

Wie bereits im Heft 2008-2 wollen wir eine Studentin zu Wort kommen lassen, die sich für ihre Seminararbeit ein Thema im Breisacher Münster ausgesucht hat. JULIA WOLTERMANN studiert an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg Kunstgeschichte im Hauptfach, im 1. Nebenfach Archäologie und im 2. Nebenfach Anglistik. Den Beitrag haben wir mit dem Einverständnis der Autorin gekürzt.

# DER RELIQUIENSCHREIN DER HEILIGEN GERVASIUS UND PROTASIIUS

Von Julia Woltermann



Bild 1  
Der Silberschrein

Als Julia Woltermann 2007 ihre Seminararbeit schrieb, studierte sie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg Kunstgeschichte im Hauptfach, im 1. Nebenfach Archäologie und im 2. Nebenfach Anglistik. Weil sie zuvor auch ein Praktikum bei einem Goldschmied absolviert hatte, interessierte sie das Thema ganz besonders. Natürlich besuchte sie während des Seminars Breisach und das Münster St. Stephan, um an Ort und Stelle zu studieren, worüber sie schrieb.

Für ihre Seminararbeit erhielt sie eine sehr ordentliche Note und auch wir fanden, sie habe sich sehr angestrengt und kurz und bündig, ohne Schnörkel und aktuell geschrieben. Deshalb wird J. Woltermanns Werk auch bei unseren Lesern gut ankommen.

Mittelseminar:  
Goldschmiedekunst im Mittelalter, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg  
PD Dr. Christian Hecht

## 1. Beschreibung des Silberschreins (Bild 1)

Der silberne Reliquierschrein im Sankt Stephansmünster in Breisach wurde im Gedächtnis an die heiligen Märtyrer und Zwillinge Gervasius und Protasius im Jahr 1496 gestiftet und angefertigt. Bei der Silberschmiedearbeit handelt es sich um eine Kleinarchitektur, bestehend aus einem Unter- und Obergeschoss, dessen kastenartige Grundform von einem geschwungenen Walmdach überdeckt ist. Er misst in der Länge 84 Zentimeter, in der Tiefe etwa 42 Zentimeter und ist 58 Zentimeter hoch. Der Kern des Schreins, der die Gebeine der Stadtheiligen Breisachs in sich birgt, besteht aus Lindenholz, auf das figürliche Darstellungen auf versilberten Kupferplatten aufgenagelt sind. Die tragenden Metallleisten und das Astwerk zwischen den Nischen sind

dagegen mit Schrauben und Klammern aus Silber am Holz befestigt. Das Silber wurde getrieben und auch teilweise vergoldet, was sowohl bei den zwanzig Heiligenfiguren, an denen das Gold an Haar, Gewandteilen und Heiligenscheinen zu erkennen ist. Auch am First an jeder zweiten blütenartigen Krabbe, an den rundlichen Flos (Blüten) und den an Akanthus erinnernden Blütenranken der Balkone über den Kreuzigungsdarstellungen wurde Gold verwendet.

Vier wachsamen Löwen (*Bild 2*) tragen den Schrein auf ihren Rücken und scheinen ihn auf seiner vergoldeten hölzernen Grundplatte über dem Boden schweben zu lassen. Figurenschmuck ziert den gesamten unteren Teil, an den Längs-, sowie auch an den Stirnseiten. Eine Kreuzigungsszene (*Bild 8*) zieht



Bild 2 Löwe



Bild 3  
Altartisch und Schrein

den Blick des Betrachters auf die jeweilige Mitte der Längsseiten des prachtvollen Schreins. Über der Darstellung der dreifigurigen Gruppe (Jesus, Maria und der Apostel Johannes), ragt ein Balkon mit kleinen Soldatenfigürchen besetzt, die „in zeitgenössischer Kleidung“ dargestellt sind, auf (Bild 6). Sie präsentieren sich in individuellen Posen und stehen als kleine Wachen schützend auf dem Balkon des



Bilder 4 und 5 Fest der Stadtpatrone



kostbaren goldenen Hauses. Dieser ist mit einem Fries, der den äußeren Brüstungsabschluss nach vorn hin bildet, verziert. Je vier weitere Heilige sind auf den langen Seiten anwesend, sowie immer drei Heilige an den Stirnseiten.

