

Der hl. Simpert in der bildenden Kunst

Von Karl Kosel

Wenn sich die Diözese Augsburg im Jahre 1978 ihres dritten Bistumspatrons, des hl. Simpert, erinnert und ihm eine Ausstellung widmet, die nach dem Vorbild von 1973 seine Darstellung und Verehrung zum Thema hat, überkommt den Verfasser eine sehnsüchtige Erinnerung an das Ulrichsjubiläum und an die Fülle von Kunstwerken, die damals zur Verfügung stand. Vielleicht tut man dem hl. Simpert damit unrecht, wenn man ihn an der überragenden Gestalt des hl. Ulrich mißt, der ihn an Bekanntheit seines Lebenslaufes, an Popularität seiner Verehrung und in der Zahl seiner künstlerischen Darstellungen übertrifft. Ohne Zweifel ist eine Ursache für diese scheinbare Unterlegenheit des hl. Simpert darin zu sehen, daß seine Darstellung erst in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts einsetzt, d. h. zu einem Zeitpunkt, als die Ulrichsverehrung frömmigkeits- und kunstgeschichtlich auf einem ihrer Höhepunkte stand. Die Verbindung des hl. Simpert mit den beiden anderen Bistumspatronen, St. Ulrich und St. Afra, ist durch die Benediktiner der Reichsabtei und ihr Mäzenatentum von vornherein festgelegt. Von grundlegender Bedeutung für seine Verehrung an der Begräbnisstätte der hl. Afra ist selbstverständlich Simperfs Bautätigkeit, die er der Afrakirche angeeignet ließ. Diese Bautätigkeit an der Afrakirche und ihre Wiederherstellung durch den hl. Ulrich nach 955 haben jene religiöse und geschichtliche Kontinuität begründet, die von den Benediktinern übernommen und am Ende des Mittelalters zu einer ersten religiösen und künstlerischen Blüte geführt wurde¹. Die benediktinische Komponente in der Ikonographie des hl. Simpert hängt auf Grund der besonderen geschichtlichen und kulturellen Stellung der Reichsabtei als dritte Kraft in Augsburg unmittelbar mit einem spezifisch reichsstädtischen Charakter zusammen, der in der Epoche des Humanismus mit besonderer Prägnanz auftritt. Wie aus Wittwers *Catalogus* hervorgeht, erscheinen neben Abt Johannes v. Giltlingen (1482–1496) führende Augsburger Patrizier-

¹ Walter Haas, *Die Vorgängerbauten der Klosterkirche St. Ulrich und Afra*, in: *Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961–1968*, hsg. v. Joachim Werner (= *Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte* 23), Text, München 1977, S. 72–73. — Wilhelm Volkert, *Schriftquellen zur Baugeschichte von St. Ulrich und Afra vom 8. Jahrhundert bis zum Jahr 1467*: *Op. cit.*, S. 97, Nr. 3. Vollständige Angaben der in den Anmerkungen abgekürzt zitierten Literatur s. S. 81 f.

familien, vor allem die Fugger, als Auftraggeber des Baus und der Ausstattung der Kapellen am südlichen Seitenschiff von St. Ulrich und Afra, deren Mitte und künstlerischer Höhepunkt die Grabkapelle des hl. Simpert und die Abtskapelle sind². Als auffälligstes Merkmal aller künstlerischer Unternehmungen, die um 1492 und zu Beginn des 16. Jahrhunderts zu Ehren des hl. Simpert erfolgten, ist hervorzuheben, daß den Quellen zufolge ausschließlich die berühmtesten Augsburger Künstler diese Aufträge erhielten: Jörg Seld, Gumpolt Giltlinger, Adolf Daucher u. a. Obwohl nur ein Teil dieser Kunstwerke erhalten blieb und die zeitgenössischen Quellen manche Meisterfrage, z. B. jene der Simpertustumba, nicht beantworten, so beweisen doch die aufscheinenden Meisternamen das hohe künstlerische Niveau, das von seiten der Reichsabtei und der anderen Stifter angestrebt wurde. Als eine weitere zeitgenössische Quellenaussage, die mit Verehrung und Darstellung des hl. Simpert in Zusammenhang steht, gewinnen hier die beiden Eintragungen Leonhard Wagners in seinem Exzerptenbuch Bedeutung, wonach er zwei Handschriften mit Legende und Geschichte des Heiligen angefertigt hat: die eine für den Römischen König, d. i. Maximilian I., die andere als Grabbeigabe bei den Gebeinen des Heiligen³. Daß letztere mit dem von Leonhard Wagner geschriebenen Libell „*Litera sive Instrumentum legenda cum historia et Prosa De Sancto Simperto episcopo 1492*“, das anlässlich der letzten Öffnung des Simpertgrabes im Jahre 1977 bei den Gebeinen des Heiligen gefunden wurde, identisch ist, kann mit größter Wahrscheinlichkeit angenommen werden. All dies beweist, daß die Auftraggeber, vor allem die Reichsabtei, bestrebt waren, die Bedeutung des Heiligen durch hervorragende Kunstwerke besonders hervorzuheben. Die Neuschöpfung einer Ikonographie des hl. Simpert auf höchster künstlerischer Ebene an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit trägt das Gepräge eines ganz bestimmten Kunstwillens und einer Frömmigkeit, die von der Repräsentation im humanistischen Sinne getragen sind. Neben der Deckplatte des Simpertusgrabes (1492–1495)⁴ bilden die beiden Hans Holbein d. Ä. zugeschriebenen großformatigen Miniaturen in der „*Vita Sancti Simperti*“ (1492) das eindrucksvollste Zeugnis dieses repräsentativen Stils. Das humanistische Kunstwillen, das in der Ikonographie des hl. Simpert zum Ausdruck kommt, ist auch als Ursache dafür zu betrachten, daß seine Gestalt in den von Kaiser Maximilian inaugurierten künstlerischen Unternehmungen auftritt: in der Miniaturen- und Holzschnittfolge der Heiligen aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft (um 1515)⁵ sowie unter den Heiligenfiguren des Innsbrucker Kaisergrabmals (1508–1517)⁶ (Abb. 12). Die beginnende Aus-

