

Reinhard Stupperich

## Die frühchristliche Rundpyxis in Werden

Im Schatz der ehemaligen Abteikirche St. Liudger in Essen-Werden befindet sich eine kleine Elfenbeinpyxis, die in letzter Zeit öfters in größerem Rahmen vorgestellt worden ist<sup>1</sup> – worauf für Abbildungen verwiesen sei – aber auch für sich eine eingehendere Betrachtung verdient (vgl. Abb. 1).

Die Pyxis hat leicht ovale Form, während der eingesetzte Boden, wie die konzentrischen Kreisrillen auf Innen- und Außenseite zeigen, rund gedreht ist. Thema des Reliefschmucks ist die Geburt Christi. An den stärker gerundeten Partien der Wandung ist in recht tiefem Relief jeweils eine bildliche Szene dargestellt, links vom Schloß die Krippe, rechts die Hirten. Dagegen ist das Relief an den längeren geraden Seiten ganz flach; dort greifen Schloß und Scharnierbefestigung des Deckels ins Blickfeld ein und wirken wie Szenentrenner. Heute ist mit dem Deckel auch Schloß und Scharnier verschwunden. Daß die Scharnierbefestigung ursprünglich ist, wird daran deutlich, daß ihr Auflager gegenüber dem Reliefgrund ringsum erhaben ist. Nach den Bohrlöchern wurde sie mehrfach erneuert, während das Schloß wohl lange in dem vorgesehenen quadratischen Rahmen blieb. Entgegen den bei Volbach und sonst in der Literatur gegebenen Maßen ist die Werdener Pyxis nur ca. 8,7 cm hoch, am Boden einschließlich der Reliefstärke 13,0 cm lang und 10,5 cm breit, am oberen Rand dagegen 11,2 cm lang und 9,7 cm breit. Nach den hinterlassenen Löchern und Spuren müssen ähnlich der palmettengeschmückten Silberklammer, die noch erhalten ist, drei weitere Wandung und Boden zusammengehalten haben. Ursprünglich war der Boden nur durch kleine Nägel entlang einem 3-4 mm breiten eingedrehten Streifen unterhalb des Bildfrieses festgestiftet. Unklar ist die Funktion von vier Nägeln mit dickem, vergoldetem Rundkopf am unteren und, versetzt dazu, von vier mit je zwei Nägeln befestigten Blechstücken am oberen Rand, die über der Figur des Joseph ein Stück haben ausbrechen lassen. Vielleicht war die Pyxis nach Verlust des alten Deckels einmal so mit Klammern verschlossen worden. All diese Änderungen bezeugen jedenfalls Wertschätzung und großes Interesse, das man der Pyxis im Lauf ihrer Geschichte immer wieder entgegengebracht hat.

Auf der einen Seite ist die Geburtsszene dargestellt: Nach rechts zur Krippe gewandt sitzen nebeneinander links Joseph auf einem nicht genau erkennbaren Sitz und in der Mitte Maria auf oder vor einer unregelmäßigen felsartigen Masse, die die aufgemauerte Krippe noch teilweise verdeckt. Joseph in Tunika und Man-

1) *Ars Sacra*. Kat. München 1950, Nr. 7a; *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr*. Kat. Essen 1956, Nr. 332 Abb. 39; K. Wessel, *WissZGreifswald* 3 (1953-54), 2; H.Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer I*. Düsseldorf 1957, Nr. 51 Taf. 162 f; V.H.Elbern in: *St. Liudger, Gedenkschrift zum 1125. Todestag*. Essen 1959, 86 f Taf. 17; *Karl der Große. Werk und Wirkung*. Kat. Aachen 1956, 332 Nr. 513; P.Testini, *RACrist* 48 (1972), 271 ff, 316-318 Abb. 17; K.Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons I*. Princeton 1976, 47 Abb. 23; W.F.Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Mainz 1976 (im folgenden zitiert: Volbach), Nr. 169 Taf. 86 (mit älterer Literatur); G. Vikan in: *Age of Spirituality*. Kat. New York 1979, 499 f Nr. 449; M.Schulze in: *Gallien in der Spätantike*. Kat. Mainz 1980, Nr. 124. — Für die Anregung zur Beschäftigung mit der Pyxis und die Überlassung einer Kopie danke ich E.Schumacher, für das Lesen des Textes und Hinweise A.Scholl und H.Wiegartz.



