

Horsch · Tremel · Hrsg.
Grenzgänger der Religionskulturen

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung Berlin

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Grenzgänger der Religionskulturen

Kulturwissenschaftliche Beiträge
zu Gegenwart und Geschichte
der Märtyrer

Herausgegeben von
Silvia Horsch und Martin Tremel

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:
Heiliger Demetrius von Saloniki, Pusckin Museum, Moskau, 12. Jh.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Lektorat: Bettina Moll
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5076-0

Körper – Schnitt – Bild Über Martyriums-Darstellungen auf Kopf- und Büstenreliquiaren oder „den Kopf (nicht) verlieren“

1. Einleitung: *caput corporale – caput spiritale*

Dem gegenwärtigen Betrachter steht die Grausamkeit von Passions- und Martyriumsbildern, die seit dem 12. Jahrhundert in wachsender Zahl dokumentiert sind, so eindrücklich vor Augen, dass Gewalt zu einem geradezu topischen Kennzeichen mittelalterlicher Kunst geworden ist.¹ Auf den ersten Blick scheint es kaum Grenzen des Darstellbaren zu geben, wenn Heilige einzeln oder in Gruppen geköpft, aufgespießt, mit Pfeilen gespickt, ausgepeitscht, auf Räder geflochten, geröstet und in Öl gesotten werden, ihre entblößte Haut verbrannt, abgezogen und mit eisernen Striegeln zerrissen wird, Gedärme herausgewunden, Augen ausgestochen, Zungen ausgerissen und Brüste amputiert werden. Dennoch erscheinen die Märtyrer in stoischer Ungerührtheit; nach Thomas von Aquin fühlen sie keinen Schmerz, weil die *visio beatifica* in ihre Körper strömt.² Miniaturen in Legendensammlungen³ oder Stundenbüchern,⁴ Bilder und Bildzyklen auf Fresken, Altartafeln⁵ und Glasfenstern bieten dem einzelnen Betrachter wie einer im Kirchenraum versammelten Gemeinschaft umfangreiche Schilderungen der Stadien eines Martyriums. Das dem Heiligenkörper am nächsten stehende Bildmedium, das Reliquiar, teilt mit den genannten Medien seine Einbettung in Liturgie und Sakralraum, hat aber eine spezielle Aufgabe zu erfüllen, nämlich den Reliquien eine angemessene Hülle zu schaffen. Die Gestaltung dieser Hülle hat das mehrfache Ziel, die Präsenz der Reliquien zu vergegenwärtigen, deren Heiligkeit glaubhaft zu machen, über ihre Vergangenheit als Teil eines sterblichen Heiligenleibes zu informieren *und* über diese

1 Vgl. Silke Tammen: „Gewalt in der Kunst des Mittelalters. Ikonographien, Wahrnehmungen, Ästhetisierungen“, in: Cornelia Herberichs/Manuel Braun (Hg.): *Gewalt im Mittelalter. Realitäten – Imaginationen*, München 2005, S. 307–339.

2 Nach Caroline Walker Bynum: *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*, New York 1995, S. 309 f.

3 Vgl. Cynthia Hahn: *Portrayed on the Heart. Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the 10th through the 13th Century*, Berkely 2001.

4 Vgl. Silke Tammen: „Der Bildzyklus der Heiligen Katharina von Alexandrien in den *Belles Heures* des Herzogs von Berry. Zur Wahrnehmung des sinnlichen Heiligenkörpers“, in: *Das Mittelalter*, 8 (2001/2004) 1: *Der Körper in Mittelalter und Früher Neuzeit. Realpräsenz und symbolische Ordnung*, S. 113–129.

5 Eine für die Betrachtungsangebote dieses Mediums spezifische Untersuchung unternimmt Daria Dittmeyer in ihrem Hamburger Dissertationsprojekt: „*Haec carnis crucifixio est animae salvatio*.“ *Die ‚passiones christi‘ und der Märtyrer in der nordalpinen Tafelmalerei des Spätmittelalters*.

hinaus auf die Existenz des verklärten Heiligenleibes im Jenseits zu verweisen.⁶ Diese Aufgabe des Reliquiars, zwischen sterblichem Rest und jenseitigem Heiligenleib zu vermitteln, macht ein Pariser Reliquiar aus vergoldetem Silber anschaulich, das einstmals zum Schatz der *Sainte-Chapelle* gehörte (Abb. 1–2). Das schlichte Gehäuse ist architektonisch gestaltet und weist zwei Ansichten auf: Auf der einen Seite stehen auf kleinen Erdhügeln unter wimperbekrönten Arkaden die drei namentlich genannten Heiligen Maximilianus, Lucianus und Julianus, die als Kephhalophoren ihre Köpfe in den Händen halten.⁷ Tief sind die äußeren Konturen der Figuren und die Gewandfalten eingeritzt. Die in Dreiviertel- und Profilansicht gegebenen Köpfe der Assistenzheiligen wenden sich dem frontal präsentierten Bischofskopf leicht zu. Über den leeren Krägen der Körper erscheint Schrift, die die Identität der Heiligen verkündet, während die toten Köpfe mit ihren geschlossenen Augen nicht mehr kommunizieren können. So wie die fingierte Architektur des Reliquiars die Inschriften trägt, so tragen die heiligen Körper die Köpfe. Auf der gegenüberliegenden Seite des Reliquiars erscheinen drei schmale Öffnungen, die einstmals mit Bergkristall verschlossen waren und in denen die Reliquien der Heiligen geborgen wurden: Auf der gleichen Höhe wie auf der der Namensinschriften der Gegenseite benennen hier Inschriften den Inhalt der Gefache, Fragmente aus Arm und Seiten der Heiligen: *De Brachio Sancti Maxiani; De costa Sancti Luciani; De costa Sancti Juliani*. Typisch für viele Reliquiare wird hier mit Mehransichtigkeit und der Dialektik von ganzem und fragmentiertem Heiligenleib gearbeitet: auf der einen Seite die flächigen, aber ganzen Körper der Heiligen, die das Wunder ihrer Verfasstheit als Kephhalophoren, einen noch nicht entseelten Leib zeigen, und auf der anderen Seite des Reliquiars ein Blick auf die Reliquien, die in Seidenstoff und hinter Bergkristall geborgen lagen. Die Knochenpartikel behaupten eine direkte, leibhaftige Präsenz und ihre Verbindung zu den ganzen, verklärten Seelenleibern (*corpus spiritale*) dieser Heiligen im Jenseits.⁸ Die Bildseite hingegen zeigt in flachem Relief gehaltene Erinnerungsbilder, die wie Schatten der einstmals lebenden Körper wirken. Die glatten Halsstümpfe in den ordentlichen Krägen der Heiligen stellen nicht nur eine Wunde, sondern eine ‚Schnittstelle‘ für die Wahrnehmung der Heiligen dar: Sie leiten den Blick einerseits in den sterblichen Märtyrerleib hinab, andererseits hinauf in eine Leerstelle, die von Schrift und leerem und in dieser Absenz doch aufgeladenem Raum unter den Spitzbögen der Nischen gebildet wird. Hier scheint das einstmals aus den Halsstümpfen fließende Blut wie

6 Vgl. Bruno Reudenbach/Gia Toussaint: „Die Wahrnehmung und Deutung von Heiligen. Überlegungen zur Medialität von Reliquiaren“, in: *Das Mittelalter*, 8 (2003), S. 34–40.

7 19,6 cm x 13,5 cm x 2,9 cm, Musée de Cluny; vgl. Katalog der Ausstellung: *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Musée du Louvre, Paris 2005, Kat. Nr. 38. Der Legende nach war Bischof Lucianus zusammen mit dem Priester Maximilian und dem Diakon Julianus nach Gallien gesandt und unter der Herrschaft Neros getötet worden. Die Körper wurden in Beauvais aufbewahrt und verehrt. 1261 hatte der Abt des dortigen Kloster Saint-Lucien in Gegenwart König Ludwigs des Heiligen deren Reliquien in ein neues Grab überführt und dabei dem König Partikel der heiligen Körper geschenkt.

8 Zu dieser Vorstellung und ihren Visualisierungsstrategien im Reliquiar vgl. Reudenbach/Toussaint: „Die Wahrnehmung und Deutung“ (Anm. 6).



Abb. 1: Reliquiar aus dem Schatz der Sainte-Chapelle, Silber, vergoldet, 19,6 x 13,5 x 2,9 cm; Paris, um 1260; Musée de Cluny/Paris; Vorderseite: Kephalophoren Maximilianus, Lucianus und Julianus.