² Steichele, Wittwer, S. 355 ff.

³ A I a 7: Pächt, S. 11.

⁴ A I a 1 Broschek.

⁵ A II a 1 u. 2 Laschitzer.

⁶ A II a 3 Oberhammer.

strahlung der Simpertdarstellungen durch die Kunstförderung am Hofe Maximilians erklärt wohl auch sein Erscheinen bei den Glasgemälden des Kreuzganges in der aargauischen Zisterzienserabtei Wettingen (1521)⁷, die inmitten der Schweizer Stammheimat der Habsburger und unweit der Besitzungen der Grafen von Dillingen-Kyburg liegt (Abb. 13). In diesem Zusammenhang dürfte auch die Tatsache von Bedeutung sein, daß im benachbarten südlichen Aargau die ältesten Ulrichskirchen der Schweiz liegen. Zieht man schließlich die Verehrung der hl. Afra in der Stiftskirche Beromünster in Betracht, so erweist sich auch außerhalb des Bistums Augsburg die Zusammengehörigkeit des hl. Simpert mit den anderen Bistumspatronen St. Ulrich und St. Afra. Der zwischen 1517 und 1522 entstandene Teil des Wettinger Glasgemäldezyklus⁸, der auch die Simpertscheibe enthält, steht unter dem Einfluß von Hans Holbein d. J. Diese wohl kaum zufällige Gleichzeitigkeit des Auftretens der Simpertdarstellung in der Schweiz und der Auswanderung der Familie Holbein nach Basel beweist wiederum das hohe künstlerische Niveau, auf dessen Grundlage die Ausstrahlung erfolgt. Andererseits stellt sich — klarer als in Augsburg selbst — der christlich geprägte Humanismus als die eigentliche Triebfeder dieser Ausstrahlung der Simpertdarstellungen heraus. Bezüglich des Maximiliangrabmals genügt der Hinweis auf die Bedeutung Konrad Peutingers für dieses. Seine Ausstrahlung in die Schweiz hat ihre Ursache im Zusammenwirken von geschichtlichen Faktoren und von einer geistes- bzw. kunstgeschichtlichen Konstellation, welche Augsburg und Basel als Zentren des Humanismus miteinander verband.

Zusammenfassend kann man Entstehung und erste Entfaltung der Ikonographie des hl. Simpert als das Ergebnis einer Frömmigkeit und eines Kunstwillens bezeichnen, die unter der Patronanz der Benediktiner die sakrale Repräsentation der kaiserlichen und reichsstädtischen Sphäre mit der universellen Geistigkeit und dem Geschichtsbewußtsein des Humanismus verband. Diese Synthese aus einer neuzeitlichen Frömmigkeit und einem humanistischen Kunstwillen bestimmt auch den reichsstädtischen Charakter der Bildwelt, die zu Ehren des hl. Simpert entstand. Gerade der Vergleich mit der typisch spätmittelalterlichen Vielfalt und der weiträumigen Expansion der Ulrichsdarstellungen im gleichen Zeitraum verdeutlicht dies. Der hl. Simpert stellt sich in engerem Sinne wie der hl. Ulrich als ein Augsburger Heiliger dar.

Die Entstehung seiner Ikonographie auf der Ebene der hohen Kunst bildete zunächst ein Hindernis für das Ausgreifen seiner Darstellungen in den Bereich volkstümlicher Frömmigkeit und Kunstübung, wie es gleichzeitig beim hl. Ulrich mit der Darstellung der Ungarnschlacht und der Entstehung der Ulrichskreuze erfolgt⁸. Das legendäre Element als volkstümlich bildhafte Charakterisierung eines Heiligen, das beim hl. Ulrich mit der Überreichung des Siegeskreuzes auf

⁷ A II a 4 Lehmann.

