

Elisabeth Jastrzebowska

Boten, Magier und Pilger

In der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends gibt es keine andere Darstellung, die derart sinnbildlich die Wende des Heidentums zum Christentum manifestiert wie die Szene von der Anbetung der Magier. Diese Szene gehört auch zu den bekanntesten und am meisten untersuchten Szenen der christlichen Ikonographie. Da Hugo Brandenburgs Interesse stets der Wende des Heidentums zum Christentum galt, er darüber hinaus bereits vor Jahren meine Aufmerksamkeit auf die Alsengemmen (wovon sich übrigens vier Stücke im Domschatz zu Münster befinden) lenkte, sind genügend Gründe gegeben, dem Jubilar zu Ehren diesem Thema noch einige Überlegungen zu widmen¹. Die Anbetung der Magier taucht erst am Anfang des 4. Jhs. in der christlichen Ikonographie in der Katakombenmalerei und auf Sarkophagreliefs auf². Dargestellt ist das neutestamentliche Ereignis, das im Matthäusevangelium (2,1-12), im Protevangelium des Jakobus (21,1-3, aus der zweiten Hälfte des 2. Jhs.)³ und im Pseudo-Matthäus (17,1-5, aus dem 4./5. Jh.) beschrieben wurde:

*"Transacto autem secundo anno, uenerunt magi ab oriente interrogabant Iudaeos dicentes: Vbi est rex qui natus est nobis? Vidimus enim stellam eius in oriente et uenimus adorare eum. (...) Euntibus autem magis in uia apparuit stella et quasi ducatum praestaret illis, antecedebat eos quousque peruenirent ubi erat puer. Videntes autem stellam magi quasi sunt gaudio magno et ingressi inuenerunt infantem lesum sedentem in sinu Mariae. Tunc aperuerunt thesauros suos et ingentibus muneribus singuli singulos aureos. Vnus optulit aurum, alius thus, tertius uero myrram"*⁴.

Die Anbetung der Magier wurde in der frühchristlichen Literatur oft erwähnt (seit Ignatius von Antiochien), zuerst hauptsächlich zu "apologetischen Zwecken", dann mit "einer innerkirchlich-theologischen Auslegung"⁵. Am theologischen Gehalt dieser Szene scheint jedoch bei den Kirchenvätern wenig geachtet zu werden. Weder in den Evangelien noch in den patristischen Texten wird beschrieben, wie die Magier ausgesehen, wie sie ihre Gaben dargebracht haben und auf welche Weise die Anbetung verlaufen ist. Nur die Gaben wurden symbolisch bewertet: Myrrhe "für das sterbliche Geschlecht des Menschen", Gold für den König und Weihrauch für den Gott⁶.

Die verschiedenen Darstellungen dieses Ereignisses kamen der Schilderung des Pseudo-Matthäus am nächsten, wonach die Magier erst zwei Jahre nach der Geburt Christi gekommen sind, was nicht un-

¹ Zu den münsteraner Alsengemmen vgl. P. Pieper, Der Domschatz zu Münster (1981) Nr. 41-42; M. Schulze-Dörrlamm, Bemerkungen zu Alter und Funktion der Alsengemmen, AKorrBl 20, 1990, 223 f. Nr. 13. 26.

² Vgl. vor allem H. Kehrler, Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst 1 (1908); G. Vezin, L'adoration et le cycle des mages dans l'art chrétien primitif (1950); J. Deckers, Die Huldigung der Magier in der Kunst der Spätantike, in: Die Heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung (1982) 20-32; E. Jastrzebowska, Bild und Wort. Das Marienleben und die Kindheit Jesu in der christlichen Kunst vom 4. bis zum 8. Jh. und ihre apokryphen Quellen (1992) 8-10. 110-113. 168-192.

³ E. Hennecke - W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen (1989) 347 f.

⁴ J. Gijssels, Die unmittelbare Textüberlieferung des sog. Pseudo-Matthäus (1981), Anhang nach dem Codex Remensis von 1395; vgl. auch Jastrzebowska a.O. 111.

⁵ E. Dassmann, Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst (1973) 316-322; vgl. auch Deckers a.O. 22 f.

