlichen Sarkophage und weisen dort symbolisch auf das Wunder der Auferstehung hin⁵¹. Das Motiv der schlafenden Soldaten kommt auch

⁴⁶ Volbach 1976, Nr. 177; St. Clair 1979b, 581–582 Nr. 520 mit Abb.; Koenen 2010, 195 Nr. 110 mit Abb.

⁴⁷ Der Baldachin könnte sich nach St. Clair gleichzeitig auf eine reale Konstruktion über dem Grab in der Rotunda beziehen, s. St. Clair 1979a, 130–131.

⁴⁸ Am häufigsten sind es auf den erwähnten Beispielen immer zwei Frauen. Drei Frauen kommen etwa auf dem Sarkophag aus Servanes (Rep. III, 29–31 Nr. 42 Taf. 15, 3–5) (Taf. 12, 8) oder auch auf der Tafel in München (Volbach 1976, 79–80 Nr. 110 Taf. 59) vor.

⁴⁹ Weihrauchgefäße machen in diesem Kontext einen Sinn, hängen üblicherweise jedoch an drei Ketten. Wenige Beispiele an einer Kette kommen aus dem östlichen Mittelmeerraum und werden ins 6. und 7. Jh. (?) datiert, s. M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection I* (Washington 1962) 42–45 Nr. 45–49 Taf. 32, 33; V. H. Elbern, *Räuchergefäß mit Hängekette*, in: L. Wamser – G. Zahlhaas (Hrsg.), *Rom und Byzanz. Archäologische Kostbarkeiten aus Byzanz* (München 1998/99) 44–46 Nr. 31 mit Abb. Ein Beispiel einer Wiedergabe eines Behälters an einer Kette findet sich bei der Personifikation der Kosmesis auf dem Bodenmosaik der Basilika in Qasr-el-Lebia (6. Jh.): E. Alföldi-Rosenbaum – J. Ward-Perkins, *Justinianic Mosaic Pavements in Cyrenaican Churches* (Rom 1980) 123 Taf. 5, 1. Der heilige Stephanos trägt auf einem Kelch aus dem Attarouthi-Schatzfund ebenfalls ein solches Objekt: D. Piguët-Panayotova, *The Attarouthi Chalices*, *MSPätAByz* 6, 2009, 24 Abb. 9, 1. Für diesen Hinweis danke ich herzlich Dr. des. B. Furlas.

⁵⁰ M. L. Heuser, *Gestures and their meaning in Early Christian Art* (Harvard Univ. Diss. 1954) 184–200; Kötzsche 1994, 80–90 mit Abb. Auf der Pyxis in New York führt nur die linke Frau diesen Gestus aus.

⁵¹ B. Brenk, *The Imperial Heritage of Early Christian Art*, in: K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. A symposium* (Princeton 1980) 39–52; G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage* (München 2000) 194.

auf einer Gürtelschnalle aus Elfenbein in Arles aus dem 6. Jh. vor. Die Soldaten lehnen sich schlafend an den Grabbau, die Frauen fehlen allerdings⁵². Andererseits werden die Wächter bei den oft verkürzten Darstellungen dieses Themas wohl aus Platzgründen nicht aufgenommen⁵³. Abgebildet werden sie besonders auf den Elfenbeintafeln⁵⁴. Die Soldaten lehnen sich auf den Elfenbeintafeln jeweils schlafend an den Grabbau. Eine solch große Anzahl von Grabwächtern, wie es auf der Pyxis in Sion der Fall ist, ist ungewöhnlich (Taf. 10, 4). Eine Seltenheit ist auch, dass die Soldaten auf der Pyxis in Sion nicht am eigentlichen Grabbau dargestellt sind, sondern von diesem getrennt abgebildet werden. Ihre Darstellung verfolgt wohl eine Doppelstrategie. Einerseits betont sie das Wunder der Auferstehung und andererseits passt sie sich dem Bildträger an: die Soldaten füllen den restlichen Platz der Pyxis aus.