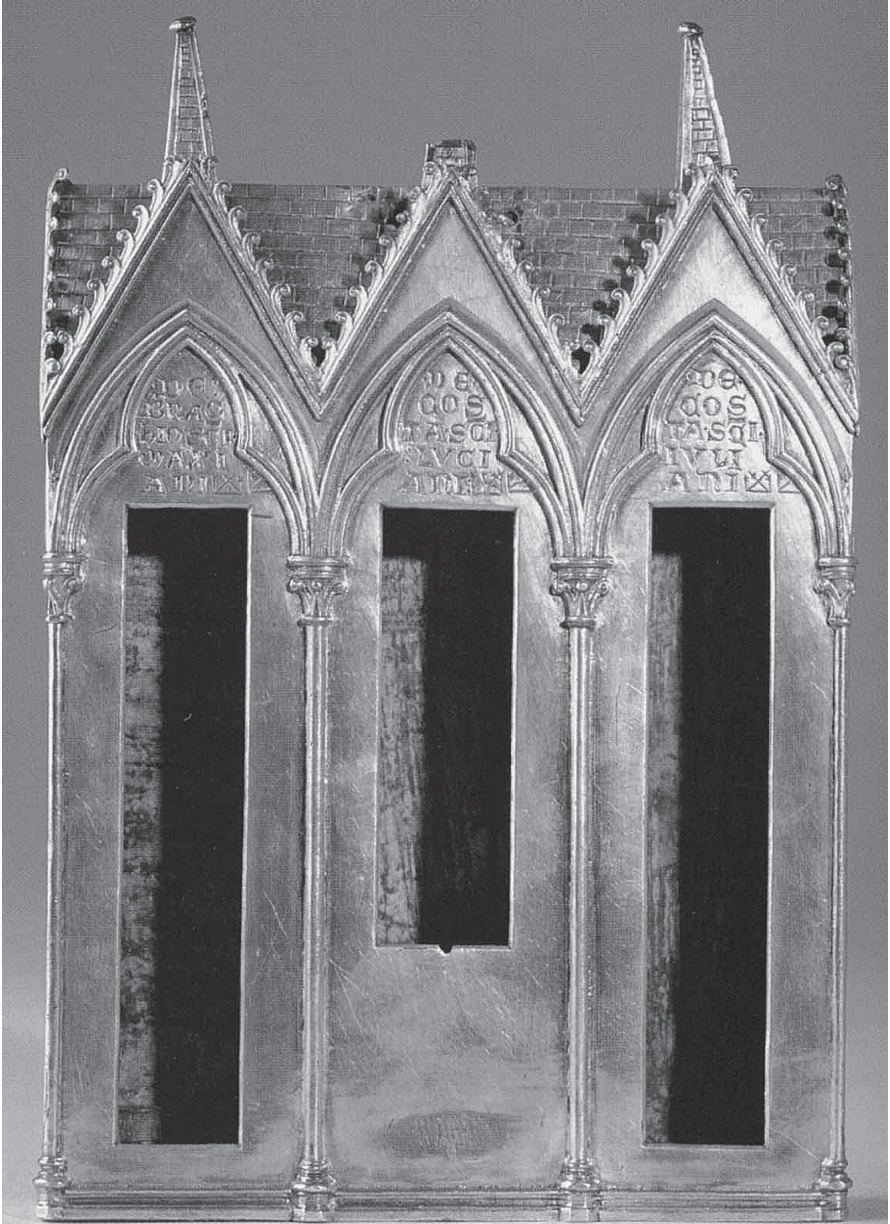


Abb. 2: Reliquiar aus dem Schatz der Sainte-Chapelle,
Rückseite: Reliquiengefache.

,exkarniert‘ in Schrift bzw. Namen überführt. Die Leere verweist zugleich auf den Ort der Märtyrerseele im paradiesischen Jenseits.

Ich habe als einführendes Beispiel gerade dieses, den gewaltsamen Tod der Märtyrer sehr sublimierende Reliquiar mit guten Gründen gewählt: Trotz einer kaum noch zu überschauenden Menge ikonographischer Studien zu einzelnen Heiligen und Ansätzen zu einer medien-spezifischen Anschauung wie Cynthia Hahns Analyse der illustrierten Heiligenlegenden,⁹ fehlt eine nach verschiedenen Bildträgern, ihren Orten, Funktionen und Rezipienten differenzierende Bildgeschichte des Heiligen Leibes, die nach dem Verhältnis von Repräsentationsstrategien, Präsenzinzenzierungen und narrativen und argumentativen Bildstrukturen und Rahmungen zu fragen hätte. Stattdessen gerät die Frage nach der Inszenierung von Gewalt bevorzugt und verengend in den Blick. Es sind vor allem Martyrien jungfräulicher Heiliger, die *pars pro toto* für die Alterität mittelalterlicher visueller Kulturen zu stehen scheinen, in denen die Künste auf die Allgegenwart von Gewalt, Angst, Schmerz und Tod und auf eine schaulustige Betrachtermentalität reagiert hätten, „that did not shrink from blood and gore.“¹⁰ Doch ein solches Spiegelverhältnis zwischen tatsächlichen Gewalterfahrungen und Bildproduktionen erscheint zu einfach gedacht, denn dargestellte Gewalt ist immer konstruierte, ästhetisch vermittelte Gewalt. Während die hagiographische Forschung zu einem differenzierteren Verständnis der Ästhetik und rhetorischen Funktion von Gewaltdarstellungen in Märtyrerinnenlegenden gelangt ist,¹¹ sind die diesbezüglichen Leistungen der mittelalterlichen Bildmedien in der Kunstgeschichte noch nicht in vollem Umfang gewürdigt worden. Um diese formenden und sinnstiftenden Grenzziehungen gegenüber der an sich rohen Gewalt des Martyriums geht es mir auch im wahrsten Sinne des Wortes, denn ich suche sie an einer medialen Schnittstelle auf, dem Übergang eines Kopf- und Büstenreliquiars zu einer dem Körper ganz unähnlichen

9 Hahn: *Portrayed on the heart* (Anm. 3).

10 Alison Stones: „Nipples, Entrails, Severed Heads, and Skin. Devotional Images for Madame Marie“, in: Colum Hourihane (Hg.): *Image and Belief. Studies in Celebration of Eightieth Anniversary of the Index of Christian Art*, Princeton 1999, S. 48–79, hier S. 51 zu den Martyrium-Szenen in einem beinahe gänzlich textlosen ‚Bilderbuch‘, welches für eine Madame Marie Ende des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich gefertigt wurde: „An exceptional degree of realism characterizes the treatment of these scenes and reveals a mentality that did not shrink from blood and gore.“ Sie setzt die Seh-Erfahrungen, die Marie gemacht haben könnte (Hinrichtungen, medizinische Illustrationen) und mögliche Ängste (Geburten) in Relation zu den dargestellten Martyrien.

11 Gegen die geläufige Einstufung von Märtyrerinnenlegenden als Pornographie vgl. Katherine J. Lewis: „*Lete me suffre*. Reading the Torture of St. Margaret of Antioch in Late Medieval England“, in: Jocelyn Wogan-Browne/Rosalynn Voaden (Hg.): *Medieval Women. Texts and Contexts in Late Medieval Britain*, Turnholt 2000, S. 69–82. Maria E. Müller: *Jungfräulichkeit in den Versepden des 12. und 13. Jahrhunderts*, München 1995, S. 118–120, exemplarisch zur Bedeutung der obsessiven Folterschilderung in der *Martina* Hugos von Langenstein als Tugend- und Stärkeexempel für männlich-monastische Ängste um sexuelle Anfechtungen. Zum grundlegenden Zusammenhang von Jungfräulichkeit und der selbst durch Amputation von Zunge oder Durchbohren der Kehle nicht aufzuhaltenden Sprachmacht vgl. Maud Burnett McInerney: „Rhetoric, Power, and Integrity in the Passion of the Virgin Martyr“, in: Kathleen Coyne Kelly/Marina Leslie (Hg.): *Mencasing Virgins. Representing Virginity in the Middle Ages and Renaissance*, Newark 1999, S. 50–70.

