

HEGAU

Zeitschrift für Geschichte,
Volkskunde und Naturgeschichte des Gebietes
zwischen Rhein, Donau und Bodensee

1. Jahrgang

Heft 2

1956

Die Hausherrenreliquiare im Radolfzeller Münsterschatz

Von Jakob Eschweiler, Beuron

Mittelalterliche Reliquiare sind neben ihrer hauptsächlich kultischen Bedeutung auch wichtige Objekte der kunst- und religionsgeschichtlichen Forschung. Erst verhältnismäßig spät erkannte man ihre hinter dem stets geschätzten materiellen Wert gespeicherte geistige Aussagekraft, die sie mit der sog. „großen“ Kunst der Architektur, Malerei und Plastik gemeinsam haben, auf die sich das Interesse vorher allein konzentrierte.¹⁾ Dabei haben sie wahrscheinlich im Frömmigkeitsleben des Mittelalters eine weit größere Rolle gespielt als die Heiligenbilder und -figuren, die überall und dauernd in den Kirchen zu sehen waren. Ihrer besonderen Kostbarkeit wegen, die vor allem auf ihrem Inhalt, den Gebeinen Heiliger beruhte, wurden sie mit den wertvollsten Kelchen, Ziborien und Monstranzen in sicheren Gewölben aufbewahrt und nur zu besonderen Gelegenheiten hervorgeholt²⁾. Auch das Münster zu Radolfzell muß deren weit mehr, als heute vorhanden sind, besessen haben. Überall ist ihre Zahl auf einen Bruchteil zusammengeschmolzen. Vor allem war daran das wertvolle Material schuld, aus dem sie verfertigt wurden. Es war der Stolz jeder Kirche, Reliquien möglichst hervorragender Heiligen zu besitzen und sie dementsprechend in möglichst wertvollen Gehäusen zu bergen. Dazu drängte die große Verehrung, die man ihnen freudig leistete, und der Wunsch, auch die Fremden von ihrem Wert zu überzeugen. So überstand nur der kleinere Teil von ihnen die allzu häufig eintretenden Notzeiten und auch diejenigen Reliquiare, die „überlebten“, erlitten infolge der meist überstürzten Bergungen und der sich häufig daran anschließenden Irrfahrten Einbußen an ihrer ursprünglichen Gestalt, sodaß kaum eines unverändert auf uns gekommen ist. Dazu waren sie auch gegenüber den Bildern und Figuren, die ihren festen Stand in der Kirche hatten, besonders

¹⁾ L'exposition retrospective de l'art français (1900) zu Paris und die Kunsthistorische Ausstellung (1902) in Düsseldorf lenkten zuerst die Aufmerksamkeit größerer Kreise auf das vernachlässigte mittelalterliche „Kunstgewerbe“, als dessen glänzende Vertreter die Reliquiare aus Edelmetall entdeckt wurden. Ausführlich orientiert J. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg 1940. (Die Hausherrenreliquiare sind ihm entgangen.)

²⁾ Der Radolfzeller Münsterschatz könnte zeitweilig in der unter dem Chor befindlichen Gruft, die von der Rückseite der Hochaltarmensa zugänglich ist, aufbewahrt worden sein.

gefährdet, weil sie häufig bewegt wurden³⁾. Wenn man sie immer wieder hervorholte, um sie auf die Altäre zu stellen oder in Prozessionen mitzuführen, werden sie gewiß nicht selten beschädigt und danach mehr oder weniger gut repariert worden sein. Mehr noch: ihre Schaustellung ließ den Wunsch nach möglichst starker Wirkung wachsen, sodaß, dem wechselnden Geschmack der Zeit entsprechend, häufig Veränderungen an ihnen vorgenommen wurden. Aus der heutigen Beschaffenheit der Reliquiare läßt sich der Wechsel der Wertschätzung ihres Inhaltes ablesen und im Verein mit urkundlichen Nachrichten für die Geschichte der Reliquienverehrung eines bestimmten Ortes manch wichtiger Hinweis gewinnen. Auch diesem Nebenzweck will die nachfolgende Untersuchung dienen⁴⁾.

Die heute in Radolfzell vorhandenen Hausherrenreliquiare entstammen mehreren Perioden, die durch Jahrhunderte von einander getrennt sind. Deren früheste, das 14. Jahrh., und jüngste, das 17. Jahrh., haben beide gemeinsam die heutige Gestalt des *Turmreliquiars* für einen kleinen Teil der Gebeine der hl. Hausherren Theopont und Senesius geschaffen. Den Unterteil bildet ein an den Ecken verschränktes Holzkästchen (29×13×16 cm), das mit vergoldetem Kupferblech bekleidet ist. Eine profilierte Fußleiste umzieht den Kasten und die an den Kanten diagonal angesetzten Strebepfeiler aus Messingguß. Auf deren erster Verjüngung befindet sich eine Konsole für ein — nicht mehr vorhandenes — Figürchen und darüber als Baldachin ein doppeltgenaster Kielbogen mit Krabben. Auf der folgenden Schräge steht eine vierseitige Fiale mit Krabben und Kreuzblume, im Original nur noch an der Rückseite erhalten, die vorderen sind später ergänzt. Die Seiten der Pfeilerchen sind mit Fenstermaßwerk verschiedener Form graviert. Anstelle des verlorengegangenen oberen Abschlusses ist, ebenso wie für die fehlenden Figürchen, ein primitiv geschnittenes Ornamentblatt angebracht. Auf der Vorder- und den Seitenflächen befinden sich, roh ausgeschnitten und auf glattes Blech aufgenagelt, fünf in Kupfer getriebene, feuervergoldete Figuren hoher künstlerischer Qualität (Höhe ca. 12 cm). In der Mitte der Vorderseite sitzt Maria mit dem Jesuskind auf dem Thron. Mit mütterlicher Wärme wendet sie sich zu dem an ihrer linken Seite stehenden Kind, das eben den Fuß auf ihr Knie setzt, um mit der Rechten nach dem Apfel zu greifen, den sie ihm mit Abstand vorhält. Es ist das auch anderwärts, vielfach deutlicher vorkommende Motiv des „ersten Schrittes“. Die linke Hand Marias, die dem Kind im Rücken nachhilft, ist beim Ausschneiden verlorengegangen. Diese Darstellung der Patronin des Radolfzeller Münsters wird zu beiden Seiten flankiert von den edlen Gestalten der hl. Hausherren Theopont und Senesius. Ersterer steht zur Rechten Marias in Albe, Dalmatik, Meßgewand mit dem am Halse übergelegten Ziersaum des Schultertuches und verzierter Mitra als Bischof. In seiner linken Hand hält er den Stab, der sich neben dem jugendlichen und freundlichen Gesicht des Heiligen durch einen mächtigen Knauf und eine einfache aber starke Krümme auszeichnet. Ihm gegenüber Senesius als heiliger Laie in Tunika und vom rechten Unterarm aufgehobenem Mantel. Seine leicht durchschwingende, schlanke Gestalt ist halb zur Mitte gewandt und der männliche Kopf im Gegensinne geneigt. Die rechte Hand liegt ausgestreckt auf der Brust und in der Linken

³⁾ Im alten Radolfzell waren fünf jährliche Prozessionen mit den Reliquiaren üblich. Wenn der neugewählte Abt der Reichenau zum erstenmal die Stadt besuchte, ging man ihm „mit dem Heiltumb“ entgegen. Am Markustag führte man sie in der Schiffprozession nach Mittelzell mit.

