

## NEUTESTAMENTLICHE DARSTELLUNGEN AUF PILGERANDENKEN

ELISABETH JASTRZEBOWSKA

+ ΕΥΛΟΓΙΑ (oder ΕΛΑΙΟΝ) ΚΥΡΙΟΥ (oder ΕΥΛΟΥ ΖΩΗΣ) ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΠΙΩΝ – diese Inschrift begleitet am häufigsten die figürlichen Darstellungen, die so reich an Form und Inhalt die winzigen Pilgerbleiapullen aus Palästina dekorieren<sup>1</sup>. Diese Inschrift bezeichnet auch am besten, was für eine Funktion diese frommen Wallfahrtsouvenirs hatten. Sie wurden eigentlich so hoch wie die wahren Reliquiare geschätzt, weil man in ihnen das Öl aus den heiligen Stätten des irdischen Aufenthaltes Christi nach Hause, oft bis ins Grab brachte<sup>2</sup>. Diese Ampullen dürften vor allem ihre Besitzer vor Unglück und Unheil schützen, ihre Frömmigkeit aufrechterhalten, aber auch an ihre Wallfahrt und dabei an die besuchten Orte – die *Loca Sancta* – erinnern. Um es zu erleichtern, vor allem aber um die Aufmerksamkeit der Pilger zu wecken, wurden die Ampullen reichlich mit figürlichen Darstellungen dekoriert. Diese Dekoration, und zwar die mit Themen des Neuen Testaments, möchte ich hier kurz skizzieren, ohne jedoch auf das mehrfach diskutierte Problem ihrer Abhängigkeit von der monumentalen Kunst der *Loca Sancta* einzugehen<sup>3</sup>.

Die heute über 40 bekannten Bleiapullen<sup>4</sup>, die zum Teil schon lange bekannt waren<sup>5</sup> und die seit der Mitte dieses Jahrhunderts zu beliebten Forschungsobjekten geworden sind<sup>6</sup>, können hier vor allem für einen Überblick über die Dekoration aller *Eulogiae*<sup>7</sup> dienen, weil sie sicher – und zwar in das 6. Jahrhundert – datiert sind und zweifellos Palästina zugeschrieben werden können<sup>8</sup>. Die Zeit- und Ortsbestimmung aller anderen *Eulogiae*, das

<sup>1</sup> Ampullen: aus Monza Nr. 2–15, Bobbio Nr. 2, 7–10, 15, 16, vgl. A. GRABAR, *Ampoules de Terre Sainte* (Monza–Bobbio), Paris 1958; aus Berlin und London, vgl. J. ENGEMANN, *Palästinensische Pilgerampullen* im F. J. Dölger-Institut in Bonn, in: *JbAChr.* 16 (1973) 5f, 8f.

<sup>2</sup> Bezüglich des heiligen Öls vgl. ENGEMANN, aO. 11; L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Pilgerandenken aus dem Heiligen Land*, in: *Vivarium. Festschrift TH. KLAUSER* = *JbAChr. Erg.-Bd.* 11 (1984) 233f.

<sup>3</sup> J. SMIRNOV, *Christianskije mosaiki Kipra*, in: *Vizantijskii Vremennik* 4 (1897) 90f; D. V. AINALOV, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, Brunswick 1961, 233–236; ENGEMANN, aO. 23–26; vor allem die unveröffentlichte Diss. von R. J. GRIGG, *The Images on the Palestinian Flasks as Possible Evidence of the Monumental Decoration of Palestinian Martyria*, Minneapolis 1974; K. WEITZMANN, *Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine*, in: *DOP* 28 (1974) 48f; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, aO. 232.

<sup>4</sup> Eine genaue Zahl der Ampullen läßt sich nicht bestimmen, weil sie sich teilweise, vor allem die in Bobbio, nur fragmentarisch erhalten haben, und man kann nicht genau bestimmen, zu wievielen Objekten sie ursprünglich gehört haben. Beispielsweise wäre es möglich, daß die Fragmente aus Monza Nr. 15 und 16 *per*

*analogiam* zu Nr. 14 ursprünglich eine Ampulle gebildet hatten, GRABAR, aO. 29–31.