⁶ Irenaeus, Adversus haereses 3,10; vgl. Vezin a.O. 31; Dassmann a.O. 318.

bedingt bedeutet, daß die Szenen durch den Text inspiriert wären; es könnte auch umgekehrt sein⁷. Maria sitzt im Profil rechts oder links der Szene, hält den kleinen Jesus - in der Größe eines ungefähr zweijährigen Kindes - auf ihrem Schoß, und die Magier nähern sich von der jeweils entgegengesetzten Seite. Die wenigen Ausnahmen dieser Komposition mit zwei oder vier Magiern, die die zentral sitzende, in Frontalansicht dargestellte Maria flankieren (in der Katakombenmalerei), oder mit dem neugeborenen Jesuskind, das bis zum Kopf in Windeln gewickelt ist (auf Kindersarkophagen), sind hier bedeutungslos⁸. Die Gruppe der Magier wird auf den Sarkophagen oft doppelt dargestellt, d.h. abgesehen von der Huldigungsszene zeigen diese die Magier als Reisende, die sich, dem Stern folgend, der Krippe nähern⁹; auf zwei Sarkophagreliefs aus Arles bilden diese ankommenden Magier sogar eine Gruppe lebendig miteinander diskutierender Reisender, die sich der darüber dargestellten Krippe nähern, ohne aber das Jesuskind anzubeten¹⁰. Von großer Wichtigkeit ist für unsere Überlegungen die Form der Anbetungsszenen und der damit eng verbundene Sinn dieser Darstellungen. Maria mit dem Kind auf dem Schoß sitzt oft auf einem durch eine Draperie erhöhten Sessel und hat ihre Füße auf einem Suppedaneum (Abb. 1); die Magier tragen orientalische Gewänder sowie phrygische Mützen und führen Kamele (Sarkophagreliefs); vor allem aber bringen sie die - bis auf den Kranz - meist nicht erkennbaren Geschenke, die sie oft auf den zum Zeichen der Ehrfurcht in Stoff gehüllten Händen tragen; häufig werden sie durch einen Stern geführt oder begleitet. Die orientalische, bzw. persische Gewandung der Magier besteht aus knöchellangen Hosen, Sandalen mit Riemen, kurzen gegürteten Tuniken mit langen Ärmeln, kurzen Mänteln auf den Schultern und vor allem aus phrygischen Mützen.



Abb. 1 Fragment eines christlichen Kindersarkophags im Vatikan, Anfang des 4. Jhs. (Zeichnung Jastrzebowska)

Man hat schon vor langer Zeit überzeugend nachgewiesen, daß all diese ikonographischen Merkmale der Szene der Magieranbetung aus der kaiserlichen Repräsentationskunst abzuleiten sind. Sie stammen aus den Huldigungsszenen der Triumphdenkmäler Roms. Sehr ähnlich sind die Magier den orientalischen Untertanen oder Gesandten, die dem hoch auf dem Podium stehenden römischen Kaiser in der

⁷ Vgl. Jastrzebowska a.O. 112 f.

⁸ Vgl. ebenda 8. 10.

⁹ Ebenda 176 f. Nr. A.b. 5, Sarkophagdeckel von Adelpia in Syrakus; 180 Nr. A.b. 12 und 181 Nr. A.b. 14, zwei Deckelfragmente im Vatikan; 180 Nr. A.b. 13, Sarkophagdeckel aus Frosinone.

¹⁰ Deckers a.O. 28 Abb. 15 (eine "dynamische" Anbetungsszene?); Jastrzebowska a.O. 179 Nr. A.b. 10-11.

gleichen Haltung und mit denselben Gesten ihre Unterwürfigkeit (wie z.B. in einer Szene auf der Colonna Aureliana [Abb. 2]) erweisen oder ihre kostbaren, vermutlich goldenen Geschenke (z.B. einen Krater und einen Kranz, wie auf dem Sockel eines dem Lucius Verus zugeschriebenen Bogens) bringen¹¹. In diesen aus der zweiten Hälfte des 2. Jhs. stammenden Darstellungen tragen die Gesandten eines orientalischen Herrschers dasselbe persische Gewand: lange Hosen, gegürtete Tuniken, kurze Mäntel (die nach vorne geschoben werden, um damit die Hände zu verhüllen) und wiederum phrygische Mützen. Dieses Gewand unterscheidet sich nicht nur vom gewöhnlichen Gewand der Römer, die Tuniken, Togen und lange Mäntel oder rangunterschiedliche Militärbekleidung trugen, sondern auch sehr von der Kleidung der anderen - westlichen oder nördlichen - Barbaren. Es war das Gewand par excellence der *Xenoi* aus dem Orient, also derjenigen, die eine lange Reise aus dem Osten unternommen hatten, um den römischen Kaiser anzubeten. Dasselbe galt für die Magier, die auch *Xenoi* und aus dem Orient nach Bethlehem gepilgert waren, um den wahren Gott anzubeten. Der Gott-König saß auf dem Schoß seiner Mutter und zusammen mit ihr erhöht.



Abb. 2 Relieffragment von der Marcus-Säule, Ende des 2. Jhs. (Zeichnung Jastrzebowska).