Das Dach ist mit zwölf eingravierten szenischen Darstellungen aus dem Leben und Wirken der heiligen Zwillingbrüder,

und aus den Berichten der legenda aurea, geschmückt. In den Zwickeln befinden sich auf den Längsseiten des Walmdaches link und rechts je ein Engel, der den Blick vom unteren figurenbesetzten stützenden Element auf die Szenen der Heiligenviten lenkt. Die zierliche ornamentale Gestaltung am Umriss des gesamten Schreins, besonders aber an den Nischen der darin stehenden zwanzig gegossenen Silberfiguren, zeigen das letzte Aufflammen der Gotik vor dem Hinübergehen in die nächste Epoche.

In drei, beziehungsweise fünf Arkaden eingefasste und aufwendig umrankte Rahmen eingebettet, weisen die Heiligenfiguren in den Ädikulä („kleiner Bau“, auch „kleines Haus“ oder „Tempelchen“) auf die Architektur der spätgotischen Kirchen hin. Deren Fassaden mit ihrer monumentalen Architekturplastik waren das Vorbild für die Schreine dieser Zeit, die aus den kostbaren Materialien Gold und Silber geschaffen wurden. Der Reliquienschein steht nach seiner letzten Restaurierung im Jahr 2000 in einer Glasvitrine

unter dem Altartisch im Sankt Stephansmünster (Bild 3).

## 2. Die Bedeutung des spätgotische Reliquienschreins

„Die Kunst ist die Vermittlerin des Unausprechlichen.“ Dieses Zitat von Johann Wolfgang von Goethe versucht zu zeigen, was die Meister der Goldschmiedekunst beabsichtigten: das Mystische, Heilige sichtbar zu machen. Die Reliquienverehrung war - für uns heute kaum vorstellbar - für die Gläubigen in der Zeit der Gotik unglaublich wichtig. Es gibt vielerlei Gründe, die zu der Verehrung von Reliquien der Heiligen führten. Zum Einen hatte sich der Ritus der Kommunion dahingehend geändert, dass sie nur noch den Priestern vorbehalten war und die Menschen der christlichen Gemeinden daher nach Alternativen für die mystische Erfahrung suchten, Jesus und den Heiligen nahe zu sein. Die Reliquiare der Gotik

waren oft so konzipiert, dass man durch eine Glashülle oder einen Bergkristallverschluss hindurch den Inhalt betrachten konnte. So bekamen die Pilger oder Gemeindemitglieder die Reliquie so zu sehen, dass sie zwar der Realpräsenz nicht in allen Maßen nahe kam, den Menschen aber doch das Gefühl der Verbundenheit und der Anwesenheit der Heiligen gab.

Schreine hingegen waren in der Regel nicht mit durchsichtigen Edelsteinen, die einen Blick ins Innere erlaubten, ausgestattet. Doch oft wurden sie von kunstfertigen Gold- und Silberschmiedern so geschaffen, dass ihre aus realen, weltlichen Materialien bestehende Präsenz dadurch gesteigert wurde, dass sie die Außenarchitektur der hochgotischen Kathedralen mit ihrem verspielten Strebewerk, den durchbrochenen Maßwerken, Pfeilern und verzierten Wimpergen ersetzten. Durch dieses „Entmaterialisieren“ erreichte der Goldschmied, dass sich die eigentliche architektonische Grundform des kleinen Gebäudes in dem schimmernden und dadurch transzendent erscheinenden Äußeren verlor. Eine Progression des Erlebens des mystischen Inhaltes der Schreine war dadurch möglich geworden. Somit erklärt sich die Form des Reliquienschreins aus dem Wunsch, dem Status des heiligen Inhaltes gerecht zu werden und ihm ein äußeres Erscheinungsbild zu geben, das es nach dem damaligen religiösen Empfinden der Menschen verdient hatte. Durch die Anbetung der Heiligen, die in den Schreinen mit den Gebeinpartikeln anwesend waren, erhofften sie Trost, Heilung von Krankheiten, Elend und Armut. Auch durch das Berühren, Unterschreiten oder sogar Durchkriechen der Reliquiare konnten die Gläubigen die von den Kunstwerken ausgehende Kraft erleben. Die Bitenden legten sich mancherorts sogar bei dem Festzug auf die Straße, so dass der Schrein über sie hinweggetragen werden musste.