<sup>5</sup> Die Sammlung aus Monza, A. F. FRISI, *Memorie della chiesa Monzese raccolte e con varii dissertazioni illustrate*, Milano 1774; BARBIER DE MONTAULT, *Inventaire de la basilique royale de Monza*, Tours 1883; R. GARUCCI, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, Prato 1873, VI, 52n, Taf. 433ff; LECLERCQ, *Ampoules*: *DACL*, 1/2 (1907) 1737–1745, Monza: *DACL*, 11/2 (1934) 2758–2764; J. REIL, *die altchristlichen Bildzyklen des Lebens Jesu*, Leipzig 1910, 139–144; AINALOV, aO. 224–248.

<sup>6</sup> GRABAR, aO.; GRIGG, aO.; WEITZMANN, aO. 34–55; ENGEMANN, aO. 4–27; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, aO. 229–246 und DIES., *Zwei Jerusalemer Pilgerampullen aus der Kreuzfahrzeit*, in: *ZKuGesch* 51 (1988) 13–32.

<sup>7</sup> Zum Begriff vgl. LECLERCQ, aO.; D. BALDI, *Enchiridion Locorum Sanctorum*, Jerusalem 1935, 811f; B. BAGATTI, *Eulogie Palestinesi*, in: *Orientalia Christiana Periodica* 15 (1949) 126–166; B. KÖTTING, *Peregrinatio Religiosa*, Münster 1950, 403–413; DERS., *Devotionarien*: *RAC* 3 (1957) 866–871; A. STUIBER, *Eulogia*: *RAC* 6 (1966) 926–928.

<sup>8</sup> Vor allem WEITZMANN, aO. 35–39 und ENGEMANN, aO. 25f.

heißt: Tonampullen<sup>9</sup>, Trockentoneulogien<sup>10</sup> und eines bemalten Holzkästchens, bleibt immer noch mehr oder weniger ungesichert<sup>11</sup>.

Inhaltlich läßt sich die figürliche Dekoration aller dieser Pilgerandenken untereinander vergleichen. Schwierig wird es dann sein, sie alle in bezug auf ihre Form, ihren Stil und die Ausführungstechnik der Darstellungen zusammenzustellen. Während die reiche und verschiedene Dekoration der Bleiampullen, sowie die Malerei des Holzkästchens, technisch und formal von höchster Qualität sind, wirken die Reliefs auf den Tonampullen und -eulogien viel primitiver und gröber. Sie sind also wohl den Massenprodukten der Wallfahrtzentren zuzurechnen; dagegen kann man mit großer Wahrscheinlichkeit die Bleiampullen und das Holzkästchen den qualitativvolleren Kunstwerken, die für die wohlhabenden Pilger hergestellt wurden, zuschreiben. Unter den Bleiampullen gibt es jedoch nicht viele Beispiele, die genau gleich dekoriert sind<sup>12</sup>. Die Dekoration der anderen Pilgerandenken ist dagegen viel gleichmäßiger und uniform<sup>13</sup>.

Auf den Bleiampullen kommen vor allem zwei Typen figürlicher Darstellungen vor: die großen einzelnen oder Doppelszenen, die die ganze Oberfläche der Ampullen einnehmen, und die kleinen Szenen, die auf sieben oder neun runde Medaillons verteilt sind. Die großen Szenen folgen selten treu der Bibel, wie die Darstellungen des Thomaszweifels (Ampulle Nr. 9 aus Monza, Fragment Nr. 10 aus Bobbio und Ampulle aus London)<sup>14</sup> oder des Wandels Jesu auf dem Wasser (Fragmente Nr. 11 und 12 aus Bobbio)<sup>15</sup> oder den Apokryphen, wie die Darstellungen der Taufe Christi (Ampullen aus Berlin und Bonn)<sup>16</sup> und der Geburt Jesu (Ampulle aus Bonn Nr. 2)<sup>17</sup>. Meistens werden sich diese Szenen eher symbolisch auf bestimmte Ereignisse aus dem Neuen Testament beziehen, wobei der ganze formale Apparat, der noch aus der antiken kaiserlichen Repräsentationskunst stammt, ausgenutzt wurde. Das betrifft vor allem die folgenden Szenen:

Fünf Exemplare mit der Magier- und Hirtenanbetung mit der hieratisch, zentral und frontal auf dem Thron sitzenden Maria, den zwei fliegenden Engeln (Monza Nr. 1, 2, 3,

<sup>9</sup> Zwei Ampullen aus Damaskus und Jerusalem, L. Y. RAHMANI, Two Early Christian Ampullae, in: *IsrExplJ* 16 (1966) 71–73; CH. STRUBE, in: *Land des Baal, Syrien – Forum der Völker und Kulturen*, Berlin 1982, 244f, Nr. 225.

