

Mechthild Müller

Bischof Ulrich von Augsburg in der Kunst des Barocks

In keiner anderen Epoche waren die Darstellungen des heiligen Ulrich von Augsburg im Verhältnis zum Entstehungszeitraum so zahlreich und so vielgestaltig wie im Barock. Hiermit habe ich schon drei Prämissen angesprochen, die in dieser Einleitung näher erörtert werden sollen: Das Problem der zeitlichen Eingrenzung steckt in dem Begriff »Barock«, die räumliche Ausdehnung spielt eine Rolle in Bezug auf die Vielzahl der Darstellungen, und schließlich hat die Vielgestaltigkeit zunächst einmal mit der Frage, in welchem Bereich der bildenden Kunst überall Ulrichsabbildungen vorkommen, zu tun.

Die zu behandelnde Zeitspanne, die in der Überschrift summarisch als »Barock« bezeichnet wird, reicht in dieser Abhandlung vom Anfang des 17. Jahrhunderts bis zum Ende des Rokoko, um 1770/80. Dennoch werden nicht alle Jahrzehnte dieses genannten Zeitraums gleichrangig behandelt: Die meisten Beispiele stammen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und vor allem aus dem 18. Jahrhundert – in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war die Kunstproduktion in Süddeutschland aufgrund des Dreißigjährigen Krieges stark eingeschränkt.

Die örtliche Ausdehnung läßt sich weniger strikt eingrenzen. Naheliegenderweise finden sich auch in der Barockzeit – wie im Mittelalter – die meisten Ulrichsdarstellungen im Bistum Augsburg. Daß der heilige Ulrich jedoch weitaus mehr als nur ein Bistumspatron war, spiegelt auch die Kunst der Barockzeit wider. Über die benachbarten Bistümer hinaus geht seine Verehrung und somit auch seine Darstellung. Die Beziehungen zum heutigen Österreich und zu Südtirol, die diese Kultausbreitung ermöglichten, waren vielfältiger Art. Genannt werden können hier zum Beispiel die Einwanderung vieler Schwaben nach Tirol oder die weitverstreuten Besitztümer des Bistums und Hochstifts Augsburg.¹ Ulrichs Verbindungen nach St. Gallen und Einsiedeln erklären u. a. seine Verehrung in der Schweiz.² So werde ich im Folgenden auch Beispiele aus diesen Gebieten bringen.

An dieser Stelle möchte ich zuerst einmal dem Augsburger Diözesankonservator Dr. Karl Kosel meinen Dank für seine großzügige Unterstützung aussprechen. Er hat mich nicht nur auf interessante Kunstwerke hingewiesen, sondern mir auch zahlreiche Fotos zur Verfügung gestellt.

Schließlich kommen wir mit der Vielgestaltigkeit zu weitaus komplexeren Kriterien – diese waren für die Gliederung des vorliegenden Aufsatzes ausschlaggebend: Die Ulrichsthematik taucht in zahlreichen Bereichen der Kunst auf: in der Malerei (Altar- und Deckenbilder), in der Plastik (Altar- und Wandfiguren), in der Goldschmiedekunst (Vasa sacra und Reliquienbehälter) und in der Graphik (Illustration von Geschichtsschreibung und Erbauungsliteratur). Die Unterteilung sakraler und profaner Kunst soll nur im Kapitel über die Graphik eine Rolle spielen.

Ein bedeutendes frühes profanes Kunstwerk, bei dem die Ulrichsthematik in einen Kaiser Otto gewidmeten Zyklus eingebunden ist, möchte ich hier in diesem Vorspann gesondert behandeln, da es wiederum einer eigenen Gattung angehört: der Fassadenmalerei. An der um 1607 von Matthias Kager freskierten, durch August Brandes' Temperabild überlieferten Fassade des Augsburger Weberhauses war die Darstellung der Lechfeldschlacht auf einem Fries, der sich unterhalb des Giebels über die gesamte Fassadenbreite erstreckte, zu sehen.³ Den Mittelpunkt bildete der in der Schlacht mitreitende Bischof Ulrich mit dem Siegeskreuz in der erhobenen Rechten, ein Motiv, das uns im Zusammenhang mit der kirchlichen Malerei genauso beschäftigen wird, wie die zentrale Stellung des Schlachtenthemas.

Die beiden kleineren Bildfelder zeigten den Einzug Ottos I. mit dem siegreichen Heer in Augsburg und die Überreichung des Zunftschildes an die Augsburger Weber durch den Kaiser, den Anlaß der gesamten Darstellung. Links von der Portalbekrönung war Bischof Ulrich als Standfigur auf einer Konsole abgebildet, als Pendant dazu rechts die heilige Afra.

Aufgrund der Fülle des Materials werden in diesem Aufsatz nicht alle Bereiche, in denen Ulrichsdarstellungen vorkommen, erfaßt. So ist beispielsweise die Volkskunst weitgehend ausgeklammert. Aber auch innerhalb der einzelnen Kapitel kann die Vielfalt der Ulrichsdarstellungen nur durch einige Beispiele schlaglichtartig beleuchtet werden.

¹ Karl Kosel, St. Ulrich und die Schwaben in Österreich, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 4 (1970) 39–45. – Ferdinand Grell, Die Verehrung des heiligen Ulrich von Augsburg in Österreich und Südtirol, in: Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung. Festgabe zur 1000. Wiederkehr seines Todestages (= Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 7), Augsburg 1973, 134–162.

² Adolf Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern VI: Das Amt Hochdorf. Nachträge zu den Bänden I–V. Kunsthistorischer Überblick (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz 47), Basel 1963, 515.

³ Das Bild wurde 1903 zusammen mit einer ganzen Reihe weiterer dokumentarischer Häuseraufnahmen von Brandes im Auftrag der Stadtverwaltung von Augsburg angefertigt. Es ist im Besitz der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inventarnummer 9443).

⁴ Karl Kosel, Die nachmittelalterlichen Darstellungen der Ungarnschlacht bis zum Ende der Türkenkriege, in: Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung. Festgabe zur 1000. Wiederkehr seines Todestages (= Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 7), Augsburg 1973, 319–321 und Abbildung 17.

Darstellungen des heiligen Ulrich auf Altarbildern

Die auf zahlreichen Hochaltarblättern in Kirchen mit Ulrichspatrosinien vorkommenden Darstellungen des heiligen Bischofs Ulrich sind in ihrer Ausgestaltung sehr vielfältig.

Nicht nur verschiedene Themen, sondern auch eine Vielzahl von ikonographischen Ausprägungen innerhalb einer Themengruppe sowie sehr unterschiedliche Körperhaltungen und Gesichtstypen sind hier festzustellen.

Zunächst zur Thematik: Neben den spezifischen Altarblatt-Themen wie »Glorie«, »Verherrlichung«, »Fürbitte« oder »Messe« des Heiligen, spielen auf barocken Altarblättern das Gebet und die Messe vor bzw. während der Lechfeldschlacht eine herausragende Rolle. Das Thema der Schlacht zieht somit an die zentrale Stelle des sakralen Raumes ein und breitet im 17. Jahrhundert – als attributive Erzählung zur Heiligendarstellung – den Boden für die monumentalen Schlachtenbilder, die im 18. Jahrhundert häufig an Langhausdecken von Ulrichskirchen vorkommen.

Auf den frühen Altarblättern ist die Schlacht noch im Hintergrund zu sehen. So zum Beispiel auf dem im frühen 17. Jahrhundert entstandenen Hochaltarblatt aus St. Stephan in Augsburg, das sich heute in St. Ulrich in Burgberg, Lkr. Sonthofen, befindet.⁴ Die der irdischen Sphäre gewidmete untere Bildhälfte zeigt im Vordergrund links den betenden Bischof Ulrich. Rechts kniet König Otto I. Somit wird Ulrichs Verbindung mit König und Reich hergestellt.⁵ König Otto deutet auf die Kirche St. Stephan im Mittelgrund. Hierin besteht ein konkreter Hinweis auf die Verknüpfung der Geschichte der Stiftskirche St. Stephan mit der des Reiches: An der Stelle, wo König Otto 955 das ungarische Heer besiegt haben soll, wurde 968 von Bischof Ulrich das Kanonissenstift St. Stephan (im 18. Jahrhundert »hochadeliges, frei weltliches« Damenstift, 1806 säkularisiert, 1834 als Benediktinerabtei neu errichtet) gestiftet. Im Bildhintergrund sieht man die Schlacht, an der Horizontlinie die Silhouette der Stadt Augsburg. Die obere Bildhälfte führt das progressive Stufensystem weiter. Auf den siegreichen Ausgang der Schlacht, um den Bischof Ulrich betet, weist der Putto mit dem Siegeskreuz hin. Über Ulrich ist Maria zu sehen, die vor Christus für den heiligen Bischof Fürbitte leistet, über Otto der Kirchenpatron Stephan. Es handelt sich bei diesem Gemälde um eine überaus vielgestaltige Altarblattdarstellung des Themas. Spätere Bilder, die den während der Lechfeldschlacht betenden Ulrich zeigen, sind meist thematisch weniger komplex und vor allem stärker auf die Gestalt des Heiligen konzentriert. Der Darstellungstypus des Bischofs mit den weißen Haaren und dem langen, wallenden Bart findet sich jedoch häufig auf Altarblättern des 17. und 18. Jahrhunderts wieder. Zum Beispiel auf den Gemäl-

⁵ Norbert Lieb, Der Heilige Ulrich in der Kunst. Vortrag bei einer Tagung der Katholischen Akademie Augsburg [am 12. Mai 1973] (= Akademieprotokolle [1]), Augsburg 1973, 1.

