

Der heilige Willibald in der Kunst

Untersuchungen zu seiner Ikonographie

Von Emanuel Braun – Eichstätt

I. Forschungsstand

Ein wichtiger Aspekt bei der Geschichte der Verehrung des hl. Willibald ist dessen Darstellung in der bildenden Kunst. Erschwert wird eine Zusammenfassung dadurch, daß bisher keine angemessene oder gar monographische Behandlung des Themas vorliegt. Das wissenschaftliche Desiderat ist umso mehr verständlich, wenn man bedenkt, daß die kunstgeschichtliche Ikonographie erst in jüngerer Zeit an Bedeutung gewonnen hat, wobei die Bearbeitung der Heiligen der Kirche noch nicht weit gediehen ist. Das Interesse konzentrierte sich auf eine kleine Auswahl der großen Heiligen, etwa Benedikt von Nursia, Franz von Assisi, Elisabeth von Thüringen und Johannes Nepomuk. Meistens war dies auch mit einer Ausstellung, bezogen auf eine regionale oder überregionale Basis, verbunden. Deshalb ist das Jubiläumsjahr des hl. Willibald ein willkommener Anlaß, eine zeitgemäße Bearbeitung in Angriff zu nehmen.

Ausgangspunkt unserer Betrachtung sind die bescheidenen Artikel in den ikonographischen Handbüchern und Lexika.¹ Sie bieten schematisch aufgebaut knappe Übersichten über die bekanntesten und verbreitetsten Willibald Darstellungen in der Kunstgeschichte, unterteilt nach den gängigen Gruppen. Ein unseren heutigen Ansprüchen gerechtes Bild des hl. Willibald läßt sich damit allerdings nicht gewinnen. Dazu bedarf es mühsamer Forschungsarbeit, um eine ungleich größere Anzahl von Objekten zusammenzustellen. Da als erste Möglichkeit die topographische Sichtung naheliegt, muß man zunächst diese regional eingrenzen. Das Gebiet der Diözese Eichstätt bietet sich dafür am ehesten an.² Systematisch werden die Willibald Darstellungen durch die 1983 begonnene Inventarisierung der kirchlichen Gebäude der Diözese erfaßt. Als weitere Möglichkeit gibt es die Umfrage nach dem Bestand, die im Jahre 1986 durchgeführt und von ca. 75 Prozent der Pfarreien beantwortet worden ist. Dadurch bleibt unsere Kenntnis von Willibald Darstellungen nicht nur auf die hohe Kunst beschränkt.

1) Karl Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst* 2, Freiburg i.Br. 1926, S. 595 f. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien* III/3, Paris 1959, S. 1345. Josef Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, S. 754 f. Liselotte Schütz, *Willibald von Eichstätt*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 8, begründet von Engelbert Kirschbaum, hrsg. von Wolfgang Braunfels, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1976, Sp. 615 f.

2) Hier ist Herrn Prof. Dr. Ernst Reiter, Eichstätt, und seinen Studenten zu danken, die für das Gebiet der Diözese Eichstätt systematisch die Kunstdenkmälerinventare auf diese Frage hin durchgearbeitet haben.

II. Typus und Attribut

Ein authentisches Portrait Willibalds ist nicht zu erwarten und auch nicht nachzuweisen. Die hier in Frage kommenden Kunstgattungen wären die Monumentalmalerei, die Buchmalerei und das sakrale Kunsthandwerk. Aus dem 8. Jahrhundert sind in unserem Bereich relativ wenig Heiligenbilder überliefert. Auch aus den ersten Jahrhunderten nach seinem Tod in denen sich an seinem Grab bald ein Heiligenkult entwickelte, der von Wunder seinen Ausgang nahm, ist keine bildliche Darstellung bekannt.³ Mit der Erhebung der Gebeine im Jahre 989 ist für das frühe und hohe Mittelalter formell die Kanonisation vollzogen, d. h., aus kirchenrechtlicher Sicht wären von da an Kultbilder möglich. Da der Kult an seinem Grab seinen Anfang machte, muß auch die Suche nach künstlerischen und geschichtlichen Zeugnissen hier ansetzen. Allerdings existieren bis ins 10. Jahrhundert keine schriftlichen Quellen, durch die Willibalds erste Grabstätte näher lokalisiert werden könnte.⁴ Als Hinweis könnte die Notiz des Anonymus von Herrieden dienen, der von der Grabstätte des Bistumsgründers in der Mitte des Chores spricht. Er könnte sogar in Zusammenhang gebracht werden mit einer Weihe eines Willibaldaltars durch Bischof Gundekar II. im Jahre 1060.

Als frühestes Auftreten Willibalds in der Kunst gelten nach wie vor die beiden ganzseitigen Miniaturen im Pontifikale Gundekarianum⁵, entstanden in Eichstätt um 1072–1075. Auf fol. 16r steht er in der Reihe der Patrone des Bischofs Gundekar II. und auf fol. 17r mitten unter seinen fünf Nachfolgern auf dem Bischofsstuhl. Er ist jeweils in Pontifikalgewandung mit Stab gezeigt. Die Mitra ist noch nicht üblich. Die spätottonische Buchmalerei greift das spätantike Schema der Figurenreihung unter Arkaden auf. Willibald ist durch die Mittelposition, die Frontalität, den Nimbus und die Überhöhung über seine Nachfolger herausgestellt. Die Gestik der angewinkelten und symmetrisch ausgebreiteten Arme ist aus der Spätantike übernommen und war ursprünglich ein Herrscherattribut. Die Gesamtkomposition dieser Miniatur, in der Gerhoh und Agan auf Willibald hinweisen, muß als Ausdruck der Verehrung des heiligen Bistumsgründers verstanden werden, obwohl sie aus der spätantiken imperialen Kunst stammt. Der Gesichtsausdruck mit dem Schnauzbart und den ungeordneten Haaren könnte von der Petrus-Ikonographie entlehnt sein.⁶ In der Reihe der ersten sechs Heiligen auf fol.

-
- 3) Der Anonymus von Herrieden berichtet, daß nach der Erhebung von 989 die Zeichen und Wunder allmählich seltener werden, die vorher doch sehr zahlreich geschahen. Konrad von Kastl begründet die Translation von 1256 u. a. damit, daß am Grab durch die Pilger unhaltbare Zustände herrschten. Siehe Pastoralblatt des Bistums Eichstätt 11, 1864, S. 98.
 - 4) Walter Sage, Die Ausgrabungen in den Domen zu Bamberg und Eichstätt 1969–1972, in: Jahresbericht der bayerischen Bodendenkmalpflege 17/18, 1976/77, S. 178–234. Der Bericht des Anonymus aus dem 11. Jahrhundert, ist abgedruckt in MGH, SS 7, 1846, S. 254–267.
 - 5) Codex B 4 im Diözesanarchiv Eichstätt.
 - 6) Die jüngste monographische Behandlung aus kunstwissenschaftlicher Sicht erfuhr die Handschrift durch Johann Konrad Eberlein im Kommentarband zur Faksimileausgabe, Wiesbaden 1987.