⁴⁾ Die exakte kunsthistorische Untersuchung soll auf Wunsch des Konservators Prof. Dr. Ginter einem weiteren Bericht im „Freiburger Diözesanarchiv“ vorbehalten werden.



Ausschnitt. Diener mit dem originalen Dreiturmreliquiar d. frühen 14. Jahrh. vor der Veränderung des Turmaufsatzes im 17. Jahrh. Freie Nachbildung eines aus dem Osten stammenden Reliquiars?

hält er die Märtyrerpalme. Zwei weitere Figuren stehen auf den Seitenflächen, es sind keine Heiligen, da ihnen der Heiligenschein fehlt. Links ein Jüngling von betont kleinerer Gestalt als die andern — seine Füße reichen nicht bis zum unteren Rand — in einer ungegürteten Tunika mit herzförmigem Halsausschnitt, die bis auf die Füße fällt. Er trägt mit beiden Händen das Reliquiar selbst, in verkleinertem Maßstab aber immerhin so deutlich dargestellt, daß wir seine damalige Gestalt rekonstruieren können. Für den Unterteil ist die Rückansicht gewählt, da die Figuren so klein unmöglich wiederzugeben waren. Auf ihm erheben sich drei unverbundene Türme, die auf verschieden großem Grundriß zu verschiedener Höhe aufsteigen. Die beiden äußeren sind gleich und tragen ein Zeltdach mit abschließendem Knauf. Der breitere und höhere mittlere dagegen hat ein zweites, eingezogenes und rundes Geschoß, daß von einer mehrteiligen Kuppel mit Knauf gekrönt wird. Die Fronten aller Türme sind in spitzbogige Fenster aufgelöst. Da dem Reliquiar jede Inschrift fehlt — sie könnte durch das Ausschneiden der Figuren verlorengegangen sein — sind wir für die Deutung dieser und der folgenden Figur allein auf die Darstel-

lung angewiesen. Als Stifter des Reliquiars kann der Jüngling schon wegen seines Alters nicht infrage kommen, auch würde er es nach damaliger Gewohnheit knieend darreichen müssen. So können wir kaum mehr sagen, als daß ein junger Diener — er ist nicht Kleriker, denn ihm fehlt die Tonsur — in feierlichem Schreiten das Reliquiar heranträgt. Ihm entspricht auf der Gegenseite, ebenfalls nach vorn gewandt die Figur eines Priesters mit deutlich wiedergegebener Tonsur, der, mit einer dreiviertellangen Glockenkasel über der Albe bekleidet, in feierlicher Weise auf der rechten Hand einen kostbaren Kelch trägt, auf dem die Patene mit der Oblate liegt, während er mit der Linken(!) die Segensgebärde macht. Auch hier kann keine Stiftung eines Kelches gemeint sein, zumal er schon zur Meßfeier bereit ist. Aber ein Zusammenhang zwischen den beiden Figuren und ihren gottesdienstlichen Geräten muß wohl bestehen. Wie das Reliquiar muß auch der dargestellte Kelch vorhanden gewesen sein⁵⁾. Vielleicht ist die Festfeier der auf der Vorderseite dargestellten Heiligen gemeint, zu der man die besonderen Geräte benutzte und wodurch auf den inneren Zusammenhang des hl. Meßopfers und der Märtyrerreliquien hingewiesen werden sollte. Eine letzte Kostbarkeit füllt die unveränderte Rückseite des Schreinchens. Sie wird von einer gravierten und wie die Figuren vergoldeten Platte gebildet, die in beglückend schöner Ausführung je eine orna-



Gravierte Rückplatte des Dreiturmreliquiars. Linde und Eiche. Frühes 14. Jahrh.

mental stilisierte Eiche und Linde darstellt. Beide wachsen aus den unteren Ecken und streben diagonal zur Mitte, wo sie sich berührend begegnen. Sie füllen jede eng ihr fast quadratisches Feld und sind mit feinem Gefühl für ihr gegensätzliches Wesen wiedergegeben. Der robuste Stamm der Eiche mit den großen, scharfgekerb-

⁵⁾ Nach seiner gedrungenen und breiten Form würde er dem Kelch des Freiburger Heilgeistspitals (um 1270) oder dem Villingen Fürstenbergkelch (1282) gleichen (Nr. 27 und 29 d. Kat. mittelalterlichen Goldschmiedekunst am Oberrhein, Freiburg 1948). Die mit dem Reliquiar gleichzeitigen, wie z. B. der „Sigmaringer Kelch“ sind schlanker.

ten Blättern und spitzkugeligen Früchten steht gegen den sich früher aufspaltenden und feiner verästelnden Wuchs der Linde mit ihren weichen Herzblättern. Man könnte vermuten, der Künstler habe auf diese Art das männliche und weibliche Prinzip in der Schöpfung „gleichberechtigt“ darstellen wollen. In der Kenntnis der Darstellung auf dem Unterteil haben wir nun die Möglichkeit uns in Gedanken vorzustellen, wie der dreitürmige Aufsatz ehemals beschaffen gewesen sein mag. Denn was wir jetzt an seiner Stelle sehen, muß sehr enttäuschen. Der heutige Aufbau, der in plumper Form den Gedanken der drei Türme wachzuhalten sich bemüht, benutzt zwar vom alten Bestand noch die Kuppel und die Zeltdächer der Nebentürme mit ihren Knäufen. Aber aus der ehemals durchsichtigen Architektur ist eine doppelgeschossige Schauwand geworden, deren Flächen von ausgesägten und hinterlegten Ornamenten anspruchsloser Art gefüllt werden. Auffallender Schmuck verschiedenfarbiger Glasflüsse ist überall auf den Stegen angebracht und greift sogar auf den Unterteil über, wo er die weggeschnittenen Gründe der kostbaren Figuren ersetzen und die naive Schaulust befriedigen soll. Diese bedauernswerten Veränderungen gehören wohl dem 17. Jahrhundert an.