„Dem Verlangen nach dem Jenseits hatte die Gotik auf das Vollendetste entsprochen. Dies ist der Ausdruck einer großen einheitlichen Stimmung, die im Zeitalter der Kreuzzüge fortwährend in Bewegung gehalten wurde. Das späte Mittelalter verlangte nach Greifbarem.“ So interpretiert es Dr. Max Creutz in seinem Buch „Kunstgeschichte der Edelmetalle“ (Stuttgart 1909, S. 268.) und bringt damit den Zeitgeist dieser Epoche auf den Punkt. Von Italien entlang des Rheins, bis in die Niederlande kamen Einflüsse zusammen, die den Stil und die Ausdrucksmittel der Kunstschaffenden prägten und inspirierten. Ob es nun in ausschweifender und bewegter Form war, oder wie in Schwaben eher „verhaltener und geschlossener in der Form“: Die Leidenschaft der Gläubigen in



Bild 6 Wächter auf dem Balkon

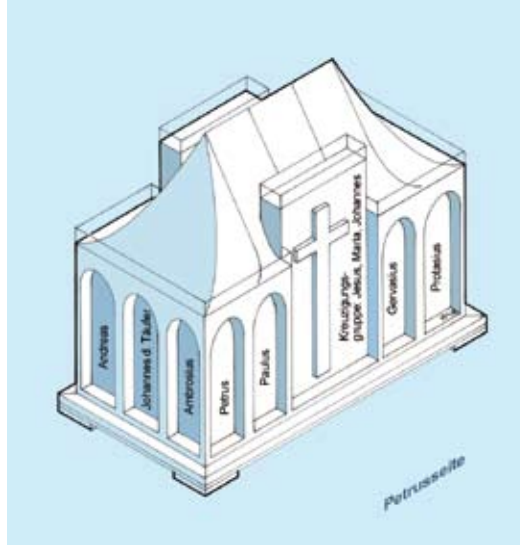
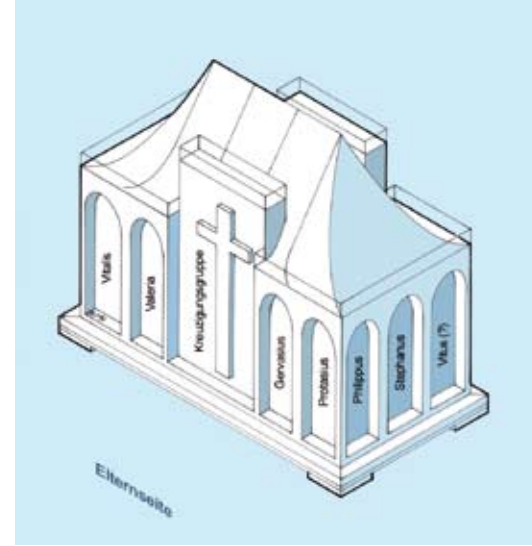


Bild 7 Anordnung der Personen im Schrein



dieser zutiefst religiös bewegten Zeit war es, die Gegenwart Gottes und der Heiligen zu erfahren, zu begreifen und mitzuerleben. Daher gab es solch ein unglaubliches Interesse an Reliquien und ihrer prunkvollen Darbietung.

Die Schreine wurde deshalb oft in großen Prozessionen an besonderen Tagen, wie zum Beispiel dem Gedenktag des jeweiligen Kirchenheiligen oder Stadtpatrons, wie es auch in Breisach der Fall ist, durch die Stadt getragen, um ihn den Gläubigen sichtbar und erlebbar zu machen. Viele Pilger, die oft „Wochen und Monate dauernde Wallfahrten“ hinter sich gebracht hatten, kamen zu solchen Prozessionen, um Verklärung zu erlangen. Große Volksfeste wurden im Rahmen der Prozessionen veranstaltet. Die besondere Bedeutung eines Schreines wurde den Gläubigen deutlich, wenn diese wertvollen Schätze, abgesehen von den Prozessionen, in den Kirchen von Weihrauch und dem Glanz von Kerzen eingehüllt und beleuchtet, aufgebaut und zur Anbetung und Betrachtung dargeboten wurden.