Abb. 1 Skizzierte Abrollung der Rundpyxis in Werden (Ma. 1:2)

tel erinnert an einen Philosophen auf spätantiken Sarkophagen. Er hat das linke Bein auf eine Erhebung gesetzt und das bärtige Kinn in die linke Hand gestützt. In der Rechten hält er einen szepterartigen Stab, was ikonographisch ungewöhnlich ist. Hinter ihm ist ein zweiflügeliges Gebilde eingeritzt, das entgegen erstem Anschein nicht zu einem Thronszitz gehören kann und oben in der Mitte beschädigt ist. Maria sitzt zurückgelehnt und faßt sich mit der linken Hand ans Kinn. Auch sie trägt über ihrem Gewand einen Mantel, den sie über den Kopf gezogen hat und der auch die Brust und den rechten Arm bedeckt. Das Wickelkind liegt mit dem Kopf zur Mutter auf einem etwa bohnenförmigen Polster, wohl aus Stroh, das auf einen aufgemauerten Viehtrog gelegt ist. Dieser erinnert mit seiner Wölbung an Ofendarstellungen etwa in Bildern von den drei Jünglingen im Feuerofen. Von Ochs und Esel sieht man nur die leicht zueinander gewandten Köpfe, die von oben in die Krippe blicken. Zwischen dem Felsgebilde und dem Ochsen taucht aus dem Hintergrund eine kleiner gebildete weibliche Figur mit einer Binde im Haar auf, die in der rechten Hand ein Gefäß mit Andeutung von Pflanzen oder Früchten (oder vielleicht Weihrauch?) trägt. Ein Bausch ihres Gewandes ist unter der hohen Gürtung durchgezogen, so daß die Falten von da strahlenförmig herabfallen. Der Schloßbrahmenschneidet rechts den Hals des Esels ab und bildet zusammen mit der Kante der Krippe den Abschluß dieser Szene.

Die andere Darstellung, inhaltlich die Nebenszene, nimmt bedeutend mehr Raum ein, da die mit Tieren gefüllten Zwischenräume ihr zugeordnet sind. Sie ist symmetrisch aufgebaut: Schaf—Hirte—Hütte—Hirte—Tiere; die Bewegungsrichtung läuft aber zum linken Bildrand, wo neben dem Schloß der siebenzackige Stern angegeben ist. Zu ihm blicken das Schaf und der junge Hirte auf, die beide auf die Hütte zu laufen. Der Hirte trägt nur ein kurzes Gewand um die Hüften, in der Linken einen Hirtenstab und streckt die geöffnete Rechte zum Stern aus. Zwischen dem Schaf und ihm wächst eine Pflanze auf; darüber ist durch leichte Rillen gebirgiges Gelände angedeutet, dessen Horizontlinie deutlich vom Himmel mit dem Stern abgesetzt ist. Der Blickfang dieser Szene ist aber die an sich ganz nebensächliche Hütte, deren diatretartig durchbrochenes Geflecht mit ganz extremer Unterschneidung gearbeitet ist. Trotzdem ist nur ein kleines Stück des Türrahmens ausgebrochen. Von den diagonal sich kreuzenden doppelten Stangen liegen die linksläufigen immer außen, die sie kreuzenden innen, d.h. sie sind nicht geflochten, sondern anders, etwa durch Stricke, miteinander verbunden. Breite Streifen halten sie seitlich und oben zusammen. Aus einer runden Öffnung oben treten palmwedelartige Streifen aus, vielleicht Andeutung von Rauchschwaden. Durch die runde Eingangstür sieht man im Inneren die kleine Gestalt eines unbärtigen Hirten im kurzen Chiton mit vorgestreckten Armen sitzen. Ob er Feuer macht oder was er sonst in den Händen hielt, ist nicht mehr zu erkennen.