16r befindet sich Willibald zwar an erster Stelle, ist aber in der Bedeutung Bonifatius, der an zentraler Position steht, untergeordnet. Sein Aussehen unterscheidet ihn nicht von den anderen. Durch den Stab ist er als Bischof ausgezeichnet im Gegensatz zum Mönch Wunibald.

Man kann zwar den Miniaturen des Gundekarianums keine Leitbildfunktion zubilligen, da sie nur einem begrenzten Kreis zugänglich waren, doch wird anschließend die Erscheinung Willibalds in pontificaler Gewandung fast verbindlich. Die Körperhaltung, die Beschreibung der Gewänder, die Gestik und der Gesichtsausdruck sind zu sehr vom Zeitstil geprägt und zu unverbindlich, als daß sich etwas davon in den nachfolgenden Darstellungen widerspiegeln würde, zumal diese zeitlich zu weit auseinander liegen und keine genetischen Zusammenhänge erkennen lassen. Damit ist ein *prägender Typus* des hl. Willibald zumindest für das hohe Mittelalter auszuschließen.

Da individuelle Attribute im 11., 12., und 13. Jahrhundert noch nicht so gebräuchlich waren, erfolgte die Benennung nur durch Beschriftung. Dies trifft z. B. auch auf die Aposteldarstellungen zu. Die frühesten Willibalddarstellungen, die über ein sog. Attribut verfügen, sind das kleine schlecht erhaltene Fresko in der ehemaligen Klosterkirche Kastl⁷ aus dem 14. Jahrhundert und das sog. Weißenburger Retabel⁸ aus der Zeit um 1330 im Bayerischen Nationalmuseum in München. Willibald trägt hier als Schulterschmuck das Rationale⁹, auf das die Eichstätter Tradition seit Bischof Philipp von Rathsamhausen (1306–1322) die Stellvertreterposition des Mainzer Erzbischofs begründet und dessen Verleihung sie auf den hl. Bonifatius zurückführt. Obwohl es als Kleidungsstück eigentlich nicht im Sinne eines individuellen Attributs¹⁰ gesehen werden kann, kommt ihm faktisch doch diese Bedeutung zu; denn die Verleihung des Rationales an Willibald ist erst von Philipp von Rathsamhausen in die Lebensbeschreibung eingebracht worden. Langsam setzt sich das Rationale bei Willibald, das nur in Verbindung mit dem Meßgewand getragen wird, im 15. Jahrhundert durch. Es gilt seitdem schlechthin als Attribut des Bischofs Willibald, was man wegen des seltenen Vorkommens in der Kunst auch akzeptieren kann. Außer bei Willibald ist es eigentlich nur noch beim hl. Lambert von Maastricht üblich, der aber u. a. als Märtyrer noch zusätzlich gekennzeichnet werden kann.

Ein anderer Typ Willibalds ist der Benediktinermönch. Abgesehen von szenischen Zusammenhängen ist die früheste Darstellung der Kupferstich von Bartholomäus Kilian nach einer Zeichnung von Jonas Umbach im *Calendarium annale Benedictinum* von Aegidius Ranbeck, erschienen in Augsburg 1677. Hier

-
- 7) Die Kunstdenkmäler von Bayern (im folgenden abgekürzt KDB), Bezirksamt Neu- markt/Opf., S. 166.
 8) Ursprünglich als Altarretabel in der Andreas-Kirche von Weißenburg/Mfr. Vgl. Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik I*, Berlin 1934, S. 196 f.
 9) Eine allgemeine Zusammenfassung der Entwicklung der bischöflichen Insignie bietet: Klemens Honselmann, *Das Rationale der Bischöfe*, Paderborn 1975. Die hinsichtlich Eichstätt unterlaufenen Versehen erwähnt die Rezension von Hugo A. Braun in: *Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 89, 1977, S. 208 f.
 10) Artikel „Attribut“ von Hans Wentzel in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1, hrsg. von Otto Schmitt, Stuttgart 1937, Sp. 1212.

ist die Mitra neben ihm additiv aufgefaßt. Zusätzlich verweist die Königskrone auf seine legendäre Herkunft. Der Durchblick durch das Fenster zeigt Willibald, Wunibald und Richard frohgemut auf der Pilgerschaft. Dieser Stich fand seine Wiederholung in mehreren Ölgemälden von anonymer Hand, die für Benediktinerklöster geschaffen wurden. (Beispiele gibt es in Plankstetten, Diözese Eichstätt, St. Walburg in Eichstätt und Maria Plain, das zu St. Peter in Salzburg gehört.) Es handelt sich dabei um einen jugendlichen, bartlosen Typ von asketischer Erscheinung, der im 18. Jahrhundert auch in der Plastik wirkt.¹¹

Der hl. Willibald in Pilgertracht erscheint nur in szenischen Darstellungen. Das vermutlich früheste Beispiel ist das Sebald-Bild im Passional oder der Heiligen Leben, gedruckt in Nürnberg von Koberger 1488. Während hier der Vita entsprechend ein junger Mann verkörpert wird, ist auf dem Flügel des Sebaldusaltars der Hl.-Kreuz-Kirche zu Schwäbisch-Gmünd von 1508, heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg¹², ein bärtiger Greis zu sehen. Dieses Abweichen von Willibalds Lebenslauf hängt mit der Sebalduslegende¹³ zusammen. Zusammen mit Wunibald ist Willibald als Pilger auf den Darstellungen des hl. Richard in der Skizze von Leonhard Beck und dem Holzschnitt aus den „Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft Kaiser Maximilians I“ zu finden. Das typische Pilgergewand mit dem breitkrepmpigen Hut ist auch für Willibald verbindlich. Hinzu kommt manchmal die Flasche am Gürtel, die Tasche und der Stab.

II. Die frühesten Einzeldarstellungen bis zum 15. Jahrhundert

Nach dem Gundekarianum erscheint der hl. Willibald in der Initiale P im Zwiefaltener Passionale, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, 5 cod. BIBL.-fol.56¹⁴, mit der seine Vita „Presul igitur“ beginnt. In dieser Federzeichnung ist er ebenfalls im Ornat abgebildet, allerdings außer mit dem Stab auch noch mit Buch und einer kappenförmigen geschwungenen Mitra. Der in der Handschrift mehrfach wiederkehrende bartlose Gesichtstypus verrät keine spezifischen Ausbildungen eines Lebensalters. Bei der thronenden Figur auf dem frühesten Siegel des Eichstätter Domkapitels aus dem letzten Drittel des 11. Jahrhunderts ist eine Andeutung des Rationales über der Kasel denkbar.¹⁵ Aus ikonographischer Sicht wenig ergiebige ist das getriebene Medaillon auf dem Stifterkelch aus der Abtei St. Walburg aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.¹⁶ Die Darstellung Willibalds

11) Holzfiguren in der Heilig-Kreuz-Kirche in Donauwörth, in der Pfarrkirche von Mündling, Kreis Donau-Ries und in der Seelenbergkapelle von Eggenthal, Kreis Ostallgäu.

12) Die Gemälde des 13.–16. Jahrhunderts. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg, bearbeitet von E. Lutze und E. Wiegand, Leipzig 1937, S. 135, Inv. Nr. G m 192.

13) Arno Borst, Die Sebalduslegenden in der mittelalterlichen Geschichte Nürnbergs, in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 26, 1966, S. 19–178.