In Breisach ist diese Tradition bis heute ein fester Teil des Gemeindelebens (Bilder 4 und 5). Jedes Jahr am Sonntag nach dem 19. Juni wird der Schrein am Tag des Stadtpatrons, das von den Einheimischen einfach „das Fest“ genannt wird, vom Münsterberg durch die geschmückten Hauptstraßen hinab in die Stadtmitte zum Marktplatz getragen. ...

### 3. Technische Betrachtung

Die Goldschmiedekunst im gotischen Zeitalter bevorzugte für figürliche Darstellungen das Wachsaußmelzverfahren.

ren. Dabei wird aus einem Tonkern und einem Wachsmo­dell die Silberfigur gegossen, nachdem eine gebrannte Tonumman­telung um das Modell gelegt wurde; die Tonumman­telung wird nach dem Guss zerstört und gibt erst dadurch die gegos­sene Figur frei. Dieses Verfahren wird auch „Guss nach verlorener Form“ genannt. In



Bild 8 Kreuzigungsgruppe

einem solchen Verfahren wurden wohl auch die etwa zwanzig Figuren am Breisacher Schrein gefertigt. Die weiteren Darstellungen auf den Schmalseiten und die des Daches wurden getrieben, das heißt, aus dem Silberblech herausgearbeitet, was großes Geschick und künstlerisches Können voraussetzte. Reich geschmückt durch Blattwerk, welches besonders die tragenden Metallleisten und die Balustraden des Balkons am Schrein umrankt, präsentiert sich der gesamte Schrein. Furchen und Drehungen durchziehen die Stränge der Äste, an welchen die silbernen Blät-

ter angebracht sind. Die Äste sind sehr realistisch nachempfunden, denn sie sind in einer Struktur dargestellt, die echtem Holz sehr ähnelt. Dieser besondere Effekt wird durch das Aufbringen von Silberfiligrandraht erreicht, der auf die Silberplatten gelötet wird. Der Draht wird gedreht oder gelocht, woraus seine eigenwillige und ausdrucksstarke Gestaltung hervorgeht.

Typische Merkmale des Basilikastils sind die Kreuzblumen, sowie die Kriechblumen (auch Krabben genannt) entlang der Firste. Eine sehr ähnliche Firstgestaltung findet sich am Schrein der heiligen Ursula von Hans Memling aus dem Jahr 1489, der im Johannisspital Brügge (Belgien) aufgestellt ist. Balkon und Balustraden rings um den Übergang zum Dach erinnern an die Galerie einer Basilikafassade. Unterhalb dieses Balkons ist das Blattwerk in einem Halbbogen über den Kreuzigungsgruppen auffallend ausladend und dynamisch gestaltet. Eine gleichartige Ausarbeitung erhielten auch die Nischendächer bei den jeweiligen Heiligenfiguren. Der hölzerne Innenraum des Schreins, der wie der ältere Reliquienkasten aus Lindenholz, – eine sehr typische Art für den süddeutschen Raum – gefertigt ist, wurde so gut verarbeitet, dass er das halbe Jahrtausend bis auf einige aufgegangene Leimfugen und Risse ausgesprochen gut und fast unversehrt überstand.

Die Bauweise der Kleinarchitektur für Schreine veränderte sich im Laufe der Zeit, und beim Breisacher Schrein wird die Längsseite anstatt der Schmalseite zur Schauseite. Auch verschwindet allmählich die detailgenaue Ähnlichkeit mit einer Basilika und der Schrein wird mehr und mehr zu einem Schmuckgegenstand, der nur noch in seiner Grundform an ein Haus erinnert. Die Kastenform von



Bild 9 Putzrelief mit Rainald von Dassel an einer Hauswand am Münsterberg

Prunkkassetten, wie sie etwa Hans Straub 1580 anfertigte, zeigt, wohin sich die Gestaltung der Schreine entwickelte. ... Man sieht, dass der Schrein noch wie ein Gebäude aufgebaut ist, doch die Form, der man bei den älteren Schreinen, wie dem Dreikönigsschrein, den Vorzug gab, orientierte sich noch viel mehr an dem Aufbau einer Basilika. Der Betrachter schaut gewissermaßen auf eine solche. Bei älteren Schreinen, wie dem hochgotischen Gertrudenschrein aus dem Jahr 1298, war dies noch deutlicher. Der Schrein ist in der Tat einer Basilika nachempfunden, deren wichtigster Teil die Schmalseite ist. Wenn man ihn betrachtet, sieht man auf die Schauseite und steht somit vor einer Kirche im Kleinen.