Um ihn herum ist durch Ritzung die Rückwand der Hütte angegeben. Rechts der Hütte weist die große Gestalt eines bärtigen Hirten im halbgeöffneten Chiton mit oben aufgerolltem Hirtenstab in der Linken ebenfalls auf den Stern hin. Im Standmotiv entspricht er antithetisch seinem jüngeren Kollegen. Hinter seinem Rücken liegen ein Schaf und eine Ziege in der durch wenige Ritzungen skizzierten Landschaft und blicken sich zum Stern hin um.

Schloß und Deckelscharnier bestimmen die Handhabung der Pyxis. Die Entscheidung, wie der Bildfries abgelesen wird, wo die eigentliche Bildtrennung liegen muß, wird dadurch beeinflußt; der Blick des Betrachters fällt zuerst auf das Schloß, von hier aus erschließen sich ihm die beiden Bildteile. Daß der Künstler diese Vorgaben für seine Bildkomposition genutzt hat, wird durch die Betrachtung formal wie inhaltlich bestätigt. Gleich rechts und links des Schlosses liegen mit dem Christuskind und dem Stern die Kernelemente der Darstellung, die Bewegungsrichtung beider Bilder und die Konzentration der Figuren läuft auf sie zu und damit jeweils in Richtung auf das Schloß hin. Nur der Eselskopf und das Schaf unterhalb des Schlosses sind entgegengerichtet und schließen so die Einzelszenen voneinander ab. Schaf und Ziege, die unter den Scharnierklammern auf der Rückseite von ihrem Hirten abgewandt liegen, bilden keinen wirklichen Übergang von einer Szene zur anderen. Denn sie drehen den Kopf zurück und ihre Bezugnahme auf den Stern auf der Gegenseite der Pyxis spannt sich wie eine Klammer über das ganze Bild. Damit entsteht eine scharfe Trennung zwischen ihnen und dem abgewandt sitzenden Joseph. Dessen senkrecht gehaltener Stab unterstreicht noch deutlich die Trennung.

Wie auch sonst die frühchristlichen Darstellungen der Geburtsgeschichte, entspricht das Bild mit Ochs und Esel an der Krippe den Angaben in den apokryphen Evangelien. Die Frau im Hintergrund könnte danach die Hebamme sein<sup>2</sup>. Weitzmann<sup>3</sup> hat aus ikonographischen Gründen eine Gruppe von im 6. Jh. und später entstandenen Geburtsbildern zusammengestellt, für die er syrisch-palästinensische Herkunft annimmt. In einer gewölbten Nische in der Mauerung der Krippe sieht er eine Reliquien-Nische und führt sie als konkreten Topos auf den Altar der Geburtsgrotten-Kirche von Bethlehem zurück, der als die ursprüngliche Krippe angesehen wurde. Bei der Werdener Pyxis ist allerdings keine Reliquien-Nische, sondern eine große, einfache materialsparende Wölbung zu sehen,

- 2) Zu Ochs und Esel als festem Bestandteil der Geburts-Ikonographie seit dem 4. Jh. und der dürftigen apokryphen Überlieferung s. L. Kötzsche-Breitenbruch, s.v. Geburt III (ikonographisch) in: RAC IX, 1976, 200f. Ein Engel, wie er in der apokryphen Überlieferung Pseudo-Matthäus 13,2 und 5 erwähnt wird und wie einer auf der Pyxis aus Minden in Berlin, Volbach 110 Nr. 174, mit Räuchergefäß zu Maria tritt, ist hier nicht dargestellt. Als Wassergefäß in der Hand der Hebamme zur ersten Waschung des Kindes läßt sich das Gefäß nicht erklären. Zu den Hebammen s. Protevangelium des Jacobus 19,1-20,4; Pseudo-Matthäus 13,3-5. Nicht gemeint sein kann hier Salome, deren Hand verdorrt und wieder geheilt wird; diese ist auf anderen Bildern öfters vor der Krippe knieend dargestellt, so Volbach Nr. 127 Taf. 67; Nr. 131 Taf. 68; Nr. 174 Taf. 88; Nr. 199 Taf. 97. Auf der Maximianus-Kathedra ebd. Nr. 140 Taf. 73 und der Pilgerampulle Bonn, J. Engemann, JbAChr 16 (1973), Taf. 2-4, etwa zeigt sie Maria ihre Hand.
- 3) Insbesondere K. Weitzmann, DOP 28 (1974), 33-55, besonders 35 ff; vgl. ders., The Monastery of Saint Catherine on Mount Sinai. The Icons I. Princeton 1976, 68f, 74 Taf. 27, 30, 95, 99f; vgl. auch Testini a.O. 318 ff; Engemann a.O. 17-25.