14) Albert Boeckler, Das Stuttgart Passionale, Augsburg 1923.

15) Monumenta Boica 49, München 1910, Nr. 3 Anm. 4.

16) Silber, vergoldet, Almandine, Amethyste; Höhe 21 cm. Vgl. Ausstellungskatalog, Bayern. Kunst und Kultur, München 1972.



Die hll. Benedikt und Willibald,
Hans Suess von Kulmbach, nach 1507,
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. WAF 465.

unterscheidet sich kaum von der Wunibalds und ist durch die Umschrift bezeichnet. Mit Buch und Stab in der Linken und mit Segensgestus erscheint Willibald im Rahmen der Eichstätter Diözesanheiligen mit Walburga und Wunibald und dem Stifter in einer Medaillonscheibe des Fensters N II im Hauptchor des Regensburger Doms aus der Zeit um 1310/20.¹⁷ Ein zweites Medaillon im Chorfenster I aus der Zeit um 1320 zeigt Willibald in einer Zeile der Eichstätter Diözesanpatrone.¹⁸ Beide Male ist Willibald im Nimbus bezeichnet. Der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gehört das erwähnte Fresko in der ehemaligen Klosterkirche Kastl/Opf. an. Willibald flankiert zusammen mit der hl. Katharina Maria unter Arkaden. Neben den Pontifikalien trägt er das Rationale. Das sog. Weißenburger Retabel aus der Zeit um 1330 steht am Anfang der süddeutschen Tafelmalerie. Trotz des fragmentarischen Erhaltungszustandes ist das hohe künstlerische Niveau augenfällig. Willibald gehört zu den Heiligen, die eindeutig zu benennen sind, durch die Beschriftung und das Rationale. Die beschwingte Bischofsfigur als en-face strahlt gotische Eleganz aus.

Im 15. Jahrhundert tauchen die ersten Skulpturen auf. Die zierliche Kalksteinfigur aus Hard¹⁹, Kreis Eichstätt, um 1400–1430 ist noch geprägt vom sog. Schönen Stil. Willibald ist gekennzeichnet durch die Pontifikalien, Buch und Rationale. Dem Stil entsprechend ist das Gesicht jugendlich und ebenmäßig. In der Initiale V der Vita Sancti Willibaldi, Codex 129 der Ordinariatsbibliothek Eichstätt, entstanden um die Mitte des 15. Jahrhunderts, ist der Bischof Willibald mit dem Pluviale bekleidet. Er hält den Stab etwa wie bei einer Kirchweihe. Zu seinen Füßen liegt sein Wappenschild mit den drei Löwen.

Die plastischen Standfiguren von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis um 1500, eine Phase, die von intensiver künstlerischer Produktion bestimmt war, gleichen sich im Typus weitgehend. Nur in der Art der Kleidung gibt es unterschiedliche Auffassungen, teils mit Kasel, teils mit Pluviale, dann logischerweise ohne Rationale. Eine Ausnahme bildet die jetzt im Dom zu Eichstätt befindliche Holzfigur: Willibald trägt über der Dalmatika das Rationale und darüber noch das Pluviale.²⁰ Den Gesichtern sind charakteristische fast schon realistische Züge verliehen, die die mystische und humanistische Haltung in sich vereinen. Qualitativ herausragende Beispiele sind die Skulpturen im Hochaltar des Eichstätter Doms, im Gruffaltar von St. Walburg, im Hochaltar der Pfarrkirche Pollenfeld²¹ und in der kath. Pfarrkirche Treuchtlingen.²² Es handelt sich um anonyme Meister aus dem südlichen Mittelfranken, die wohl in Eichstätt ansässig waren. Felix Mader²³ machte sie der Forschung zugänglich und belegte sie mit Notnamen (vgl. Abb.II).

17) Achim Hubel, Die Glasmalereien des Regensburger Domes, München, Zürich 1981, S. 142.

18) Ebenda, S. 139.

19) Höhe 82,5 cm. Vgl. KDB, Bezirksamt Eichstätt, S. 120.

20) KDB, Stadt Eichstätt, S. 598.

21) KDB, Bezirksamt Eichstätt, S. 290.

22) KDB, Bezirksamt Weißenburg, S. 460.

23) Felix Mader, Die Holzplastik im Hochstift Eichstätt zur Zeit Loy Herings, in: Sammelblatt des Historischen Vereins Eichstätt 30, 1915, S. 1–18.



Hl. Willibald,
Meister der Rebdorfer Kreuzigung, um 1500,
Kath. Pfarrkirche Töging a. d. Altmühl.

Auch in anderen Kunstgattungen kam es in der Zeit um 1500 zu besonderen Leistungen wie der Eichstätter Glasmalereischeibe²⁴ und dem Baseler Riß²⁵ für ein Glasfenster des Eichstätter Domes, der die vier Diözesanheiligen zeigt, von Hans Holbein d.Ä. bzw. dessen Umkreis.

Die Identifikation Willibalds ist zusätzlich zu den rein ikonographischen Mitteln auch aus der Kombination der Einzelfigur mit anderen Heiligen zu erschließen. Das sind in erster Linie die Eichstätter Diözesanpatrone, die im engeren Sinn Willibalds heilige Familie bilden, also Walburga und Wunibald. Sie erscheinen bereits im Pontifikale Gundekarianum. Der legendäre König Richard ist erst ab dem 12. Jahrhundert bekannt und taucht zum erstenmal in der Kunst um 1460/70 als Statue mit den königlichen Insignien Krone und Szepter in der Portalvorhalle des Eichstätter Domes²⁶ auf.

Darüber hinaus gibt es Kombinationen Willibalds mit Heiligen, die nicht unbedingt typisch für Eichstätt sind. Dazu gehört das Weißenburger Retabel, das an identifizierbaren Heiligen Otto von Bamberg, Andreas, Willibald und Bartholomäus zeigt. Diese Konstellation ist als lokale Besonderheit zu interpretieren, da gerade Reliquien von diesen Heiligen im Altar niedergelegt waren. Auch die Kombination Willibalds mit der Jungfrau Katharina in Kastl dürfte zufällig sein. Ein schönes Beispiel ist die Nebeneinanderstellung des Bischofs Willibald mit Pluviale und des hl. Benedikt im rechten Standflügel des Annenaltars von St. Lorenz in Nürnberg von Hans Suess von Kulmbach (heute in der Staatsgalerie Bamberg, siehe Abb. I).²⁷ Die beiden Heiligen sind ja durch das monastische Leben nach derselben Regel miteinander verbunden. Willibald gehörte zu den ersten, die die Benediktinerregel in Deutschland einführten. Er ist als der ältere und nachdenklich charakterisiert.

IV. Neuzeitliche Einzeldarstellungen

Einen neuen ikonographischen Typus brachte Loy Hering mit seinem Willibald-Denkmal²⁸ von 1514 im Eichstätter Dom. Die in humanistischem Sinn durchgearbeitete Portraitfigur thront als Bischof auf der Kathedra und durch die Hand, die auf dem Evangelienbuch aufliegt, weist sie auf die bischöfliche Lehrgewalt hin. Das etwas früher entstandene spätgotische Gnadenbild in Jesenwang²⁹ (Kreis Fürstenfeldbruck) läßt mehr zufällig denselben Typus erkennen.