Der bethleheminische Stern, der oft über den Köpfen der Magier dargestellt ist, entstammt ebenfalls der Bildwelt der Antike, als ein gebräuchliches Symbol der Vorankündigung der Geburt eines Gottes oder Herrschers oder als ein kosmisches Zeichen für die Regierung eines besonderen Kaisers¹². Die christliche Übernahme dieser antiken - heidnischen - Formen zusammen mit ihrer Symbolik, die auf

¹¹ F. Cumont, L'adoration des mages et l'art triomphal de Rome, AttiPARA 3, 1932-1933, 81-105 (ein guter Gipsabguß dieses Reliefs befindet sich in der Gipssammlung des Archäologischen Institutes der Universität Göttingen); Deckers a.O. 24 f. Abb. 5-6; S. de Maria, Gli archi onorari di Roma e dell'Italia Romana (1988) 302 f. Nr. 87 Taf. 77,2-3.

¹² Deckers a.O. 23 f.; F.W. Deichmann, Zur Erscheinung des Sterns von Bethlehem, in: Vivarium. Festschrift Th. Klauer zum 80. Geburtstag. JbAChr Ergbd. 11, 1984, 98-106.

den ersten Blick nicht viel mit dem neutestamentlichen Text gemeinsam zu haben scheint, war notwendig, um die Huldigung an Christus - den König und Weltherrscher - durch die fremden Ankömmlinge aus dem Orient in klar verständlicher und traditioneller Weise allen Bewohnern des Imperium Romanum zu veranschaulichen.

Die zentrale Komposition der Magieranbetung mit dem Jesuskind in der Mitte der Szene allein auf dem Thron (flankiert durch Maria, Salome?, die Magier und Joseph) begegnet später in der monumentalen Kirchendekoration des 5. Jhs., in den Mosaiken auf dem Triumphbogen der römischen Basilika von S. Maria Maggiore. Auch diese Szene ist eng mit der römischen Tradition der kaiserlichen Repräsentationskunst verbunden¹³. Hier sind die orientalischen, bunten Gewänder der Magier mit allem Glanz der farbigen Glasmosaiken noch eindrucksvoller dargestellt. Die zentrale Komposition der Anbetungsszene, wieder mit der thronenden Maria in der Mitte, das Jesuskind auf dem Schoß haltend, taucht noch später in der Dekoration der Elfenbeindiptycha (Evangeliardeckel) aus der syrischen Produktion des 6. Jhs. auf¹⁴, wobei die Wahl der Komposition hier selbstverständlich zu sein scheint, weil die thronende Maria die größte und wichtigste Platte des fünfteiligen Diptychons, nämlich die mittlere der einen Seite des Evangeliardeckels, einnimmt als ein Pendant zur Christusgestalt im Zentrum der anderen Seite des Deckels¹⁵.

Zur Entstehung einer weiteren zentralen Komposition der Magieranbetungsszene im 6. Jh. in Palästina könnten andere Voraussetzungen beigetragen haben. Es handelt sich dabei um die Dekoration der Pilgerampullen aus Blei, die zum größten Teil im Domschatz zu Monza aufbewahrt werden¹⁶. Auf drei Ampullen in Monza und einem sehr beschädigten Ampullenfragment in Bobbio sind die Magier links und die Hirten rechts von der thronenden Maria dargestellt (Abb. 3)¹⁷. Man hat vorgeschlagen, diese statische, hieratische und eigentlich monumentale Komposition der Anbetungsszene, welche übrigens in ihrer traditionellen Form - im Profil - in Palästina auch mehrfach vertreten ist¹⁸, von der nicht mehr erhaltenen, schriftlich unpräzise überlieferten Dekoration der Geburtskirche zu Bethlehem abzuleiten¹⁹. Die Ikonographie der Magier bleibt in allen unterschiedlichen Darstellungsformen gleich. Zwar sind ihre Gewänder und phrygischen Mützen in den hieratischen Szenen deutlicher, aber diese sind im Vergleich zu den kleinen Anbetungsdarstellungen in runden Medaillons, die neben anderen

¹³ H. Karpp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom (1966) Taf. 6. 18-20; B. Brenk, Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom (1975) 24-27; Deckers a.O. 28 Abb. 14; Jastrzebowska a.O. 34. 132-134. 198.

¹⁴ W.F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters (1976) 88 Nr. 127. 89 f. Nr. 131; K. Weitzmann (Hrsg.), Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century (1979) 509 f. Nr. 457. 531 Nr. 476; Deckers a.O. 27 Abb. 12; Jastrzebowska a.O. 52. 235 f. Nr. B.c.8.1. B.c.9.

¹⁵ Ähnlich verhält es sich auf den anderen vollständig erhaltenen Evangeliardeckeln in Paris und Etschmiadsin, mit den Darstellungen Mariae und Jesu zwischen Engeln, jedoch ohne die Magier. Vgl. Volbach a.O. 94 f. Nr. 142. 97 Nr. 145; Jastrzebowska a.O. 233 f. Nr. B.c.6-7.