155 den von Johann Georg Schmidt in der Stadtpfarrkirche in Ebenfurth (Niederösterreich), von Johann Anwander in der Pfarrkirche von Rettenbach (Lkr. Günzburg), oder auf dem Hochaltarblatt in St. Ulrich in Buchdorf (Lkr. Donau-Ries).⁶ Allerdings gibt es, was die Körperhaltung des betenden Heiligen betrifft, eine große Variationsbreite. Die schlichte, demütige Gebetshaltung, die den Bischof mit gefalteten Händen zeigt, wird mehr und mehr von theatralischen Gebärden abgelöst.

Auch der Gesichtsausdruck wirkt bewegter. Darüber hinaus vermittelt die Körperdrehung den Eindruck von Spannung und Ereignis. Stets wird auf die von oben gelenkte Geschichte hingewiesen. Oft erscheint über Ulrich ein Putto mit dem Siegeskreuz oder – wie in Ebenfurth beispielsweise – die Heilige Dreifaltigkeit.

Ulrich wird jedoch auf diesen Bildern nicht nur als Betender und als Mittler gezeigt, sondern gleichzeitig, als Wiederholung und Konkretisierung seines Heilsvorhaltens, als Mitreiter bzw. Mitstreiter in der Schlacht. In Ebenfurth geht das sogar so weit, daß der Bischof selbst einem gegnerischen Reiter eine Lanze in die Brust stößt. Doch in der Regel ist der Bischof unbewaffnet dargestellt.

Auf einigen Altargemälden des 18. Jahrhunderts steht die Ungarnschlacht mit Bischof Ulrich zu Pferd sogar im Mittelpunkt der Darstellung. Zum Beispiel auf dem Altargemälde in der Pfarrkirche St. Ulrich in Zell bei Eggenfelden (Lkr. Rottal-Inn), um 1712 entstanden, und auf dem Altarblatt der Wallfahrtskirche in Vilgertshofen (Lkr. Landsberg am Lech), um 1718.⁷

An dieser Stelle möchte ich darauf hinweisen, daß Bischof Ulrich am Tag der Entscheidungsschlacht, am 10. August 955, nicht an der Schlacht teilgenommen hat, sondern betete.

Dies war im 18. Jahrhundert durchaus bekannt. Am Tag zuvor war er jedoch auf dem Schlachtfeld dabei, hatte er ja als Reichsfürst und Inhaber von Reichslehen die Verpflichtung zum Dienst am Reich und eine Streitmacht sowie eine Anzahl gepanzerter Krieger zu stellen.⁸ Auf die Art und Weise der Darstellung des in der Schlacht mitreitenden Bischofs werde ich im Zusam-

⁶ Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Bistumsgeschichte 8 (1974) 143–157 und Abbildung 12. – Vergleiche auch das Hochaltarblatt in der ehemaligen Stiftskirche Habach, Landkreis Weilheim. Karl Kosel, Die Darstellungen der Ungarnschlacht im 18. Jahrhundert, ebd. 124f., 140, 154 und Abbildung 4.

⁷ Kosel, Die nachmittelalterlichen Darstellungen der Ungarnschlacht bis zum Ende der Türkenkriege, in: Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung, 333–337 sowie Abbildungen 26 und 27. – Ders., Die Darstellungen der Ungarnschlacht im 18. Jahrhundert, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Bistumsgeschichte 8 (1974) 127, 140.

⁸ Mechthild Müller, »In hoc vince«. Schlachtendarstellungen an süddeutschen Kirchendecken im 18. Jahrhundert. Funktion und Geschichtsinterpretation (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 28: Kunstgeschichte 115), Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris 1991, 23. – Hans Kohl, Bischof Ulrich. Ein Lebensbild mit einem Bericht über die neugeschaffene Krypta in der Basilika St. Ulrich und Afra, Augsburg²1963, 13.

menhang mit den Deckenbildern, die das Thema sehr stark in den Mittelpunkt stellen, ausführlicher eingehen.

Weitere beliebte Ulrichsthemen auf Altarblättern zeigen die Fürbitte, die Glorie, die Verherrlichung oder die Verehrung des Heiligen. Auch hier sind die Ausprägungen innerhalb der einzelnen Themengruppen sehr vielfältig.

Aus dieser Gruppe möchte ich zwei Beispiele herausgreifen, die Ulrich wieder als Vermittler zeigen. So sieht man auf Bartolomeo Altomontes⁹ Altarblatt in Haitzendorf (BH. Krems) von 1780 einen Pilger mit Pilgerhut, Tasche und Stab, der sein Haupt neigt und auf den Fisch in seiner Rechten schaut. Nur dieses Ulrichsattribut und die nach oben weisende Gebärde seiner Linken stellen eine Verbindung zu dem über ihm auf Wolken thronenden Bischof her. Zwei Engel flankieren den Heiligen, der die Hände ausgebreitet hält und nach oben blickt.

Heiligendarstellungen, welche die Gläubigen mit einbeziehen, waren in der Rokokozeit ganz besonders beliebt. Das Anliegen, eine konkrete Verbindung zum persönlichen Leben des Gläubigen herzustellen, bekam mit den Verbürgerlichungstendenzen des späten 18. Jahrhunderts eine um so größere Bedeutung.

Im Mittelpunkt eines kleinen Entwurfes für ein Gemälde mit dem Thema »Verehrung des heiligen Ulrich als Helfer der Notleidenden«, entstanden im späten 18. Jahrhundert, sieht man eine Gruppe von Wallfahrern am Grab des heiligen Bischofs. Die unterste Bildzone spielt auf die Lechfeldschlacht an: Rechts liegen Gefallene, links steht König Otto I. mit einem Szepter in der erhobenen Rechten. Er schaut über die Wallfahrer hinweg, hinauf zu dem auf Wolken knienden Ulrich. Der Bischof seinerseits blickt auf die Dreifaltigkeit, symbolisiert durch ein Dreieck, von dem ein Gnadenstrahl auf Ulrich fällt.

Zwei Aspekte sind bei dieser aus Ochsenhausen stammenden, jetzt in der Pfarrei St. Ulrich und Afra, Augsburg, befindlichen Ölskizze von besonderer Bedeutung: Der großartige Sieg über die Ungarn auf dem Lechfeld scheint im Zusammenhang mit dieser Wallfahrtsdarstellung ein besonderer Ausweis für Ulrichs Wirken zu sein, dies kann jedoch wiederum nur durch die göttliche Vorsehung in Kraft treten.¹⁰

⁹ Das Bild ist nicht erwähnt bei: Brigitte Heinzl, Bartolomeo Altomonte, Herausgegeben von der Kulturverwaltung der Stadt Linz, Wien–München 1964.

¹⁰ Auf der Rückseite des Bildes findet sich eine ausführliche Erläuterung. Der interessanteste Aspekt ist dabei der Hinweis auf die Bollandisten, die auf Quellen beruhende Gründe dafür anführten, daß Bischof Ulrich nicht an der Entscheidungsschlacht teilnahm. Von Stadtpfarrer Prälat Wunibald Hitzler, St. Ulrich und Afra in Augsburg, in einem Antiquariat in Ochsenhausen erworben.

Eine Wallfahrtsdarstellung zeigt auch das Deckenbild von Johann Michael Zinck in Dehlingen bei Neresheim. Das Thema lautet hier: Der heilige Ulrich verleiht dem Ulrichsbrunnen Wunderkraft. Ein Entwurf für das Fresko, 1732 (?) entstanden, befindet sich in der Graphischen Sammlung der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inventarnummer G 12407).

118 Ulrichs Rolle als Werkzeug Gottes kommt auch auf den Altarbildern in Eresing von Johann Georg Melchior Schmidtnr (1687)¹¹ und in Eisingersdorf von Ignaz Paur (1754) zum Tragen. In St. Ulrich in Eresing zeigt das Altarblatt die Fürbitte des Heiligen. Er steht betend vor einem Altar, über dem die Hand Gottes ihm erscheint. Interessanterweise stellt Schmidtnr den heiligen Ulrich hier bartlos dar, er wählt also nicht den sonst in der Malerei üblichen und verbreiteten Ulrichstypus. Auf dieses Problem werde ich im Kapitel über die Plastik eingehen. Auch Ignaz Paur's zelebrierender Ulrich steht vor dem Altar. Er hält in seiner Rechten den Kelch. Verhätten schaut er nach oben, wo ihm aus Wolken die Hand Gottes erscheint; von dieser geht ein Lichtstrahl auf den Kelch nieder. Das Bild ist auf wenige, große Figuren konzentriert.