<sup>10</sup> Einige vereinzelte Beispiele in verschiedenen Kirchen und Museen: Monza und Bobbio, GRABAR, aO. 31, 44, Taf. XXXI, LVI; Jerusalem, L. Y. RAHMANI, The Adoration of the Magi on two Sixth-Century C. E. Eulogia Tokens, in: *IsrExplJ* 29 (1979) 34–36; Damaskus, STRUBE, aO. 246–248, Nr. 229; Detroit, RAHMANI (1979) aO. 35; Chicago, O. F. GANDERT, Die Alsen gemmen, in: *BerRGK* 36 (1955) 166; London, O. M. DALTON, British Museum. A Guide to the Early Christian and Byzantine Antiquities, London 1921; so wie eine große Gruppe von Eulogien auch in London, R. CAMBER, A Hoard of Terracotta Amulets from the Holy Land, in: *Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International d'Études Byzantines*, Athènes 1967 (Athènes 1981) 99–106.

<sup>11</sup> Im Vatikan, C. R. MOREY, The painted Panel from the Sancta Sanctorum, in: *Festschrift zum 60. Geburtstag von P. Clemen*, Düsseldorf 1926, 150–167; Orna-

menta Ecclesiae, Kunst und Künstler der Romanik, Köln 1985, Bd. III, 80, Nr. H/8.

<sup>12</sup> Wie die Vorderseite der Ampulle aus Monza Nr. 3 und das Fragment aus Bobbio Nr. 9; die Ampullen aus Monza Nr. 6, 7 und 8; die Vorderseiten der Ampullen aus Monza Nr. 10 und 11, wobei ihre Rückseiten sich in ein paar Einzelheiten unterscheiden; die Ampullen aus Monza Nr. 12 und 13 und die Fragmente aus Bobbio Nr. 7 und 8; die Ampulle Nr. 14 und die Fragmente Nr. 15 und 16 aus Monza; die Fragmente Nr. 3, 4 und 5 aus Bobbio, wie noch die ziemlich zerstörten dortigen Fragmente Nr. 11 und 12, GRABAR, aO. 2–38, Taf. VII–XLIII.

<sup>13</sup> Beide Tonampullen aus Jerusalem und Damaskus zeigen eine identische Verkündigungsszene, vgl. o. Anm. 9; die Uniformität unter Trockentoneulogien ist auch sehr groß, vgl. CAMBER, aO.

<sup>14</sup> GRABAR, aO. Taf. XV, XLII; O. DALTON, Byzantine Art and Archaeology, New York 1911, 627, Abb. 399.

<sup>15</sup> GRABAR, aO. Taf. XLIII.

<sup>16</sup> ENGEMANN, aO. Taf. 1/a und 8/e.

<sup>17</sup> ENGEMANN, aO. Taf. 3 und 4.

Bobbio Nr. 9), wozu auch eine Darstellung Marias auf dem Thron zwischen zwei Engeln formal hinzugefügt werden kann (Monza Nr. 4)<sup>18</sup>.

24 Exemplare mit der Kreuzigung, die am häufigsten vorkommt und sich durch die größte Diversität der Varianten auszeichnet: a) vom einfachsten, symbolischen Kreuzzeichen unter einer Arkade, das eventuell von den Apostelbüsten umkreist werden kann (Monza Nr. 4, 12, 13, Bobbio Nr. 8 und Berlin Nr. 1)<sup>19</sup>; b) über das durch die Büste oder die ganze Gestalt Christi gekrönte Kreuz, das die Engel tragen oder dem sie huldigen (Bobbio Nr. 1 und 2)<sup>20</sup>; c) oder über das die Büste Christi tragende Kreuz zwischen den Sol- und Lunapersonifikationen oder -zeichen, zwei Schächern, zwei Soldaten und oft noch zwischen Maria und Johannes (Monza Nr. 5–11, 14, 15, Bobbio Nr. 3–5, Berlin Nr. 2, Detroit, Washington, Stuttgart Nr. 1)<sup>21</sup>, wobei Longinus mit der Lanze und Stephaton mit dem Schwamm nur ein einziges Mal auftreten (Bobbio Nr. 6)<sup>22</sup>; d) bis zur Darstellung des gekreuzigten Christus in ähnlichem Kontext (Monza Nr. 12 und 13, Bobbio Nr. 7, Stuttgart Nr. 2)<sup>23</sup>.