¹⁶ Vgl. vor allem A. Grabar, Ampoules de Terre Sainte (Monza - Bobbio) (1958).

¹⁷ Ebenda 16-21. 37 Nr. 1-3. 9; Deckers a.O. 27 Abb. 13; Jastrzebowska a.O. 251-254 Nr. C.a.1-3. 7.

¹⁸ Sie kommt auch auf den Bleiampullen vor: Jastrzebowska a.O. 253 Nr. C.a.4, und vor allem auf Toneulogenen: ebenda 257-259 Nr. C.d.4-8. 17-36.

¹⁹ Vgl. vor allem: D.V. Ainalov, The Hellenistic Origins of Byzantine Art (1961) 233-236; J. Engemann, Palästinensische Pilgerampullen im F.J. Dölger Institut in Bonn, JbAChr 16, 1973, 24 f.; K. Weitzmann, Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine, DOP 28, 1974, 48; J. Grigg, The Images on the Palestinian Flasks as Possible Evidence of Monumental Decoration of Palestinian Martyria (Diss. Minneapolis 1974) passim; G. Vikan, Taking a Measure of Sacred Pilgrims and Icons in Early Byzantium, in: Akten des 12. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (im Druck); Jastrzebowska a.O. 58-60.



Abb. 3 Ampulle (Nr. 1) aus Monza, 6. Jh. (Zeichnung Jastrzebowska).

Szenen aus dem christologischen Zyklus auf den Ampullen erscheinen, oder den grob gearbeiteten Darstellungen aus sprödem Ton auf den kleinen runden Eulogien auch größer (sie bedecken die gesamte Oberfläche der Ampullen) und daher detailreicher. Der Fall der Pilgerandenken ist jedoch noch aus anderen Gründen höchst interessant. Dank der Untersuchung von Gary Vikan über die Pilgerkunst ist klar geworden, daß nicht allein die Andenken in Kombination mit Öl, Wasser, Steinen, Erde oder Staub von den *loca sancta* dem Pilger Glück verhießen und Unheil abwehrten, sondern auch die Bilder auf den Andenken eine große Rolle als *phylacteria* spielten²⁰. Vikan stellte fest, daß in den Quellen über die Wallfahrten Bild und Wunder eng vereint vorkommen, also ihre Wirkung auch ähnlich eingeschätzt wurde. Die Bilder der heiligen Frauen und Männer (wie z.B. Thekla, Simeon, Menas) oder der *loca sancta* aus Palästina, die die Pilger von der Wallfahrt mit nach Hause gebracht haben, waren also schutz- und heilbringend²¹. In Bezug auf die Darstellungen aus dem christologischen Zyklus auf den Pilgerandenken aus dem Heiligen Land konnte Vikan auch nachweisen, daß die Szene der Magieranbetung zu den häufigsten - für die Pilger also zu den beliebtesten und wirkungsvollsten - gehörte: ein Drittel der Eulogien mit den christologischen Szenen ist mit der Darstellung der Magieranbetung geschmückt²². Dieselbe Disproportion charakterisiert nicht nur die Ikonographie weiterer Pilgerandenken, sondern auch die Dekoration von Objekten frommen Schmucks (Medaillons, Ringe und Armbänder), welche meiner Meinung nach nicht unbedingt als Pilgerdevotionalien gesehen werden dürfen, jedoch alltäglich oder bestimmt zu feierlichen Anlässen von ihren Besitzern als Amulette sogar bis ins

²⁰ Vikan, Taking a Measure a.O.; ders., "Guided by Land and Sea". Pilgrim Art and Pilgrim Travel in Early Byzantium, in: Tesseræ. Festschrift für J. Engemann zum 65. Geburtstag. JbAChr Ergbd. 18, 1991, 74-91.

²¹ Vikan, Taking a Measure a.O.

²² Vikan, Pilgrims in Magi's Clothing: The Impact of Mimesis on Early Byzantine Pilgrimage Art. in: The Blessing of Pilgrimage (1990) 103-106; ders., "Guided by Land and Sea", 80-87.

Grab getragen wurden²³. Es ist in der Tat überraschend, warum die Eulogien, Gemmen, Medaillons, Ringe und Armbänder häufiger mit der Magieranbetungsszene als mit der Darstellung der Geburt Christi in Bethlehem oder des Heiligen Grabes in Jerusalem - also Darstellungen von den Hauptzielen der Wallfahrten ins Heilige Land - versehen worden sind. Vikan erklärt dieses Phänomen mit überzeugenden Argumenten als "ritualized mimetic identification with the sacred heroes", was dem Pilger unmittelbaren Segen (*eulogia*) garantieren sollte²⁴. Für Vikan wären sogar die kleinen rätselhaften Gestalten in der auf den Bleiapullen vertretenen Kreuzigungsszene, welche unter dem Kreuz knien und es verehren und gewöhnlich als Soldaten gedeutet werden, als Pilger in den Magiergewändern anzusehen: "As foreign travellers and bearers of votive gifts, pilgrims in effect became magi and the goal of their pilgrimage - whether holy site or holy man - became Christ"²⁵. Die Pilger hätten sich also mit den Magiern identifiziert und als Magier gekleidet. In der Magierkleidung oder mit dem Magierbild bei sich fühlte sich der Reisende besser geschützt und versichert. Es ist daher wenig verwunderlich, daß die Anbetungsszene eine magische Rolle spielte und auch auf magischen Amuletten zu finden ist²⁶.