Zu den wiederum legendären Szenen der Heildarstellung gehört die Totenerweckung durch den heiligen Ulrich, thematisiert auf Balthasar Riepps Hochaltarblatt von 1732 in der Ulrichskirche in Unterpinswang. Das Bild besitzt einen feierlichen Charakter. Im Mittelpunkt steht der heilige Ulrich im Bischofsornat, den Hirtenstab in der Linken. Seine Rechte liegt auf dem Haupt des Toten, wobei die Finger wie bei einem Segensgestus leicht ab gespreizt sind. Ulrich schaut jedoch nicht auf den jungen Mann, der mit entblößtem Oberkörper neben ihm sitzt, seine nur halb geöffneten Augen drücken Konzentration und Willensstärke aus. Der Legende nach wurde dem Bischof ein Enthaupteter gebracht. Auf dem Gemälde ist noch die Trennlinie zwischen dem aufgesetzten Kopf und dem Hals zu sehen. Auf das sich gerade ereignende Wunder weisen die umstehenden Frauen und Männer mit Mienen, Gesten und Gebärden hin. Die über dem Geschehen schwebenden, nach oben deutenden Engel machen Ulrichs Mittlerrolle klar.¹²

55/56 Ein anderes Motiv aus der Ulrichslegende handelt von Ulrich und Afra vor
119 der Bischofsversammlung. Das frühbarocke Hochaltarblatt in St. Ulrich in Ruswil (Kanton Luzern), 1664 datiert, zeigt links Ulrich als jungen Mann im Bischofsornat, er wirkt wie eine Statue.¹³ Neben ihm steht die heilige Afra mit der Märtyrerpalme in der Linken. Sie schaut auf Ulrich und deutet gleichzeitig auf die rechts sitzenden Bischöfe hin. Die Bildinschrift erklärt die Darstellung. »Sanct Afra auff's Lechfeld thatt füren / Im schlaff Ulricum anzuhören / Wie Sanct Petrus vnd Bischöff mehr / wider Arnolffum klagten

– Zu den Ulrichsbrunnen siehe: Adolf Layer, Ulrichsbrunnen in Süddeutschland und Österreich. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 67 (1973) 95–115.

¹¹ Karl Kosel, Der heilige Ulrich in der bildenden Kunst, in: Ders. – Hilda Thummerer (Hrg.), Der Heilige Ulrich. Seine Darstellung und Verehrung im Bistum Augsburg vom 14. bis zum 19. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung im Ulrichssaal am Domkreuzgang vom 15. Juni bis 29. Juli 1973, Augsburg 1973, 9f.

¹² Kosel, Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 8, 1974, 127.

¹³ Adolf Reinle, Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern IV: Das Amt Sursee (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz 35), Basel 1956, 351f. (Abbildung).

sehr. / Weil er Kirchen vnd Closter thatt / zerstören, hielten strengen rath / Den z'tilgen auß durch ein kriegsmacht / vom lehen Reych, hochmuth vnd pracht.«

Der Legende nach soll Petrus damals Ulrich auf dem Lechfeld zwei Schwerter gezeigt haben mit den Worten: »Sage dem König Heinrich: Dieses Schwert, das keinen Knauf hat, bedeutet einen König, der ohne kirchliche Weihe das Königtum innehat; das andere mit dem Knauf aber bedeutet den König, der mit göttlicher Weihe die Zügel der Herrschaft hält.«¹⁴

Insgesamt betrachtet, nimmt unter den Szenen aus der Vita des Heiligen auf Altarbildern der Barockzeit die mit der Lechfeldschlacht in Zusammenhang stehende Thematik den weitaus größten Raum ein. Nicht auf den Altarblättern, sondern in anderen Bereichen der bildenden Kunst der Barockzeit tauchen zahlreiche weitere Themen aus dem Leben des Heiligen in mehr oder minder großen zyklischen Zusammenhängen auf. Einen solchen Ulrichs-zyklus möchte ich im folgenden Kapitel behandeln.

Der Ulrichszyklus von Schnabling bei Garching, Lkr. Altötting

In der Ulrichskapelle in Schnabling befindet sich ein Tafelbildzyklus mit Szenen aus dem Leben des heiligen Ulrich, entstanden um 1700. Unter jedem Bild steht ein zweizeiliger, kommentierender Text in deutscher Sprache.¹⁵

Ich möchte im folgenden einige dieser Darstellungen aufgrund ihrer ikonographischen Besonderheit etwas näher erklären, andere hingegen nur nennen.

Das erste Bild zeigt, wie Ulrich »noch in seiner zarten Jugend« – so der untenstehende Kommentar – ins Kloster St. Gallen kommt, wo er bekanntlich erzogen wurde. Zu sehen ist ein kleiner Bub, der vor den sitzenden Abt tritt. Begleitet wird Ulrich von einem Pilger – dieser soll dazu geraten haben, das Kind nach St. Gallen zu schicken. Hinter Ulrichs blondgelocktem Köpfchen ist der Heiligenschein als Scheibe zu sehen – ein Hinweis auf seine große Zukunft.

Im Mittelpunkt des Bildes der Inthronisation als Bischof von Augsburg (923) sitzt der jugendlich aussehende Ulrich. Er faltet seine Hände und senkt den Kopf. Die Bischöfe, die rechts und links von ihm stehen, halten die Mitra

¹⁴ Vita Sancti Oudalrici Episcopi Augustani Auctore Gerharo. Das Leben des heiligen Ulrich, Bischofs von Augsburg, verfaßt von Gerhard, in: Lebensbeschreibungen einiger Bischöfe des 10.–12. Jahrhunderts. Übersetzt von Hatto Kallfelz (= Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters. Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 22), Darmstadt 1973 (21986), 62.

¹⁵ Kosel, Die nachmittelalterlichen Darstellungen der Ungarnschlacht bis zum Ende der Türkenkriege, in: Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung 333 f. – Die Bilder sind auf Holz gemalt und messen 72 × 53 cm.

über sein Haupt. Durch die stark symmetrische Anordnung der Dreiergruppe erinnert dieses Bild an Darstellungen der Marienkrönung.

Eine weitere Szene ist in ähnlicher Hinsicht von Interesse, die Versöhnung König Ottos I. mit seinem Sohn, dem Herzog Rudolf (Liudolf). Ulrich steht rechts im Meßgewand, begleitet von einem Meßdiener, neben dem Altar und erinnert in Aussehen und Haltung an Christusfiguren. Er schaut auf König Otto, der seinem Sohn gerade die Hand reicht, als Zeichen der Versöhnung. Der König blickt wiederum Ulrich an: Dieser hält in seiner Rechten die Hostie für ihn bereit. Somit wird die Versöhnung durch die Heilige Kommunion besiegelt.

An den Schluß dieses Kapitels stelle ich das Vater-Unser-Bild, das aus dem Zyklus etwas herausfällt. Einmal, da es einen weniger erzählerischen Charakter besitzt, vor allem aber, weil es sich als einziges Bild in diesem Zyklus direkt an den Betrachter wendet. Bischof Ulrich schaut aus dem Bild heraus. Er weist mit seiner Rechten auf das Spruchband mit den Worten »Vatter Unser«, das der neben ihm stehende Putto hält. Mit der erhobenen Linken deutet der Bischof währenddessen auf einen großen, am Himmel erscheinenden Ring: »Ein Vatter unser ist werdt eines gülden Ring, der umb die ganze welt und in den himel gieng.« Diese Darstellung soll den Kirchenbesucher zum Vater-Unser-Gebet auffordern – der Ring kann mit dem Glauben, der um die ganze Welt ging, gleichgesetzt werden, der Stein mit Christus, der ja häufig als der wahre Diamant bezeichnet wird.¹⁶ Ulrich übernimmt so eine ganz unspezifische Rolle, die auch ein anderer Heiliger vertreten könnte, wäre das Bild nicht in einen Zyklus integriert.

Weitere Themen sind: Ulrich und der Kirchenräuber, der zur Strafe durch einen Pferdtritt zu Tode kommt; Ulrichs Fahrt nach Leipzig; das Fischwunder; die Erscheinung der heiligen Afra; die Ungarnschlacht; die Erweckung des Enthaupteten; die Ulrichsmesse; das Begräbnis. Dieser Bilderzyklus erinnert in seiner einfachen und schematischen Malweise an Bilder aus dem Bereich der Volkskunst, insbesondere an Votivtafeln.

Bischof Ulrich an Kirchendecken

Ein neues Bildfeld bietet in der Barockzeit das Deckenfresko. So wurden zahlreiche Kirchen im 18. Jahrhundert mit Ulrichsdarstellungen oder ganzen Ulrichszyklen ausgestattet.¹⁷ Dabei handelt es sich häufig, aber nicht ausschließlich, um Kirchen mit Ulrichspatrosinien. Manchmal waren aber auch kultische Zusammenhänge für eine Ulrichsdarstellung ausschlaggebend. So

¹⁶ Dorothea Forstner, *Die Welt der christlichen Symbole*, Innsbruck-München ³1977, 137.