#### 4. Ikonographie

Zunächst zum Bildprogramm der ersten Längsseite des Untergeschosses, die als „Petrusseite“ bezeichnet wird (Bild 7). Die fünf architektonisch ausgestatteten Nischen beherbergen in der Mitte eine Kreuzigungsgruppe. Sie zeigt den gekreuzigten Jesus mit Maria und Johannes und gehört somit zum „dreifigurigen Typus“. Zur Linken dieser zierlich und dennoch spannungsvoll-dynamisch umrankten Szene befinden sich, in je einer Nische, die figürliche Darstellungen der Apostel Petrus (welcher diesem unteren Teil des Schreins seinen Namen gab) und Paulus. Der ‚erste Papst‘ hält wie üblich einen

Schlüssel und ein Buch in den Händen. Paulus trägt zwei Schwerter mit sich, eins in jeder Hand. Auf der rechten Seite des Dreiergruppe der Kreuzigungsszene sind die Stadtpatrone Gervasius und Protasius, wieder in eigenen Nischen, dargestellt. Man erkennt hier, dass der als älter dargestellte Protasius ein Schwert hält, da er sein Leben durch Enthauptung hingeben musste, und Gervasius, der Jüngere der beiden, mit seinem Marterinstrument, der Geißel.

Die Brüder, sowie Darstellungen ihrer Eltern, sind noch einmal auf der zweiten Längsseite, der so genannten „Elternseite“ angebracht. Mittig ist wieder die Kreuzigungsszene zu sehen. Links von ihr zeigen sich die Figuren von Vitalis und Valeria, nach denen diese Längsseite ihren Namen trägt. Valeria ist mit einem Palmenzweig in der rechten Hand dargestellt, Vitalis dagegen mit einem Schwert. Auf der „Johannesseite“, der ersten Schmalseite des Schreins, sieht der Betrachter die Heiligen Andreas, Johannes den Täufer, sowie Ambrosius, der die heiligen Gebeine fand. Die zweite Schmalseite, als „Stephanusseite“ betitelt, zeigt Stephanus und Philippus, und einen unbekannt Heiligen (Vitus wird angenommen). Somit befinden sich auf dem unteren Teil des Silberschreins zehn verschiedene Heilige, sowie eine doppelte Darstellung der Stadtpatrone und der Kreuzigungsszene. Die Heiligen, zusammen mit Gervasius und Protasius, und abgesehen von der gewohnten Darstellung der Kreuzigung mit Jesus und seinen letzten Begleitern Maria und Johannes, ergeben somit die Zahl Zwölf. Diese gewichtige Zahl trägt eine reiche Symbolik in sich, die sich auf Reliquienschreine besonders gut anwenden lässt. Die geheime Offenbarung des Johannes macht diese Symbolik am deutlichsten. Er nennt zahlreiche Vergleiche, unter anderem den der zwölf Säulen, die das neue Jerusalem, das „himmlische Haus“, stützen. Somit übernehmen die dargestellten Heiligen die Aufgabe, das ‚Haus‘ der Märtyrer zu festigen und zu stabilisieren. Gleichzeitig repräsentiert der Schrein das neue Jerusalem, wie es Johannes in seiner neuen Vision beschreibt, die einen Eindruck des Jenseits, des Paradieses schon auf Erden erahnen lässt. Denn die Metalle Silber und Gold mit ihrem so übernatürlich erscheinenden Glanz gaben den Gläubigen das Gefühl, wie ihnen das Jenseits erscheinen könnte.