In diesem Zusammenhang versteht man besser, warum die Darstellung der Magieranbetung auch auf Pilgerandenken aus Rom und anderen Wallfahrtsorten außerhalb des Heiligen Landes und des byzantinischen Ostens zu finden ist. Es sind allerdings viel weniger erhaltene stadtrömische Pilgerandenken bekannt als solche aus Palästina, was vielleicht einerseits mit den klimatischen und historischen Bedingungen des europäischen Westens zu tun hat, andererseits aber auch daran liegt, daß diese kleinen Objekte, die sich vermutlich in verschiedenen Kirchenschätzen und Kunstsammlungen befinden, bisher nicht im Zusammenhang untersucht worden sind. Es haben sich jedoch zwei kleine Bronzemedallions im Vatikan erhalten, deren Vorderseiten mit verschiedenen Szenen, deren Rückseiten aber mit der Darstellung der Magieranbetung versehen sind²⁷. Beide Anbetungsszenen unterscheiden sich voneinander in einigen ikonographischen Einzelheiten, haben aber das gleiche Kompositionsschema mit links im Profil sitzender Maria mit dem Jesuskind und den ankommenden Magiern rechts (Abb. 4a). Höchst interessant und eigenartig sind die Darstellungen auf den Vorderseiten, welche schon G.B. de Rossi vor über hundert Jahren anscheinend richtig interpretiert hat. Eine davon - mit einem Brustbild von Christus über dem Kreuz, flankiert durch zwei Märtyrer, die von Christus gekrönt werden - wäre eine Nachahmung des Apsismosaiks der Kirche S. Stefano Rotondo zu Rom mit den Heiligen Primus und Felicianus²⁸. Die andere Darstellung - mit der stehenden Gestalt Christi zwischen zwei Engeln - wäre die Nachahmung eines Apsismosaiks aus Ravenna, aus der nicht mehr erhaltenen Kirche S. Michele in Africisco, das sich heute in Berlin im Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst befindet²⁹. Die ziemlich genauen Datierungen beider Mosaiken, das von Ravenna in die Mitte des 6. Jhs. (Stiftung des Bischofs Maximian), das von Rom in die Mitte des 7. Jhs. (Verlegung der Reliquien der erwähnten

²³ Vikan, "Guided by Land and Sea", 81; zu den Objekten vgl. auch Jastrzebowska a.O. 284-292.

²⁴ Vikan, "Guided by Land and Sea", 81.

²⁵ Vikan, *The Impact of Mimesis*, 103. Es handelt sich um Ampullen aus Monza: Nr. 5-6. 8-10. 13. 15., aus Bobbio: Nr. 3-5. 18. und aus Washington.

²⁶ Vikan, "Guided by Land and Sea", 83 Taf. 10c; vgl. auch andere Amulette und magische Armbänder: Ainalov a.O. 250 Abb. 115; Jastrzebowska a.O. 289-291 Nr. D.a.21-26.

²⁷ G.B. de Rossi, *Bulletino di Archeologia Cristiana* 7, 1869, 49-64; O.F. Gandert, *Die Alsengemmen*, 36. *BerRGK* 1955, 163-167 Taf. 23,1 und 3; ders., *Die Alsengemme von Lieveren und ihre niederländischen Verwandten*, *Varia Bio-A* 5, 1958, 77-79 Abb. 27-28; Jastrzebowska a.O. 286 f. Nr. D.a.12-13.

²⁸ de Rossi a.O. 33 ff.; Gandert, *Alsengemmen* a.O. 164.

²⁹ de Rossi a.O. 33 ff.; Gandert, *Alsengemmen* a.O. 166.

Märtyrer nach S. Stefano durch den Papst Theodor), geben auch die Möglichkeit, beide Medaillons post quem, d.h. um 700, zu datieren³⁰.