24) Im Montuarium des Domes. Vgl. Christian Beutler, Gunter Thiem, Hans Holbein d. Ä., Die spätgotische Altar- und Glasmalerei, Augsburg 1960, S. 198 f.

25) Kupferstichkabinett Basel Inv. Nr. U. III. 51, Feder laviert und aquarelliert, 21,7 x 28,5 cm. Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts im Kupferstichkabinett Basel, bearbeitet von Tilman Falk, Teil 1, Band 3, Basel / Stuttgart 1979, S. 96.

26) KDB, Stadt Eichstätt, S. 49 ff.

27) Entstanden nach 1507; Nadelholz, 142 x 58 cm. Altdeutsche Malerei. Alte Pinakothek München, Katalog II, München 1963, S. 112 f.

28) Peter Reindl, Loy Hering. Zur Rezeption der Renaissance in Süddeutschland, Basel 1977, S. 49–56, 267–272.

29) KDB, Bezirksamt Bruck S. 475 f.

Dort wird nur der lehrende Charakter vermittelt. Obwohl die Eichstätter Statue Herrschergewalt ausstrahlt, sind die Gesichtszüge des greisen Mannes keineswegs energisch. Eine wichtige, von Gabriel von Eyb intendierte Aufgabe des Denkmals war sicher die Förderung des Willibaldkults. Dies versuchte der Auftraggeber durch den hohen formalen Anspruch zu erreichen. Dieser innovative Willibaldtyp erlangte allerdings keine große künstlerische Nachfolge. Freie Wiederaufnahmen des Denkmals finden sich nur als Buchillustration von Nikolaus Glockendon im Pontifikale Gundekarianum fol. 44v von 1517³⁰, auf einer 5-Kreuzermünze des Fürstbischofs Johann Anton II. von Freyberg (1736-1757), in einem Deckenfresko in der Pfarrkirche Nassenfels aus der Zeit nach 1745³¹ und in einem Deckenbild in der Pfarrkirche Böhmfeld von 1901 bzw. 1955.

Der Typus des stehenden Bischofs setzt sich auch in den Epochen der neueren Kunstgeschichte fort, hauptsächlich innerhalb der Plastik, wobei in der Gestik ein mehr herrschender oder predigender Ausdruck mit Stab und Buch, eine beschützende, eine segnende und eine andächtig verehrende Haltung alternierend vorkommt. Der segnende Willibald kann vielleicht eine Sonderrolle in der barocken Plastik beanspruchen. Das früheste Beispiel des Typs dürfte wohl die Bronzestatue am Marktbrunnen in Eichstätt von 1695 sein.³² In kurzem zeitlichen Abstand schließen sich daran die Figuren an der Eichstätter Spitalkirche³³ und von Heidenheim³⁴ an, die alle drei an wichtigen Eichstätter Stellen sich befanden, Markt, Domkanzel und Stadteingang. Im 18. Jahrhundert scheint dieser Typus, der vielleicht durch das Bistumsjubiläum 1745 propagiert wurde, zahlreich in gedruckten kleinen Andachtsbildchen auf. Im gotischen Glasfenster N II des Regensburger Domes³⁵ ist zwar auch der segnende Willibald zu sehen, hat aber wohl keine Nachfolge gefunden und ist sicher als singuläre Erscheinung ohne besonderen ikonologischen Hintergrund zu deuten, da hier wohl Eichstätter Einflüsse kaum gewirkt haben dürften. Ein seltener Typ, da er in liturgischen Zusammenhängen nicht zu verwenden ist, ist der tote Willibald, wie er z.B. in einem Spitzenbild aus dem 18. Jahrhundert, das sich in der Abtei St. Walburg in Eichstätt befindet, in einer Art Grabkammer liegend vorkommt.

Auch aus der Zusammensetzung der liturgischen Gewandung, d. h. Kasel oder Pluviale, läßt sich keine Entwicklung ableiten. Es fällt aber auf, daß in Werken, die nicht im Eichstätter Einflußbereich liegen, das Rationale nicht so konsequent nach Eichstätter Vorbildern abgebildet oder überhaupt weniger anzutreffen ist. Vom zweiten Drittel des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts sind erwartungsgemäß nur wenige Willibaldarstellungen nachzuweisen. Kompositionell mitein-

30) Barbara Daentler: Die Buchmalerei Albrecht Glockendons und die Rahmengestaltung der Dürernachfolge, München 1984.

31) KDB, Bezirksamt Eichstätt, S. 230

32) KDB, Stadt Eichstätt, S. 741-744

33) Ebenda, S. 312.

34) Heute in der Kuratiekirche; um 1700 von Christian Handschuer; Holz gefaßt, Höhe 174 cm. Siehe KDB, Gunzenhausen, S. 161.

35) Wie Anmerkungen 17.

ander verwandt sind die beiden Epitaphaltäre und der Bischöfe Martin von Schaumberg und Kaspar von Seckendorff von 1570 bzw. 1590.³⁶ Willibald ist als statuarische Relieffigur auf den „Seitenflügeln“ zu finden. Die Reliquienbüste aus Scheer³⁷ aus der Zeit um 1608, die einem damals in Eichstätt befindlichen, verlorenen mittelalterlichen Original nachgebildet ist, trägt klassische, antikisch wirkende Gesichtszüge. Die breitschultrige Büste trägt das Rationale. In einem Nischenfries sind zwölf Heiligenfigürchen untergebracht. Das Rundmedaillon in der Mitte zeigt die Marienkrönung.

An dieser Stelle sollen falsche Identifikationen in Handbüchern korrigiert werden: Bei der bei Künstele³⁸ verzeichneten Holzskulptur im Bayerischen Nationalmuseum handelt es sich aufgrund der Herkunft, historischer Quellen und der Körperhaltung um einen hl. Augustinus.³⁹ Die im Hohenburger Altar von Hans Holbein d. Ä. in der Prager Nationalgalerie auf dem linken Innenflügel erscheinende Figur⁴⁰ kann aufgrund des Pfeilattributs und des Pendants, des hl. Rochus, unmöglich ein hl. Willibald sein, sondern es muß sich um einen Sebastian handeln. Im Willibaldschor des Eichstätter Domes befindet sich eine barocke Pilgerstatue als Pendant zu einem hl. Richard desselben Typus, die durch die Beschriftung auf der Konsole von ca. 1940–1945 als hl. Willibald ausgewiesen ist. Tatsächlich ist es jedoch aufgrund des Deutens auf die Pestbeulen am Bein ein hl. Rochus.