Die inhaltvolle Zahl findet sich in der Anzahl der Legendenszenen im oberen Stock des Silberschreins wieder, die sich wie folgt aufbauen: Über der Petrusseite beginnt der Zyklus mit der Marter der Eltern Vitalis und Valeria. Die zweite Szene

zeigt, wie die Stadtpatrone Breisachs ihr Gut unter Armen verteilen. Weiter wird davon berichtet, wie die Brüder mit dem heiligen Nazarenus ein Bethaus errichten. Dem Kaiser Nero werden diese drei Heiligen dann in der vierten Szene vorgeführt. Die nächste und damit fünfte Legende zeigt das Martyrium des heiligen Nazarenus. Im sechsten Bild ist das Verhör der Heiligen durch den Grafen Astasius dargestellt.

Über der Elternseite erscheint als erste, beziehungsweise siebte Folge, das Martyrium der Brüder, wobei Gervasius mit Bleikugeln zu Tode gezeißelt, Protasius dagegen enthauptet wird. Szene Acht und Neun befassen sich mit Philippus, welchem die Brüder zunächst im Traum erscheinen. In der folgenden Szene ist zu sehen, wie dieser mit seinem Sohn die Leiber der Heiligen birgt und bestattet. Im zehnten Bild erscheinen Gervasius, Protasius und der heilige Paulus dem heiligen



Bild 10 Der hölzerne Vorgängerschrein

Ambrosius im Traum. Anschließend ist die Ambrosiusszene gestaltet, in der er die Leiber der beiden Märtyrer ausgräbt, und es erscheint zusätzlich die wundersame Heilung eines Kranken. Mit der zwölften Szene endet die Schilderung, in der die Gebeine der Brüder in eine Kirche übertragen werden. Ferner ist die Heilung eines Blinden dargestellt; nach dem Berühren der Sänfte, auf der die Gebeine nach der Elevation den Gläubigen gezeigt wurden, wird er geheilt: Es ist das erste bekannte Beispiel einer „inventio“ (Auffindung) von Märtyrerleibern.

Die Anbetung des Christuskindes durch die Heiligen Drei Könige zierte eine der Giebelseiten, was auf die gemeinsame Translation der Märtyrergebeine mit denen der Heiligen Drei Könige hinweist, die nach den Überlieferungen wohl alle durch Rainald von Dassel in das Rheingebiet gebracht worden sind. Die zweite der Giebelseiten ist, wie schon beschrieben, mit der Überführung der Gebeine von Gervasius und Protasius nach Breisach ausgeschmückt. Die getriebene Abbildung der Stadt ist gewissermaßen auch eine der ersten bekannten Darstellungen Breisachs überhaupt, was die besonderen Wert des Schreins herausstellt.

## 5. Geschichte des Schreins

Mailands erste Märtyrer Gervasius und Protasius waren Zwillinge und lebten der Legende nach im späten ersten Jahrhundert nach Christus. Ihr Vater Vitalis, der aus Ravenna stammte, und ihre Mutter Valeria starben zusammen mit ihnen den Märtyrertod unter Kaiser Nero. Der Bischof und Kirchenvater Ambrosius von Mailand fand die Gebeine der Brüder im Jahr 386 und wird deshalb auch oft mit Gebeinen im Arm dargestellt. Er brachte diese in seine Kirche und sie gelangten, wohl durch den Reliquienraub von Rainald von Dassel, zusammen mit den Gebeinen der Drei Heiligen Könige 1164 nach Köln, beziehungsweise nach Breisach. Die Reliquien wurden mit einem Boot auf dem Rhein transportiert und in Breisach zum Münster hinaufgetragen. Eine Begebenheit, die auf dem Walmdach des Schreins dargestellt wurde, und die so bedeutsam war, dass sie noch heute an einer Hauswand in einer Straße, die zum Münster hinaufführt, zu sehen ist (Bild 9). Im Münster wurden die Gebeine zunächst in einem Holzschrein aufbewahrt (Bild 10), der etwa die gleichen Maße wie der Silberschrein hat und der noch im Stephansmünster in einer Wandnische zur Linken des Hochaltars steht (Bild 11). Die Legende der beiden Märtyrer wurde vom Augustinereremiten Johannes Berkin festgehalten, der um 1505 auf einer Wallfahrt auch Breisach besuchte. Demnach gab es 1480 eine große Überschwemmung am Oberrhein, also auch in Breisach, nach der die Bürger der Stadt in ihrer Not „gelobten (...), für die Gebeine der Blutzengen einen Silberschrein anfertigen zu lassen und diese in einer Prozession an ihrem Namenstag, dem 19. Juni, zu verehren, wenn die Stadt von den bedrohlichen Wassermassen befreit werde.“