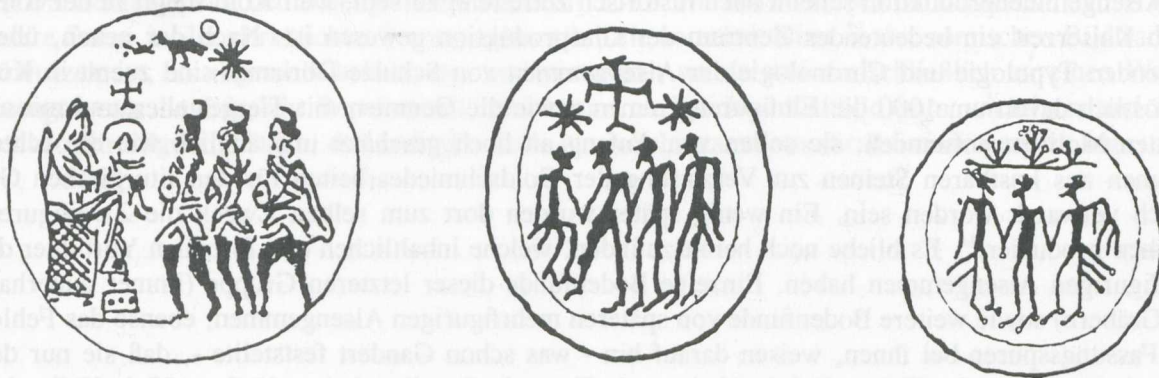


Abb. 4a-c. a Bronzmedaillon im Vatikan, um 700. b Alsengemme aus Lieveren, Niederlande, 8. Jh.
c Alsengemme aus Warffum, Niederlande, 8. Jh.

Die gute 40 Jahre alte Vermutung O.F. Ganderts, daß Medaillons dieser Art als Pilgerandenken - trotz des Mangels an bekannten Beispielen außerhalb Roms - weit in den Norden Europas gelangt sein und dort, genauer im heidnischen Friesland des 8. und 9. Jhs., die eigentümliche Produktion der Alsengemmen inspiriert haben könnten, ist sehr verführerisch und wurde lange Zeit unkritisch so akzeptiert. Gandert war auf jeden Fall der erste Forscher, der die Genese der Alsengemmen untersucht hat; und seine Ergebnisse wurden, bis zu der vor drei Jahren geübten Kritik an seiner Typologie und Chronologie durch M. Schulze-Dörlamm, für richtig erachtet³¹. Es handelt sich hier um die kleinen Glasgemmen (um 100 Stück sind bekannt), die - als eine Nachahmung der Sardonyxgemmen (Nicolo) - aus zwei Glasschichten bestehen (unten schwarz und oben milchig blauweiß) und in die flache Oberseite eine Intagliodekoration von winzigen, figürlich-schematischen menschlichen Gestalten eingeschnitten haben. Das einzige Beispiel einer Vierfigurengemme aus Lieveren, laut Gandert chronologisch und typologisch die älteste dieser Glasgemmen, laut Schulze-Dörlamm aber die jüngste aus dem 13. Jh., zeigt eine sitzende Gestalt links und drei stehende, letzterer zugewandte Gestalten rechts sowie ein Kreuz mit zwei Sternen darüber (Abb. 4b)³². Diese Szene der Magieranbetung ist nicht nur ziemlich vereinfacht, sondern offensichtlich ohne richtiges Verständnis des Darstellungsinhaltes gefertigt worden, denn die Gestalt der Maria mit dem Jesuskind links unterscheidet sich kaum von den Magiergestalten rechts. Gandert erklärte es mit dem Unverständnis der heidnischen Handwerker angesichts des christlichen Vorbildes, Schulze-Dörlamm äußert sich nicht zur Darstellung, ist aber im allgemeinen mit der inhaltlichen Ableitung der mehrfigurigen Alsengemmen von der Magieranbetungsszene durch

³⁰ Gandert, Alsengemmen a.O. 166 f.; ders., Die Alsengemme a.O. 78 f.

³¹ Gandert, Alsengemmen a.O. 162-169; ders., Die Alsengemme a.O. 74-81; ders., Eine Alsengemme in Spanien, MM 3, 1964, 162. 177-182; EAA 1 (1958) 267 s.v. Alsen (L. Rocchetti); P. Zazoff, Lübecker Schriften zur Archäologie und Kulturgeschichte 3, 1980, 51-55; ders., Die antiken Gemmen. Handbuch der Archäologie (1983) 380 f.; vgl. vor allem Schulze-Dörlamm a.O. (s.o. Anm. 1).

³² Gandert, Die Alsengemme a.O. 74-81 Schulze-Dörlamm a.O. 220. 224 Nr. 32.