FAZIT

Die Elfenbeinpyxis in Sion wird wie die meisten Pyxiden ins 6. Jh. datiert⁵⁵. Ihre Ikonographie unterscheidet sich von anderen bekannten Darstellungen derselben Szene aus dem 6. Jh. vor allem dadurch, dass das Grab nicht als architektonisches Gebilde fassbar ist, sondern als Baldachin. Eine solche Konstruktion zeigt auch die Pyxis in New York, wo im Gegensatz zur Pyxis in Sion kein Engel auf einer Ziegelmauer unter dem Baldachin sitzt, aber ein Altar abgebildet ist (Taf. 11, 5). Bemerkenswert ist jedoch auf der Pyxis in Sion und derjenigen in New York, dass sich jeweils Frauen mit hängenden (nur etwas unterschiedlich gestalteten) »Behältern« einem zentralen Bildmotiv nähern⁵⁶. Wie auf der Pyxis in New York die Frauen mit hängenden Behältern sich dem Altar nähern, wenden sie sich auf der Pyxis in Sion dem Engel zu (Taf. 9, 1). Die wichtigsten Protagonisten der Szene am Ostersonntag, der Engel und die Frauen, sind auf der Pyxis in Sion anwesend. Der übrig bleibende Platz des Behälters ist weiteren Figuren gewidmet, die an der Szene als Zeugen teilnehmen. Außergewöhnlich und zum ersten Mal überhaupt dargestellt sind die beiden bärtigen Männer neben den Frauen. Wenn auf den spätantiken Bilddenkmälern Grabwächter dargestellt sind, dann zumeist zwei. Auf der Pyxis in Sion sind es ungewöhnlicherweise sechs Soldaten (Taf. 10, 4).

⁵² Volbach 1976, 127 Nr. 215 Taf. 100; J.-M. Cailliet, *L'ivoire et l'os*, in: N. Duval (Hrsg.), *Naissance des arts chrétiens* (Paris 1991) 326–328.

⁵³ Wie z. B. auf den bereits erwähnten Ampullen und den Ringen sowie dem Amulett im Cabinet des Médailles in Paris und auf dem Silberarmband in Kairo.

⁵⁴ Volbach 1976, 79–80 Nr. 110–111 Taf. 59. 60; 83 Nr. 114 Taf. 61. Darüber hinaus sind sie auch auf dem Sarkophag aus Servanes (Rep. III, 29–31 Nr. 42 Taf. 15, 3–5) (Taf. 12, 8) und auf Folio 13 r im Rabbula-Codex dargestellt. Während sie auf dem Sarkophag unbeteiligt abgebildet sind, werden sie im Rabbula-Codex erschrocken gezeigt.

⁵⁵ Volbach 1976, 111; St. Clair 1979b, 581–582 Nr. 520 mit Abb.; Cutler 1991, 1761–1762; Koenen 2010, 195 Nr. 109 mit Abb. Dieser Aspekt konnte im Rahmen der ikonographischen Analyse nicht vertieft werden und wird an einer anderen Stelle nachgeholt.

⁵⁶ Auf der Pyxis in New York (Taf. 11, 5) handelt es sich beim Gegenstand eher um ein Gefäß, und auf der Pyxis in Sion (Taf. 9, 1) wirkt er mehr wie ein Behälter.

Der Elfenbeinbehälter in Sion weist einen erstaunlich guten Erhaltungszustand auf. Die Schnitzarbeit ist sehr regelmäßig und zeigt fein ausgearbeitete Oberflächendetails. Der symmetrische und ausgeglichene Aufbau der Komposition ist dieser Pyxis eigen. Die Figuren sind individuell ausgeführt, die Bewegungen muten natürlich und dynamisch an, obwohl die Komposition einer strengen Symmetrie und einer durchgehenden Isokephalie untergeordnet ist. Eigenartig ist die Verwendung der geringeren Waddicken für die Hauptszene mit dem Engel. Ansonsten sind die Figuren wie auch die Hintergrundelemente in einem relativ hohen Relief fertig ausgearbeitet, Ritzzeichnungen kommen dagegen nicht vor⁵⁷.

Die Pyxis wurde nur mit einer Szene ausgeschmückt, wogegen auf den meisten spätantiken Pyxiden das runde Medium für einen Erzählfluss oder zumindest das Aneinanderreihen von mehreren Szenen typisch ist⁵⁸. Sogar die Darstellung von zwei verschiedenen Szenen findet sich relativ selten auf spätantiken Pyxiden⁵⁹. Zwar entbehrt die Pyxis in Sion jeglicher Erzählform, dagegen ist eine Episode, welche auf den anderen zeitgenössischen Bildträgern zumeist als Kurzszene erscheint, reich ausgestattet. Nur noch auf einzelnen weiteren Pyxiden kommt ebenfalls bloß eine Szene vor: Die Szene der Frauen am Grabe Christi wird womöglich symbolisch auf der Pyxis in New York angedeutet, die Szene der Brotvermehrung tritt auf zwei Elfenbeinpyxiden auf⁶⁰. Beide Szenen, Brotvermehrung wie das Geschehen am Ostersonntag, werden auf keiner weiteren Elfenbeinpyxis in eine Folge von mehreren Szenen eingefügt, sondern nur auf den genannten Beispielen bewusst isoliert aufgenommen und mit mehreren Details und Nebenmomenten platzfüllend ausgestattet. Den beiden Szenen ist gemeinsam, dass sie mit der Liturgie bzw. dem Altar Christi in direkter Beziehung stehen.