Die Physiognomie der barocken Willibaldfiguren wechselt unsystematisch zwischen Typen mittleren Alters und älteren mit Bart. Die Entscheidung darüber dürfte wohl bei den Auftraggebern oder im Ermessen der Künstler gelegen sein. Das 17. und vor allem das 18. Jahrhundert ist gekennzeichnet von einem enormen Umfang an Willibaldbildnissen im Bistum Eichstätt. Hier wirken sich, wie auch andernorts, die geistigen Strömungen und die Erfolge der Gegenreformation aus. – Die oberpfälzischen und pfalzneuburgischen Gebiete wurden z. B. rekatholisiert. – Kunstgeschichtlich äußert sich diese Entwicklung darin, daß der hl. Willibald als der Bistumspatron sehr häufig in den räumlich konzipierten Altären als Seitenfigur oder als Kleinplastik auf den Mensen Aufstellung fand. Dieser Aufschwung in der Kunstproduktion bedeutete auch eine zunehmende Provinzialität in den entlegenen Orten. Die Diözese Eichstätt verfügte über kein überregionales Kunstzentrum. Dies ist nicht verwunderlich, wenn man die historische Bedeutung und die Lage im Spannungsfeld zwischen Augsburg, München und Nürnberg miteinander in Beziehung bringt. Auswärtige Künstler erhielten nur ausnahmsweise Aufträge.

36) KDB, Stadt Eichstätt, S. 77. Dagmar Alexandra Thauer, *Der Epitaphaltar*, München 1984, S. 82–87, 88 ff.

37) Kupfer, getrieben, gegossen, ziseliert, vergoldet; Höhe 40 cm; sie wurde 1608 vom Bischof von Eichstätt dem Truchsessen Christoph von Waldburg geschenkt, der sie der Kirche in Scheer stiftete. Vgl. Mane Hering-Mitgau, *Barocke Silberplastik in Südwestdeutschland*, Weißenhorn 1973, S. 19, 40.

38) Künstele, 2, S. 595, wie Anm. 1.

39) Mitteilung des Bayer. Nationalmuseums vom 24. 01. 1984. Obwohl die Benennung im Katalog der Sammlung Band 8, 2 korrigiert ist, taucht der Irrtum noch im Lexikon der christlichen Ikonographie 8, S. 615 auf. Siehe Anm. 1.

40) Réau III / 3, S. 1345, wie Anm. 1.

In Eichstätt erscheint als Ergänzung der heiligen Familie seit der Zeit um 1500 hin und wieder Wuna⁴¹, die Mutter Willibalds, die als Heilige nur regionale Bedeutung hat.

Wie bei überwiegend ländlichen Gegenden zu erwarten, halten sich bei den Figuren barocke Stilformen bis ins frühe 19. Jahrhundert. Die nazarenischen Figuren und Bilder, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzen, sind von einer strengen, frommen Ausdrucksweise geprägt, die meist mit einer statischen Komposition einhergeht. Sie sind fast ausschließlich aus ihren originalen Zusammenhängen herausgerissen und damit auch nicht mehr in Funktion, da die historischen Altäre zerstört wurden. Ebenso wurden Decken- und Wandgemälde beseitigt oder übertüncht. Da im Laufe des 20. Jahrhunderts Heiligendarstellungen quantitativ zurückgehen, kommt es auch kaum mehr zu innovativen Leistungen. Gelegentlich finden sich noch in konservativer Stilhaltung Skulpturen, Wand- und Glasgemälde, die die christliche Kunst des frühen 20. Jahrhunderts im Sinne des Historismus bestimmen. Zu den frühen neugotischen Arbeiten in Deutschland gehört eine Farbskizze von Heinrich Maria Heß und Max Emanuel Ainmiller für ein Glasfenster des Regensburger Domes von 1852.⁴² Das Patrona Bavariae-Fenster stellt Maria zwischen vier bayerischen Bistumspatronen dar, eine Komposition, die von Ludwig I. von Bayern angeregt wurde. Zu den Heiligen gehören neben Willibald für Eichstätt Ratharius für Regensburg, Rupert für Salzburg und Korbinian für Freising. Desweiteren existieren historistische Glas- bzw. Wandgemälde in der König-Ludwig-Kapelle bei Berg am Starnberger See und in der kath. Pfarrkirche St. Johannes Baptist in München-Haidhausen.

Daß auch nach dem II. Weltkrieg zeitgemäße Werke entstanden sind, beweisen der Martinsaltar mit den hll. Willibald und Burkard, 1959 von Bonifaz Nüdling und Otto Sonnleitner, in der Abteikirche Münsterschwarzach⁴³, der bronzene Altaraufsatz von Helmut Ammann in der ehemaligen Klosterkirche von Heidenheim am Hahnenkamm und die Hochrelieffigur, 1983 von Raimund Haas, in der Willibaldskirche von München-Laim.⁴⁴ In der Ikonographie sind sie allerdings durch die Pontifikalien der Tradition verpflichtet.

V. Szenische Darstellungen

Erzählerische Darstellungen in Zusammenhang mit dem hl. Willibald erinnern entweder an Ereignisse aus seiner Biographie oder wundersame Begebenheiten, die sich auf seine Anrufung hin zugetragen haben oder visionäre Andachts- und Altarbildkompositionen. Zahlenmäßig ist diese ikonographische Gattung deut-

41) Z. B. als Skulptur im Gruftaltar der Klosterkirche St. Walburg in Eichstätt und im Walburga-Sippentepich, Fürstlich-Öttingen-Wallersteinsche Sammlungen, Harburg.

42) Stadtmuseum Regensburg Inventar Nr. 1964 / 37 a. Aquarell und Feder, 53,5 x 35 cm. Vgl. Ausstellungskatalog „Vorwärts vorwärts sollst du schauen...“ Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., München 1986, Nr. 460.

43) Freundlicher Hinweis von P. Gabriel Vogt, OSB, Münsterschwarzach

44) Erich Stümmer, Katholische Stadtpfarrkirche St. Willibald München-Laim, München, Zürich 1983, S. 12 f.

lich unterpräsentiert. Dies liegt vermutlich mit daran, daß die Vita Willibalds für seine Zeit als Eichstätter Bischof relativ wenig hergibt, wogegen die Pilgerreisen ausführlich beschrieben sind. Szenen aus seiner Kindheit sind wiederum sehr gering. Für die Kunst, die sich vermutlich in erster Linie an der Vita Philipps von Rathsamhausen orientierte, ergiebige Ereignisse waren die Audienz bei Papst Gregor III. und die Bischofsweihe. Bei seiner Missionstätigkeit erscheint Willibald in Benediktinertracht oder in Pontificalien.

Die frühesten szenischen Bilder dürften das silberne Votivaltärchen des Bernhard Adelmann⁴⁵ von 1492 bieten. Die gravierten Außenseiten der Flügel stellen jedoch einen Bilderzyklus dar, der im nächsten Kapitel behandelt wird. Von einem Bild des Altärchens führt eine Verbindung zu der summarischen Baseler Zeichnung eines Schülers nach einer Vorlage von Holbein d. Ä.⁴⁶ Die Szene der Bischofsweihe ist hier nur seitenverkehrt mit demselben Inhalt geschildert. Dies ist vielleicht gerade der Beweis, daß der Goldschmied des Altärchens die Originalzeichnung direkt umgesetzt hat. Bonifatius verleiht Willibald das Rationale, während die Mitkonsekratoren Stab und Mitra bereit halten. Auf den kunstgeschichtlichen Zusammenhang dieser beiden Werke ist Tilman Falk bereits eingegangen.⁴⁷ Jedenfalls manifestiert sich hier zum erstenmal in der bildenen Kunst die Legende der Herkunft des Eichstätter Rationales. Ebenfalls das Rationale trägt Willibald in dem Holzschnitt nach einer Zeichnung von Leonhard Beck für die „Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft Kaiser Maximilians I.“, entstanden zwischen 1516 und 1518. Der Missionsbischof in vollem Ornat – er trägt eine Kasel mit dem Kreuz der Jerusalem-Pilger – gibt einem Arbeiter Anweisung zum Roden des Urwaldes. Die perspektivische Ortsansicht im Hintergrund verweist auf seine Erfolge bei der Christianisierung und Kultivierung des Bistums. Die Szene läßt sich nicht lokalisieren und ist deshalb zeichenhaft zu verstehen. Der jüngere Walburga-Teppich auf Schloß Harburg, der 1519 datiert ist⁴⁸, zeigt u.a. die Einkleidung Walburgas und ihrer Gefährtinnen durch Willibald. Die Szene gehört zum Zyklus der Walburga-Legende, der für die Willibald-Ikonographie nicht repräsentativ ist.