Sockelzone, in und an der Bilder u. a. darüber berichten können, wie die im Reliquiar geborgene Reliquie ‚produziert‘ wurde. Bevor ich dies am frühesten erhaltenen Beispiel eines solchermaßen kommentierten Büstenreliquiars, dem Candidusreliquiar (Abb. 4), und einem der spätesten mittelalterlichen Beispiele, dem Landelinreliquiar (Abb. 5) zeigen will, gehe ich einen Umweg über eine Bild-Text-Episode aus einer *Bible moralisée*¹² (Abb. 3), eines von vier Exemplaren, die für ein sich in Nachfolge der alttestamentlichen Priesterkönige definierendes, kapetingisches Königtum Anfang des 13. Jahrhunderts geschaffen wurden. In jeweils vier Medaillonpaaren pro Seite konfrontieren sie Erzählungen aus dem Alten und Neuen Testament ausführlich in Bild und Text mit Auslegungen auf verschiedenen exegetischen Ebenen. Der bildliche Kommentar zu Gideons Krieg gegen die Midianiter aus dem Buch Richter 7 kann eine Vorstellung von der sinnstiftenden Macht des Martyriums vermitteln:¹³ In Medaillon ‚A‘ (links oben) tragen Gideon und seine dreihundert Krieger in der einen Hand Posaunen und Stöcke, in der anderen Tonkrüge mit Öllampen, die sie in Medaillon ‚B‘ (rechts oben) auf Befehl Gottes zerschlagen, worauf die in den Krügen geborgenen Lichter sichtbar werden. Typologisch wird dies im ersten Kommentarmedaillon ‚a‘ (direkt unter Medaillon ‚A‘) ausgedeutet auf Christus, der seine Heiligen in die Schlacht gegen den Unglauben führt. Im daneben liegenden Kommentarmedaillon ‚b‘ wird die Zerstörung der Lampen bezogen auf die alte Metapher vom Körper als Seelengefäß,¹⁴ genauer: auf den Märtyrerkörper, dessen eigentliche Bestimmung es ist, aufgebrochen zu werden. Dem links knienden Thomas Becket quillt schon das Blut unter der Mitra hervor und seine Seele entweicht gen Himmel, während vor ihm ein anderer Märtyrer erschlagen und rechts Paulus geköpft wird. In Medaillon ‚C‘ blasen Gideon und seine Krieger die Posaunen und halten die ihrer Krughüllen entledigten Lampen fest. Diese Öllampen mit den nach oben züngelnden Flammen bedeuten im Kommentarmedaillon ‚c‘ die Märtyrerseelen, die die Welt erleuchten, während die Posaunen ihre predigenden Stimmen versinnbildlichen. Vier Kephalophoren schreiten nach rechts, und aus ihren Halswunden ragen nackte kleine Seelen mit erhobenen Armen hervor. Von den Händen der linken Seele geht ein Strahl aus, den die anderen Seelen in einem sich verbreiternden Strom nach rechts weiterleiten. Stephen Langton, Pariser Reformtheologe, der sich für den Kult um den Märtyrerbischof Thomas Becket einsetzte und selbst wegen seiner Wortgewalt *Stephanus de lingua tonante* genannt wurde, verglich Becket in einer Predigt aus dem Jahre 1220 mit einer Lampe, die zwar durch das Martyrium körperlich ausgelöscht wor-

12 Zum Wiener Codex 2554 vgl. *Bible moralisée Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Kom. v. Reiner Hausscher, Übers. der frz. Bibeltexthe v. Hans-Walter Stork, Graz 1992; John Lowden: *The Making of the Bible moralisée*, 2 Bde., Pennsylvania 2000.

13 Aus Platzgründen können hier nicht auch noch die die Medaillons begleitenden Texte besprochen werden.

14 Vgl. Elke Friedrich: „*Corpus quasi vas*. Ein Motiv im historisch-medialen Wandel“, in: Susanne von Falkenhausen (Hg.): *Medien der Kunst. Geschlecht, Metapher, Code*, Marburg 2004, S. 228–241.



Abb. 4: Kopfreliquiar des Hl. Candidus, St. Maurice d'Agaune/Wallis, getriebenes Silber über Holzkern, Höhe: 57,5 cm, 3. Viertel des 12. Jh.

den sei, aber spirituell weiterleuchte.¹⁵ Im letzten Medaillonpaar ‚D/d‘ werden die Feinde Gideons durch Schall und Licht in die Flucht geschlagen und töten sich gegenseitig, während im Kommentarmedaillon „schlechte Prinzen und schlechte Prälaten“ von Teufeln zur Hölle geleitet werden.

Es ließe sich in Abwandlung eines Aufsatzes von Thomas Lentes (zu Franziskus) mit dem Titel „Nur der geöffnete Körper schafft Heil“ sagen,¹⁶ dass dies in radikaler Weise die Märtyrer auf den Spuren der Passion Christi betrifft. Meist schafft der Schnitt des Schwerts das Ende langer Folterqualen und beendet noch nicht einmal dann in jedem Fall die Sprachströme, die aus dem zerbrochenen Körpergefäß ertönen. Studien zur hagiographischen Topik haben auf den strukturellen Zusammenhang von Marter als gewaltsamer Einschreibung der heidnischen Macht und der Sprachmacht des Märtyrers hingewiesen.¹⁷ Folgt man Beobachtungen Cynthia Hahns zu schriftlicher und bildlicher Inszenierung und Autorisierung christlicher Sprache – die Zunge Jesajas wird durch glühende Kohle purifiziert, Märtyrer disputieren nach Amputation der Zunge und Stich in die Kehle weiter, Romanus von Antiochien (im frühen Martyrologium des Prudentius, dem *Peristephanon* aus dem 5. Jh.) bedankt sich bei seinen Peinigern dafür, dass sie ihm das Fleisch seiner Wangen herab gerissen haben, denn nun seien ihm viele Mäuler geöffnet worden, um Christus zu preisen¹⁸ – erwirbt der Körper durch seine Versehrung erhöhte Sprachkompetenz, was durch die Kephalophoren noch überboten wird, die nach ihrer Enthauptung noch eine Weile ihren Schädel tragen und doch über die Macht der Rede verfügen. Der 1223 gestorbene Kleriker Gerald von Wales verglich sie mit Grashüpfern, die noch singen, nachdem ihre Köpfe abgeschlagen worden sind.¹⁹

Von Tongefäßen, Öllampen, Licht- und Blutströmen und singenden Grashüpfern zu den unzerbrechlich wirkenden Edelmetallhäuptern scheint es ein weiter Weg, denn ihre zumeist geschlossen Mäuler schweigen, während die Augen bohrend oder leer starren. Sprache wurde ihnen wohl nur an ihren Festtagen stellvertretend durch die Mäuler der die Legenden verlesenden Priester verliehen. Die Reliquiarhäupter thematisieren die triumphale Sprachmacht, die in den Legenden so stark gemacht wird und in der *Bible moralisée* ausführlich in Schrift und Bild dargestellt wird, nicht. Das Element der Sprache liegt im sogenannten ‚redenden

15 Phyllis B. Roberts: „Archbishop Stephen Langton and his Preaching on Thomas Becket in 1220“, in: Thomas L. Amos (Hg.): *De Ore Domini. Preacher and Word in the Middle Ages*, Kalamazoo 1989, S. 75–92, hier S. 82.

16 Thomas Lentes: „Nur der geöffnete Körper schafft Heil. Das Bild als Verdoppelung des Körpers“, in: Christoph Geissmar-Brandi/Eleonora Louis (Hg.): *Glaube, Hoffnung, Liebe, Tod*, Wien 1995/1996, S. 152–155.

17 Vgl. Jocelyn Wogan-Browne: *Saints' Lives and Women's Literary Culture c. 1150–1300. Virginity and Its Authorizations*, Oxford 2001, S. 107: „The pagan tears up the virgin's body and she dismembers his arguments.“

18 Cynthia Hahn: „Purification, Sacred Action, and the Vision of God. Viewing Medieval Narratives“, in: *Word & Image*, 5 (1989), S. 71–84.