die bis auf den Boden reicht und in der hinten wieder Mauerwerk angedeutet ist. Die Gleichsetzung der Krippe mit dem Altar mit Reliquien-Nische mag in Bethlehem durchaus schon im 4. Jh., lange vor den bildlichen Belegen, vollzogen worden sein. Ikonographisch scheint sie aber erst durch Kontamination von Krippe und Grotteneingang vorbereitet worden zu sein<sup>4</sup>. Aber auch wenn die Werdener Pyxis das Motiv des Bogens – ob Nische oder Eingang – von einem frühen Vertreter der Gruppe kopiert, ist es hier kaum richtig verstanden worden.

Das Gebilde unter Josephs linkem Fuß, die Linien beiderseits seiner Beine und die Ritzzeichnung in seinem Rücken lassen sich nicht zu einem Stuhl o.ä. ergänzen. Man könnte bei letzterer an den beim von Weitzmann zusammengestellten Bildtypus gelegentlich angedeuteten Eingang zur Grotte denken, mit offenstehenden Türen. Wahrscheinlicher ist es aber eine Andeutung der auf einer sorgfältigen späteren Elfenbeinplatte in Washington<sup>5</sup> ausführlich geschilderten Stadt Bethlehem, vor deren Toren der Stall lag. Die petasosartige Vertiefung in Josephs Nacken ist dann das Bogenfenster eines Turms. Das unregelmäßige Gebilde, auf dem Maria ruht, wird zum Teil als Fels, zum Teil als große Matratze gedeutet<sup>6</sup>. Beide Ansichten können sich auf den Vergleich mit anderen Darstellungen des Themas stützen. Auf den älteren Darstellungen des Westens sitzt Maria immer auf einem Felsklotz, der allerdings nicht weiter aufragt<sup>7</sup>. Diese Bilder haben aber meist doch nicht solche Tiefenräumlichkeit, wie sie die Werdener Rundpyxis entwickelt. Auf einigen späteren Bildern, darunter den von Weitzmann zusammengestellten palästinensischer Tradition<sup>8</sup>, liegt Maria auf einem großen Polsterbett, wie es ihr nach der Geburt zukommt. Die Art, wie die Figur der Hebamme hinter diesem Gebilde hervorkommt, spricht bei der sonstigen Tiefenräumlichkeit eher gegen ein Polster. Zumal es oben abgeschnitten ist, soll es vielleicht eher in alter Bildtradition die Höhle<sup>9</sup> andeuten. Wie bei der Krippe mag ein Vorbild mit