Ein Flügelbild des Sebaldusaltars der Hl.-Kreuz-Kirche zu Schwäbisch-Gmünd⁴⁹ erzählt die wundersame Speisung aus der Sebaldlegende: Im Vorder-

45) Silber, teilvergoldet, Maße bei geschlossenen Flügeln 46,5 x 35 cm. Vgl. auch Edgar Breitenbach, *A Silver Reliquary by Georg Seld*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 91, 1949, S. 291–296. Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik, *Ausstellungskatalog*, Augsburg 1965, S. 169–198. Johann Michael Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, S. 287, 343.

46) Kupferstichkabinett Basel, Inv. Nr. U.VIII. 94, Feder laviert, 21,1 x 15,9 cm; siehe Katalog der Zeichnungen, wie Anm. 25, S. 87.

47) Tilman Falk, *Notizen zur Augsburger Malerwerkstatt des Älteren Holbein*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 30, 1976, S. 10 f.

48) Leonie von Wilckens, *Die Teppiche mit der Heiligen Walburga*, in: *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens* 90, 1979, S. 81–96.

49) Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Nr. Gm 192. Vgl. *Die Gemälde des 13.–16. Jahrhunderts*, wie Anm. 12.

grund sitzen die hll. Sebald, Willibald und Wunibald an einem Tisch in freier Natur. Im Hintergrund bringt ein Engel den drei Heiligen Brot, ein Diener zapft Wein aus einem großen Faß. Sie sind jeweils als Pilger gekleidet und durch die langen Bärte alt charakterisiert. Willibald hat beim Essen den Hut abgenommen und ist durch die hohe Stirn und das weiße Haar als der älteste herausgehoben. Daß Willibald in die Sebaldlegende mit aufgenommen worden ist, muß als taktischer Schachzug der Nürnberger angesehen werden, die ihren noch wenig anerkannten Stadtheiligen durch diese Kombination mit dem ehrwürdigen Eichstätter Diözesanpatron legitimieren und aufwerten wollten.⁵⁰ Das Nürnberger Sebaldusgrab enthält Reliefs mit Szenen aus seiner Legende. Ein Relief zeigt das Weinwunder, bei dem Willibald vorkommt. Im Entwurf von 1488 für das Sebaldusgrab in der Wiener Akademie beanspruchen das Weinwunder und die Speisung der drei Pilger eigene Bilder.

Der hl. Willibald erscheint in barocken Altar- und Andachtsbildern entweder glorifiziert oder als der Verehrende oder der Beschützende. Handlung im eigentlichen Sinn findet hier nicht statt. In einem Altarblatt der kath. Georgskirche von Georgenhaag⁵¹ knien die beiden Brüder Willibald und Wunibald vor dem Lamm Gottes, das sein Blut vergießt. Hinter Willibald stehen Domherren, hinter Wunibald Mönche. Dazwischen erscheint eine topographisch genaue Ansicht von Eichstätt. Das Thema der Verehrung der Siboto-Madonna – eines Gnadenbildes im Dom zu Eichstätt – durch Willibald und Walburga beherrscht das Thesenblatt des Johann Baptist Joseph Gegg, das im Pfarrmuseum von Taufers in Südtirol aufbewahrt wird,⁵² wobei die Heiligen durch ihre Gestik die Stadt Eichstätt der Gottesmutter empfehlen. Ein vergleichbares Bild in derselben figürlichen Zusammensetzung ist das Hochaltarblatt der kath. Pfarrkirche Mönning von Johann Chrysostomus Wink.⁵³ Die Szene mit einer Maria Immaculata ist in einen barocken Kirchenraum verlegt. Das Thema der hl. Walburga in der Glorie mit ihrer Familie verarbeitete Franz Anton Maulbertsch zweimal im Jahre 1750. Willibald ist allerdings mehr an den Rand gedrängt. Hier ist wieder Wuna in die schwungvolle Komposition mit aufgenommen. Die beiden Rokokogemälde hängen in Eichstätt, Abtei St. Walburg und im Stadtmuseum Ulm.⁵⁴

Ein Votivbild des kranken Eichstätter Malers Johann Chrysostomus Wink von 1759 (Stadtmuseum Regensburg) richtet sich an die Siboto-Madonna. Die Madonnenstatue auf der Säule im Eichstätter Dom umschweben die hll. Josef, Walburga, Willibald, Franz Xaver und Dominikus, die Wink wahrscheinlich auch in seiner Not angerufen hat. Die Szene läßt sich durch den Standort der Siboto-Madonna, der Architektur und des angeschnittenen Altars im Willibaldschor lokalisieren.

50) Arno Borst, *Wie Anm.* 13.

51) Öl auf Leinwand, H. 121 cm, B. 93 cm, 2. Hälfte 17. Jahrhundert. Siehe: Hans Ramisch, *Landkreis Feuchtwangen, Bayerische Kunstdenkmale*, München 1984, S. 61.

52) Datiert 1735, Maße 170 x 106 cm.

53) Signiert und datiert 1753, Öl auf Leinwand, H. ca. 200 cm, B. ca. 120 cm. Vgl. KDB, *Bezirksamt Neumarkt/Opf.*, S. 217.

54) *Ausstellungskatalog Franz Anton Maulbertsch*, Wien 1974.

Willibald und das Jesuskind von Maria gehalten, zeigt das Hochaltarblatt der kath. Pfarrkirche Traunfeld⁵⁵, das letztlich eine Anbetung der Heiligsten Dreifaltigkeit ist. Das beschützende Moment klingt in einem Gemälde in der Friedhofskirche von Dietfurt an der Altmühl an, in dem Willibald auf einer Wolke über Eichstätt, dem sich ein Wallfahrezug nähert, schwebt.⁵⁶ Vielleicht wurde das Bild als Erinnerung an eine Wallfahrt gestiftet. Kostümgeschichtlich interessant ist die Versammlung der Familie Willibalds in zwei Reihen vor der Immakulata in einem Bild in der Wemdinger Spitalkirche⁵⁷, in dem Willibald die Mitte einnimmt. Das schmale Format ließ nur eine gedrängte Anordnung der Figuren zu. Als lockere Komposition bringt dieses Thema, allerdings ohne Wuna, Christian Wink als Seitenaltarblatt der Wallfahrtskirche Maria Brunnlein bei Wemding⁵⁸. In dem ehemaligen Altarbild der kath. Pfarrkirche Preith⁵⁹, Kreis Eichstätt, wird Willibald in der Glorie eingerahmt von der Kirchenpatronin Brigida und Walburga. Er stellt den Bezug der Heiligen zur Heiligsten Dreifaltigkeit her, und diese sind somit als die Fürbitter der irdischen Anliegen des Dorfes bei Gott aufgefaßt.