¹⁷ *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte* 8 (1974) Abbildungen 5–9, 15–17: Deckenfresken mit Darstellungen der Lechfeldschlacht aus den Kirchen von Unterpinswang, Seeg, Eresing, Hohenfels, Gundelsheim, Obertilliach, Warmisried und Seedorf.

zum Beispiel in der Heilig-Kreuz-Kapelle in Kreuzberg (Lkr. Schongau), wo das große Langhausfresko der Lechfeldschlacht mit Bischof Ulrich im Zentrum gewidmet ist. Hier kann wohl der traditionelle Ulrichsritt von Steingaden zur Kreuzbergkapelle als Grund für diese Themenwahl gesehen werden.

Hiermit sind wir beim Hauptthema von Ulrichsdarstellungen an Kirchendecken: Die schon seit dem Mittelalter häufig vorkommende Lechfeldschlacht stellt andere Szenen aus der Ulrichsvita resp. -legende, wie zum Beispiel das Fischwunder, durchaus in den Schatten. Die Schlacht kommt nicht nur sehr häufig vor, sondern nimmt oft auch die ganze Langhausdecke in Anspruch – so in Kreuzberg, Unterpinswang (BH. Reutte), Gundelsheim (Lkr. Weißenburg-Gunzenhausen), Burgberg (Lkr. Sonthofen), Eresing (Lkr. Landsberg am Lech), Rechtis (Lkr. Oberallgäu) – hauptsächlich also im Bistum Augsburg.

Das erste bislang bekannte Bild der Lechfeldschlacht an einer Kirchendecke findet sich allerdings nicht im Bistum Augsburg, sondern in der Filialkirche St. Andreas in Pfalzpaint, Pfarrei Gungolding, Bistum Eichstätt. Es entstand um 1707/10 und besitzt noch den Charakter der Altarblätter: Der heilige Ulrich thront auf Wolken, umgeben von Putten, die seine Attribute Fisch, Siegeskreuz und Buch halten. Ulrich deutet mit seiner Rechten auf die Kirche St. Ulrich und Afra, die der Architekturkulisse an der Horizontlinie angehört. Vor diesem Prospekt der Stadt Augsburg spielt sich die Schlacht auf dem Lechfeld ab. Am Ende des Reiterzuges ist der heilige Ulrich im Bischofsornat auf dem Schimmel reitend zu sehen.

Die großen Darstellungen der Lechfeldschlacht an Langhausdecken nehmen den heiligen Ulrich ganz in die untere, irdische Ebene auf – als Mitreiter in der Schlacht an zentraler Stelle und gleichzeitig als Empfänger des Siegeskreuzes. Somit fungiert er wiederum als Vermittler zur himmlischen Ebene, die meist aus Engeln besteht. Als Zwischenzone ist auf diesen Schlachtenbildern häufig die Silhouette der Stadt Augsburg zu sehen. Die Verbindung von Kreuzesübergabe und Lechfeldschlacht soll, wie Karl Kosel schon 1974 konstatierte, die geschichtliche Dimension der Ungarnschlacht aufheben und den heilsgeschichtlichen Aspekt, der in der Vermittlung zwischen himmlischer und irdischer Ebene seinen Ausdruck findet, in den Vordergrund stellen.¹⁸

Auf manchen Darstellungen hat Bischof Ulrich seine Hände erhoben, wie zum Gebet; auf anderen, beispielsweise in Eresing, ist er im Begriff, das Siegeskreuz gerade in Empfang zu nehmen. Auf allen Wiedergaben des Themas schaut er als Einziger zum Himmel und zeichnet sich somit als Auserwählter aus. Die ihn umgebenden Reiter richten ihre Blicke hingegen nie nach oben, sie bleiben ganz im irdischen Geschehen verhaftet. Der stets neben Bischof

125

¹⁸ Kosel, Die Darstellungen der Ungarnschlacht im 18. Jahrhundert, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 8 (1974) 136.

Ulrich reitende König Otto wendet sich in der Regel dem Bischof zu. Sie bilden zusammen ein Reiterpaar – vergleichbar Papst und Kaiser zu Pferd.¹⁹ Dabei wird dem Bischof eine eindeutige Vorrangstellung eingeräumt. Er reitet auf der ehrenvolleren Seite, nämlich rechts und auf dem Schimmel, der mit Vollkommenheit, Reinheit und schließlich mit dem Sieg zu assoziieren ist. Ulrich wird stets im bischöflichen Ornat und ohne Waffen gezeigt und somit ebenfalls als Auserwählter ausgewiesen, der in seiner Heiligkeit unverwundbar ist. Die Bereiche Beten und Kämpfen werden so klar zugewiesen. Interessant ist hier noch folgender Aspekt: Auf manchen Bildern der Lechfeldschlacht wird eine Beziehung zur Schlacht an der Milvischen Brücke, wo Kaiser Konstantin 312 den Gegenkaiser Maxentius besiegt hatte, hergestellt. So halten in Kreuzberg und in Eresing die Engel neben dem Siegeskreuz eine Schriftrolle, auf der die Worte »In hoc signo vinces« zu lesen sind – »in diesem Zeichen wirst du siegen«. So lautete die Verheißung an Kaiser Konstantin bei seiner nächtlichen Kreuzesvision. Die Lechfeldschlacht steht damit in einer Reihe mit der ersten im Zeichen des Kreuzes siegreichen Schlacht. Andererseits findet aber auch eine Aktualisierung der Lechfeldschlacht auf vielen Bildern an Kirchendecken statt: Die Ungarn werden mit ihren Turbanen und Krummschwertern als Türken wiedergegeben.

Ein weiteres großes Thema der Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts, die sich mit Ulrichszyklen befaßt, ist die Kommunion vor der Lechfeldschlacht. Sie tritt teils als eigenständiges Thema neben dem Bild der Schlacht auf – wie in Unterpinswang (BH. Reutte), Gundelsheim (Lkr. Donauwörth) und Burgberg (Lkr. Sonthofen), teils aber auch als Hauptbild mit der Lechfeldschlacht im Hintergrund – so auf dem Ulrichsberg (Lkr. Deggendorf), Warmisried (Lkr. Mindelheim) und Graben (Lkr. Schwabmünchen). In der Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Muttergottes in Vilgertshofen (Lkr. Landsberg am Lech) kommt die Ulrichsmesse ohne Zusammenhang mit der Schlacht vor.

Andere, seltener auftauchende Ulrichsthemen an Kirchendecken sind »Lamm Gottes über dem heiligen Ulrich«, »Ulrich feiert das Meßopfer«, »Ulrich erweckt einen Toten«.

Der heilige Ulrich im Allerheiligenhimmel

Ulrichsdarstellungen an Kirchendecken beschränken sich jedoch nicht allein auf Bilder, die ausschließlich ihm gewidmet sind. Der Augsburger Bistumspatron nimmt auch eine vorrangige Stellung im Allerheiligen- bzw. Benediktinerhimmel ein. So in Andechs, Münsterschwarzach, Rott am Inn, Ettal, Ottobeuren und Neresheim – um nur einige Beispiele zu nennen.

Als Anführer einer Gruppe von Bischöfen ist Ulrich in Ettal an exponierter Stelle plaziert: Vor dem Freisinger Bistumspatron Korbinian kniet Bischof Ulrich auf Wolken, breitet seine Arme aus und folgt mit dem Blick seiner

erhobenen Linken, die auf eine weitere Gruppe von Bischöfen weist. In der Rechten hält er ein Band, an dem das Siegeskreuz hängt. Vor ihm liegen der Bischofsstab und das aufgeschlagene Buch, darauf der Fisch.²⁰ Als eine Hauptfigur fungiert Ulrich von Augsburg im Allerheiligenhimmel der Abteikirche St. Ulrich und Afra in Neresheim (Härtsfeld). Unverdeckt von anderen Heiligen, wiederum mit weit ausgebreiteten Armen, bildet er zur Rechten des Ordensgründers Benedikt das Pendant zur heiligen Afra. Neresheim gehörte bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zur Diözese Augsburg. Alle diese Darstellungen des Allerheiligenhimmels zeigen Ulrich als Greis mit weißem Haar und wallendem Bart – dadurch sollte wohl seine Ehrwürdigkeit in den Vordergrund gestellt werden.

Plastische Darstellungen des heiligen Ulrich

Skulpturen zeigen Bischof Ulrich in verschiedenen Zusammenhängen. Meist handelt es sich um Standfiguren, die zu einem Altar gehören. Darüber hinaus ist Ulrich auch als Wandfigur oder als Wandbüste zu finden.

Szenische Darstellungen, die sich auf den Heiligen beziehen, wie am Ulrichsaltar von 1607 in St. Ulrich und Afra in Augsburg, sind hingegen nicht verbreitet.²¹ Das hat wohl damit zu tun, daß Barockaltäre in der Regel eine Kombination von Plastik und Malerei aufweisen.