Der Akzent der Bildformulierung ist auf der Pyxis in Sion deutlich auf die Verkündigung der Auferstehung Christi gelegt. Die Ausschmückung der Pyxis mit der Szene der Frauen am Grabe Christi und die in diesem Zusammenhang wohl zu deutenden Weihrauchbehälter der Frauen sowie die Wiedergabe des Grabes Christi im Mittelpunkt der Darstellung als Ciborium deuten auf einen liturgischen Gebrauch hin⁶¹. Dies weist wohl auf eine Nutzung der Pyxis als Hostienbüchse, die

⁵⁷ Einritzungen, besonders der Hintergrundmotive, sind auf spätantiken Elfenbeinpyxiden häufig anzutreffen, vgl. z. B. Volbach 1976, 105 Nr. 162 Taf. 83; 106 Nr. 165–166 Taf. 84; 107–108 Nr. 169 Taf. 86; 113–114 Nr. 181–183 Taf. 91. 92; 115–116 Nr. 186–187 Taf. 94; 117–119 Nr. 192–197 Taf. 95–97.

⁵⁸ z. B. Volbach 1976, 105–106 Nr. 162–163 Taf. 82. 83; 108 Nr. 170 Taf. 86; 110 Nr. 174 Taf. 88; 112–113 Nr. 180 Taf. 91; 113–116 Nr. 182–187 Taf. 92–94; 117–119 Nr. 193–196 Taf. 95–97.

⁵⁹ Zwei verschiedene Szenen, z. B. Volbach 1976, 104 Nr. 161 Taf. 82; 106 Nr. 164 Taf. 83; 108 Nr. 171 Taf. 87; 109 Nr. 173 Taf. 88 (Fragmente wurden nicht mitgezählt). Außerdem können auf einigen Pyxiden auch mehrere Episoden einer Person aus dem Alten Testament (Moses, Jonas, Daniel, Joseph, die drei hebräischen Jünglinge) oder einer Heiligenfigur (Menas) erscheinen, z. B. Volbach 1976, 107 Nr. 167 Taf. 85; 108–109 Nr. 172 Taf. 87; 110–111 Nr. 175 Taf. 89; 112 Nr. 178 Taf. 90; 113 Nr. 181 Taf. 91; 117 Nr. 190–191 Taf. 95.

⁶⁰ Brotvermehrung: Volbach 1976, 106 Nr. 165–166 Taf. 84. Die Geburt Christi könnte auch zu dieser Kategorie gerechnet werden, sie wird jedoch mit verwandten Episoden wie z. B. der sogenannten Anbetung der Hirten und der Huldigung der Magier ausgeschmückt: Volbach 1976, 107–108 Nr. 169 Taf. 86; 108 Nr. 171 Taf. 87; 109 Nr. 173 Taf. 87.

⁶¹ Nach dem Ausweis der schriftlichen Quellen des 5.–6. Jhs., die meist aus dem Ostmittelmeerraum stammen, lässt sich der Altar mit dem Grabe Christi gleichsetzen, s. dazu: St. Clair 1979a, 130–131.

während der Eucharistiefeyer auf dem Altar stand⁶². Es handelt sich mehr als nur um einen bloßen Bildträger, der Dekor bietet vielmehr einen eindeutigen Hinweis auf einen kirchlichen Gebrauch.