19 Nach Caroline Walker Bynum: *Metamorphosis and Change*, New York 2001, S. 57.

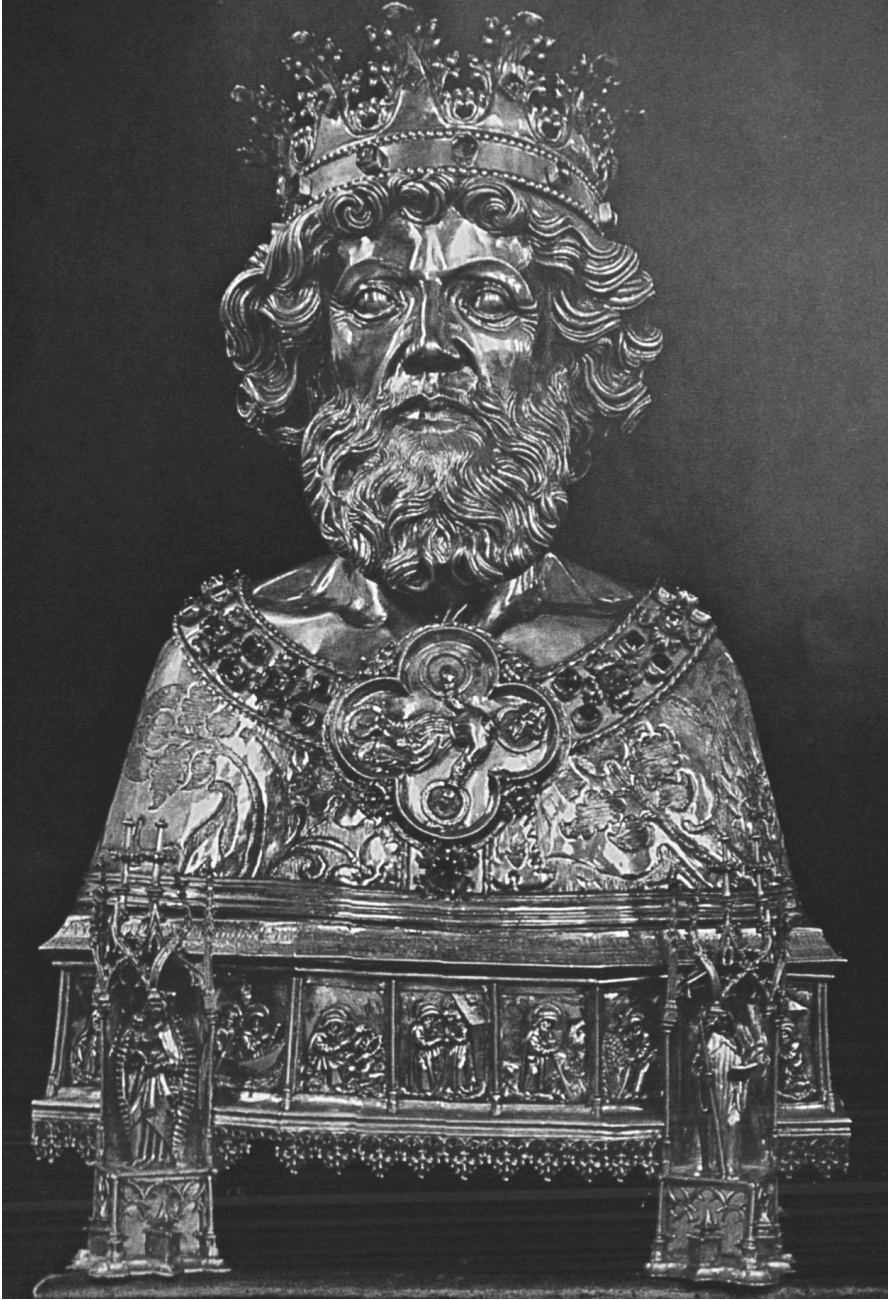


Abb. 5: Büstenreliquiar des heiligen Landelin,
Pfarrkirche Ettenheimmünster, Silber, teilvergoldet,
Höhe: 63,5 cm.

Reliquiar²⁰ auf einer anderen Ebene. Pries der gemarterte Heilige seinen Glauben und Christus, so ‚spricht‘ sein Zweitkörper, das Reliquiar, zwar gelegentlich auch über diese Einheit seines Körpers mit dem großen Ganzen, dem *Corpus Christi* und der *Ecclesia*, wie dies Susanne Wittekind an Reliquiaren wie dem Alexander- und dem Oswaltreliquiar gezeigt hat,²¹ deren Sockel den Heiligen in die Schar von Tugenden und Herrschern einreihen. Doch lassen sich kommentierende Bilder und Bilderfolgen an Kopfreliquiaren nicht auf diese Funktion beschränken. Sie können auch vor Augen führen, *wie* die Kopfreliquie gewaltsam produziert wurde. Diese Auskunft wird am Sockel oder dem unteren Rand eines Kopf- oder Büstenreliquiars gegeben, in einer Zone des Übergangs zur Betrachter-Realität, an einem klassischen Ort also des parergonalen Kommentars. Hier reibt sich die Präsenz des Heiligenhauptes an der bildlichen Erinnerung an ein sterbliches Antlitz und ein vorläufig verlorenes Haupt. Das geschieht interessanterweise selten und meines Wissens nur bei Märtyrerreliquiaren. Zahlreiche Kopfreliquiare von Märtyrern und auch Nicht-Märtyrern kommen offenbar ohne eine solche narrative Bildzone des Übergangs aus und bekennen sich stattdessen ganz offensiv zur fragmentarischen Ästhetik der Bildnisbüste, die ihre Abbruchkante klar ausstellt.²²

Das früheste erhaltene Beispiel eines über seinen Inhalt ‚sprechenden‘ Kopfreliquiars ist das des heiligen Candidus aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts.²³ (Abb. 4) Dort ruht das Haupt des Offiziers der Thebäischen Legion auf einem seitlich ausgeschnittenen kreuzgewölbten Unterbau, dessen Stirnseite das Martyrium zeigt. Im Inneren des Holzkerns, der unter dem getriebenen Silber steckt, ruhen neben der Schädelreliquie zusätzlich die Reliquien anderer Heiliger und der Passion Christi. Die Reliquien sind durch eine Klappe auf dem Scheitel zugänglich. Die auf dem Sockel des Hauptes platzierte Szene zeigt in außergewöhnlich plakativer Weise die ‚Produktion‘ der Reliquie. Candidus ist gerade enthauptet worden, und seine Seele fährt getragen von einem Engel gen Himmel auf. Auf der Seite des fallenden Hauptes und der Henker verläuft die dicht gedrängte Inschrift: „Da Candidus dem gezogenen Schwert zum Opfer fällt, steigt sein Geist zu den Sternen. Für den Tod wird Leben gegeben./ *Candidus exempto dum sic mucrone litatur/ spiritus astra petit, pro nece vita datur.*“²⁴ Susanne Wittekind hat auf die vertikale

20 Zum Begriff, der sich auf Körperteilreliquiare und ihre den Inhalt deklarierende Form bezieht: Cynthia Hahn: „The Voices of Saints. Speaking Reliquaries“, in: *Gesta*, 36 (1997), S. 20–31. Es ist ja keineswegs immer so, dass sich etwa in einem Kopfreliquiar ausschließlich die Hirnschale des repräsentierten Heiligen befindet, die Form also klar über ihren Inhalt ‚spräche‘, sondern es können weitere Reliquien hinzutreten.

21 Susanne Wittekind: „*Caput et corpus*. Die Bedeutung der Sockel von Kopfreliquiaren“, in: Bruno Reudenbach/Gia Toussaint (Hg.): *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin 2005, S. 107–136.

22 Beispiele bei Brigitta Falk: „Bildnisreliquiare. Zur Entstehung und Entwicklung der metallenen Kopf-, Büsten und Halbfigurenreliquiare im Mittelalter“, in: *Aachener Kunstblätter*, 59 (1991–1993), S. 99–237; Eva Kovács: *Kopfreliquiare des Mittelalters*, Budapest u. a. 1964.

23 St. Maurice d’Agaune/Wallis; Höhe: 57,5 cm. Vgl. Rudolf Schnyder: „Das Kopfreliquiar des heiligen Candidus in St. Maurice“, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 24 (1965/1966), S. 65–127.

24 Nach Wittekind: *Caput et corpus* (Anm. 21), S. 125.

Abfolge von irdischem Martyrium unten, der Seelenauffahrt und schließlich zum neuen edelsteingeschmückten Glanzleib verwiesen, für den *pars pro toto* das mit einem Diadem geschmückte Haupt des Candidus steht.²⁵ Unkommentiert bleibt bei ihr aber die auffällig gestaltete Anwesenheit der Schrift, die durch die Gewalt-diagonale des Schwertes förmlich zusammen- und nach unten gedrängt wird. Im Lesen der Schrift steigt man gleichsam selber, den Fall des blutenden Kopfes begleitend, hinab. Der Kopf erscheint wie eingebettet in Schrift, die seinen Fall abpolstert und schon den Übergang mit *spiritus astra petit* ankündet. Jenseits des Todes, des gewaltsamen Schnitts, der Schrift, der Erklärungsbedürftigkeit dieses Opfers ist die Seele in Leichtigkeit aufgestiegen und lässt sowohl Gewalt als auch den Bedarf nach Worten hinter sich.