Da der Bitte Gehör geschenkt wurde, waren Gervasius und Protasius von nun an die Schutzpatrone der Stadt. Die Bürger stifteten aus Dankbarkeit eine hohe



Bild 11 Nische beim Hochaltar



Bild 12  
Diese Abbildung der Stadt ist die erste bekannte Darstellung Breisachs

Summe für einen neu anzufertigenden Silberschrein, der ihren Wünschen gerecht werden sollte. In schwierigen Zeiten, wie etwa zur Zeit der französischen Bombardements 1793, der Sudetenkrise 1938, oder im Zweiten Weltkrieg, wurden die Patrone um Hilfe angerufen und der Schrein von engagierten Bürgern immer in Sicherheit gebracht. Der Schrein ist nun im Fuß des neuen Zelebrationsaltars aufgestellt (Bild 3). Von Anfang an sollte „am Patrozinium der Schrein unter dem Lettner offen aufgestellt werden“, womit sich die gleichartige Gestaltung der beiden Längsseiten begründen lässt. Man konnte somit den Schrein von beiden Seiten betrachten und sah jedesmal eine Kreuzigungsszene, sowie die Legendenszenen auf dem Walmdach und darüber hinaus die Heiligenfiguren, die um die Leidensszene Christi angeordnet sind.

## 6. Peter Berlin – Künstler oder Stifter?

PETRUS BERLIN DE WIMPPHENA

ANNO DOMINI 1496

Diese Inschrift ist über der Stadtdarstellung von Breisach auf dem Walmdach des Schreins zu sehen (Bild 12), die vielleicht den ausführenden Goldschmied nennt: Die Jahreszahl der Fertigung des Silberschreins hat der Künstler in das Walmdach des Schreins eingraviert. Eine Sage berichtet, der Goldschmied habe wegen einer Straftat im Gefängnis gesessen und sei zum Tod verurteilt worden. Um der Hinrichtung zu entgehen, habe er den besonders schmuckreichen Schrein geschaffen.

Die Frage nach dem Goldschmied ist umstritten, weil es einige Ungereimtheiten in Bezug auf die Sicherheit der Behauptung gibt, Petrus Berlyn sei der Meister. Die Restauratorin Gisela König,

die dem Schrein im Jahr 2000 zu neuem Glanz verhalf, nennt Zweifel an der These, dass Petrus Berlin (wie er auch genannt wird) der ausführende Goldschmiedemeister war, da es in den Chroniken der Stadt Wimpfen keinen Meister namens Petrus Berlyn gibt. Königs weitere Nachforschungen haben jedoch ergeben, dass eine Familie Berlyn aus Wimpfen einige sehr wohlhabende Mitglieder hatte, und so geht man nun davon aus, dass es sich hier eher um einen edlen Spender als um den Goldschmied selbst handelt. Die Restauratorin führt außerdem an:

„Als weiteres Indiz gegen die Goldschmiede-Theorie würde die Tatsache sprechen, dass es zu der Zeit für einen Goldschmied sehr ungewöhnlich gewesen wäre, sich – vor allem an so prominenter Stelle – auf seinem Werk zu verewigen.“

Sicher dagegen ist, dass der Schrein in Straßburg angefertigt wurde, denn das Beschauzeichen dieser Stadt ist auf dem Schrein zu sehen (ein Schild mit drei eingezeichneten Schilden). Die Stadt Straßburg hat eine lange Tradition mit ihrer Zunft der Goldschmiede. Eine Abtrennung von den Handwerkerzünften (Schlitter, Maler usw.) verwirklichte die Handwerker des feinen Metalls dort schon im Jahre 1474, noch vor den Goldschmieden in allen anderen Städten. Daher ist es sehr ungewöhnlich, dass der vermutliche Meister nicht verzeichnet ist.

Trotz allem erfreuen sich die Breisacher und alle Besucher des Münsters an dem Schrein und bitten die Patrone um Beistand, denn für die Gläubigen ist immer noch der Inhalt, das Reliquiar, und das, was sie damit verbinden – was sie mit Gott verbindet – am bedeutsamsten.