Daß sich die Nazarener mit dem Thema der heiligen Familie beschäftigt haben, zeigt das ehemalige Altarbild aus Deining, Kreis Neumarkt/Opf.⁶⁰ Als Kirchenpatron thront Willibald unter einem Baldachin, den die Eltern und die Geschwister demütig als Begleitung umstehen. Ein Werk aus unserer Zeit ist ein Relief am südlichen Vierungspfeiler des Eichstätter Doms von dem Kölner Elmar Hillebrand aus dem Jahr 1975. Die hll. Willibald und Bonifatius blicken von Südosten auf das barockisierend dargestellte Eichstätt.

VI. Zyklen

Zyklische Werke, die Szenen und Stationen aus Willibalds Leben und Wirken beschreiben, sind relativ selten. Sie setzen erst in der Zeit um 1500 ein. Die Flügelaußenseiten des Votivaltärens des Bernhard Adelman von Jörg Seld⁶¹, datiert 1492, tragen vier gravierte Bilder, die, wie im Mittelalter üblich, mit zeitversetzten Nebenszenen ausgestattet sind: Die königlichen Eltern stehen an der Wiege Willibalds; im Hintergrund wird Willibald von Theodred, einem Vertrauensmann, dem Abt des Klosters Waltham anvertraut; der Abschied der Pilger Richard, Willibald und Wunibald von Wuna und Walburga; im Hintergrund legt ihr Schiff im Hafen ab; die Bischofsweihe Willibalds mit Überreichung des Rationales durch

55) Um 1750–1770, Öl auf Leinwand, H. ca. 180 cm, B. ca. 140 cm; Vgl. KDB, Bezirksamt Neumarkt/Opf., S. 282.

56) Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden; Öl auf Leinwand; 133 x 75 cm.

57) Signiert und datiert von F. A. Anwander 1782; Öl auf Leinwand, 173 x 94 cm. Siehe KDB, Donauwörth, S. 557.

58) Signiert und datiert 1796, Öl auf Leinwand, H. ca. 160 cm, B. ca. 85 cm. Vgl. KDB, Kreis Donauwörth, S. 577.

59) 2. Hälfte 18. Jahrhundert, Öl auf Leinwand. Über Preith siehe: KDB, Bezirksamt Eichstätt, S. 296 ff.

60) Dem Deininger Maler Georg Lang zuzuschreiben, um 1883; Öl auf Leinwand, 130 x 124 cm.

61) Wie Anm. 45.

Bonifatius; die Mitkonsekratoren halten Stab und Mitra bereit; im Hintergrund liest Willibald in einem Buch am Ufer der Altmühl vor der Ansicht des Eichstätter Doms; der Leichnam Willibalds auf einem Hochgrab, darüber hängen Votivgaben, davor Pilger und Kranke. Die geschilderten Ereignisse verteilen sich auf sein ganzes Leben. Bemerkenswert ist, daß großes Gewicht auf die Jugendzeit in England gelegt ist, was vielleicht mit der Entstehung des Altars zusammenhängt, der als Dank für die glückliche Heimkehr von einer Reise nach England, wohin Bernhard Adelman von Adelmansfelden Reliquien der Eichstätter Bistumsheiligen gebracht hatte, gestiftet worden ist. Die in der Lebensbeschreibung Willibalds festgehaltenen Abenteuer auf den Pilgerreisen bleiben unerwähnt. Als eines der wenigen Beispiele ist auf Willibalds Zeit in Eichstätt eingegangen. Die Mutter Wuna taucht zum erstenmal in der Kunst auf. Auch auf die Verleihung des Rationales wird hier zum erstenmal Bezug genommen. Sie gründet auf einer nicht belegbaren Eichstätter Tradition, die Philipp von Rathsamhausen einführt und auf die man sich immer wieder stützt.

Auch in der barocken Gebrauchsgraphik kommen Bilderzyklen vor. In der Vita Willibalds des Philipp von Rathsamhausen, herausgegeben von Jakob Gretser, erschienen in Ingolstadt 1617, ist das traditionelle Bild Willibalds als Bischof mit Buch von vier Kartuschen umgeben. Darin sind zu erkennen das Gelübde der Eltern vor dem Kreuz, Willibald als Pilger vor einer orientalischen Stadt, die Audienz beim Papst und der Tod. Willibald kommt natürlich auch auf den Stichen Walburgas, Wunibalds und Richards vor.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts ist das Leben des hl. Willibald zu datieren, das aus 16 Tafelbildern besteht, die in einem großen Rahmen zusammengefaßt sind. Es wurde für den Willibaldschor des Eichstätter Doms geschaffen und befindet sich dort noch heute.⁶² Die miniaturhaften Szenen sind geprägt von hochbarocker Architektur, Landschaften, die an das 16. Jahrhundert erinnern, und von höfischem Zeremoniell. Grundlage für diese in der Kunstgeschichte ausführlichste Lebensbeschreibung war wohl die Vita von Philipp von Rathsamhausen, die aber in Details abgewandelt wurde. An jeder Tafel wird die Szene durch einen Text erläutert, der sie erzählerisch in den Zusammenhang einbindet, so daß auch Ereignisse vorkommen, die nicht im Bild wiederkehren.

Der Zyklus erzählt das Leben in folgenden Abschnitten:

1. Richard macht für den dreijährigen kranken Willibald ein Gelübde vor einem großen Kreuz.
2. Der fünfjährige Willibald wird dem Kloster Waltham übergeben.
3. Der „18jährige“ Willibald bittet den Abt von Waltham, ihn für die Pilgerreisen zu entlassen.
4. Die Pilger Willibald, Richard, Wunibald und Walburga (!) geraten bei der Überfahrt in einen Seesturm

62) Öl auf Leinwand, Maße der Einzelbilder 57 x 39,5 cm. Das provinzielle Werk ist bisher noch unpubliziert.

5. Auf der Fahrt nach Jerusalem wird Willibald von einem „türkischen“ Schiff gefangengenommen und gefoltert.
6. Während einer Messe wird Willibald durch den Verlust der Sehkraft auf die Probe gestellt.
7. Beim Gebet unter einem Kreuz in Jerusalem wird er wieder gesund.
8. Auf der Rückfahrt von Palästina beruhigt Willibald das stürmische Meer, rettet seine Gefährten vor giftigen Tieren und zähmt wilde Tiere.
9. Papst Gregor III. erteilt auf Anforderung von Bonifatius Willibald in einer Audienz den Auftrag zur Mission.
10. Willibald betet als Pilger vor einem Marienaltar, da er als besonderer Marienverehrer gilt. Vielleicht ist als Ort die Marienkapelle im sonst zerstörten Eichstätt gemeint, die er bei seinem ersten Besuch vorfand.
11. Die Bischofsweihe Willibalds; die drei Konsekratoren legen ihm die Hände auf.
12. Willibald in der Kukulie leitet den Klosterbau in Eichstätt und gibt dem Baumeister Anweisungen. Der Bauplan wird auf eine Steinplatte geritzt.
13. Willibald stirbt in Gegenwart vornehmer Personen in einem Prunkraum, der einem Thronsaal gleicht.
14. Papst „Leo VII“ händigt einem Kleriker 989 die Heiligsprechungsurkunde aus.
15. Die Übertragung der Reliquien „1273“ in den neu erbauten Willibaldschor.
16. Willibald erweckt ein ertrunkenes Kind im Beisein von Klerikern zum Leben.