Gandert einverstanden. Es bliebe noch zu untersuchen, wie und ob überhaupt die vierfigurige Alsen-gemmendarstellung aus dem 13. Jh. unmittelbar von den Darstellungen auf den Bronze- und Goldme-dailons aus dem 6.-7. Jh. abzuleiten ist. Für Schulze-Dörlamm deckt sich die Blüte der drei- und vierfigurigen Alsen-gemmen chronologisch mit dem Anfang des Kultes der Heiligen Drei Könige in Köln, wo die Alsen-gemmen sehr wahrscheinlich auch produziert sein könnten³³. Diese Lokalisierung der Alsen-gemmenproduktion scheint auch historisch zutreffend zu sein, weil Köln schon in der römi-schen Kaiserzeit ein bedeutendes Zentrum der Glasproduktion gewesen ist. Nach der neuen, über-zeugenden Typologie und Chronologie der Alsen-gemmen von Schulze-Dörlamm sind zuerst in Köln und östlich davon um 1000 die Einfingergemmen sowie die Gemmen mit Tiergestalten und mit ab-strakten Motiven entstanden; sie sollen von Anfang an hoch geschätzt und ähnlich wie die echten Gemmen aus kostbaren Steinen zur Verzierung der Goldschmiedearbeiten für den liturgischen Ge-brauch verwandt worden sein. Ein wenig später wurden dort zum selben Zweck die Zweifingergemmen produziert³⁴. Es bliebe noch herauszufinden, welche inhaltlichen und formalen Vorbilder die zweifingrigen Alsen-gemmen haben. Einzelne Bodenfunde dieser letzteren Gruppe (immer außerhalb von Gräbern) sowie weitere Bodenfunde von späteren mehrfigurigen Alsen-gemmen, ebenso das Fehlen von Fassungsspuren bei ihnen, weisen darauf hin - was schon Gandert feststellte -, daß sie nur den Lebenden, nie aber den Toten als "glückbringende Siegsteine" gedient haben dürften. "Sein Heil nahm man nach germanischer Vorstellung nicht mit ins Grab, sondern gab es weiter an Sohn oder Enkel, bis der Heilsträger - nämlich die Gemme - schließlich für spätere Generationen wertlos wurde und keine Beachtung mehr fand"³⁵. Um die Mitte des 12. Jhs. wurden die Zweifingergemmen durch Dreifingergemmen ersetzt (Abb. 4c). Das Phänomen läßt sich durch den Kult der Heiligen Drei Könige in Köln erklären, ist aber inhaltlich und formal in der viel früher in der christlichen Welt verbreiteten Tradition verwurzelt. Es handelt sich um die Tradition der Pilgerandenken mit der Darstellung der Magierhuldigung, die gemäß der besprochenen Untersuchung von Gary Vikan eine ganz besondere Rolle für ihre Besitzer gespielt haben dürften, insofern als die Pilger sich mit den Magiern identifiziert haben. Man kann heute im Fall der Alsen-gemmen des 13. Jhs. aus Nordrhein-Westfalen und Jütland vielleicht nicht zweifelsfrei entscheiden, ob auch für ihre Besitzer die grob und vereinfacht gezeich-neten Figuren sie selbst oder die "Heiligen Drei Könige als Schutzpatrone der Reisenden" dargestellt haben³⁶. Ich würde für die Interpretation Vikans plädieren, weil die Darstellung der Magier vor Maria nur einmal auf einer Vierfingergemme vorkommt, die Dreifingergemmen dagegen zu den häufig vorhandenen gehören, sodann die drei dargestellten Figuren sich oft an den Händen halten und mitein-ander gestikulierend sprechen sowie manchmal unbestimmte Gegenstände (Reisestäbe?) umfassen³⁷. Für die Gemmenbesitzer waren diese "Magier" wichtiger als deren Huldigung, also die Ursache und das Vorbild ihres Kultus. Darüberhinaus befindet sich manchmal auf den Darstellungen der Dreifingergemmen - wie schon früher bei den Zweifingergemmen - ein Engel, der als Schutzpatron der Pilger bzw. der Reisenden neben den Magiern = Gemmenbesitzern verständlicher als die Ersatzfigur eines dreier Könige wäre³⁸. Die große Zahl der nie in einem Grabzusammenhang aufgetauchten Bodenfunde unter den Dreifingergemmen deutet - wie gesagt - darauf hin, daß sie immer noch als "glück-

³³ Ebenda 219.

³⁴ Ebenda 215-217 Abb. 1-2.

³⁵ Gandert, Alsen-gemmen a.O. 183. 196.

³⁶ Schulze-Dörlamm a.O. 221.

³⁷ Vgl. Zazoff, Lübecker Schriften zur Archäologie und Kulturgeschichte 3, 1980, 52: für ihn ist es ein Hirtenstab.

³⁸ Gruppe D2 und D3 bei Gandert, Alsen-gemmen a.O. 171 f.

bringende Siegsteine" durch Lebende getragen wurden, was aber keineswegs ihre parallele Verwendung zur Verzierung von kirchlichen Goldschmiedearbeiten ausschließt.