Die Figuren des Kästchens und die Ornamentplatte seiner Rückseite samt den Architekturresten stehen in zeitlicher und örtlicher Nähe der berühmten Schreine des Münsters auf der Reichenau vom Beginn des 14. Jahrhunderts, näherhin zum dortigen Johannes und Paulusschrein. Ihr gemeinsamer Stil, der sich außerdem noch in weiteren Werken der Malerei, Plastik und in Glasfenstern zeigt⁶⁾, hat, wie heute fast allgemein angenommen wird, seine Ausprägung in der Bischofsstadt Konstanz gefunden und geht letztlich auf die damalige Pariser Hofkunst zurück. Zu dieser hatte Konstanz durch mehrfache Beziehungen und die Reisen seines Bischofs Heinrich von Klingenber, der zeitweilig Gubernator der Reichenau war, enge Berührung. Die Figur des hl. Senesius kommt den schlanken, schmalschultrigen Figuren mit den großen Köpfen des vorgenannten Schreines am nächsten. Aber schon bei ihr, mehr noch bei den übrigen, macht sich eine andere Hand bemerkbar, die die Gestalten gewichtiger, die Faltenlagen fülliger und vor allem die Köpfe stärker und breiter herausmodelliert. Die Gesichter sind männlicher, selbst dasjenige Marias, die Nasen kürzer, der Mund breiter, das Kinn energischer und die typische Ohrlocke nicht mehr so sorgfältig frisiert. Selbst vor einer Andeutung semitischer Züge beim Jesuskind, wie sie damals auch anderwärts üblich wurde, scheute man nicht zurück. Diese natürliche Reaktion gegen einen hochgezüchteten Stil — als solche kann man vielleicht die Abweichung von der großen Linie bezeichnen — gibt dem Radolfzeller Werk einen besonderen Wert. Sie bedingt eine etwas spätere Datierung als ihre Vorbilder, ohne sie jedoch von ihnen abzutrennen.

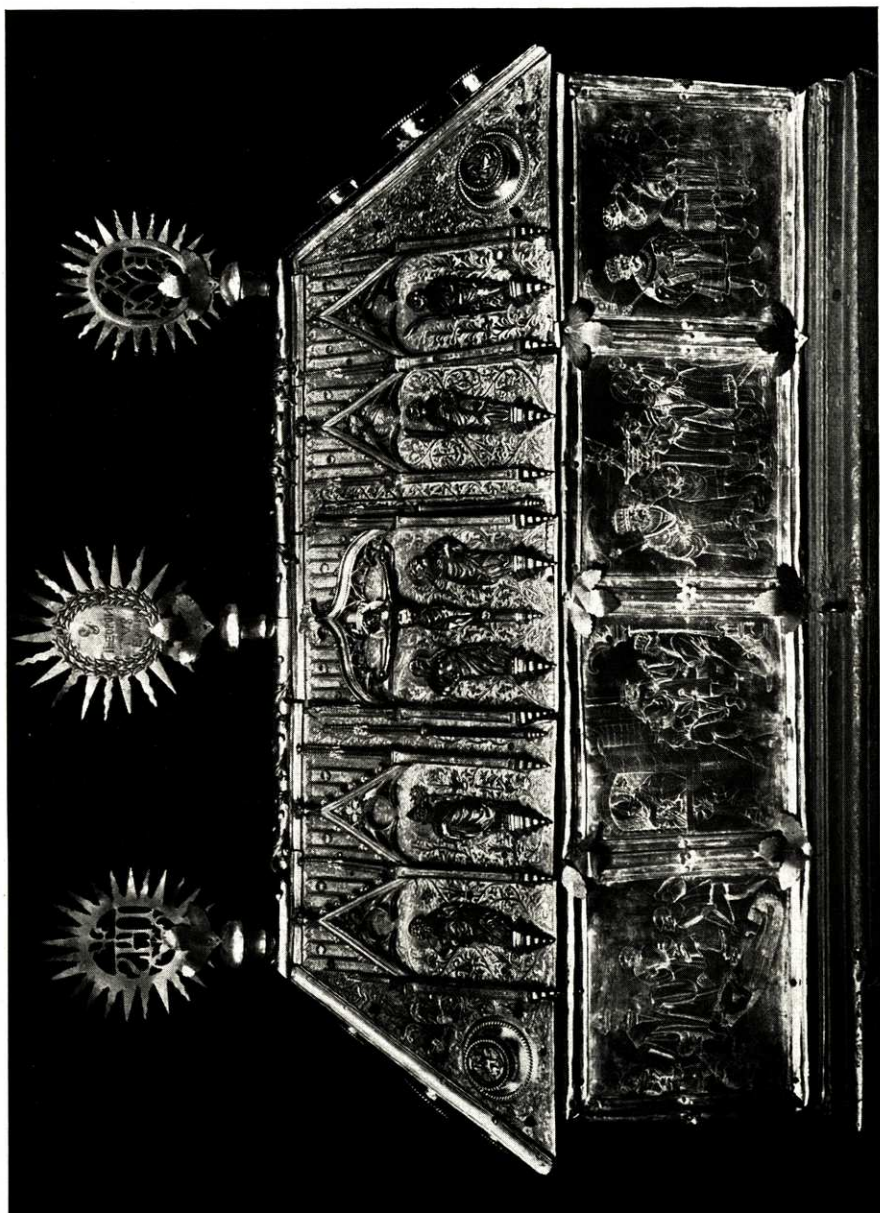
Turmreliquiare des 14. Jahrhunderts haben sich verschiedentlich erhalten⁷⁾. Keins von ihnen hat jedoch eine Kuppel, die der Gotik überhaupt fremd ist. Es besteht durchaus die Möglichkeit, daß unser Reliquiar ein älteres ersetzen sollte und deshalb dessen Form imitierte. Für dieses wäre dann die Herkunft aus dem Orient möglich, woher letztlich die Reliquien der beiden Hausherren stammen.

⁶⁾ Zusammengestellt bei H. Wetzel, Das Mutziger Kreuzigungsfenster und verwandte Glasmalereien ... in Zeitschrift f. Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte, 14. Bd. (1953) S. 159 f. mit vielen Abb.

⁷⁾ Ein gotisches Dreiturmreliquiar im Münster zu Aachen. Dasselbst ein Kuppelreliquiar aus Antiochien (12. Jahrhundert?), das ursprünglich zur Aufbewahrung der Eucharistie diente. Kd. d. Rheinprovinz, Aachen Münster, mit Abb.