Ein repräsentativer Zyklus sind die sechs Bildteppiche, die sich im Diözesanmuseum Eichstätt befinden.⁶³ Sie wurden zur Dekoration des Willibaldschor des Doms 1745 aus Anlaß des 100-jährigen Bistumsjubiläums in der Werkstatt des Peter du Montel in Schwabach gefertigt. Gestiftet wurden sie von den Kanonikern am Willibaldschor. Die Wappen an einigen Gobelins verdeutlichen dies. Darunter ist identifizierbar das Wappen von Johann Joseph Heusler, Johann Ludwig Viktor Baumgartner und Joseph Anton Wilhelm Wolf. Der Zyklus beginnt mit der Pilgerreise. Die Pilger Richard, Willibald, Walburga und Wunibald verlassen am Strand in Nordfrankreich das Segelschiff. Im zweiten Gobelin ist die Audienz bei Papst Gregor III. gezeigt, der Willibald eine Urkunde überreicht. Die nächste Szene ist die Bischofsweihe mit geistlichen und weltlichen Beobachtern. Bonifatius setzt Willibald die Mitra auf. Der vierte Gobelin schildert die Missionstätigkeit: Willibald in Kukulie predigt in einem Wald den heidnischen Stämmen, die römisch-antike Götterbilder verehren. Im fünften Bild ist eine Reliquientranslation dargestellt: In einer feierlichen Prozession von Bischöfen werden die Gebeine in einem gläsernen Schrein in einen idealen Kirchenraum überführt. Die letzte

63) Wolle, Maße durchschnittlich 300 x 350 cm; zuerst publiziert in: KDB, Stadt Eichstätt, S. 149 ff.

Szene spielt in demselben Raum. Am Hochgrab Willibalds versammeln sich Pilger und Kranke.

Im Besitz der kath. Kirchenstiftung Wolframs-Eschenbach befindet sich ein Zyklus von vier Tafelbildern, aus der Zeit um 1865.⁶⁴ Der Biographie nach handelt es sich um folgende Szenen: das Gelübde der Eltern für das Kleinkind Willibald vor dem Kreuz; Willibald mit Richard und Wunibald auf der Pilgerreise; die Bischofsweihe Willibalds; Willibald, Walburga und Wunibald vor der Silhouette von Eichstätt. Die Erzählweise der Bilder ist auf das Notwendigste beschränkt. Daher ist der Inhalt der Bilder nur für Kenner der Willibaldbiographie erschließbar.

Aus jüngster Zeit stammen die acht Flachreliefs in der kath. Pfarrkirche St. Willibald in München-Laim. Gisela Fichtner schnitzte sie auf einer Eichentafel im Jahre 1983.⁶⁵ Die figürlich vereinfachten realistischen Reliefs zeigen in chronologischer Reihenfolge den studierenden jungen Willibald in der Klosterstube, Willibald mit Richard und Wunibald auf der Pilgerschaft, Konstantinopel mit dem Meer, die Abreise von Kloster Montecassino mit einem Begleiter, die Audienz bei Papst Gregor III. Außerdem finden sich auf der Tafel Ansichten der Laimer Kirche, des Eichstätter Doms und der Wallfahrtskirche von Jesenwang. Mit der Auswahl der Darstellungen bringt Gisela Fichtner auch neue Bildinhalte aber ihre Arbeit trägt dazu bei, daß sich die Tradition des hl. Willibald in der Kunst, wenn auch nur vereinzelt bis in unsere Zeit fortsetzt.

VII. Zusammenfassung

Die Zeugnisse des hl. Willibald in der Kunst konzentrieren sich hauptsächlich auf die Diözese Eichstätt, wie wir gesehen haben. Auch Kunstwerke, die ihren angestammten Ort verlassen haben, lassen sich nach Eichstätt zurückverfolgen. Die sporadische Existenz von Willibalddarstellungen in anderen Gegenden hängt von der Verehrung ab. Dieser Zusammenhang zwischen Kunst und Kult schlägt sich auch im Bestand großer Museen nieder. Außerhalb Bayerns sind so gut wie keine Willibalddarstellungen nachzuweisen. Das heißt, Willibald war eigentlich immer nur ein Eichstätter Heiliger. Da aber Eichstätt in der großen Kunstgeschichte nie eine führende Rolle gespielt hat, stammen die besten Leistungen von auswärtigen Künstlern. Deshalb ist die Bischofsgestalt der wichtigste Typus, weil für Eichstätt sein Hauptwerk die Gründung der Diözese ist. Damit ist Willibald vergleichbar mit Gründerbischöfen wie Kilian, Korbinian und Rupert.

In der Ikonographie der Heiligen hat es Willibald aber schwerer, da er ein Bekenner und kein Märtyrer war. Der grausame Tod eines Märtyrers dagegen bietet der Kunst immer wieder Stoff für bildliche Umsetzungen. Aus seiner Bischofszeit ist auch nichts Spektakuläres überliefert, das die Kunst hätte anregen können. So gibt es kein individuelles Attribut, das in der Regel Symbolcharakter hat. Das Rationale bezeugt die enge Verbindung Willibalds zu Bonifatius und ist gewisser-

64) Ursprünglich in der Sebastianskirche, von Sebastian Mutzl, Öl auf Leinwand, 34,1 x 33,8 cm

65) Erich Stümmer, wie Anm. 44.

maßen ein Ausdruck politischen Denkens der Bischöfe seit dem 13. Jahrhundert, die einen besonderen Anspruch daraus ableiten, die Stellvertreterposition des Mainzer Erzbischofs. Die Kombinierung dieses Anspruchs mit der legendären Verleihung des Rationales erfolgte durch Philipp von Rathsamhausen im 14. Jahrhundert. Im Eichstätter Gebiet nimmt das Rationale faktisch die Aufgabe des Attributs wahr. Der Bekanntheitsgrad Willibalds schlug sich selbstverständlich ikonographisch in den Werken der Künstler nieder, die mit diesem Thema befaßt waren. Künstlern in den Randgebieten und außerhalb der Diözese war hauptsächlich in der Barockzeit das Rationale nicht mehr so geläufig, so daß sie eine andere als die in Eichstätt eingebürgerte Form darstellten, es falsch anordneten oder beiseite ließen. Man muß also annehmen, daß das Rationale als Attribut von Eichstätt aus gefördert worden ist. Dies trifft vermutlich auch auf die gesteigerte Präsenz von Willibalddarstellungen im ehemaligen Hochstift zu. Das könnte die These von der hauptsächlichlichen Bedeutung des hl. Willibald als Patron der Diözese und des geistlichen Fürstentums erhärten.