25 Exemplare mit den Frauen am Heiligen Grab, das sich durch sehr verschiedene Formen und mehrere symbolische Elemente auszeichnet (Monza Nr. 3, 5–15, Bobbio Nr. 3–7, 15, 16, Berlin Nr. 2, Detroit, London, Washington, Stuttgart Nr. 1 und 2)<sup>24</sup>.

10 Exemplare mit der Himmelfahrt Christi, der auf einem Thron sitzend in einer Mandorla von vier Engeln getragen wird, die über der akklamierenden Maria und den Aposteln schweben (Monza Nr. 1, 10, 11, 14, 16, Bobbio Nr. 13, 14, Stuttgart Nr. 1)<sup>25</sup>, wozu man auch eine in der Komposition ähnliche Darstellung der *Maiestas Domini* mit Maria zwischen Zacharias und Johannes hinzufügen kann (Bobbio Nr. 20)<sup>26</sup>.

In dieser Zusammenstellung gibt es gegenüber 5 Szenen der Magier- und Hirtenanbetung und 10 Szenen der Himmelfahrt Christi nicht weniger als 28 Kreuzigungsszenen und 25 Darstellungen des Heiligen Grabes, wobei diese zwei letzteren immer zusammengestellt wurden. Damit sind die Hauptereignisse des Lebens Christi aus Jerusalem (sein Tod und seine Auferstehung) sehr stark bevorzugt. Diese beiden Szenen sind auch immer auf den Ampullen mit Medaillondekoration vorhanden.

Wir haben hier mit einem Zyklus von 7 Szenen: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Taufe, Kreuzigung, Heiliges Grab, Himmelfahrt (Monza Nr. 2, Bobbio Nr. 17 und 18)<sup>27</sup>, oder von 9 Szenen (Bobbio Nr. 19), zu tun<sup>28</sup>. Die Vergrößerung der Zahl der Szenen bedeutete nichts anderes, als daß hier eine aus den Ampullen gut bekannte Szene, die Hirten- und Magieranbetung, in zwei Teilen hinzugefügt wurde. Der Hauptzyklus der christologischen Szenen auf den Bleiampullen umfaßte also die folgenden Darstellungen: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Taufe, Kreuzigung, Heiliges Grab und Himmelfahrt. Dieselben Szenen finden wir eben auch auf dem bemalten Deckel des Holzkästchens im Vatikan, das noch bis heute die Steine aus Palästina bewahrt und dessen Dekoration nicht nur in der

<sup>18</sup> GRABAR, aO. Taf. I, II, IV, VIII, IX, XLII.

<sup>19</sup> DERS., aO. Taf. X, XXIII, XXV, XLI; ENGEMANN, aO. Taf. 8/g.

<sup>20</sup> GRABAR, aO. Taf. XXII und XXXIII.

<sup>21</sup> DERS., aO. Taf. XI–XVIII, XXVI, XXVIII, XXXIV–XXXVI; ENGEMANN, aO. Taf. 8/f, 9/a, e; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, aO. Taf. 25/b.

<sup>22</sup> GRABAR, aO. Taf. XXXVII–XXXIX.

<sup>23</sup> GRABAR, aO. Taf. XXII, XXIV, XL; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, aO. Taf. 26/a.

<sup>24</sup> GRABAR, aO. Taf. IX–XXVII, XXXIV–XL, XLV; ENGEMANN, aO. Taf. 8/f, 9/b, c, f; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, aO. Taf. 25/b, 26/b.

<sup>25</sup> GRABAR, aO. Taf. III, XVII, XIX–XI, XXVII, XXIX, XXX, XLIV; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, aO. Taf. 25/a.

<sup>26</sup> GRABAR, aO. Taf. LIII.

<sup>27</sup> DERS., aO. Taf. V, VI, XLVI, XLVII–XLIX.

<sup>28</sup> DERS., aO. Taf. L, LI.

Szenenauswahl, sondern auch in mehreren ikonographischen Einzelheiten mit der Dekoration der Bleiampullen übereinstimmt<sup>29</sup>.