Zeitlich folgt der eigentliche *Hausherrenschrein*, der den wesentlichen Teil der Reliquien der Hl. Theopont und Senesius birgt⁸⁾. Er bildet das Herzstück der mehr als tausendjährigen Hausherrenverehrung, deren mittelalterliche Periode in seiner gegenwärtigen Form ihren greifbaren Niederschlag gefunden hat. An ihm zeigt sich deutlich das vielfältige und immer wieder erneuerte Bemühen, mit Hilfe der zeitgenössischen Kunst in ihrer wechselnden Form die irdischen Überreste der geliebten Schutzpatrone mit jener leuchtenden Glorie zu umgeben, die sie als Heilige im Himmel genießen. In der eingangs angedeuteten Art erstreckt sich die Herstellung dieses Hauptschreines zu seiner heutigen Form über einen Zeitraum von ungefähr 150 Jahren, in denen er immer reicher ausgestattet wurde. Sein hölzerner Sarg (91×35×23 cm) steht auf einem reichprofilierten Sockel und hat als Deckel ein ihn rings übergreifendes Walmdach (96×39×23,5 cm), das durch seine größeren Maße den Gesamteindruck in stärkerer Weise als üblich bestimmt. Auf ihm und nicht auf dem Kasten konzentriert sich der plastische Schmuck. Hierdurch weicht der Schrein von der üblichen Form der hausförmigen Reliquiare ab, wie sie sich z. B. auf der benachbarten Reichenau befinden. Den ältesten Bestand der Ausstattung bilden die Figuren und Architekturrahmen der Vorderseite des Daches. Die mittlere Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes wird von je zwei männlichen Heiligen zu beiden Seiten flankiert. Sie sind in Silber gegossen und ihre Gewänder punziert. Auf profilierten Konsolen stehen sie in gotischen Architekturrahmen, unter einem sog. Eselsrücken die Kreuzigung, unter Dreieckgiebeln die Einzelfiguren (Kruzifixus, 12,5 cm, Heilige ca. 10,5 cm h.). Alle Figuren stammen aus der Hand eines Künstlers, der sich um gesteigerten, doch harmonischen Ausdruck seines Werkes bemühte. Vom schmalen Standort weg heben sich die in ihre Gewänder eingehüllten Körper ohne schärfere Betonung ihrer inneren Struktur, leicht durchgeschwungen und in der Silhouette durch eine Gegenbewegung verstärkt, zu schlanker Höhe, die im verhältnismäßig kleinen Kopf gipfelt. Besonderer Wert ist auf die fließenden Falten gelegt, die aber nur wenig hervortreten, oft nur eine graphische Kontur zeichnen. In der Darstellung der Kreuzigung sind die Trauergebärden der Begleitfiguren meisterhaft dem gegensätzlichen Bewegungsrhythmus eingeordnet. Beim Kruzifixus selbst, der auf ein schmales Kreuz an drei Nägeln aufgespannt ist, findet sich eine leere Stelle zwischen dem kaum geneigten Kopf und dem Brustansatz. Man möchte sie sich durch eine nachträgliche Änderung des Modells entstanden denken, das den Kopf in stärkerer Neigung und seitlicher Profilstellung gezeigt haben kann. Die nähere Bezeichnung der Heiligen wird durch das Fehlen oder die spätere Ergänzung ihrer Symbole erschwert. Der links stehende Bischof wäre am ehesten als St. Theopont und der rechts stehende Jüngling mit der (ergänzten) Palme und einem Buch (?) in den Händen als St. Senesius anzusprechen. Für die beiden äußeren Heiligen ist eine feste Bezeichnung kaum möglich. Die Gußmodelle dieser Figuren gehören noch dem Ende des 14. Jahrhunderts an, ebenso sind die begleitenden Architekturteile dahin zu datieren. Die ihnen untergelegten Platten sind ihnen in der Zeichnung angepaßt. Ein üppiges Rankenwerk, das die Fläche mit phantasievollen Blättern und Blüten deckt, zeigt seine volle Schönheit in den der Dachform angepaßten seitlichen Zwickeln, wo es die runden Fassungen der Medaillons aufnimmt. Diese, die Symbole der hl. Evangelisten Markus und Lukas darstellend, sind jünger als ihre auf der Gegen-

⁸⁾ Die in Radolfzell fehlenden Häupter der hl. Theopont und Senesius werden in der Sakristei der Abtei St. Silvester zu Nonantula aufbewahrt. Ihr Fest wird dort am 21. Mai, ihre Übertragung am 4. Januar gefeiert.



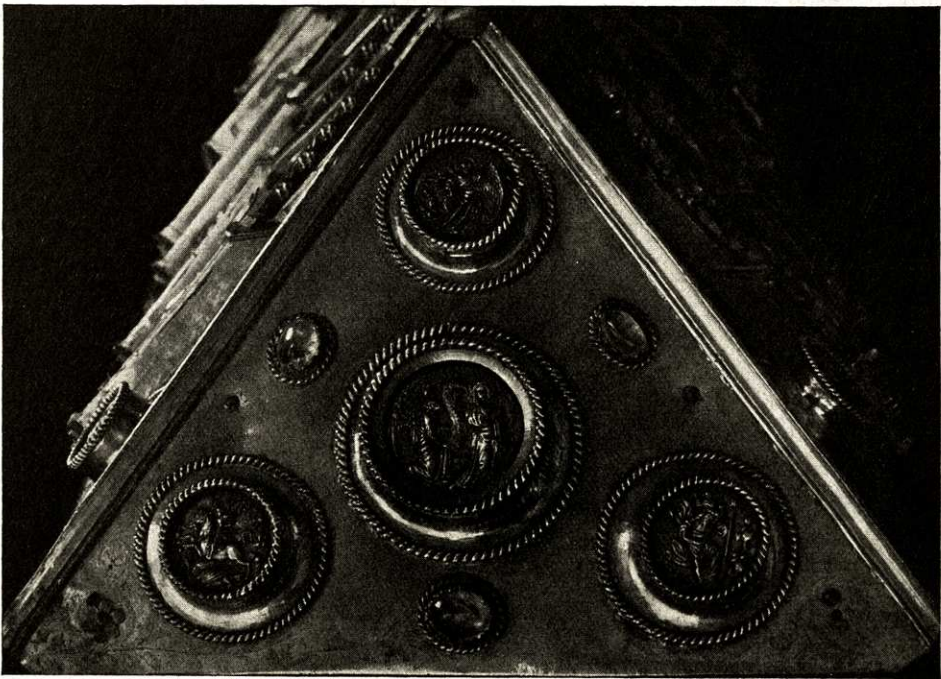
Vorderseite des Hausherrenschreins. Silberfiguren des Daches letztes Viertel d. 14. Jahrh. Gravirte Platten des Kastens 1540
Urkunde über die Bergung der Reliquien der beiden Hausherren Theopont und Senesius v. J. 1412 und 1636 im Hausherrenschrein



Auferstehung Christi. Silberplastik vom Dach des Hausherrenschreins. 1. Viertel d. 15. Jahrh.