Zum Schluß dieser Überlegungen über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahrhunderten, ausgehend von den Kaiserhuldigungsszenen aus dem 2. Jh. über verschiedene Szenen der Magieranbetung bis zu den Darstellungen auf den Alsengemmen aus dem 12.-13. Jh. läßt sich noch herausstellen, daß es keine andere Szene in der christlichen Ikonographie gibt, die so unmittelbar in der römischen Bildtradition verwurzelt ist, so allgemein beliebt war und verwendet wurde und die schließlich so einen Wandel bezeugt: vom heidnischen Repräsentationsbild zum christlichen Kultbild zum wichtigen und hoch geschätzten Pilgerandenken, das auch die Rolle eines Schutzamuletts für Reisende gespielt hat.

Ein dachförmiger Deckel in Myra erhielt eine große Öffnung, durch die man an die in dem Sarkophag verehrten Reliquien herantreten konnte¹. Bei ähnlichen Kästen mit Profilen am oberen und unteren Rand in Tegyca² und Sillyon³, die aus der Mitte des 2. Jhs. stammen dürften, ist nicht sicher, ob es sich um antike Originale oder lokale Kopien aus Marmor handelt; denn der erstere befindet sich so stark verwittert, daß die Art des Marmors nicht zu erkennen ist, und der andere scheint vergoldet zu sein und ist nach der vorliegenden Abbildung nicht eindeutig zu beurteilen. Der Sarkophag in Tegyca wurde in frühchristlicher Zeit, wohl im 5. Jh., wiederverwendet, indem man auf den vier Innenseiten Kreuze in Umrislinien einrißte; das Exemplar in Sillyon erhielt im 4. Jh. 474 eine Inschrift und auf drei Seiten sieben Kreuze als Schmuck. In einem Nekropolsarkophag der Jahre gegen 230 n. Chr., der aus Salona stammen wird und sich jetzt in Split befindet, wurde noch im Mittelalter eine neue Bestattung vorgenommen und dabei eine Inschrift eingetrag⁴.

Bei einem Kasten mit der Schlacht der Griechen gegen die Trojaner in Gadara (Um Qais) wurden die Wände zerschlagen und die Unterteile, also der Boden, im 3. Jh. mit Kreuzen versehen und das Stück als Schrankplatte in einer Kirche aufgestell⁵. In ähnlicher Weise wurden bei einem Kasten - mit Weinlese⁶ - in Antalya die Relieffläche abgezogen und die Unterteile für eine Inschrift wiederverwendet. Ein Fragment aus byzantinischen Mosaiken in Athen stammt von einem Sarkophag, der offensichtlich zerschlagen worden war⁷; es gelang es einer Langstele mit zwei stülperischen Gräfen und einem Mittelfuß, der Griff wurde beiseite und auf der ehemaligen Rückseite wohl im 5. Jh. dekorativer Schmuck eingraviert; das Stück hat als Schrankplatte gedient; der Griff zeigte zum Altarraum

¹ Für Hinweise und das Überlassen von Photographien dankt der Verf. E. Hildebrandt-Gerontis und N. Ciolak sehr herzlich.

² Abgekürzte zitierte Literatur:

³ K.S. G. Koch - H. Schwermann, Römische Sarkophage (1967).

⁴ Z.B. J. P. Rey-Coquais, *Béaux-Arts* 29, 1937, 39 Nr. 153 Taf. 32 f.

⁵ H. Wegartz in: J. Boudhault (ed.), *Myra* (1975) 153 ff. Nr. 1 Taf. 57-59; K-S 481 f. Taf. 476.

⁶ U. Pöschel in: *MDIA* 2028, 1979/80, 223 ff.; Wegartz a.o. 305 ff. Nr. 1 Taf. 93.

⁷ A.K. Orlando, *ArchStylakos* 12, 1973, 98 ff. Abb. 42-44; G. Koch in: O. Palagia - W. Coulson, *Sculpture from Archaic and Lacedaemon* (1975) 248 f. Abb. 7.

⁸ C. Brisse - R. Huet, *L'Année épigraphique* (1980) 52 ff. Nr. 14 Taf. 42, 2.

⁹ ASR XII 6 (1975) 178 Taf. 139; K-S 481; N. Ciolak, *ArchWp* 1982, 79 f.

¹⁰ M. Piccirilli, *Chiese e monumenti della Giudecca Semioniale* (1971) 31 Abb. 23; E. Russo, *ActaAAntiq* 3.1, 6, 1967, 210 f. Abb. 1.

¹¹ Antalya, *Mus.* A 99; K-S 434 Nr. 33.

¹² Athen, *Byz. Mus.*, Inv. 4224 (E. A. Gerolim. *Il commercio dei sarcofagi antici* (1962) 64 Nr. 405).