LITERATURVERZEICHNIS

- Barag –
 Wilkinson 1974 D. Barag – J. Wilkinson, The Monza-Bobbio flasks and the Holy Sepulchre, *Levant* 6, 1974, 179–187.
- von Barga 1994 F. von Barga, Zur Materialkunde und Form spätantiker Elfenbeinpyxiden, *JbAC* 37, 1994, 54–62.
- Bühl 2008 G. Bühl, The Making of Early-Byzantine Pyxides, in: G. Bühl – A. Cutler – A. Effenberger (Hrsg.), *Spätantike und byzantinische Elfenbeinbildwerke im Diskurs* (Wiesbaden 2008) 9–15.
- Cutler 1991 The Oxford Dictionary of Byzantium 3 (Oxford 1991) 1761–1762 s. v. Pyxis (A. Cutler).
- Engemann 1973 J. Engemann, Palästinensische Pilgerampullen im F. J. Dölger-Institut in Bonn, *JbAC* 16, 1973, 5–27.
- Frazer 1979 M. E. Frazer, Holy Sites representations, in: K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. Late antique and early Christian art* (Princeton 1979) 564–568.
- Golay 2003 L. Golay, Pyxide réutilisée comme reliquaire, in: M. C. Morand – Ph. Leryen (Hrsg.), *Sion. Musée cantonal d'histoire* (Sion 2003) 30–33.
- Kitzinger 1980 E. Kitzinger, Christian Imagery, in: K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. A Symposium* (New York 1980) 149–153.
- Kitzinger 1988 E. Kitzinger, Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art, *CArch* 36, 1988, 51–73.
- Koenen 2010 U. Koenen, Pyxis mit der Darstellung der Frauen am Grab Christi, in: J. Frings – H. Willinghöfer (Hrsg.), *Byzanz. Pracht und Alltag* (Bonn 2010) 195 Nr. 110 mit Abb.
- Kötzsche-
 Breitenbruch 1984 L. Kötzsche-Breitenbruch, Pilgerandenken aus dem Heiligen Land, in: E. Dassmann – K. Thraede (Hrsg.), *Vivarium, Festschrift Theodor Klauser*, *JbAC Ergb.* 11 (Münster 1984) 229–246 Taf. 25–32.
- Kötzsche 1994 L. Kötzsche, Die trauernden Frauen. Zum Londoner Passionskästchen, in: D. Buckton – T. A. Heslop (Hrsg.), *Studies in Medieval Art and Architecture presented to Peter Lasko* (Stroud 1994) 80–90 mit Abb.
- Rep. I F. W. Deichmann (Hrsg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I. Rom und Ostia* (Wiesbaden 1967).
- Rep. II J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt* (Mainz a. Rh. 1998).
- Rep. III B. Christern-Briesenick, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage III. Frankreich, Algerien, Tunesien* (Mainz a. Rh. 2003).
- St. Clair 1979a A. St. Clair, The Visit to the Tomb: Narrative and Liturgy on Three Early Christian Pyxides, *Gesta* 18, 1979, 127–135.

⁶² Kurz erwähnt bei: Koenen 2010, 195 Nr. 110. Volbach 1976, 103 führt aus, dass das Konzil von Narbonne (589) vorschreibt, dass Behälter zur Aufbewahrung der Eucharistie verwandt werden. Im Text werden Pyxiden nicht explizit genannt, können aber wahrscheinlich mit diesen Behältern in Verbindung gebracht werden. Cutler 1991, 1762 nennt ebenfalls kurz diesen Konziltext und meint, dass Pyxiden mit symbolischen Darstellungen eine liturgische Nutzung erfuhren. Zum Konziltext s. J. Vives, *Concilios Visigóticos e Hispano-Romanos* (Madrid 1963) 146–150.

- St. Clair 1979b A. St. Clair, Pyxis with Women at the Tomb, in: K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. Late antique and early Christian art* (Princeton 1979) 581-582 Nr. 520.
- Studer-Karlen 2004 M. Studer-Karlen, *Les Femmes au Tombeau: Une pyxide en ivoire du Musée Cantonal d'Histoire de Sion*, *Desmos* 36, 2004, 14-19.
- Tasso 2000 F. Tasso, *Avorio con scena di Ascensione*, in: S. Ensoli – E. La Rocca (Hrsg.), *Aurea Roma. Della Città pagana alla Città cristiana*, *Ausstellungskatalog Rom (Rom 2000)* 611.
- Tasso 2000a F. Tasso, *Avorio con Marie al sepolcro*, in: S. Ensoli – E. La Rocca (Hrsg.), *Aurea Roma. Della Città pagana alla Città cristiana*, *Ausstellungskatalog Rom (Rom 2000)* 612 f.
- Volbach 1976 W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* 3 (Mainz a. Rh. 1976).
- Weitzmann 1974 J. K. Weitzmann, *Loca sancta and the representational arts of Palestine*, *DOP* 28, 1974, 31-55.
- Weitzmann 1979 K. Weitzmann (Hrsg.), *Age of Spirituality. Late antique and Early Christian art* (Princeton 1979).