seite befindlichen Partner. Auf dieser dominiert die großartige, vollplastisch in Silber getriebene Darstellung der Auferstehung Christi (Höhe des Christus 15,5 cm, nur Sarg und Deckel sind vergoldet). Noch ehe die beiden Engel in gegensätzlicher Haltung den Deckel des Grabes geöffnet haben, ist Er erstanden und auf die Welt zurückgekehrt. In festliche Falten hüllt ein großer Mantel den Unterkörper des Herrn und staut sich über dem Knie des energisch vorgesetzten Beines. Breit klafft die Wunde in der mannhaft kräftigen Brust. Während die Linke die (fehlende) Siegesfahne aufstützt und die Rechte segnet, geht der ernste, fast drohende Blick im herben Antlitz in die Weite. Es ist der Richter, der zum Gericht gekommen ist: *Resurrecturus in iudicium!*⁹⁾ In den unteren Ecken kauern die schlafenden Wächter, nach der Weise der Zeit in Eisenpanzer und Lederkoller gehüllt. Mit fester Hand hat ihr Meister die Gruppe zu großer Wirkung gesteigert. Aus dem nach innen gewandten Rahmen der Engel und Wächter steigt Christus machtvoll nach vorne. In ihr, die das Auferstehungsbild des Wurzacher Altares (1437) vorahnen läßt, kündigt sich eine neue Zeit an, die die ideal stilisierende Darstellung, wie sie die Figuren der Vorderseite zeigen, verdrängen wird. Ihre Entstehung ist in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts zu setzen. Auch neben diese Mittelgruppe treten wieder vier männliche Einzelfiguren, doch sind sie diesmal nicht von der gleichen Hand. Sie passen sich ihr an, indem sie auch aus Silber getrieben sind, aber sie entbehren der Kraft und Frische, die die Mittelgruppe auszeichnet. Neben ihr muten sie fast müde an, wie Kinder einer späten Zeit. Auch scheinen ihre Plätze vertauscht, da sie nicht mehr wie auf der Vorderseite zur Mitte gewandt sind. Klar ist die Deutung der hl. Apostel Petrus und Jakobus, mit Pilgerhut und -stab, auch wenn der Schlüssel des ersteren ergänzt ist. Eine bedeutende Jakobsbruderschaft bestand seit alters in Radolfzell. Die beiden Bischöfe, die als gegenseitiges Paar nach dem gleichen Modell getrieben sind, leider jedes charakterisierenden Symbols entbehren, können hier als St. Zeno, den dritten Hausherrn, und Bischof Ratold, den Gründer der Zelle, gedeutet werden. Ihre Form verweist diese Nebenfiguren in die späte Gotik. Wie auf der Vorderseite stehen auch sie in Architekturrahmen einheitlicher Entstehung, die die ganze Dachfläche in kraftvollem Rhythmus aufteilen. Aber deren Einzelformen sind weiterentwickelt und alle Bogen jetzt Eselsrücken mit spätgotischem Maßwerk und Krabben und laufen in robuste Kreuzblumen aus. Auch die Gravur der für sie geschaffenen Hintergründe zeigt den gleichen Wandel der Form. (Die Auferstehungsgruppe ist ausgespart.) Statt der teppichartig deckenden Blumenornamentik schwingen Blattwedel in angedeuteter räumlicher Vertiefung, die an ihrer Wurzel Röhren bilden, mit Licht- und Schatteneffekten neben den Figuren hoch. Auch das auf der gleichen Platte über den Bogen gravierte Fensterornament zeigt die spätgotische Form gegenüber der früheren auf der Vorderseite. In den zugehörigen Seitenzwickeln wird das gleiche Ornament vereinfacht und vergrößert. Auch hier ist zu beiden Seiten je ein Medaillon in der gleichen gekahlten Büchsenfassung angebracht. Die silbergeprägten Rundbilder zeigen das zweite Evangelistenpaar, Mathäus und Johannes, in hoher künstlerischer Vollendung. Sie gehen zusammen mit den in gleicher Fassung auf den Stirnseiten angebrachten Darstellungen der Verkündigung des Engels an Maria und der Hl. Michael, Georg und Christophorus. In der harmonischen Einfügung in das gegebene Rund, der momentan erfaßten Darstellung und der Feinheit der Ausführung gehören sie zum Besten, was die Bodenseegegend in dieser Art am Beginn

⁹⁾ Gemäß Ps. 75, 9 und 10 „Terra tremuit et quievit, dum resurgeret in iudicium deus“. Diese Verse bilden das Opfergebet der Ostersonntagsliturgie.



Vier Medaillons vom Dach des Hausherrenschreins. St. Michael (oben), Verkündigung des Engels an Maria (Mitte), St. Georg (links unten), St. Christoph (rechts unten). 1. Viertel d. 15. Jahrh.

des 15. Jahrhunderts geschaffen hat. Sie waren sehr beliebt und kommen heute noch an verschiedenen anderen Goldschmiedearbeiten dieses Bezirkes vor¹⁰⁾. Ihre Kordelrandfassungen stehen auf einer durch leicht gepunztes Rankenornament belebten Grundfläche zusammen mit ähnlich gefaßten Bergkristallen. Den Dachfirst deckt eine mit silbergetriebenem Laub gezierte Leiste. Als oberer Abschluß werden, zumal bei Prozessionen, drei Strahlensonnen aufgesteckt, die die Barockzeit als auffallenden Schmuck hinzufügte. Sie tragen in der Glorie die Namen der beiden Hausherren und die Monogramme „Jesus“ und „Maria“.

Seit dem Jahre 1540 ist der Kasten des Hausherrenschreines mit 10 kupfervergoldeten und gravierten Platten verkleidet, deren ursprüngliche Rahmung und Stellung später verändert wurde (8 an den Längsseiten je $21 \times 20,5$ cm, 2 an den Stirnseiten je $32 \times 20,5$ cm). Auf ihnen wird die Märtyrerlegende der beiden Hausherren erzählt¹¹⁾. In der heutigen Anordnung folgen sie nicht dem zeitlichen Ablauf, doch kann dies schon bei ihrer Herstellung nicht beabsichtigt gewesen sein. Auf der Vorderseite befinden sich von links nach rechts folgende Szenen:

1. Der tote Senesius wird in Gegenwart des Kaisers Diokletian ins Grab gelegt. Auf dem Grabkreuz die Jahreszahl 1540¹²⁾. (10)

¹⁰⁾ So an einem Vortragekreuz in Mittelzell (St. Georg) und an einem Ciborium in Überlingen (Ev. Math. und Joh.).

¹¹⁾ Vgl. Acta Sanctorum Bd. I, S. 723 f. Der Besuch des Jesusknaben bei Theopont ist dort nicht erwähnt. Ein Andachtsbild mit der ältesten Darstellung des Hausherrenschreins zeigt die Szenen der Vorderseite in anderer Reihenfolge als heute (Abb. siehe Anm. 20). Soweit zu erkennen, stehen v. l. n. r. dort die Darstellungen 3 — 7 — 2 — 8.

¹²⁾ Die Legende läßt Senesius lebendig eingegraben werden. (Die hinter jeder Szene in Klammern angegebene Zahl ordnet sie nach dem Ablauf der Legende ein.)

2. Am 22. Tage seines Aufenthaltes im Gefängnis ohne Nahrung wird Theopont vom Jesusknaben besucht. Der Kaiser kommt in der Hoffnung, ihn tot zu finden. (3)
3. Theopont weigert sich das Götzenbild zu verehren. (1)
4. Der Kaiser läßt Theopont das rechte Auge ausreißen. (4)

Auf der Rückseite von links nach rechts:

5. Theopont wird enthauptet. (9)
6. Theopont hat unbeschadet den Giftbecher getrunken. Theonas (nach seiner Bekehrung Senesius genannt), der ihn mischte, kniet bekehrt vor ihm nieder. (6)
7. Der Kaiser läßt einen Baumstamm über Theopont wälzen¹³⁾. (7)
8. Theopont wird mit den Füßen an einem Baum aufgehängt. (8)

An den Stirnseiten:

9. Theopont bleibt im brennenden Ofen unversehrt. (2)
10. In Gegenwart des Kaisers und Theoponts spaltet Theonas (= Senesius) durch ein Zauberwort einen Ochsen in zwei gleiche Hälften. (5)



Gravierte Platte auf einer Längsseite des Hausherrenschreins v. J. 1540.
Auf Befehl des Kaisers Diokletian wird Bischof Theopont enthauptet.

¹³⁾ In der aus dem Süden stammenden Legende ist es eine Steinsäule.