Auch als Fassadenfigur trifft man Ulrich nicht gerade häufig an. Da für eine mit Skulpturen versehene aufwendigere Fassadengestaltung in der Hauptsache Klosterkirchen oder bedeutende Wallfahrtsstätten in Frage kommen, wird der Kreis somit sehr eng gezogen. Ein frühes Beispiel ist die Sandsteinfigur an der Ostfassade der ehemaligen Zisterzienserkirche St. Urban (Amt Willisau, Kanton Luzern). Sie bekrönte wohl ursprünglich den Fassadengiebel der Ulrichskapelle, die 1711 dem Neubau der Klosterkirche weichen mußte. Adolf Reinle hat diese polychrome Figur auf 1690 datiert.²²

Eine weitere Steinfigur des heiligen Ulrich befindet sich an der Fassade der Benediktinerklosterkirche St. Ulrich und Afra in Neresheim, zusammen mit ihrem Pendant, der heiligen Afra.

Da es sich bei diesen Beispielen jedoch eher um Besonderheiten handelt, wird

¹⁹ Jörg Traeger, *Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papsttums* (= Münchener Kunsthistorische Abhandlungen 1), München-Zürich 1970, 59–62.

²⁰ Hermann Bauer–Bernhard Rupprecht (Hrsg.), *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland II: Freistaat Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. Die Landkreise Bad Tölz–Wolfratshausen, Garmisch-Partenkirchen, Miesbach*, München 1981, 304.

²¹ Lieb, *Der Heilige Ulrich in der Kunst* 15.

²² Adolf Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern V: Das Amt Willisau* (= *Die Kunstdenkmäler der Schweiz* 42), Basel 1959, 311–339. – Das Ziel der Ulrichswallfahrt war eine mittelalterliche Ulrichskasel, die in ein barockes Meßgewand eingenäht war. – Siehe den Beitrag von Hans Wicki. In diesem Band.

im folgenden schwerpunktmäßig von Holz- bzw. Stuckfiguren, die ihren Platz im Kircheninnern haben, die Rede sein. Dabei sind diese plastischen Darstellungen durchaus nicht nur auf Kirchen mit Ulrichspatrosinien beschränkt, häufig tritt eine Ulrichsfigur in einer Kirche des Bistums Augsburg neben den jeweiligen Kirchenpatron. Er fungiert also doppelt: als Kirchen- und Bistumspatron. Aber wie die Gemälde, so finden sich auch die Skulpturen mit Ulrichsthemen aufgrund der weitverbreiteten Verehrung des Heiligen weit über die Grenzen der Diözese Augsburg hinaus. Außerdem ist ebenfalls eine Vielfalt der Ausprägungen zu beobachten. Verständlicherweise stößt jedoch im ikonographischen Bereich die Variationsbreite der vollplastischen Ulrichsdarstellung wesentlich schneller an ihre Grenzen als in der Malerei.

122 So liegen die Hauptunterschiede in der künstlerischen Ausgestaltung. Hierbei spielen wiederum die sehr unterschiedlichen Auftraggeber eine Rolle: Diese waren einmal bedeutende Stifte und Klöster, die berühmte Künstler beauftragten – so St. Stephan in Augsburg 1757/59 Placidus Verhelst, Kloster Ettal 1757/62 Johann Baptist Straub, oder Ottobeuren um 1763 Joseph Christian – und auf der anderen Seite kleine Dorfkirchen, für die eher handwerkliche Figuren von oft unbekanntem Bildhauern hergestellt wurden.

So variieren die Skulpturen vor allem bezüglich ihrer Proportionen, Körperhaltungen und Standmotive, der Gewandbehandlung und des Faltenwurfes, der Mimik und der Wahl des Gesichtstypus sowie der Verteilung der Attribute.

Bei der Ulrichsfigur aus der Pfarrkirche St. Ulrich in Ellgau (Lkr. Donauwörth), aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, handelt es sich nicht nur um ein sehr frühes Beispiel – typisch dafür ist seine ruhige Ausstrahlung –, sondern auch um eine künstlerisch sehr einfache Arbeit. Die Figur wirkt unproportioniert, der Körper ist gedrungen, die Hände sind übergroß. Ebenfalls unverhältnismäßig groß ist der Bischofsstab. Auch die wenig differenzierte Gewandbehandlung, die nahezu parallele Beinstellung, die nur ganz leichte Kopfneigung ohne jeglichen Ansatz einer Drehung sowie der unbewegte Gesichtsausdruck lassen die Plastik fast bäuerlich oder volkstümlich erscheinen.

Daß die Figur Handschuhe trägt, ist durchaus nicht außergewöhnlich – wenn uns auch dieser Bestandteil des bischöflichen Ornaments von den malerischen Ulrichsdarstellungen her weniger bekannt vorkommt; in der Plastik, wo der Heilige nicht als Handelnder gezeigt wird, liegt der Fall anders.²³

Der Ellgauer Skulptur verwandt ist die kleine Ulrichsstatuette aus der Leon-

²³ Kosel, Die nachmittelalterlichen Darstellungen der Ungarnschlacht bis zum Ende der Türkenkriege, in: Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung 315, 319–321 sowie Abbildung 17: Das Altarblatt von Burgberg (früher in St. Stephan in Augsburg) zeigt den betenden Ulrich mit Handschuhen, ebenso das Altargemälde aus St. Ulrich in Tiefenthal bei Regensburg, wo Ulrich als Standfigur dargestellt wird.

HL. ULRICH
bitt für uns





Sankt Peter mit dem Schlüssel, dem Petrus
 im Jahre 1000, die Kaiserin
 die Kaiserin, die Kaiserin, die Kaiserin
 die Kaiserin, die Kaiserin, die Kaiserin

Die Kirche, die Kirche, die Kirche
 die Kirche, die Kirche, die Kirche
 die Kirche, die Kirche, die Kirche



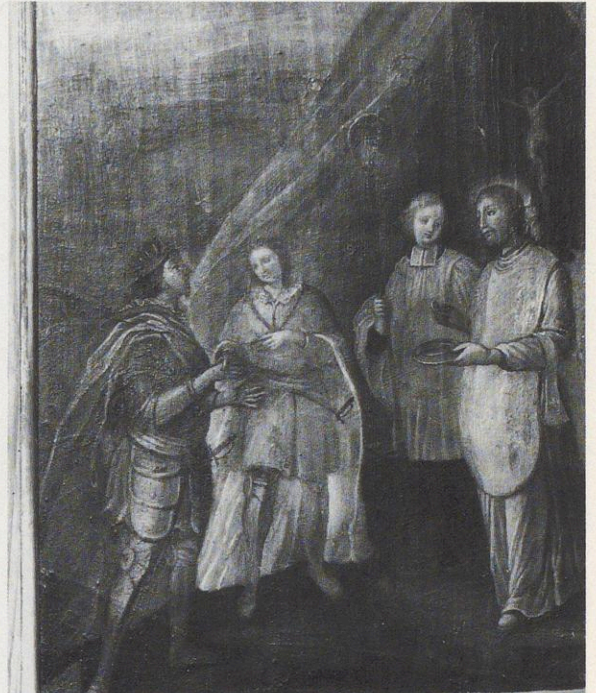
Ulrich noch in seiner Zarten Jugend in
S. Gallen Kaiserlichen ward



Ein Malter stehet in sverdt eines goldenen Dams
die ganze welt und im himel meng



Agz wird Ulrich seines alters im
Jahr Bischoff zu Augsbürg.



Ulrich versöhnet den Kaiser Otho
seinen Sohn herzogen Ruedolphi







- 123a Beisetzung des hl. Ulrich
 123b Heiligsprechung des hl. Ulrich
 124 Deckplatte des Schreins

118

Eresing, Landkreis Landsberg (Lech),
Pfarrkirche St. Ulrich. Hochaltarblatt
von Johann Georg Melchior Schmidt-
ner, 1687: Fürbitte des hl. Ulrich

119

Ruswil, Kanton Luzern, Kapelle
St. Ulrich. Hochaltarblatt, 1664:
Bischof Ulrich wird von St. Afra zu
dem legendären Konzil auf das Lech-
feld geführt. Im Hintergrund Augsburg
mit dem Ulrichsmünster

120

Schnabling, Pfarrei Engelsberg, Land-
kreis Altötting, Kapelle St. Ulrich.
Szenen aus dem Leben des hl. Ulrich.
Tafelbilder, um 1700

121

Verehrung des hl. Ulrich als Helfer
der Notleidenden. Entwurf für ein
Gemälde, spätes 18. Jahrhundert.
Augsburg, Pfarrei St. Ulrich und Afra

122

Ottobeuren, Benediktinerabteikirche
St. Alexander und St. Theodor. Hoch-
altar von Joseph Christian, um 1763:
St. Ulrich, Detail

123–124

Augsburg, ehemalige Benediktiner-
abteikirche St. Ulrich und Afra. Reli-
quienschrein des hl. Ulrich. Kupfer,
vergoldet. Entwurf: Placidus Verhelst;
Ausführung: Johann Karl Zeckel,
1763–1765

125

Eresing, Landkreis Landsberg (Lech),
Pfarrkirche St. Ulrich. Bischof Ulrich
empfängt in der Schlacht auf dem
Lechfeld das Siegeskreuz. Decken-
fresko von Franz Martin Kuen aus
Weißenhorn, 1757, Detail





hardskapelle der Stadtpfarrkirche St. Martin in Gundelfingen²⁴ (drittes Viertel des 17. Jahrhunderts).