- 4) Gegen Weitzmann erklärt Engemann a.O. 17-21 die Entstehung der Nische in der gemauerten Krippe aufgrund der Pilgerampullenikonographie durch Kontamination von Höhleneingang und Krippe, ähnlich wie schon Welle und Elbern in den ebd. 18 Anm. 95 zitierten Arbeiten; vgl. L.Kötzsche-Breitenbruch, s.v. Geburt III (ikonographisch), in RAC IX, 1976, 203 f, 297 (mit Literatur).
- 5) Volbach Nr. 249 Taf. 111; Weitzmann, DOP 28 (1974), Abb. 15; Age of Spirituality 582f Nr. 521; vgl. Engemann a.O. 17 zum Grotteneingang.
- 6) Volbach a.O. 107: „auf einer kleinen Bodenerhebung niedergelassen“; Polster: Elbern in: St. Ludger a.O. 86; Vikan in: Age of Spirituality, 499: „large mattress“.
- 7) Vgl. etwa Sarkophage bei G. Bovini, H.Brandenburg, Repertorium der christlichen Sarkophage I. Wiesbaden 1967, Nr. 28c Taf. 9; Nr. 170 Taf. 36; Nr. 907 Taf. 144; Elfenbeinreliefs: Volbach Nr. 118 Taf. 62; Nr. 119 Taf. 63; Age of Spirituality 453 Abb. 64.
- 8) Engemann a.O. Abb. 3 u. Taf. 1-5, 10-13; Weitzmann, DOP 28 (1974), 35 ff, Abb. 5-16; Volbach Nr. 127 Taf. 67; Nr. 140 Taf. 73; Nr. 142 Taf. 75; Nr. 199 Taf. 97; Nr. 249 Taf. 11. Nur auf dem Elfenbeinrelief Volbach Nr. 131 Taf. 68, das nicht zur palästinensischen Gruppen gehört, sitzt Maria aufrecht, wie auf der Werdener Pyxis, allerdings nicht auf einer Matratze, sondern auf mehreren Polsterrollen. Keine der Matratzen ragt auch, insbesondere nach oben, so weit über die Figur Marias hinaus. Umriß und Binnenstruktur des Polsters sind regelmäßiger, oft sogar mit Ornament.
- 9) Die Höhle wird schon bei Justin, dial. 78,5; Protev. Jacob. 18 erwähnt und ist gelegentlich deutlich angegeben, etwa auf Pilgerampullen oder auf dem Kästchen von Sancta Sanctorum: L.v.Matt, G.Daltrop, A.Prandi, Die Kunstsammlungen der Bibliotheca Apostolica Vaticana Rom. Köln 1969, Taf. 66 f; Engemann a.O. Taf. 10; Weitzmann, DOP 28 (1974), Abb. 6, 10, 11 u.a.

Darstellung des Polsterbetts die Anregung gegeben haben, Sitz und Höhle zu einer großen Folie für die Mutter Gottes zu vereinen. Gerade das spricht aber gegen die Zugehörigkeit zu der Gruppe selbst. Grundsätzliche Entsprechungen im Bildtypus etwa mit der genannten Elfenbeintafel in Washington lassen solchen Ursprung von einem gemeinsamen Vorbild vermuten. Das muß angesichts der großen stilistischen und zeitlichen Differenzen allerdings nichts über die Herkunft der Werdener Pyxis aussagen. Ein Bild dieser oder anderer Art konnte sehr schnell durch Pilger in einen anderen Teil der Mittelmeerwelt gelangen und dort Anregungen bieten.