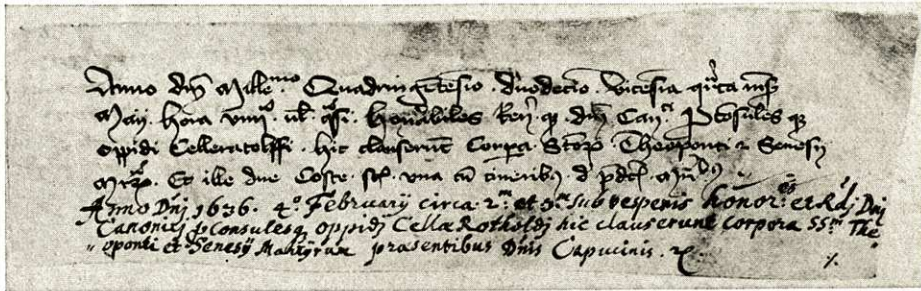


Gravierte Platte auf einer Stirnseite des Hausherrenschreins v. J. 1540. Der Zauberer Theon, nach seiner Bekehrung Senesius genannt, spaltet einen Ochsen durch ein Zauberwort in zwei gleiche Hälften im Beisein von Bischof Theopont und Kaiser Diokletian.

Die gravierte Darstellung erzählt die Legende, wie sie sich im Jahre 1540 zuge- tragen haben würde, damit der zeitgenössische Beschauer sie leichter begreife und unmittelbar gepackt werde. Alle Trachten, Geräte und Menschentypen sind seiner Umgebung entnommen. Ähnliche Vorkommnisse der Peinigung mochten ihm nach den Bauernkriegen wohl nicht fremd sein. Die Art der Zeichnung steht dem Holz- schnitt näher als dem differenzierteren Kupferstich. Unter den einzelnen Szenen glaubt man Qualitätsunterschiede zu erkennen, die wohl daher rühren, daß der Entwerfer bei einigen gute Vorbilder benutzen konnte (z. B. Enthauptung), andere, seltener vorkommende, selbst erfinden mußte (z. B. Spaltung des Ochsen). Immer bleibt er lebendig und erstaunlich mannigfaltige Typen, Gebärden und Empfin- dungsdarstellungen fallen ihm ein. Seine Figuren bewegen sich nur im Vorder- grund, der Hintergrund wird nie gegeben. Für das Entstehungsjahr ist die Mischung von spätgotischen und Renaissanceformen bezeichnend.

So steht der Hausherrenschrein vor uns als ein Kunstwerk, an dem Jahrhun- derte in gläubiger Verehrung seines Inhaltes mit Fleiß und Opfer geschafft haben. An der dreiteiligen Abfolge seiner Plastiken, Architekturteile und Gravuren ließe sich der Stilwandel der späteren Gotik im Bodenseegebiet demonstrieren. Dabei würde die Frage auftauchen, wie die einzelnen Teile wohl ursprünglich am Schrein angebracht waren. Wir hörten schon, daß es ungewöhnlich ist, daß sich bei einem hausförmigen Reliquienschrein der plastische Schmuck auf die Dachflächen konzen- triert. Wenn er jemals auf den Wänden des Kastens gesessen hat und den gra- vierten Platten weichen mußte, kann es nicht der heutige gewesen sein, denn keine der beiden Arkadengruppen ließe sich wegen ihrer Höhe (26 gegen 20,5 cm) dort unterbringen. Es müßte also 1540, als die Tafeln mit den Szenen geschaffen wur-

den, der ganze Schrein umgeändert worden sein¹⁴). Leider sind die im Schrein aufbewahrten Urkunden für diese Fragen wenig ergiebig. Nur für 1689 wird mitgeteilt, daß er zwischen dem 4. und 18. Januar im Äußeren etwas repariert worden sei. Über das Jahr 1723, indem der Schrein nach einer Notiz auf seiner Dachfläche ebenfalls renoviert wurde, schweigen die Urkunden völlig. Da er für größere Veränderungen, wie sie 1540 stattfanden, geöffnet werden mußte und auch hierfür die bestätigende Urkunde vorliegt, ist anzunehmen, daß sich die gleiche Nachricht vom



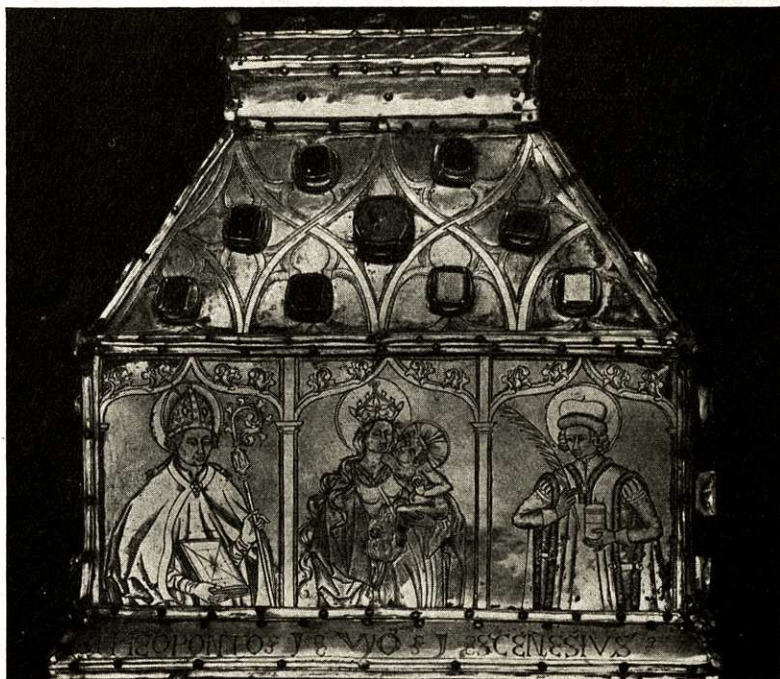
Jahre 1412 ebenfalls auf eine Arbeit am Schrein bezieht¹⁵). Zeitlich könnte sie mit den Figuren der vorderen Dachfläche samt ihrem Architektursystem zusammenhängen, möglicherweise auch noch die Auferstehungsgruppe einbeziehen. Deren heutige Anbringung auf der gegenüberliegenden Dachfläche müßte jedenfalls einer späteren Umarbeit, für die uns kein anderes Datum als 1540 bekannt ist, zugeschrieben werden.

Noch in einem dritten Reliquiar, diesmal kleinen Formates (19×7,5×20,8 cm) werden Reliquien der beiden ersten Hausherrn aufbewahrt. Aus der Vielzahl der möglichen Formen wählt es die frühe Bursenform und wandelt sie ins Spätgotische um. Sie entstand aus dem am Halse vor der Brust getragenen Lederbeutel, in dem die Missionare, wie z. B. der hl. Gallus, Reliquien auf ihren Reisen mitnahmen¹⁶). In Metall nachgebildet, charakterisiert sie ihre geringe Größe und Tiefe, das meist verhältnismäßig hohe und stark eingezogene, nie übertragende Dach mit einem handgriffartigen Abschluß, was noch an die Schabe des Beutels erinnert, an der er auch getragen werden konnte. Vielfach finden sich noch Tragösen an den Seiten und die Rückseite ist möglichst glatt gehalten. Wo eine solche Form wie in unserem Falle noch so spät auftaucht, liegt die Vermutung nahe,

¹⁴) Diese Vermutung wird durch den spätgotischen Sockel gestützt. Auch die Beobachtung, daß keine weiblichen Einzelheilige vorkommen und überflüssige Architekturteile zu beiden Seiten der Kreuzigungsgruppe angebracht wurden, sprechen dafür, daß bei einer Umarbeit des Schreines nicht mehr alle vorhandenen Teile übernommen wurden.