Das Candidus-Reliquiar ist insofern bemerkenswert, als es eines der wenigen Reliquiare des 12. Jahrhunderts ist, die einen Sockel besitzen. Diese Sockel ‚erden‘ in ganz unterschiedlicher Weise die Präsenz des Hauptes, kommentieren es und – folgt man einer Hypothese Susanne Wittekinds – rationalisieren und entauralisieren die potentiell idolatrische Anziehungskraft und Präsenz des häufig annähernd lebensgroßen Antlitzes mit den starrenden Augen und den mitunter leicht zum Sprechen geöffneten Lippen.²⁶ Das Bedürfnis nach einer solchen bildkritischen Distanzierungsmaßnahme gegenüber Kopfreliquiaren und mit ihm die bildlich gestalteten Abschlüsse seien nach Wittekind Anfang des 13. Jahrhunderts verschwunden, als sich die Reliquiarform weit verbreitet hatte.²⁷ Tatsächlich gibt es aber weiterhin Kopf- oder Büstenreliquiare,²⁸ die mit umlaufenden Legendenszenen geschmückt wurden. Ich bin mir nicht sicher, ob wir davon ausgehen können, dass die ‚Zähmung‘ eines so stark Präsenz erzeugenden Bildtypus‘ hier im Vordergrund stand, auch wenn sich spätmittelalterliche Kopf- und Büstenreliquiare mit portraithaften Zügen oder Farbauftrag immer lebensnäher gaben.²⁹ Wenn Predellenszenen das Bildprogramm eines Retabels amplifizieren oder Randminiaturen eine vielfältig kommentierende bis ironisierende Funktion gegenüber einem Text erfüllen, dann ist anzunehmen, dass die Wirkung der umlaufenden Legendenszenen nicht in jedem Fall als bildkritisch intendiert war, sondern dass sie in ähnlicher Weise wie

25 Ebd.

26 Ebd., S. 129. Viola Belghaus sieht diese Aufgabe einer Entauralisierung des Heiligenbildes stärker in den großen Schreinen mit ihren Figuren- und Erzählprogrammen verwirklicht, die – anders als die Körperteilreliquiare mit ihrem starken Bezug zwischen Reliquien und Körperbild – „Reflexionsmedien“ seien, die „eine Barriere vor die unmittelbare Präsenz des Reliquienkörpers“ schieben (dies.: *Der erzählte Körper. Die Inszenierung der Reliquien Karls des Großen und Elisabeths von Thüringen*, Berlin 2005, S. 11).

27 Wittekind: *Caput et corpus* (Anm. 21), S. 130.

28 Neben den späten Landelin- und Lambertusbüsten (s. u.) wäre an ein Ursulakopfreliquiar (Castiglione Fiorentino/Pinacoteca Comunale) zu denken, das ein naturalisierend bemaltes Antlitz zeigt und an seinem Rand ein emailliertes Fries mit Legendenszenen zeigt. Es ist am Oberrhein im dritten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts entstanden.

29 Vgl. Beate Fricke: „Entlarvende Gesichter. Gedanken zur Genese der Kopfreliquiare in Italien“, in: Jeannette Kohl/Rebecca Müller (Hg.): *Kopf/Bild. Die Büste im Mittelalter und früherer Neuzeit*, München 2007, S. 133–152.

die genannten Medien ein Spannungsverhältnis zwischen zwei Bildformen – dem ‚großen‘ und dem/den ‚kleinen‘ Randbild/ern – aufbauen. Letztere können die fragmentarische Form des ‚großen‘ Bildes gleichsam narrativ schließen.

2. Das Büstenreliquiar des Hl. Landelin

Einen späten Höhepunkt dieser bildlichen Arbeit zwischen Fragment, Körper und seiner Geschichte stellt das Büstenreliquiar des heiligen Landelin (Abb. 5) in der heute barockisierten ehemaligen Wallfahrtskirche des Benediktinerklosters Ettenheimmünster dar.³⁰ Landelin, angeblich ein schottischer Königssohn oder ein irischer Mönch, soll sein Martyrium um 640 erlitten haben. Er wurde im Dorf Münchweier bestattet, das seit 1415 Eigentum des ca. 3 km entfernten Klosters war. Das in der Nähe des Dorfes liegende Kloster Ettenheimmünster, das sich des Kultes annahm, hat seine Wurzeln in einer Einsiedlergemeinschaft des 8. Jahrhunderts.³¹ Eine Landelin-Wallfahrt zum mit einer Kirche überbauten Grab des Landelin und den Quellen beim Kloster ist seit dem 8. Jahrhundert anzunehmen, aber erst seit 1183 durch eine Urkunde des Straßburger Bischofs Heinrich I. belegt. Als das Kloster im 13. Jahrhundert durch einen Brand zerstört wurde, führten die Mönche Landelins Hirnschale auf Bettelgängen für den Neubau mit sich.³² Wir dürfen davon ausgehen, dass schon damals ein Reliquiar existierte, sollten die Mönche die Bestimmung des 4. Laterankonzils von 1215 ernst genommen haben, nachdem Reliquien nicht mehr außerhalb ihrer Behältnisse gezeigt werden sollten. Vermutlich 1506 wurde aber eine neue Reliquiarbüste im Auftrag von Abt Laurentius II. Effinger (1500–1544) in Straßburg bei einem unbekanntem Goldschmied angefertigt. Die Büste war Ziel einer regionalen Wallfahrt in der südlichen Ortenau und dem Elsaß: Am Vorabend des Landelinsfestes trug man das Reliquiar auf einer Prozession vom Kloster in die den Laien zugängliche (im 17. Jh. neu erbaute) Wallfahrtskirche und setzte es auf den Hochaltar. Das Reliquiar, vielleicht sogar die

30 Vgl. Inge Schroth: „Büstenreliquiar des hl. Landelin“, in: *Mittelalterliche Goldschmiedekunst am Oberrhein*, Freiburg i. Br. 1948, S. 54–56; Johann Michael Fritz: „Büstenreliquiar des hl. Landelin“, in: *Spätgotik am Oberrhein, 1450–1530*, Ausstellung im Badischen Landesmuseum, Karlsruhe 1970, Kat.-Nr. 227, S. 26; Hubert Kewitz: „Geschichte des hl. Landelin auf dem Sockel der Landelinsbüste“, in: *Ettenheim – Geschichte einer Stadt in ihrer Landschaft*, Ettenheim 1978, S. 83–90. Einen ersten Versuch der Einordnung der Landelinsbüste in die Gattungsgeschichte des Kopfreliquiars bietet die Magisterarbeit v. Daniela Burk: *Die Reliquienbüste des Heiligen Landelin von Ettenheimmünster*, Gießen 2008.

31 Zwar soll ein Einsiedler namens Widegern 725 über der Grabstätte eine Kirche und *cella monachorum* erbaut haben, aber 734 stiftete Bischof Etto von Straßburg ein neues Kloster, das Maria, Johannes dem Täufer und Petrus geweiht war und in das er dreißig Reichenauer Mönche berief. Um 763 wird das Kloster nach Ettenheimmünster verlegt. Vgl. Médard Barth: „Der hl. Märtyrer Landelin von Ettenheimmünster. Sein Kult in Baden und Elsaß“, in: ders./Bernhard Uttenweiler: *Aufsätze zur Geschichte der südlichen Ortenau und zum Kult des hl. Landelin von Ettenheimmünster*, Ettenheim 1986, S. 115–158.

32 Friedhelm Schultz/Hans Schadek: „Das Benediktinerkloster Ettenheimmünster“, in: Wolfgang Müller (Hg.): *Die Klöster der Ortenau*, Offenburg 1978, S. 150–201.