Auffällig bei der Werdener Rundpyxis ist das hier im 5. Jh.n.Chr. in einem kleinen Relief von auf den ersten Blick gar nicht so besonderer Qualität noch vorhandene Maß an perspektivischen Angaben, durch Tiefenstaffelung in mehreren Ebenen, Verkürzungen, Übereinanderstellung und Größendifferenzierung der Figuren und Geländeangabe. Bemerkenswert ist etwa die Überschneidung der Bildelemente im Zentrum des Krippenbildes. Die Geländeangaben mit Höhenlinien weisen eine für die dürftigen Gestaltungsmöglichkeiten auf einer Pyxis dieser Art sehr weitgehende Tiefenräumlichkeit auf; die Andeutung der Höhle durch den Felseingang steht in antiker Tradition. Maria sitzt im Eingang der Höhle, Joseph draußen neben ihr. Auch die rudimentäre Architekturangabe hinter ihm zeigt perspektivische Behandlung. Die Frau mit dem Gefäß kommt offenbar hinter den Tieren aus dem Inneren der Höhle. Dazu kommt noch der besonders aufwendige Kunstgriff der Unterschneidung bei der Darstellung der Schilfhütte. Die Figurentypen in ihrer gelungenen körperlichen Räumlichkeit und flüssigen Formulierung stehen durchaus noch in klassischer Tradition. Der Künstler arbeitet noch gekonnt mit Dreiviertelansichten, Verkürzungen einzelner Glieder usw. ohne auf steife Stilisierung festgelegter Typen zurückzugreifen. Daneben entsprechen einzelne Elemente wie etwa das zu starke Zurücklegen des Kopfes beim jüngeren Hirten oder das Überlappen des Mauerwerks durch das leicht hochgeklappte Polster mit dem Wickelkind dem Zeitstil. Auch der etwas grobe expressive Stil scheint im Widerspruch zur traditionellen Kompositionsweise zu stehen. Diese unterschiedlichen Tendenzen könnten auf die Einwirkung einer Vorlage, vielleicht in anderem Material, etwa eines gemalten Bildes zurückzuführen sein; andererseits darf man aber das Können und das plastische Vorstellungsvermögen des Elfenbeinschnitzers auf keinen Fall zu tief ansetzen. Die andeutenden oder nur skizzierten Züge der Arbeit unterstützen oft noch Lebendigkeit und Beweglichkeit der Darstellung und wechseln z.T. mit plastischer modellierten Partien, etwa am Gewand der Maria. Das Standmotiv der Hirten ist inhaltlich geschickt verwendet und mit der Kopfhaltung verbunden suggeriert es erstauntes Anhalten und Umkehren im Lauf und starke Erregung. Das an den Schmalseiten relativ hohe Relief verstärkt, wenn man durch Drehen den Fries vor dem Auge abrollt, insbesondere in den Köpfen und bei der Hütte, erheblich die räumliche und plastische Wirkung.

Die Hirtendarstellung entspricht mit Ausnahme der Bezugnahme auf den Stern dem auch in der Spätantike noch sehr beliebten Hirtengenre<sup>10</sup>, das auch in unter-

10) s. W.N.Schumacher, Hirt und „Guter Hirt“. RömQSchr. Suppl. 34. Freiburg 1977; N.Himmelmann, Über das Hirten-Genre in der antiken Kunst. Abh. Rhein-westf. Akad. 65. Opladen 1980.

schiedlichem Kontext etwa auf frühchristlichen Sarkophagen auftaucht. So wird die Krippe auf Sarkophagdeckeln des 4. Jh., gelegentlich, besonders anfangs, abgekürzt ohne die Eltern mit flankierenden Hirten dargestellt<sup>11</sup>. Vorstellungsmäßig gehören die Hirten also durchaus fest zur frühen Geburtsdarstellung dazu. So kann man sich fragen, ob nicht doch einzelne Hirtenszenen ebenfalls von Anfang an auch christlich verstanden werden konnten.

Nur drei Hirten vor einer Schilfhütte, die sich den als dicke Blüte gebildeten Stern zeigen, sind auf dem Predellrelief eines stilistisch abweichenden Elfenbeindiptychons aus dem Kaukasus mit dem thronenden Christus zu sehen<sup>12</sup>. Hier ist durch die Bezugnahme auf den Stern in der Gestik und auch durch den Kontext die christliche Bedeutung gegeben.