1. Elfenbeinpyxis Vorderseite: Die Frauen am Grabe Christi. Sion, Musée d'histoire du Valais, Inv. MV 152 (H. Preissig).



2. Elfenbeinpyxis linke Seite: Bärtiger und Grabwächter. Sion, Musée d'histoire du Valais, Inv. MV 152 (R. Barradi).



3. Elfenbeinpyxis rechte Seite: Bärtiger und Grabwächter. Sion, Musée d'histoire du Valais, Inv. MV 152 (H. Preissig).



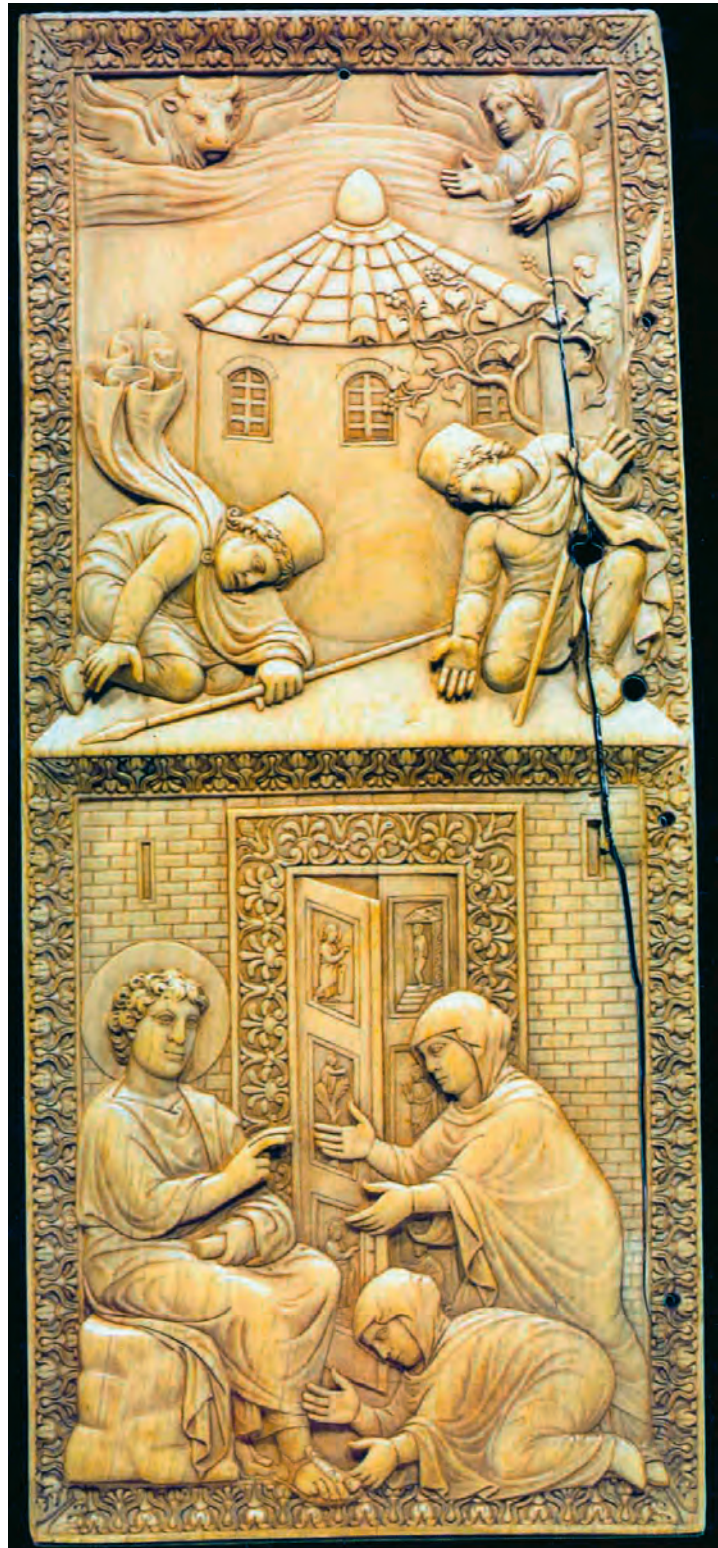
4. Elfenbeinpyxis Rückseite: Die ruhenden Grabwächter. Sion, Musée d'histoire du Valais, Inv. MV 152 (H. Preissig).



5. Elfenbeinpyxis: Zwei Frauen wenden sich einem Altar zu. New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. 17.190.57 (nach Koenen 2010, 195 Nr. 110 mit Abb.).



6. Elfenbeintafel: Drei Frauen am Grabe Christi und Himmelfahrt Christi. München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. M 157 (nach Tasso 2000, 611 Nr. 312 mit Abb.).



7. Elfenbeintafel: Zwei Frauen am Grabe Christi. Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco, Inv. A 9 (nach Tasso 2000, 612–613 Nr. 313 mit Abb.).



8. Zweizoniger Friessarkophag: Drei kniende Frauen am Grabe Christi. Arles, Musée de l'Arles antique (M. Studer-Karlen, mit freundlicher Genehmigung des Museums).