¹⁵) Text der Urkunde von 1412 unter Auflösung der Kürzungen: Anno Domini millesimo quadringentesimo duodecimo vicesima quinta mensis maji hora nona vel quasi honorabiles reverendi que domini canonici proconsulesque oppidi Celleratolffi hic clausurunt corpora sanctorum Theoponti et Senesii martyrum. Et ille due coste sunt una cum cineribus de praedictis martyribus. (Im Jahre des Herrn 1412 am 5. Mai ungefähr um die 9. Stunde haben die ehrenhaften und ehrwürdigen Herrn Kanoniker und Prokonsuln der Stadt Radolfzell hier die Leiber der hl. Märtyrer Theopont und Senesius eingeschlossen. Auch jene beiden Rippen liegen bei den Überresten der vorgenannten Märtyrer.) Es folgt der im Jahre 1636 hinzugeschriebene ähnliche Text einer weiteren Bergung.

¹⁶) Vita S. Galli, MG. Script. rer. Merov. IV. 251—56.



Bursaförmiges Reliquiar von 1501. Vorderseite

daß sie ein altes Bursenreliquiar ersetzen sollte. Den Körper bildet ein ausgehöhlter Holzkern, der ganz mit gravierten Silberblechen, die teilvergoldet sind, beschlagen ist. Auf der Vorderseite des abgeschrägten Sockels steht die Inschrift:

S THEOPONTO § 1 § 50 § 1 § S CENESIUS §

Über ihren Namen sind die Heiligen, über der Jahreszahl die Patronin des Münsters, Maria als Königin mit dem Jesuskind, unter gleichen spätgotischen Arkaden in Halbfigur dargestellt. Theopont als Bischof mit Stab und Buch und Ringen an den beiden Daumen über den Handschuhen, Senesius als vornehmer Laie. Er trägt über einem hochgeschlossenen, eng anliegenden Wams, dessen Ärmel der Bequemlichkeit halber an den Achseln aufgeschlitzt sind, ein pelzverbräuntes Überkleid, dessen offene Seiten durch Bänder gehalten werden. Er ist bartlos, ein Barett mit einem Zipfel in der Mitte sitzt auf dem jugendlichen Kopf. In den Händen hält er die Märtyrerpalm und eine Deckelbüchse, vielleicht ein Hinweis auf den Gifttrank, den er dem Bischof mischte. Bei der Madonna in der Mitte fällt das unverhältnismäßig kleine Gesicht auf, das nicht größer ist als dasjenige des Kindes, das sie schmeichelnd mit dem rechten Arm umhalst. Die Gravuren sind sehr minutiös ausgeführt und gehen wohl auf gleichzeitige Kupferstiche zurück. Alle übrigen Flächen, auch die Rück- und Schmalseiten, deckt ein teilvergoldetes Ornament durchstochener und nasenbesetzter Kielbogen, deren Mitten mit verschiedenfarbigen Halbedelsteinen und Glasflüssen besetzt sind, darunter ein besonders großer in der Mitte der Rückseite. Als oberen Abschluß hat das Reliquiar einen fünfseitigen Bügel, der mit ähnlichen Rosetten verziert ist, wie sie ursprünglich an allen Ecken des Kästchens vorhanden waren. Neben den großen Reliquiaren benötigte man kleinere, leichter bewegliche, wenn bei Wochenmessen, Hochzeiten und anderen weniger feierlichen Anlässen die Anwesenheit der Reliquien erfordert oder gewünscht war.



Büstenreliquiar des hl. Zeno. 17. Jahrh.

Zu diesen drei Reliquiaren für die Gebeine der hl. Hausherren Theopont und Senesius gesellt sich ein *Kopfreliquiar* des 17. Jahrhunderts für die Reliquie des hl. Bischofs Zeno, des dritten Hausherren. Da diese schon im 11. Jahrhundert von Ulm nach Radolfzell kam, muß ihm wenigstens ein anderes, heute nicht mehr vorhandenes vorausgegangen sein. Nach Ausweis der Urkunden ist seit dem Jahre 1412 und wohl auch kaum früher, die Zenoreliquie niemals im Hausherrenschrein aufbewahrt worden. Die für dieses Reliquiar gewählte Kopfform sagt aus, daß in ihr ein Teil vom Kopfe des Heiligen enthalten ist, wir haben also erstmals ein „redendes Reliquiar“ vor uns. Durch seine Größe ($38 \times 17 \times 66$ cm), die zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch eine neue Mitra erhöht wurde, kann es sich seiner Bedeutung entsprechend neben dem Hausherrenschrein behaupten. Wie der Markusschrein der Reichenau steht es auf einem mit offenen Vierpässen durchbrochenen Sockel, der wie dort von vier liegenden Löwen getragen wird. Hier spricht gotisches Feingefühl, das alle sakralen Dinge vor der Erdberührung bewahren, als über ihr schwebend erscheinen lassen möchte. Für eine barocke Figur ist dies völlig ungewöhnlich und nur als Rückgriff, wie oben vermutet, zu erklären. Der Unterteil der Büste ist mit einzelnen getriebenen Granatapfelblüten verziert und vergoldet.

Zwei dunkelfarbige Achate in phantasievoller Silberfassung schmücken die Vorderseite. Aus der randverzierten Halsborte wächst das silberne Haupt. Es ist ein Meisterwerk barocker Treibarbeit, leider ohne Meisterzeichen. Um den ausdrucksvollen Mund legt sich der stilisierte Bart in ausgeprägt ornamentaler Form. Er leitet über zu der ebenmäßigen Nase, die sich zur Stirn hin stark verjüngt und zusammen mit den Jochbeinen die tiefen Höhlen für die offenen Augen bildet. Das Hochoval des Gesichtes wird durch das seitliche, ebenfalls gelockte Haupthaar und den gestutzten Bart in eine Kreisform gebettet. Ernst und Größe sind mit männlicher Schönheit gepaart. Die übergroße, sparsam verzierte Mitra gehört der klassizistischen Epoche an und ist vielleicht erst angefertigt worden, nachdem man den Münsterschatz von Homburg bei Steckborn, wohin er 1796 geflüchtet worden war, zurückbrachte und erst nach längerer Pause wieder in der Öffentlichkeit zeigte. Sie trägt auf dem rückwärtigen unteren Rande, mit Stempeln eingeschlagen, das Wappen der Stadt Radolfzell und die Buchstaben B S. Es ist das bisher einzige bekannt gewordene Meisterzeichen eines Radolfzeller Goldschmiedes und harrt noch der Identifizierung. Ausdrücklich sei nochmals vermerkt, daß es sich nur auf die abnehmbare Mitra bezieht. In den Urkunden des Hausherrenschreins wird dies Zenohaupt erstmals im Jahre 1697 erwähnt.