Auf einer etwas gröber als die Werdener gearbeiteten, aber stilistisch nicht ganz unähnlichen Elfenbeinpyxis etwa gleicher Größe im Britischen Museum<sup>13</sup> bleibt das Relief ganz im Hirtengenre. Auf der einen Seite sitzen zwei musizierende Hirten mit einer Ziege in der Mitte vor einer geflochtenen Schilfhütte, die zwar ohne jede Durchbrechung, aber immerhin auch mit Unterschneidung gearbeitet ist. Auf der anderen Seite treibt eine Schäferin mit einem Stab zwei Schafe nach rechts, an einem blasenden Schäfer vorbei. Bei beiden bläht sich der Mantel hinter dem Kopf zur *velatio* hoch. Die Schäferin hält in der linken Hand einen Korb hoch, in dem ein blütenartiges Gebilde wohl Blumen oder Früchte andeuten soll. Sie entspricht durchaus der weiblichen Halbfigur, die bei der Werdener Rundpyxis aus dem Hintergrund erscheint. Neben dem Korb befindet sich vom Bildrand abgeschnitten eine ähnliche halbe Blüte, die fast an den Stern von Bethlehem der Werdener Pyxis erinnert. Dort unterbrechen Hirten und Tiere ihre genregemäßige Tätigkeit und blicken auf zum Stern. Das entspricht ganz dem Bericht des apokryphen Protevangeliums des Jacobus 18,2, das eine kurz ange deutete genrehafte Hirtenszene für einen Moment still stehen läßt.

Auch auf einer weiteren, wohl auch schon ins 5. Jh.n.Chr. gehörenden aus der Abtei Werden stammenden rechteckigen Elfenbeinpyxis, von der heute im Victoria and Albert Museum in London noch drei Seiten mit gestreckten Figurenfriesen erhalten sind<sup>14</sup>, war die Geburtsgeschichte nach apokryphen Evangelien dargestellt. Die Darstellungen haben stilistisch und typologisch engste Parallelen auf einem etwas feineren fünfteiligen Diptychon im Mailänder Domschatz<sup>15</sup>. Die entsprechenden Szenen sind etwas abweichend, haben aber noch Berührungspunkte mit der Rundpyxis. Bei der Krippenszene sitzen Maria und Joseph auf Felsklötzen beiderseits der gemauerten, strohgefüllten Krippe. Unter einem Dach

11) Vgl. Kötzsche-Breitenbruch a.O. 197-199; Sarkophage: Bovini-Brandenburg Nr. 11 Taf. 4; Nr. 13 Taf. 5; Nr. 649 Taf. 97; Nr. 771 Taf. 122.

12) Volbach Nr. 133 Taf. 69.

13) Volbach Nr. 106 Taf. 56. Zu der Schilfhütte der Hirten vgl. Bovini-Brandenburg a.O. Nr. 1 Taf. 1; Nr. 950 Taf. 153; Himmelmann a.O. Taf. 60, Taf. 73; St. Gsell, Musée de Philippeville. Paris 1898, Taf. II 1.

14) Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr. Kat. Essen 1956, 193 Nr. 133. Abb. 38; Elbern in: St. Liudger a.O. 87 Taf. 19; Testini a.O. 315 f. Abb. 25; Volbach Nr. 118 Taf. 62; nach J.Beckwith, ArtB 40 (1958), 1-11 handelt es sich um eine karolingische Kopie, was von den anderen zu Recht abgelehnt wird.

15) Volbach Nr. 119 Taf. 63.

stehen der Ochse frontal, der Esel im Profil und schauen auf das Wickelkind herab. Maria, ganz in den Mantel gehüllt, sitzt aufrechter, anders als beim Mailänder Gegenstück; Joseph im Chiton heteromaschalos ist ganz als Handwerker gekennzeichnet mit der Säge in der Hand. Während in der rechts anschließenden Szene die drei Weisen dem Kind auf dem Schoß der thronenden Mutter ihre Gaben bringen, sind links drei kurzhaarige Männer im kurzen Chiton und Mantel gezeigt, die nach oben blicken und auf den nicht dargestellten Stern weisen. Sie entsprechen in der Gestik den Hirten der anderen Pyxis, und es muß sich hier um die Hirten, nicht – wie Volbach a.O. meint – die drei Magier handeln, die den Stern entdeckt haben.

Wie die rechteckige stammt auch die runde Werdener Pyxis, nach der stilistischen Verwandtschaft mit anderen Stücken zu schließen, wahrscheinlich aus Italien<sup>16</sup>, aus einer in klassischer Tradition arbeitenden byzantinisch beeinflussten Werkstatt. Ikonographische Parallelen reichen angesichts einiger Abweichungen und der stilistischen Unterschiede nicht aus, ihre Herkunft aus Syrien zu begründen. Vielmehr sprechen sie aufgrund dieser Abweichungen für eine Beeinflussung durch ikonographische Vorläufer, die im Osten für uns so früh nicht mehr faßbar sind.