Auch sie wirkt gedrunken und zeigt den Bischof in mittleren Jahren mit dunklen, halblangen Haaren und Vollbart, den Bischofsstab in der Rechten, die Attribute Fisch und Buch in der Linken. Allerdings macht die Figur keinen so steifen Eindruck: Während der heilige Ulrich aus Ellgau nur eine geringe Neigung nach links besitzt, beschreibt die Gundelfinger Plastik einen leichten Bogen – einmal durch das Kontrapoststandmotiv und zum andern durch den stärker geneigten Kopf bedingt. Außerdem ist der Faltenwurf kleinteiliger ausgestaltet. Hinzu kommt, daß auch die Hände und der Bischofsstab nicht so unverhältnismäßig groß sind.

Gemein hat die Figur mit der Ellgauer noch die Handschuhe. Ihre proportionale Überbetonung des Oberkörpers weist auf einen erhöhten Anbringungs-ort hin, als Wandfigur auf einem Sockel.

Als Beispiel für eine große Hochaltarstandfigur in einer Klosterkirche des Bistums Augsburg, wo Ulrich als Bistumspatron fungiert, möchte ich die oben schon erwähnte Plastik von Ottobeuren herausstellen. Das Hochaltarblatt von Johann Jakob Zeiller zeigt den Erlösungsratschluß im Schoße der Dreifaltigkeit »durch das Blut Christi erkaufte« und bezieht sich auf das Erlösungsprogramm des Kuppelbildzyklus. Flankiert wird das Gemälde von den Apostelfürsten Petrus (links) und Paulus (rechts). Neben Petrus ist Ulrich plazierte. Bischof Ulrich wendet sich nach links, also Petrus und somit dem Geschehen auf dem Hochaltarbild zu. Eine leichte Neigung seines Körpers unterstreicht diese Ausrichtung. Im linken, angewinkelten Arm hält er das Buch, auf dem der Fisch liegt, in der Rechten den Bischofsstab.

Das Pendant zu Ulrich von Augsburg bildet der Konstanzer Bistumspatron Bischof Konrad. Bekanntlich war er ein guter Freund von Ulrich. Darüber hinaus wurden allgemein gerne die Patrone benachbarter Bistümer zusammen dargestellt – damit sollte ihr gutes Einvernehmen demonstriert werden.²⁵

Auch am Hochaltar der Pfarr- und Wallfahrtskirche zum Hl. Kreuz in Bergen (Lkr. Neuburg an der Donau) findet eine solche Gegenüberstellung statt. Das Pendant zu Ulrich bildet hier der heilige Willibald, der Patron der Diözese Eichstätt. Der Dillinger Bildhauer Johann Michael Fischer schuf für den Hochaltar zwei einander sehr verwandte Statuen: Beide Patrone sind bartlos wiedergegeben, nehmen eine ähnliche Haltung ein und lassen ihre Bischofsstäbe neben sich lehnen.

Der bartlose Bischof entspricht übrigens der historischen Richtigkeit – zu

²⁴ Die Figur ist zusammen mit ihrem Gegenstück, der heiligen Afra, die ebenfalls 60 cm mißt und neu gefaßt ist, abgebildet bei: Werner Meyer, Der Landkreis Dillingen an der Donau (= Die Kunstdenkmäler von Bayern. Regierungsbezirk Schwaben VII), München 1972, 313 Abbildung 278.

²⁵ Lieb, Der Heilige Ulrich in der Kunst 7.

Ulrichs Lebzeiten galt die Bartlosigkeit als Vorrecht der Geistlichen. Im 11. Jahrhundert befolgten dann auch die Geistlichen die Mode, und so hält sich der Typus des bärtigen Bischofs bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. Die meisten barocken Darstellungen von Bischöfen, die im Mittelalter lebten, richten sich nach dieser Vorgabe. Bartlose Bildnisse gehen wohl jedoch weniger auf das Anliegen einer geschichtsgetreuen Wiedergabe zurück als auf eine Bezugnahme zur aktuellen Mode: Im 18. Jahrhundert trugen Bischöfe und Herrscher üblicherweise keine Bärte.²⁶

Was die Körperhaltung des Heiligen betrifft, so kann man feststellen, daß bei den Ulrichsfiguren des 18. Jahrhunderts – der allgemeinen Stilentwicklung entsprechend – Kontrapostmotive und starke Körperdehnungen das Aussehen prägen. Im letzten Viertel des Jahrhunderts gehen allerdings die Ausgestaltungen in ganz unterschiedliche Richtungen. So hat der heilige Ulrich vom Hochaltar der Spitalkirche in Bärenweiler/Kißlegg, um 1780 entstanden, wiederum nur eine leichte Körperneigung nach rechts, jedoch überhaupt keine Drehung. Ein Eindruck von Bewegung entsteht hier hauptsächlich durch das großlinig angelegte, stark zerklüftete und ausladende Gewand.²⁷ Auch bei dieser Figur ist eine Besonderheit zu beachten – ein Reif, d. h. ein Nimbus, hinterfängt den Kopf des Bischofs.

Im Unterschied zu dieser statisch wirkenden Figur kennzeichnet die ungefähr gleichzeitig von Johann Richard Eberhard für den südlichen Seitenaltar der Pfarrkirche St. Blasius in Vorderburg (Lkr. Sonthofen) geschaffene polychrome Holzfigur eine außergewöhnliche Leichtigkeit. Der stark ausgeprägte Kontrapost mit dem weit vorgestellten rechten Spielbein, die leichte Körperdrehung, das schräg angeordnete, in der linken Hand ruhende und gleichzeitig an die Taille gestützte Buch, der darauf geschwungen liegende Fisch und der nur ganz locker mit der Rechten umfaßte Bischofsstab vermitteln diesen Eindruck.

Bei der Wahl der Gesichtstypen lassen sich bei den plastischen Ulrichsdarstellungen mehr Varianten ausmachen als in der Malerei der Barockzeit. Gesichter aller Altersklassen vom Jugendlichen bis zum Greis sind vertreten. Als junger Mann ist Ulrich sowohl mit als auch ohne Bart zu finden, ebenso wechseln kurze und lange Haartracht einander ab. Der greise Bischof trägt in der Regel einen wallenden Bart.

Abschließend möchte ich noch auf die Gemeinsamkeiten der Ulrichsstatuen hinweisen: Alle tragen den Bischofsornat und den Bischofsstab. Als Attribute treten in der Regel der Fisch und das Buch auf, wobei in ganz seltenen Fällen – wie zum Beispiel bei der Wandbüste aus der Pfarrkirche St. Georg in Augsburg-Haunstetten – das Buch auch einmal fehlen kann.

²⁶ Zum Bart bei Bischöfen, Päpsten und Herrschern vgl. J. Träger, *Raffaels Stanza d'Eliodoro und ihr Bildprogramm*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 13, Tübingen 1971, 36, Anm. 16. Mark J. Zucker, *Raphael and the Beard of Pope Julius II*, in: *Art Bulletin* 59, New York 1977, 524–533. »Bart«, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stuttgart 1937, 1471.

Der Reliquienschrein des heiligen Ulrich

Bei dem Reliquienschrein des heiligen Ulrich (in der Basilika St. Ulrich und Afra zu Augsburg) handelt es sich um eine 1763–65 von dem Goldschmied Johann Karl Zeckel ausgeführte vergoldete Kupferarbeit, nach Entwürfen des Bildhauers Placidus Verhelst.²⁸

Aufbewahrt ist dieser Schrein, der die Gebeine des heiligen Ulrich birgt, in der Ulrichstumba. In der Ulrichswoche (vom 4.–11. Juli) wird er feierlich zur Schau gestellt.

Der an allen Schauseiten verzierte Schrein besitzt die Form einer Tumba. Auf der Deckplatte ist der liegende Bischof Ulrich dargestellt. Das Relief wirkt mit seinem strengen Aufbau etwas befremdlich für ein Werk der Barockzeit. Die damals neu wiederaufgefundene Schreinplatte von 1187, die in die Innenseite des oberen Teils des neuen Behälters zum »unzweifelbaren Zeugnis für die heiligen Reliquien« aufgenommen wurde, hat wohl diese Konzeption beeinflusst, um der Wahrung der Kontinuität willen.²⁹ Keineswegs kann sie jedoch als Vorbild im engeren Sinne betrachtet werden. Dafür sind nicht nur eine Reihe von Details zu verschieden – wie das fehlende Buch oder der auf der anderen Seite angebrachte Bischofsstab –, sondern auch der Darstellungsmodus: Die Gravierung der Deckplatte von 1187 steht in der Tradition der Sarkophage, die den verstorbenen Herrscher als Lebenden zeigen. Auf der barocken Schreinplatte jedoch wird der Tote als Ruhender, liegend, mit geschlossenen Augen wiedergegeben.³⁰

Die vier Reliefs an den Langseiten zeigen Darstellungen, die vorwiegend mit der Geschichte des Ulrichsgrabes zu tun haben.