über eine Öffnung auf dem Scheitel des Reliquiars erreichbare Hirnschale Landelins wurde dort den Gläubigen zum Kuss dargeboten. Nach der Vesper am Landelinstag wurde das Reliquiar in das Kloster zurückgebracht. Auch bei Seuchen, Dürren und anderen Gefahren wurde die Büste in der Wallfahrtskirche ausgestellt.³³

Das Büstenreliquiar ist nach dem von Hans von Reutlingen zwischen 1505 und 1512 angefertigten, halbfigurigen Lambertusreliquiar der Kathedrale von Lüttich³⁴ das aufwendigste spätmittelalterliche Exemplar seiner Art. Es hat eine Höhe von 63,5 cm und besteht aus Silber. Haar, Bart, Gewandteile, Krone und Sockel sind vergoldet. Die Krone, die die himmlische Krone des Martyriums versinnbildlicht, gilt als barocke Arbeit eines Freiburger Goldschmieds,³⁵ rekurriert sicherlich aber auf ein verlorenes Original. Das Haupt mit dem strengen Antlitz und dem üppigen Haar- und Bartwuchs erhebt sich über einem vergleichsweise schmalschultrigen Körper; der Bart verdeckt den Hals, dessen hervortretende Sehnen im Verein mit den knöchigen Schlüsselbeinen eine anrührende Fragilität ausstrahlen. Diese über der edelsteinverzierten Borte des venezianischen Goldbrokat imitierenden Gewandes sichtbare Zone nackten Fleisches ist eben jene, an der sich Landelins Martyrium in der Enthauptung vollendet. Sie wird besonders markiert durch eine auffällige, kleeblattförmige Schließe (Abb. 6), deren oberstes ‚Blatt‘ den Berührungspunkt von Schlüsselbeinen und Halssehnenansatz berührt. Die Schließe wirkt wie eine der prunkvollen und gelegentlich auch szenisch bebilderten Chormantelschließen des 15. Jahrhunderts, erweist sich aber als mehr als nur das Kleidungsaccessoire eines messfeiernden Geistlichen:³⁶ Sie zeigt nämlich die Schlüsselszene der Landelinsvita, den bäuchlings auf der Erde liegenden getöteten Heiligen, dessen Kopf abgetrennt und mit dem Gesicht nach außen gewendet daliegt. Haupt, Hände und Füßen erscheinen wie von Nimben umgeben – gemeint sind aber die wunderbarerweise an diesen Stellen entspringenden Quellen. Sie markieren den Tatort und heiligen ihn in suggestiver Kreuzform. Zwanzig Reliefs in der Sockelzone verbildlichen die Legende, die sich seit dem Jahre 762 ausbildet und vor allem in zwei Fassungen des 17. Jahrhunderts überliefert ist.³⁷ Sie berichten, wie es zum liegenden

33 Bernhard Uttenweiler: *Die Verehrung des heiligen Landelin und die Wallfahrtskirche in Ettenheimmünster*, Lindenberg 2006, S. 40–43.

34 Höhe 162 cm, getriebenes und vergoldetes Silber; Auftrag des Bischofs Erard de la Marck. Wunder, Märtyrertod, Begräbnis und *translatio* der Gebeine nach Lüttich und deren Verehrung in einem Schrein werden in sechs Nischen unter Baldachinwerk dargestellt. Auf dem Rand des Sockels kniet überdies der Stifter vor einem Betpult.

35 Fritz: „Büstenreliquiar des hl. Landelin“ (Anm. 30).

36 Anscheinend betrieb der Künstler hier auch ein parergonales Spiel mit real existierenden szenischen Chormantelschließen, für die allerdings eine solche explizite Darstellung eines Märtyrereichnamens nicht belegt ist. Vgl. Andrea Tunger: *Typologie und Ikonographie der Pluvialschließen*, Aachen 1992. Die Chormantelschließe erfuhr – anders als das Anlegen der liturgischen Gewänder – keine mir bekannte symbolische Ausdeutung auf das Opfer Christi.

37 Vgl. Camilla Dirlmeier: „Das Leben des Heiligen Landelin“, in: dies./Klaus Sprigade (Hg.): *Quellen zur Geschichte der Alamannen*, Sigmaringen 1980, S. 35–47; Hubert Kewitz: „Zur Geschichte des Hl. Landelin von Ettenheimmünster“, in: *Die Ortenau*, 65 (1985), S. 102–119. Mit Blick auf die Ikonographie vgl. Barth: „Der hl. Märtyrer Landelin“ (Anm. 31), S. 115–158; Bernhard Uttenweiler: „Landelinus-Ikonographie“, a. a. O. S. 159–193.



Abb. 6: Büstenreliquiar des heiligen Landelin,
Detail: Mantelschließe.

Landelin auf der Schließe kam und was mit seinem Leichnam danach geschah. Ein lateinisches Inschriftenband, das die Körperzone des Reliquiars sauber von der Legendenzonen trennt, preist den Märtyrer als edel geborenen Königssohn, der seine Heimat um Gottes willen verlassen und den Tod erlitten hat. Er ruft Landelin um Hilfe gegen Krankheit und Dämonen an und nennt auf der Rückseite den Stifter, Abt Laurentius.³⁸ Das Reliquiar steht auf vier Füßen in Form von Statuetten unter Baldachinen. Es handelt sich um die Klosterpatrone Ettenheimmünsters – Maria, Benedikt und Petrus – und um Christophorus. Das Reliquiar baut sich also von unten nach oben in verschiedenen Zonen auf: Träger sind die Landelin vorgängigen Heiligen, es folgt die Narration, die Kette der Ereignisse. Darüber die ebenfalls umlaufende Schrift, die den Heiligen mit Namen aufruft, ihn preist, ihn bittet und seine Präsenz mit seinem Stifter, dem Abt, verbindet. Über der Schrift, die den

38 „Magno nobilium natu praeclare virorum, / Regibus e Scotis, qui generosus ades. / Quia patriam sectando Deum, qui pergama celsa/Linquis, ab immani caederis hoste Die. / Landeline, tuis Precibus succure misellis, / Pestem pelle ravem, daemona pelle nigrum. / Elaboratum studio Laurentiis abbatis / Virginei partus anno sexto supra sesqui mille.“ Übers. v. Robert Merkle: *St. Landelin. Wallfahrtsbüchlein zur Verehrung des hl. Märtyrer Landelin von Ettenheimmünster*, Lahr 1949, S. 51 f.: „Zier der adeligen Mannen, erlauchtem Geschlecht entsprungen, / Schottlands königlich Reis, Edelmut trieb dich hierher; / Liebest in himmlischem Trachten die Heimat und ragende Zinnen; / Littest vom gottlosen Feind meuchlerisch blutigen Tod. / Landelin, bitte für uns und eile uns Armen zu Hilfe, / Banne die grausige Pest, banne den finsternen Geist.“



Abb. 7: Büstenreliquiar des heiligen Landelin,
Detail: linke Eckseite, Aufbruch.



Abb. 8: Büstenreliquiar des heiligen Landelin,
Detail: vordere Legendenszenen: Landelin im Undiztal.

Heiligen aus der Gegenwart her adressiert, erheben sich Oberkörper und Antlitz Landelins. Prunkgewand und Krone weisen die Büste als *imago* des jenseitigen „Glanzeibes“ aus,³⁹ das Bild auf der Mantelschließe beglaubigt diese Präsenz, indem sie ein Erinnerungsbild an den frisch fragmentierten Körper ausstellt.

Mit der nun folgenden Betrachtung des Legendensbandes umrunden wir die Büste gegen den Uhrzeigersinn. In ihren schlichten rechteckigen Rahmen stellen die Bilder einen wirkungsvollen Kontrast zum Gewirbel des Brokatmusters und der undulierenden Bewegtheit der Schließe und des Haars dar. Die Einstiegsszene, die den Heiligen als Pilger mit Hut, Stab und Rosenkranz zeigt (Abb. 7), befindet sich auf der linken vorderen Ecke der Büste und wird durch die Strahlenkranzmadonna ebenso überlagert wie die Folgeszene (Abb. 7), in der Landelin seine Heimat verlässt, mit einem Boot gen Frankreich fährt und von dort aus den Rhein überquert. Christus sitzt hinter ihm und lenkt das Boot, wie die Legende berichtet. So steht nicht nur der Anfang, sondern auch die Lebensreise des Heiligen unter dem Zeichen Christi. Landelin findet bei der christlichen Bauernfamilie des Edulf

³⁹ Zum Glanzleib vgl. Arnold Angenendt: „Der Leib ist klar, klar wie Kristall“, in: Klaus Schreiner (Hg.): *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München 2002, S. 387–398; vgl. auch Reudenbach/Toussaint: „Die Wahrnehmung und Deutung“ (Anm. 6).



Abb. 9: Schmalseite: Martyrium.