Die beiden Elfenbeinpyxiden gehören offensichtlich schon zur Erstausrüstung des Stiftes Werden durch seinen Gründer Ludger, den ersten Bischof von Münster. Wie gelegentlich vermutet worden ist, könnte er sie auf seiner Romreise 784/87 in Italien erworben haben<sup>17</sup>. Es erscheint auffallend, daß Ludger, der auch andere Kirchen und Stifte gründete, gerade seinem Lieblingsstift, in dem er sich schließlich auch beisetzen ließ, diese beiden Stücke mit der Geburtsgeschichte Christi gab. Das Thema gehört nicht zu den frühesten der christlichen Ikonographie, auf Sarkophagen kommt es seit dem frühen 4. Jh., auf Elfenbein seit dem frühen 5. Jh.n.Chr. gelegentlich vor, gewinnt aber erst in der späteren Entwicklung langsam größere Bedeutung und die Überhand gegenüber dem älteren Bildtypus, der Anbetung durch die Magier. Daß Ludger wahrscheinlich für seinen persönlichen Gebrauch bei der Liturgie<sup>18</sup> gerade zwei Pyxiden, die mit zu den ältesten erhaltenen Elfenbeinreliefs mit der Geburtsdarstellung gehören, besaß, deutet auf eine bewußte Auswahl und Vorliebe für dieses inzwischen zentrale Bildthema. So stellen die beiden Werdener Pyxiden wichtige Zeugnisse nicht nur für die klassische Prägung spätantiker christlicher Ikonographie, sondern auch für die sog. karolingische Renaissance dar.

- 16) Vgl. Volbach a.O. 26; die Pyxiden Nr. 170, 171 und 173, auch Nr. 106 und 172 erscheinen stilistisch verwandt, wenn auch sicher keine von der gleichen Hand stammt; Nr. 173a und b aus dem Osten zeigen trotz typologischer Parallelen zu dieser Gruppe doch noch deutlicher stilistische Unterschiede. Auch der Vergleich mit einigen der westlichen Konsulardiptychen des 5. Jh.n.Chr. sowie mit dem zu der zweiten Werdener Pyxis genannten Mailänder Diptychon Volbach Nr. 119 spricht dafür, daß diese Pyxidengruppe eher aus Italien stammt. Die Fixierung der Herstellungszentren ist dadurch beeinträchtigt, daß bei der Mobilität solcher Elfenbeinwerke ihr Aufbewahrungs- oder Herkunftsort natürlich nur wenig über die Herkunft aussagt. Der stilistische Zusammenhang mit der Maximianskathedra ist nicht so stark, wie Wessel a.O. meint. Zur ikonographisch begründeten Herkunft aus Palästina s. Vikan in: *Age or Spirituality* 499 mit Bezugnahmen auf Weitzmann.
- 17) Karl der Große. Kat. Aachen 1965, 332.
- 18) Für die Aufbewahrung von Hostien und Weihrauch etwa, wohl nicht damals für den Reliquientransport, wie a.O. vermutet wird; vgl. Elbern in: *St. Liudger* a.O. 87. Vgl. auch

allgemein ebd. 77 ff; auch das Konsulardiptychon des Probianus (ebd. 87f Taf. 19; Volbach Nr. 62 Taf. 34), in das später Ludgers erste Vita aus der Hand seines Neffen und Nachfolgers Altfried eingebunden wurde, stammt offensichtlich aus Ludgers Besitz. Weniger läßt sich das für das iulisch-claudische Sardonyx-Relieffläschchen aus dem von Ludger gegründeten Stift Nottuln wahrscheinlich machen, wie ich in: Römische Funde aus Westfalen und Nordwestniedersachsen. Boreas Bh. 1. Münster 1980,80 Nr. 173, erwogen hatte.