Die Szene der Beisetzung des heiligen Ulrich durch Bischof Wolfgang von Regensburg 973 macht durch die große, glatte Mittelfläche hinter dem Sarg des Bischofs (diese Fläche entspricht dem Mitteljoch der Krypta) einen sehr nüchternen Eindruck. Norbert Lieb hat schon auf die stilisierte Komposition dieses Reliefs hingewiesen. In der Tat existiert eine strenge Dreiteilung: Die Gruppe der Bischöfe und Geistlichen, die Bischof Wolfgang folgen, rechts;

²⁷ Klaus Schwager, Bildhauerwerkstätten des achtzehnten Jahrhunderts im schwäbischen Vor- alpengebiet, Teil II: Die Werkstätten von Felizian, Johann Wilhelm, Johann Michael und Konrad Hegenauer (= Tübinger Forschungen zur Kunstgeschichte 14), Tübingen 1963, 50, Abbildungen 97–98.

²⁸ Vergleiche hierzu: Dagmar Dietrich, Aegid Verhelst 1696–1749. Ein flämischer Bildhauer in Süddeutschland, Weißenhorn 1986, 202f.

²⁹ Zur Deckenplatte des Sarges von 1187 siehe: Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben. Katalog der Ausstellung im Rathaus vom 30. Juni bis 16. September 1973, Augsburg 1973, 150f., Abbildung 122.

³⁰ Zur »representacion au vif« und »representacion de la mort« vgl. Erwin Panofsky, Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini. Herausgegeben von Horst W. Janson. Deutsche Übersetzung von Liselotte Möller, Köln 1964, 71–81.

der offene Sarkophag, der gerade in die Tiefe hinabgelassen wird, in der Mitte; und schließlich links der Altar, an dem eine Schaufel und eine Hacke lehnen. Die Gewandbehandlung zeichnet sich durch ihren schlichten, spröden Charakter aus.

Ebenfalls in drei Sinnabschnitte eingeteilt, jedoch mit fließenden Übergängen, ist das Relief, das die Heiligsprechung Bischof Ulrichs zum Thema hat: Rechts kniet der Postulator vor dem Papst und nimmt das Dekret in Empfang. Der neben dem Haupt des Papstes schwebende Heilige Geist versinnbildlicht, daß die Kanonisation im Auftrag Gottes erfolgt. In der Mitte sitzen die Kardinäle und Bischöfe in sehr bewegter Anordnung. Ihre Gesten drücken Erstaunen, Ehrerbietung und Andacht aus. Der linke Bildabschnitt zeigt eine Säulenarchitektur und den von einem Vorhang verhangenen Eingang. Räumlichkeit und Bewegung prägen dieses Relief.

Wieder steifer und kühler wirkt die Darstellung der Überführung der Gebeine des heiligen Ulrich durch Friedrich Barbarossa 1187. Der Kaiser trägt zusammen mit drei Bischöfen den schmucklosen Kupfersarkophag. Auch hier wurde mittels stilistischer Ausgestaltung – wie zum Beispiel durch die sehr schlicht fallenden Bischofsgewändern – auf die weit zurückliegende Zeitepoche verwiesen. Der Vergleich mit dem Relief der Neuübertragung der Gebeine 1762 macht dies um so deutlicher: Hier sind die Figuren räumlich angeordnet, besitzen mehr Körpervolumen sowie locker und fließend fallende Gewänder. So zeigt dieser Reliquienschrein nicht nur sehr selten dargestellte historische Ereignisse, die für die Ulrichsverehrung von großer Bedeutung sind, sondern bezieht diese in ganz unterschiedlichen Epochen spielenden Szenen mit jeweils verschiedenen Stilmitteln in ihren geschichtlichen Rahmen mit ein.

Die Darstellung des heiligen Ulrich im Programm von Monstranzen

Barocke Monstranzen, vornehmlich im Bistum Augsburg, zeigen häufig die Figur des heiligen Bischofs Ulrich von Augsburg. Dabei ist er oft in dieselben programmatischen Zusammenhänge eingebunden wie im Falle der Hochaltäre. Zunächst einmal meist an zentraler Stelle, häufig in der Nähe der Dreifaltigkeit. Sein Pendant bildet teils die heilige Afra, teils der entsprechende Kirchenpatron.

So zeigt die Monstranz aus der Pfarrkirche St. Martin in Stiefenhofen, Lkr. Sonthofen, am Strahlenkranz oben Gottvater und den Heiligen Geist, an der Seite links den heiligen Ulrich kniend, rechts den Kirchenpatron Martin.

Mit diesem Motiv des knienden, betenden Bischofs tritt im Unterschied zur Altarplastik, wo ja Standfiguren das Feld beherrschen, noch ein zusätzlicher, stärker szenisch geprägter Figurentypus in Erscheinung.

Darstellungen in der graphischen Kunst

Die graphischen Darstellungen, die in der Barockzeit Ulrichsthemen gewidmet sind, setzen sich hauptsächlich aus folgenden Bereichen zusammen: aus der Illustration historischer Werke, der Bebilderung von Erbauungsliteratur und Festschriften sowie aus Andachtsbildern.

Wenden wir uns zunächst einem Beispiel aus der profanen Graphik zu. Eine der bekanntesten Ulrichsdarstellungen auf diesem Gebiet ist die Ungarnschlacht in der Stadtgeschichte von Augsburg von 1743, einem Werk des Protestanten Paul von Stetten d. Ä. Der Stich stammt von Jakob Andreas Friedrich d. Ä.; er zeigt Bischof Ulrich – wie er uns von zahlreichen Wiedergaben des Themas in der religiösen Kunst bekannt ist – als Mitreitenden in der Schlacht. In seiner erhobenen Rechten hält er das Siegeskreuz. Allerdings hat Friedrich König Otto I. genau in die Bildmitte als zentrale Figur hineinkomponiert. Ulrich reitet außerdem zur Linken Ottos I., also nicht auf der ehrenvolleren Seite. So wird das legendäre Motiv des in der Schlacht präsenten Bischofs, der durch den Empfang des Siegeskreuzes den Sieg vermittelt, in diese Historienillustration eingebracht – jedoch mit einer anderen Gewichtung als in der Kirchenkunst.³¹

Die zentrale Stellung, die hier der weltlichen Macht zugewiesen wird, betont außerdem die Bildunterschrift: »Kayser Otto schlägt die Hunnen bey Augspurg« – Bischof Ulrich findet hier keine Erwähnung, verständlich, da es sich ja um das Werk eines protestantischen Geschichtsschreibers handelt.

Daß der Bischof dennoch eine nicht ganz unbedeutende Rolle auf diesem Stich spielt, läßt sich wohl eher vom Künstler als vom Auftraggeber her erklären: Friedrich hat einen ähnlichen Stich schon 1707 geschaffen, allerdings in einem völlig anderen Zusammenhang. Auf seinem Titelkupfer für das Schauspiel der Studenten von St. Salvator »Miles in toga sive S. Udalricus Episcopus Augustanus urbis et orbis patrii olim servator. Das ist: Der heilige Udalricus Augspurger Bischoff diser Stadt und gantzen Vatter-Lands Erretter«.³² Bischof Ulrich und König Otto I. sind auf diesem Stich als Reiterpaar viel enger zusammengerückt. Zwar reitet auch hier der König auf der ehrenvolleren Seite, doch das Erscheinen des Engels mit dem Siegeskreuz stellt die Rolle des Bischofs in den Mittelpunkt der Handlung.³³ Ulrich schaut und deutet auf das Siegeskreuz – Otto hingegen blickt auf den Bischof.

³¹ Diese Illustration *Jakob Andreas Friedrichs* findet sich bei Paul von Stetten d. Ä., *Geschichte der Heil. Röm. Reichs Freyen Stadt Augsburg, Frankfurt und Leipzig 1743*, und die folgenden Illustrationen finden sich in: *Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung* (Abbildungen 18–23).

³² Die Einführung in den Inhalt des Stückes stellt einen aktuellen Bezug her. Es heißt dort: »Bey disen allgemeinen Kriegsempörungen soll uns erlaubt seyn / auch einen Soldaten auf die Bein und Bühn zu bringen / nit gewaffnet mit Dolch und Degen / sonder mit Priesterlichen Stolen umgeben.« – Siehe auch den Beitrag von Fidel Rädle. In diesem Band.

³³ Vgl. Anm. 19.

Über der gerahmten Darstellung sind die Worte der konstantinischen Kreuzesvision »in hoc signo vinces« – »in diesem Zeichen wirst du siegen« – zu lesen. Unter dem Bild findet sich ein Hinweis auf dessen Affinität zum Ulrichskreuz: »Origo SS: Crucis Udalricianae« – »Der Ursprung des allerheiligsten Ulrichskreuzes«.

Diese beiden ersten Beispiele haben gezeigt, wie zwei sehr ähnliche Bilder durch entsprechende Unterscheidungen in ganz verschiedene Gattungen eingefügt werden können. Außerdem ist an dieser Stelle festzuhalten, daß auch in der Graphik der Barockzeit das Thema der Lechfeldschlacht verhältnismäßig häufig vorkommt.³⁴

Die der Basilika St. Ulrich und Afra gewidmeten Festschriften zeigen nicht nur Szenen aus dem Leben bzw. der Legende des Heiligen, sondern weisen auch mit verschiedenen Darstellungen auf die mit ihm in Verbindung stehenden verehrungswürdigen Gegenstände – wie zum Beispiel das Ulrichskreuz, den Kelch, die Stola oder die Dalmatica hin.