Bei den Trockentoneulogien führt so eine statistische Zusammenstellung der erhaltenen und veröffentlichten Darstellungen zu anderen – vielleicht täuschenden – Ergebnissen, weil man nicht vergessen darf, daß diese Pilgerandenken schon ihres Materials wegen in geringerer Zahl erhalten sind und daß es sich hier nur um den Erhaltungszustand, kaum um den ursprünglichen Produktionszustand, handelt. Wir haben hier mit folgenden Szenen zu tun:

- 4 Exemplare mit der Verkündigung Marias beim Spinnen<sup>30</sup> und 1 Exemplar mit der Verkündigung an der Quelle<sup>31</sup>;
  - 6 Exemplare mit der Geburt Christi, davon nur die Hälfte mit der Krippe<sup>32</sup>;
  - 23 Exemplare (die größte Zahl) mit der Magieranbetung<sup>33</sup>;
  - 10 Exemplare mit der Taufe<sup>34</sup>;
  - 4 Exemplare mit dem Einzug in Jerusalem<sup>35</sup>;
  - 6 Exemplare mit der Verklärung oder Himmelfahrt Christi<sup>36</sup>
- und – was sehr erstaunlich ist – nur 5 Exemplare mit dem Heiligen Grab und 2 mit der Kreuzigung<sup>37</sup>.

Dazu kommen noch einige vereinzelte Szenen, die überhaupt in der damaligen Ikonographie des Lebens Christi sehr selten vorkommen: Flucht der hl. Elisabeth<sup>38</sup> und eventuell zwei Wunder Christi<sup>39</sup>.

Zwei Tonampullen mit der Verkündigungsszene kann man zu den oben dargestellten Eulogien hinzufügen und zwar nicht nur des ähnlichen (gebrannter Ton) Materials wegen, sondern weil ihre Reliefs auch gleichartig ausgeführt wurden<sup>40</sup>.

Es gibt noch eine große Gruppe der anderen und späteren Pilgerandenken, die immer noch unlösbare Datierungs- und Lokalisierungsschwierigkeiten bereiten. Es handelt sich hier um über 100 Bronzeweihrauchgefäße, die in Museen und in Privatsammlungen über die ganze Welt verstreut sind<sup>41</sup>. Ich möchte jedoch diese ganze Gruppe der Denkmäler hier beiseite lassen, weil ihre Datierung und die Lokalisierung ihrer Werkstätte nicht gesichert ist und überhaupt nicht zu bestimmen möglich ist<sup>42</sup>, auch wenn man wenigstens bei einigen

<sup>29</sup> Diese Denkmäler wurden übrigens oft miteinander verglichen, MOREY, aO.; M. E. FRAZER, in: *Age of Spirituality*, New York 1979, 564–566; KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, aO. 236.

<sup>30</sup> Eine Ampulle aus Edfu und die anderen aus Syrien (?) in London, DALTON, (1901) aO. 171, Nr. 968; CAMBER, aO. 102, Abb. 2.

<sup>31</sup> In Monza, GRABAR, aO. 31, Taf. XXXI.

<sup>32</sup> CAMBER, aO. 102, Abb. 3.

<sup>33</sup> DERS., Abb. 4; in Damaskus, STRUBE, aO. 246, Nr. 229; in Jerusalem und Detroit, RAHMANI, (1979) aO. Taf. 8; in Chicago, GANDERT, aO. Taf. 23/2.

<sup>34</sup> CAMBER, aO. 103, Abb. 5.

<sup>35</sup> DERS., Abb. 9.

<sup>36</sup> Der Erhaltungszustand und die mittelmäßigen Abbildungen erschweren eine deutliche Interpretation, DERS., Abb. 8 und 11.

<sup>37</sup> DERS., aO. Abb. 10 und 12.

<sup>38</sup> In Bobbio, GRABAR, aO. 44, Taf. XLVI.

<sup>39</sup> In London, CAMBER, aO. 103, Abb. 6 und 7, was nach ihm die Stillung des Sturmes und die »healing of the woman bent together« sein sollte, eher aber das

Wandeln Christi auf dem Wasser und die Blindenheilung *per analogiam* zu anderen Darstellungen in der älteren und gleichzeitigen christlichen Ikonographie darstellt.

<sup>40</sup> S. o. Anm. 9.

<sup>41</sup> I. RICHTER-SIEBELS (Die palästinensischen Weihrauchgefäße mit Reliefszenen aus dem Leben Christi [Berlin 1990]) hat 98 Exemplare gesammelt, wozu man noch die von J. LEROY (L'encensoire »syrien« du Couvent de Saint-Antoine dans le désert de la Mer Rouge: BIFAO 76 [1976] 381–390) und von C. BILLOD (Les encensoirs syro-palestiniens de Bâle, in: AntK. 30 [1987] 39–56) veröffentlichten, so wie bestimmt viele andere, die sich noch im Kunsthandel befinden, hinzufügen kann.