Aufnahme. Doch er bleibt nicht lange und sucht nach einem geeigneten Platz für seine Einsiedelei. Im Undiztal errichtet er seine Hütte, wilde Tiere werden in seiner Nähe zahm (Abb. 8). Im Vorgriff auf diese Ankunft in der Einsamkeit des Waldes zeigt die erste Szene der Vorderseite den sitzenden Landelin mit Hirschen. Danach wird seine Aufnahme an der Pforte des Bauernhauses gezeigt, danach, wie Landelin mit seinem Stab den Ort seiner zukünftigen Klausen markiert. In der nächsten Szene rodet er Gebüsch. Das sich anschließende Gebet Landelins vor dem Kreuz vor seiner Hütte ist leicht verdeckt durch die Benediktfigur im Reliquiarfuß. Mit dem Wechsel auf die rechte Seite des Reliquiars ergibt sich ein Perspektivwechsel (Abb. 9). Das erste Bild zeigt den menschenleeren Schauplatz der heidnischen Gegenseite, die Gisenburg, auf der der Heide Gisokus lebt. Dessen Jäger findet Landelin vor, wie dieser gerade einen Hirsch zu segnen scheint und gerät ob des Schutzes seiner Jagdbeute in Zorn – anders als die wilden Tiere kann Landelin ihn nicht besänftigen. So legt er sich vor dem Jäger demütig auf den Bogen und breitet die Arme in Kreuzform aus. Hier sehen wir Landelin nur angeschnitten, das tonsurierte Haupt dem erhobenen Schwert des Jägers wehrlos dargeboten. Landelin scheint an die Stelle des Hirsches der vorgängigen Szene getreten zu sein. Das von dessen Geweih umrissene Oval findet sich in der Tonsur und dem züngelnden Haarkranz wieder. Anders als andere Märtyrer disputiert Landelin nicht mit seinem Gegner, sondern tritt an die Stelle eines Tieres und lässt sich wehrlos erschlagen. Es fällt schwer, hier nicht an die bekannte Deutung des Hirsches als Christus-tier zu denken. Der Jäger enthauptet Landelin; im Bild sehen wir – wie so häufig in Martyriumsdarstellungen – den Moment kurz vor dem Herabsausen des Schwertes. Landelins tonsurierter Schädel ist dem Betrachter suggestiv zugedreht und bietet einen komplementären Anblick zur Mantelschließe, auf der einem der Kopf



Abb. 10: Eckszenen: Landelinsquellen, Suche nach Landelin.



Abb. 11: Rückseite: Wunder um Landelins Leichnam.

Landelins entgegen starrt. Das Wunder der am Tatort und den vier am liegenden Landelin entspringenden Quellen wird in der Sockelzone nicht noch einmal dargestellt, sondern es folgen zwei Eckszenen, vor deren Anblick sich die Christophorusfigur des Reliquiarfußes schiebt (Abb. 10). Sie bilden ein Intermezzo in der Chronologie: Ein Kranker badet in den frisch aufgebrochenen Landelinsquellen, und ein anderer trinkt Wasser. In der folgenden Szene bewegt sich ein Paar nach rechts, möglicherweise Edulf und seine Tochter, die nach ihrem Gast Landelin suchen, wie dieser es ihnen aufgetragen hatte, wenn er an einem verabredeten Tag nicht aus dem Wald zurückgekehrt sein würde. In der ersten Szene auf der Rückseite (Abb. 11) beugt sich wohl die Frau Edulfs über einen Erdhügel, auf dem ein kreuzförmiger Umriss auf Landelin hindeutet; mittig dann ein erstes Heilungswunder: Edulfs blinde Tochter hockt hinter dem ruhenden Leib Landelins, dessen Kopf in der rechten unteren Bildecke liegt, bestreicht sich die Augen mit dem vergossenen Blut und wird sehend. In der folgenden Szene transportiert die Familie den Leichnam bis nach Münchweier, wo sie die Bahre nicht weiterbewegen können – ein hagiographischer Topos, in dem der Heilige seinen Begräbnisort selbst bestimmt. Die Eckseite zeigt die Bestattung in Münchweier (Abb. 12). Die folgende Szene zeigt ein Grabwunder: Eine der Töchter Edulfs hat ihren frisch geschnittenen Eichenstab in die Erde neben das Grab gesteckt, um ungehindert arbeiten zu können. Der Stab grünte tags drauf – auch dies ein topischer Verweis auf Landelins Weiterleben



Abb. 12: Eckseite: Bestattung in Münchweier, Grabwunder.



Abb. 13: Schmalseite: Pilgergabe am Grab; Translation des Hauptes.

und sein die Erde befruchtender Einfluss. Auf der (vom Antlitz aus gesehen) linken Seite des Reliquiars sehen wir dann die drei letzten Szenen (Abb. 13): Ein Pilger bringt dem Heiligen an seinem Grab einen Hahn dar, dann die sich über zwei Felder erstreckende prozessionale Translation des nun im Profil dargebotenen Hauptes. Hier bietet sich die vierte Ansicht des heiligen Hauptes – einmal blickten wir auf die Kalotte Landelins kurz vor seiner Enthauptung, auf der Schließe erscheint das Haupt schon abgetrennt und fast frontal, der Blick wohl ins Jenseits gerichtet; in Dreiviertelansicht und mit geschlossenen Augen beim Heilungswunder der blinden Tochter Edulfs. Abschließend wird das Haupt zur Reliquie transformiert gezeigt. In der viermaligen Erscheinung des abgetrennten Hauptes tritt dessen Objektivität und Eingebundensein in Handlungen in den Vordergrund, während die Büste selbst die *Präsenz* des Heiligen vor allem über sein Antlitz beschwört. Mit der Translation geht das Haupt aus Laienhänden in den Besitz der Mönche über und entschwindet prozessional hinter Klostermauern – als gäbe es an dieser Stelle ein virtuelles Türchen im Reliquiar selber, in das die im Vergleich ja miniaturisiert erscheinenden Mönche den Schädel einführen. Die

Translationsszene ist insofern auch als Bild der jährlich stattfindenden Prozession und Weisung des Reliquiarhauptes zu lesen, das am Ende immer wieder hinter Klostermauern verschwinden muss.

Über die Disposition der Legende auf den vier Hauptseiten und vier Eckseiten lässt sich vereinfacht sagen, dass die Vorderseite unter der Thematik der Reise, des Ankommens in der Fremde und der Auffindung des Schicksalsortes steht, während die gegenüberliegende Rückseite sich im Zeichen des passiven Transportiertwerdens, einer letzten Reise des Leichnams entspinnt. Dabei wird die Gastfreundschaft der Bauernfamilie (im Zentrum der ersten drei Szenen der Vorderfront) vergolten durch die Heilung der blinden Tochter in der direkt durch das Reliquiar schneidenden Achse. Die Seitenteile spielen Landelin in der Wildnis, seinen Feind und seinen Tod gegen die Verehrung des Märtyrerleibes, die Burg des Heiden gegen die Klostermauern aus. Es wird der Schutz betont, den die Mönche als Besitzer des Schädels demselben gewähren – in einer aus Sicht der Mönche möglicherweise immer noch gefährvollen Welt der Wälder und der Laien.

Das Martyrium Landelins wird hier ganz anders als in zahlreichen anderen Märtyrer-Bildzyklen geradezu beiläufig verhandelt, in der Motivik der Flussreise und Quellenwunder buchstäblich ‚verwässert‘ und nicht zu einer Konfrontation von idolatrischem Heidentum und Christentum aufgebaut. Das Martyrium erscheint eher als eine Art Jagdunfall, es berichtet von einem Tausch zwischen Hirsch und Mann, erzählt die Geschichte eines Heiligen, der in Begleitung Christi über Meer und Fluss in ein Land reist, um dort zerschlagen zu werden wie ein Gefäß – denken wir an die Märtyrerexegese der *Bible moralisée* – und damit selber zur Quelle zu werden. Etwas Archaisches haftet dieser Opfergeschichte an, die viel stärker eine agrarische Bevölkerung anzusprechen scheint als ein benediktinisches Mönchtum.