Abschließend seien einige Zusammenhänge zwischen den Hausherrenreliquiaren und der Stadt- und Kunstgeschichte Radolfzells aufgezeigt.

Der Aufschwung, den die Stadt nahm, als sie um die Wende des 13. Jahrhunderts unter die Herrschaft Habsburgs kam, dokumentiert sich in mehreren Kunstwerken, die erhalten blieben. Neben dem bedeutenden Turmreliquiar entstand damals für den Münsterschatz auch der heute noch vorhandene Arm der heiligen Verena, ein ebenso edles Werk oberrheinischer Goldschmiedekunst. Nicht viel später ist auch ein Teil des heutigen Chorgestühls im Münster¹⁷⁾ geschaffen worden, dessen Skulpturen mit Recht in die Nachfolge jenes Meisters Johann von Konstanz gesetzt wird, dem wir die berühmte Jesus-Johannesgruppe von Katharinental verdanken. Vor allem gehört in diesen Kreis Radolfzeller Kunstwerke, als zeitlich jüngstes der erhaltenen, das Vesperbild des Münsters¹⁸⁾, das heute ein Schatz des Freiburger Diözesanmuseums ist. Mit diesen Werken behauptet Radolfzell einen ersten Platz unter den Bodenseestädten.

Die Herrichtung des Hausherrenschreins in seine heutige Form i. J. 1540 fällt zusammen mit einer energisch betriebenen Glaubens- und Sittenerneuerung, zu der sich die Stadt zusammen mit der Ritterschaft und den Klöstern und Städten am See und in Oberschwaben im gleichen Jahr verpflichtet hatte¹⁹⁾. Es galt der durch den Bauernkrieg und die Wirren der Reformation eingetretenen Verwilderung zu steuern. Zuvor hatte man 1538 auch das Grab des Gründers Ratold renoviert. Die Öffnung des Schreines i. Jahre 1660 fand anlässlich der Weihe der wiedererbauten Kapuzinerkirche statt, wohl um Reliquien für deren Altar zu entnehmen.

¹⁷⁾ I. Futterer, *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz (1220—1440)*, Augsburg 1930 S. 120 Abb. 275, 308, 309.

Vor kurzem fand ich am ältesten Teil des Chorgestühls unter zwei Köpfen, die als Lehnenknäufe dienen, einem älteren und einem jüngeren, die bisher unbekannt gebliebenen Namen. Wahrscheinlich ist es der Meister und sein Geselle, die sich so verewigt haben.

¹⁸⁾ J. Baum, *Gotische Bildwerke Schwabens*, Augsburg-Stuttgart 1921.

¹⁹⁾ K. Walchner, *Geschichte der Stadt Ratolphzell*, Freiburg 1825, S. 168 f.

In der Verehrung der Hausherren zeigten die Kapuziner seit ihrer Niederlassung am Ort großen Eifer und waren seitdem bei jeder Reliquienprüfung zugegen, zuerst im Jahre 1636. Man darf annehmen, daß sie die folgenden Öffnungen des Hausherrenschreines in den Jahren 1689, 1697, 1715 und 1746 mitveranlaßt haben. Sie geschahen, um die hl. Gebeine herauszunehmen, sie öffentlich in Silberschüsseln auszustellen und in der Prozession mitzuführen. Mit besonderer Feierlichkeit und Anteilnahme der Bevölkerung wird das Hausherrenfest im letztgenannten Jahre 1746 begangen worden sein, nachdem im Jahr zuvor die französische Besatzung abgezogen war. P. Philipp Fischer schrieb damals zu Ehren der Schutzpatrone die „Dreyfach beglückte Zeller Heiligen Zierd“, man ließ ein Andachtsbild mit der ältesten erhaltenen Abbildung des Hausherrenschreins und des Zenohauptes drucken²⁰⁾ und danach eine Medaille prägen²¹⁾. Auch die barocke Neugestaltung der Hausherrenkapelle im Münster steht mit dieser neuen Kultblüte in Zusammenhang.

So sehen wir die Hausherrenreliquiare in Freud und Leid eng verknüpft mit der Radolfzeller Stadtgeschichte. Mehrmals fanden wir an ihnen ein geschmeidiges Festhalten an der Tradition tätig, das alte und neue Formen harmonisch miteinander verband. Erkannten aber auch durch diese erste eingehende Untersuchung, wie weit ihr bedeutender Kunstwert Zeugnis ablegt für die opfervolle Sorge und den kulturellen Hochstand der Bürgerschaft in früheren Jahrhunderten. Sie verdienen auch heute mit der gleichen Liebe von den Nachfahren gehegt und weiter gepflegt zu werden.

Das Kulturporträt der beiden alamannischen Rechtstexte: Pactus und Lex Alamannorum

Von Franz Beyerle, Konstanz

Die Frühgeschichte des fränkischen Herzogtums Alamannien ist an geschichtlichen Nachrichten arm. Ein *par Vitae Sanctorum* (Lebensbeschreibungen von Heiligen), ein paar Urkunden, welche sachlich etwas hergeben. Dagegen fast keine Aufschlüsse der Annalen über Staat, Kirche und Volkstum, soziale und wirtschaftliche Zustände. Umso mitteilbarer sind die beiden Rechtstexte: *Pactus* und *Lex Alamannorum* (PA und LA)¹⁾. Man muß sich freilich davon Rechenschaft geben, daß

²⁰⁾ Abb. bei H. Berner, *Die Radolfzeller Hausherren*, Radolfzell 1953, S. 16/17. Andachtsbild v. 1745. Über den Reliquiaren in Wolken schwebend Maria als Königin m. d. Jesuskind. Links: S. Theopont mit Kind (= Jesuskind, das ihn im Kerker besuchte), rechts: Senesius mit dem halbierten Stier und St. Zeno mit der Tochter des Gallienus, aus deren Mund der Teufel fährt, von dem sie der Heilige befreite.

²¹⁾ J. Günzburger, *Medaillen badischer Klöster und Wallfahrtsorte*, Nürnberg 1930. Nr. 122 Taf. 3 Abb.

¹⁾ Zur zeitlichen Orientierung nur ein paar Worte: den *Pactus* (PA) hat man meist der Zeit Dagoberts I. zugeschrieben, die *Lex* (LA) dem ersten Drittel des 8. Jahrhunderts: der Zeit Chlothars IV. (718/19) und Herzog Lantfrids (709—730). Ich stelle meine demnächst in der *Savigny-Zeitschrift*, Germ. Abt. 1956, näher begründete Auffassung dagegen, im Anschluß an den austrasischen Prolog von ca. 650/55 und die Gesetzesrubra und Eingänge der LA und der *Lex Baiuvariorum*:

a) Der Abschnitt Volkssachen (LA 44 ff) und die PA-Fragmente III—V gehören im Grundtext einem Gesetz Theuderichs I. (511—532) für Nordalamannien an;

b) Kirchen- und Herzogsrecht (LA 1—43), dann Übernahme der Diebstahlsbuße des neunfachen Sachwerts aus dem Westgotenrecht sind Theudebert I. (532—548) zuzu-