<sup>42</sup> Keines von diesen Denkmälern wurde in den stratigraphisch gut dokumentierten Ausgrabungen gefunden, die morphologische und stilistische Analyse ihrer Form und Dekoration von ILSE RICHTER-SIEBELS hat auch nicht zu klaren und überzeugenden Ergebnissen geführt, aO. 186–229, 246–263.

der Weihrauchgefäße damit rechnen muß, daß sie noch vor dem 8. Jahrhundert entstanden sind<sup>43</sup>.

Man kann schon aus dem vorgestellten Überblick schließen, daß der den Bleiampullen eigene christologische Zyklus, der auf den späteren Pilgerandenken – wie den erwähnten Weihrauchgefäßen – übernommen wurde, vor allem die folgenden Szenen umfaßte: Verkündigung, Geburt, Taufe, Kreuzigung, Heiliges Grab, wozu, je nach dem freien Platz und nach der Größe des geschmückten Objekts, noch andere Szenen, nämlich: Heimsuchung, Hirtenszene, Magieranbetung, Thomaszweifel und Himmelfahrt, kommen konnten. Für diesen Zyklus, der sich in seiner Szenenauswahl so selbstverständlich und logisch auf die *Loca Sancta* im Heiligen Land bezog, finden wir keine Vorbilder unter früheren ikonographischen Zyklen aus dem Leben Jesu, weder in der Grabkunst<sup>44</sup> oder der Kirchendekoration<sup>45</sup>, noch unter den Elfenbeinreliefs aller Art<sup>46</sup>. Dagegen gibt es mehrere spätere Beispiele der Übernahme dieses Zyklus vor allem in die Dekoration der persönlichen Devotionalien, die die Besitzer vor Unglück und Unheil schützen sollten, die aber weder in Palästina entstanden sind, noch sich auf die palästinensischen *Loca Sancta* bezogen hatten<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> Im Bezug vielleicht auf zwei Rauchgefäße aus Oxford und Genf, die die früheren syrischen Inschriften tragen (DIES. 233–235, Nr. 33 und 67), die sich aber unter den ältesten dem Stil nach von RICHTER-SIEBELS ausgesonderten Gefäßen (DIES. Nr. 2, 4, 8, 12, 35, 42 [55], 48, 54, 76, 78, 81, 84, 85, 87) nicht befinden.

<sup>44</sup> Beispielsweise in den römischen Sarkophagreliefs aus dem 4. Jh., F. W. DEICHMANN u. a., Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Wiesbaden 1967, passim.

<sup>45</sup> Beispielsweise die Mosaiken auf dem Triumphbogen in der römischen Basilika von S. Maria Maggiore aus dem 5. Jh., B. BRENK, Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom, Wiesbaden 1975, 9–52; die Mosaiken in der Basilika von S. Apollinare Nuovo in Ravenna, F. W. DEICHMANN, Ravenna. Geschichte und Monumente, Wiesbaden 1969, Bd. I, 176–199; die Fresken aus Abu Hennis und aus Bawit in Ägypten aus dem 6./7. Jh., J. CLEDAT, Notes archéologiques et philologiques, in: BIFAO 2 (1902) 44–67 und DERS., Nouvelles recherches à Baouit, in: CRAI, 1904, 517–526;

die Fresken aus Çavuşin, N. THIERRY, Haut Moyen-Age en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin, Paris 1983, 71–75.

<sup>46</sup> Die Kästchen von Werden und Brescia aus dem 5. Jh., W. F. VOLBACH, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz 1976<sup>3</sup>, Nr. 107, 118; die fünfteiligen Diptycha in Mailand (DERS., Nr. 119), Paris (DERS., Nr. 145), Etschmiadzin (DERS., Nr. 142) aus dem 5. und 6. Jh.; der Bischofsthron in Ravenna, (DERS., Nr. 140) aus dem 6. Jh. und mehrere Pyxiden (DERS., Nr. 161, 163, 165, 166, 169–171, 173, 174, 176, 177, 179, 180, 182–189, 192–198).

<sup>47</sup> Es handelt sich hier vor allem um die goldenen Hochzeitsringe aus Konstantinopel aus der Mitte des 7. Jh., G. VIKAN, Art, Medicine and Magic in Early Byzantium, in: DOP 38 (1984) 83; für ihre Konstantinopler Herkunft siehe E. H. KANTOROWICZ, The golden Marriage Belt and the Marriage Rings of the Dumbarton Oaks Collection, in: DOP 14 (1960) 1–16; so wie auch um die ägyptischen Silberarmbänder aus dem 7. Jh., VIKAN, aO. 74n.