Kehren wir nochmals zur Vorderseite mit der Vierpass-Schließe zurück, die als zentrale und aus dem Rahmenzyklus wie ein Andachtsbild und Bild im Bild ausgekoppelte Szene den enthaupteten Märtyrer und seine wundersame Transformation in einen heilsamen Quell thematisiert. Anders als im Falle des wesentlich älteren Candidushauptes (Abb. 4), das stringent *ein* szenisches Bild-Text-Gefüge in Kontrast zur Präsenz eines Antlitzes setzt, wird hier nicht das Martyrium vor die Front der Büste gesetzt, sondern das Resultat des Martyriums. Der todbringende Schnitt durch den Hals, der in der Martyriumsszene des Sockelbandes nicht gezeigt wird, kann aber im Blick des Betrachters imaginativ auf die so sehnig-fragil erscheinende Halszone des Heiligen projiziert werden. Eindringlich ‚belagert‘ hier ein Bild – formal als Schmuck ausgegeben – die Präsenz des reliquialen Antlitzes, konkurriert mit ihm um Aufmerksamkeit, führt zu einem Oszillieren der Blicke zwischen beiden Modi der Darstellung und der Zeitebenen. Die Schließe stellt die Reliquiarbüste unter das Zeichen der eucharistieartigen Verwandlung von Blut in Quellwasser. Die nimbenartigen Kreise der entspringenden Quellen fixieren paradoxerweise den Körper, als wäre er auf die schon vorgesehene kreuzförmige Stelle gefallen. Der Christusbezug, der gleich zu Beginn der Legende motivisch im Steuermann Christus aufgerufen war, wird noch verstärkt durch die Haltung des bäuchlings niedergestreckten Toten, die an die Gebärde der *prostratio* erinnert. Sie hat ihr Vorbild in

der flehentlichen und zugleich demütigen Bitte Christi im Garten Gethsemane, „diese Stunde“ und „diesen Kelch“ an ihm vorübergehen zu lassen (Evangelium nach Markus 14,35). Die liturgisch auch an Karfreitag bedeutsame Gebärde und ihr Einsatz beim Mönchsgelübde, wo sie völlige Ohnmacht und Hingabe ausdrückt, stellt insofern auch ein Identifikationsangebot für die Benediktinermönche dar. Wichtiger noch erscheint aber, dass die Schließe wie ein Gütesiegel die Herkunft der im Reliquiarhaupt geborgenen Schädelreliquie bekräftigt und damit den Blick auf den Körper Landelins und den wunderbaren Ort seiner ersten Wirksamkeit, die Quellen, lenkt, die außerhalb der das Reliquiar bergenden Mauern des Klosters an der Wallfahrtskirche liegen. So stellt die Szene der Mantelschließe eine Brücke zur im Wesentlichen laikalen Landelinverehrung der Quellen und des in Münchweier bestatteten Körpers, und das Reliquiar erscheint als balancestiftendes Medium: Zeigt die Schließe zwar einen enthaupteten Märtyrer, aber einen einsamen, noch von niemandem beanspruchten Ort, an dem *caput* und *corpus* noch miteinander wirken, kündigt das Band der Legendenszenen einerseits von einer von Anfang an bäuerlich-laikal codierten Verehrung des Eremitenmärtyrers, andererseits von einer endgültigen Teilung zwischen Haupt und Körper und von der Reservierung des Hauptes, der traditionell bedeutendsten Körperreliquie, für die Mönche. Während der Bauer Eulf auf der Frontseite Landelin auf der Schwelle seiner Türe empfängt, verbringen die Mönche den Kopf in ihr Kloster.⁴⁰

Ich habe eine bewusst nahsichtige Betrachtung des Reliquiars unternommen, die aus produktionsästhetischer Sicht und der des Auftraggebers gerechtfertigt ist, aber sicherlich nicht der Wahrnehmungssituation während einer Prozession entsprochen haben dürfte, wo das Haupt Landelins von vielen Betrachtern nur kurz, im Vorübergehen oder aus der Distanz gesehen wurde. Näherstehenden wird vielleicht noch das Schlüsselbild des zerschlagenen Landelin auf der Schließe sichtbar gewesen sein. Während der Prozession wird das Reliquiar weniger *lesbar*, denn emphatisch *präsent* gewesen sein, und es wird die ganze Aura eines schimmernden Kultbildes entfaltet haben, dessen (An-)Blick Heil verspricht; zum Kuss dargeboten, war die Bilderfahrung taktil bestimmt; wieder in den Schatz der Abtei gebracht mag es aber auch von Abt und Mönchen nahsichtig betrachtet worden sein.

3. Schluss

Wie erwähnt sieht Susanne Wittekind in den Sockeln von Kopfreliquiaren des 12. Jahrhunderts eine die Wirkung des Antlitzes abschwächende und jenes in die Schranken eines ekklesiologischen Programms verweisende, reflexive Funktion. Diese Programmatik, die den Märtyrerkörper in eine Körpergemeinschaft der Heiligen einreihet, gilt nicht für spätmittelalterliche Büstenreliquiare, deren Sockel- oder Randbilder von der Heiligenlegende berichten. Wie distanzierend auch immer diese Szenen intendiert waren oder gar wirkten, ist nicht zu beweisen. Ich glaube,

⁴⁰ Ich danke Jörg Richter (Bern) herzlich für diesen Hinweis.

dass man eher von einer *Zusammenarbeit* von Antlitz und Bildern sprechen sollte, in der überdies auch Schrift ganz unterschiedliche Rollen zu spielen hat: im Falle des Landelinhauptes eine Verbindung in die Gegenwart der hoffnungsvollen Bittsteller und des Auftraggebers; im Falle des Kephalphorenreliquiars der *Sainte-Chapelle* (Abb. 1–2) an Stelle der Köpfe und überleitend in eine jenseitige Leerstelle; im Falle des Candidusreliquiars als kommentierende Einbettung seines abgeschlagenen irdischen Hauptes, die seinen Fall in sprachlichem Sinn förmlich abfedert und auffängt.

Der durch Gewalt ‚produzierte‘ Märtyrerkörper erfuhrt in Worten und Texten des Gebets, der Liturgie und Legenden und in Bildern eine sehr unterschiedlich akzentuierte Vergegenwärtigung und Kommentierung. Bei den Reliquiaren steht seltener die drastische und die Rhetorik von Worten und Qualen betonende Inszenierung der *passio* im Vordergrund, wie wir sie vor allem mit der Tafel- und Buchmalerei verbinden. (Eine Ausnahme stellt das Candidusreliquiar dar.) Wichtiger erscheint in diesem speziellen, dem Heiligenkörper so nahen Medium die ihm eingeschriebene komplexe *Zeitlichkeit* und Thematisierung von *Übergängen*. Ich greife den Programmtext der Tagung von Sigrid Weigel zur Figur des Märtyrers auf, wo es heißt: „Das Deutungsmuster des Märtyrers kommt immer dann zum Einsatz, wenn es darum geht, radikale Umdeutungen vorzunehmen: Opfer in Helden zu verwandeln, Ohnmacht in Macht, Schmerz in Lust, [...] – und den (realen) Tod in ein (imaginäres) ewiges Leben.“ Die Orte und soziale Gruppen verbindenden und zugleich trennenden, mobilen Kopf- oder Büstenreliquiare sind der Wandlungsfigur des Märtyrers kongeniale Medien. Sie veranschaulichen die Übergänge von Leben in Tod, Tod in ewiges Leben, Körper in Reliquie und frieren diese in ein (mitunter narrativ-memorativ) repräsentiertes ‚Vorher‘ und ‚Wie es zum Haupt kam‘, in Momente des Übergangs (Kephalphoren halten ihre Häupter, der zerschlagene Landelin) und in ein ‚Nachher bis in alle Ewigkeit‘ ein, für das das ruhige Antlitz und der im Büstenfragment angedeutete jenseitig verklärte *corpus spiritale* des Heiligen eintreten. Szenische Bilder an den Rändern und vor der Brust von Kopf- und Büstenreliquiaren bearbeiten nicht nur diese Einschnitte und Übergänge, sondern begleiten auch auf medialer Ebene einen anderen, ebenso harten Schnitt wie den der Enthauptung, gemeint ist jener Schnitt, mit dem ein jedes Kopf- oder Büstenreliquiar sich als Fragment ausstellt und einen zwischen Körper und Bild differenzierenden Wahrnehmungsakt eines geistigen Vorstellungsbildes provoziert.

Abbildungsnachweise:

Abb. 1–2: Katalog der Ausstellung *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Musée du Louvre/Paris 2005, Kat.-Nr. 38.

Abb. 3: *Bible moralisée Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Kom. v. R. Hausserr, Übers. frz. Bibeltexte v. H.-W. Stork, Graz 1992.

Abb. 4: Rudolf Schnyder: „Das Kopfreliquiar des heiligen Candidus in St-Maurice“, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 24 (1965/1966), S. 65–127.

Abb. 5–13: Fotografien v. Daniela Burk, der ich herzlich für Überlassung der Aufnahmen danke.