In Bernhard Hertfelders Werk »Basilica SS. Udalrici et Afrae« von 1627, dessen Stiche von Matthias Kager entworfen und von Wolfgang Kilian gestochen wurden, bildet die Lechfeldschlacht die einzige szenische Darstellung.³⁵

Romanus Kistlers »Basilica« von 1712 zeigt weitgehend dieselben Abbildungen, doch darüber hinaus noch Szenen aus dem Leben der drei Bistumsheiligen Afra, Simpert und Ulrich. Im zweiten Teil des Werkes finden sich folgende Ulrichsdarstellungen: Ulrich wird zum Abt von St. Gallen gebracht; das Fischwunder; die Kommunion vor der Schlacht; die Beisetzung des heiligen Ulrich.

Der Stich mit dem Thema »Kommunion vor der Lechfeldschlacht« wurde Vorbild für Deckenbilder verschiedener Regionen: Für das Langhausdeckenbild von Joseph Wilhelm Seidl in der Wallfahrtskirche St. Ulrich auf dem Ulrichsberg bei Deggendorf (1753/54)³⁶ und für Johann Baptist Enderles Chordeckenbild in der Pfarrkirche St. Ulrich und Afra in Graben (Lkr. Schwabmünchen) von 1789.

Im 3. Teil von Romanus Kistlers »Basilica« taucht dann die Lechfeldschlacht, die ja nicht unter den Ulrichsdarstellungen des zweiten Teils zu finden war, in einer aus jedem zyklischen Zusammenhang herausgelösten Form auf: Daniel Manassers Kupferstich von 1624 zeigt über dem Prospekt der Stadt Augsburg das Innthalten in der Schlacht, während der Engel dem Bischof mit dem Siegeskreuz erscheint. Nur der Text der beinahe hundert Jahre alten Darstellung wurde verändert.³⁷

³⁴ Vgl. Anm. 31.

³⁵ Darüber hinaus finden sich hier Ansichten der Basilika und des Klosters sowie der Hoch- und Nebenaltäre.

³⁶ Ernst Guldán, Wolfgang Andreas Heindl, Wien–München 1970, 162. Dort wird darauf hingewiesen, daß Hans Greindl 1963 bei der Renovierung die Signatur »W. Seidl pinxit 1754« entdeckte. Im Inventar steht also fälschlicherweise »W. Haindl«.

Eine ganz besondere Stellung innerhalb der Druckgraphik nimmt der Stich von Aegidius Verhelst ein, der die von seinem Bruder Placidus Verhelst entworfene und ausgestaltete Grabkapelle mit dem Sarkophag des heiligen Ulrich zeigt. Ein paar kleine Abweichungen sind hier allerdings festzustellen – so die Anordnung des Bischofsstabes, die Handhaltung und die Gewandgestaltung. Das Blatt erschien anlässlich der Einweihung der Kapelle und der Überführung der Gebeine am 13. Mai 1762.³⁸

Während die illustrative Graphik häufig äußerst vielfigurige Szenen aus dem Leben des heiligen Ulrich zeigt, konzentrieren sich viele Andachtsbilder ganz auf den Heiligen und seine Attribute. Ich möchte hier einige Darstellungen anführen, die verschiedene Motive einerseits und unterschiedliche Ausführungen andererseits repräsentieren.

Bei meinem ersten Beispiel handelt es sich um eine kleine, hochovale, aquarellierte Federzeichnung aus dem 17. Jahrhundert. Sie stammt aus der Sammlung Hofrat Röhler und befindet sich heute in der Graphischen Sammlung der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg.³⁹ Bischof Ulrich hält auf dieser Darstellung die Linke vor seine Brust – der Schmuckstein auf seinem Handrücken macht deutlich, daß er Handschuhe trägt. Vor ihm liegen die Attribute Fisch und Buch. Zu dem Bildchen existiert auch ein Pendant, das die heilige Afra zeigt.

Ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert stammt die lavierte Federzeichnung von Caspar Strauss. Sie zeigt nicht den heiligen Ulrich, ist jedoch eindeutig ihm gewidmet: Ein Engel mit dem Fisch, dem Hauptattribut des Heiligen, tritt stellvertretend auf.

Der von Christian Vogt entworfene und von Johann Michael Motz gestochene Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert gehört in eine Serie von Heiligenbildchen.⁴⁰ Bischof Ulrich kniet auf Wolken, umgeben von Putten. Er breitet seine Arme aus und schaut auf zu dem von einer Gloriole umgebenen Siegeskreuz. Dieses Kreuz, das er der Legende nach während der Schlacht auf dem Lechfeld empfangen haben soll, schwebt nun als verehrungswürdiger Gegenstand über dem Heiligen, der hier in keine szenische Darstellung eingebunden ist.

Diese Beispiele zeigen, daß auch bei den kleinen Andachtsbildern und dazu noch in einem eingeschränkten Motivbereich eine breite Fächerung der Darstellungsarten besteht.

³⁷ In der Inschrift des Blattes von 1624 wird darauf hingewiesen, daß es für Abt Johannes Merk von St. Ulrich und Afra in Augsburg entstand.

³⁸ Ein Exemplar davon befindet sich in der Graphischen Sammlung der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inventarnummer G 1097–49).

³⁹ Inventarnummer G 13347, 100 × 79 mm; wohl nicht von Johann Rieger (Biedermann, Anmerkung auf der Inventarkarte). – Bei Adolf Feulner (Die Sammlung Hofrat Röhler, Augsburg 1926, 78) wird der Heilige fälschlicherweise noch als »Heiliger Benno« geführt.

⁴⁰ Graphische Sammlung der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inventarnummer G 11450), 140 × 85 mm. Provenienz: Max Hofmann.

Schlußbetrachtung

In der Einleitung zu diesem Aufsatz schickte ich voraus, daß Ulrichsdarstellungen in der Barockzeit zahlreich und vielgestaltig sind. Die Untersuchung von Beispielen aus verschiedenen Gattungen hat nun darüber hinaus auch die große Variationsbreite innerhalb der einzelnen Themenbereiche offengelegt. Dennoch lassen sich übergreifend auch wieder eine Reihe von Gemeinsamkeiten feststellen. Diese möchte ich abschließend hier nochmals herausheben.

1. Ein besonders bevorzugtes Ulrichsthema ist in der Barockzeit die Lechfeldschlacht. Der heilige Bischof Ulrich wird dabei als unbewaffneter Mitreiter im Kampfesgetümmel gezeigt, meist schaut er gerade auf das Siegeskreuz, das er in Empfang nehmen soll.

Dieses Motiv findet sich in verschiedenen Bereichen: auf Altarblättern, Illustrationen profaner und religiöser Literatur, und schließlich auf monumentalen Deckenbildern als ganz großes Thema. Warum gerade die Lechfeldschlacht so stark im Mittelpunkt der Ulrichsdarstellungen der Barockzeit stand, läßt sich auf folgendes zurückführen: Schon im Mittelalter – u. a. bedingt durch die Legende des Ulrichskreuzes – wurde der Sieg über die Ungarn des öfteren abgebildet.⁴¹ Mit dem Bischof in der Rolle des »Vaterlandserretters« wurde dieses Thema mehr und mehr von zentraler Bedeutung und Bischof Ulrich zum Beispiel »patriotischer Liebe«.⁴² Gleichzeitig stellte man aktuelle Bezüge her.

Hinzu kommt das im 18. Jahrhundert sehr starke Interesse, Geschichte als Heilsgeschichte zu verdeutlichen. So wurden auch andere Schlachten, deren Sieg man im Zusammenhang mit göttlicher Hilfe gesehen hat, mit dieser Intention an Kirchendecken thematisiert.

2. Zahlreiche Ulrichsdarstellungen haben, unabhängig von ihrem Thema, eine Gemeinsamkeit in Bezug auf den Typus. Obwohl – vor allem im Bereich der Plastik – sich eine große Typenvielfalt feststellen läßt, herrscht das Bild des ehrwürdigen, bärtigen Greises vor.

3. Schließlich bleibt festzuhalten, daß Ulrich in größeren Programmzusammenhängen, sei es bei einem Altar, einem Allerheiligenhimmel oder einem kultischen Gefäß, stets eine wichtige Position einnimmt.

So spiegelt sich die große Bedeutung von Bischof Ulrich von Augsburg in der Barockzeit nicht nur in der Vielzahl der Darstellungen, sondern auch in der Art und Weise ihrer Anbringung und Gewichtung wider.

⁴¹ Vgl. Thomas Balk, Der heilige Ulrich in der spätmittelalterlichen Kunst. In diesem Band.

⁴² Vgl. Sebastian Sailer, Das Urbild eines weisen Schwaben in dem heiligen Udalrich, dem großen Bischofe zu Augsburg erwiesen, da eine hochlöbliche Landesgenossenschaft ihr jährl. Gedächtnisfest in der kaiserl. Hofkirche der wohlwüerdigen P.P. Augustiner Barfüßer in Wien hochfeyerlich beging. Den 12. ten heumonats 1767, S. 6.