⁸ Ulrichsjb.: Kosel, S. 312 ff.

dem Schlachtfeld erscheint, fehlt zwar auch beim hl. Sempert nicht. Doch die Darstellung seines Wunders mit der Errettung des Kindes gewinnt in dieser humanistischen Frühzeit nicht die Bedeutung eines volkstümlichen Gegengewichts zur repräsentativen Feierlichkeit, die sein Bild kennzeichnet. In den Bereich volkstümlicher Frömmigkeit und Bildhaftigkeit dringt die Darstellung des hl. Sempert erst im Barock vor. Es ist höchst bezeichnend, daß das erste Hauptwerk der Sempertdarstellung nach dem Dreißigjährigen Krieg, das Gemälde Johann Christoph Störers aus dem Augsburger Dom (1658), die legendäre Szene der Errettung des Kindes im dramatischen und zugleich repräsentativen Stil des italienischen Hochbarocks schildert⁹. Die bunte Vielfalt der volkstümlichen Heiligendarstellung erscheint in der heutigen Ausmalung der Sempertkapelle (um 1674–1694)¹⁰. Doch auch hier stellt man in Thematik und bildlicher Struktur den Rückgriff auf die Ikonographie der Augsburger Heiligen im 15. und 16. Jahrhundert fest. Das Gemälde an der Westwand, das die Befreiung Augsburgs von der Belagerung der Schweden und Franzosen 1646 durch die hll. Sempert und Ulrich darstellt, steht unter dem Einfluß der Ungarnschlachtdarstellungen aus der Zeit um 1620¹¹. Daraus erhellt die Tatsache, daß die Ikonographie des hl. Sempert in wesentlichen Teilen von jener des hl. Ulrich abgeleitet ist. Angesichts ihrer Entstehung im Reichsstift St. Ulrich und Afra kann man ihr Herauswachsen aus der Ulrichsikonographie als eine Selbstverständlichkeit bezeichnen.

Der thematische Zusammenhang des hl. Sempert mit dem hl. Ulrich und anderen Augsburger Heiligen ist von Anfang an gegeben. Er zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Entwicklung seiner Ikonographie vom 15. bis ins 18. Jahrhundert. Besondere Bedeutung für die Ausbildung und Verbreitung dieses konstanten Faktors seiner Ikonographie kommt, vor allem in der Frühzeit, der Graphik zu. Wohl das früheste Beispiel ist der um 1490 entstandene Einblattholzschnitt, auf dem er zusammen mit den hll. Ulrich, Nidgar und Adalbero dargestellt ist (Abb. 14)¹². Die volkstümliche Einfachheit dieser typisch spätgotischen Darstellungsform übersetzt Leonhard Beck beim Titelholzschnitt in Veit Bilds Vita (1516) in den repräsentativen andachtsbildlichen Stil der Augsburger Renaissance (Abb. 15)¹³. Zeitlich und in der bildlichen Struktur der Heiligenversammlung bildet das Mörlin epitaph (1497–1500) das Bindeglied zwischen den beiden Holzschnitten (Abb. 16)¹⁴. Die Rahmenform der spätgotischen Architektur, die es mit dem älteren Holzschnitt gemeinsam hat, geht mit dem aus-

⁹ C I a 1 Bushart.

¹⁰ C I b 2 Breuer.

¹¹ Ulrichsjb.: Kosel, Abb. 20.

¹² A I a 6 Escherich.

¹³ A I a 8.

¹⁴ A I a 4.

gewogenen und wohlklingenden Rhythmus der Gruppenform eine selten harmonische Verbindung ein. In keinem anderen Kunstwerk, das die Darstellungen der drei Augsburger Bistumspatrone vereint, kommt das benediktinische Wesenselement — thematisch in der Darstellung der hll. Benedikt und Scholastika, geistig im Sinn für harmonisches Maß und Menschenwürde — so klar zum Ausdruck als im Mörlinsepitaph. Zugleich erweist sich an diesem Vergleich das mit Miniaturen, Holzschnitten und Kupferstichen illustrierte Buch als eine der wichtigsten Grundlagen der Simpertikonographie. Die Benediktiner der Reichsabtei haben als Verfasser und Illustratoren den wesentlichsten Beitrag hierfür geleistet. Der Hinweis auf die Namen von Leonhard Wagner, Veit Bild, Bernhard Hertfelder, Karl Stengel und Romanus Kistler möge hier genügen.

Die zunehmenden Auflagezahlen der Buch- und Kupferstichproduktion im 16., 17. und 18. Jahrhundert sowie die damit zusammenhängende Vermehrung der gestochenen Andachtsbilder, die als Wallfahrtsandenken unter das Volk kamen, haben in der Zeit der Gegenreformation und des Barock wesentlich zur Popularität des hl. Simpert beigetragen. Außerdem besitzen die Stiche erhebliche Bedeutung als Vorlagen für die Malerei, wofür zwei Beispiele angeführt seien. Der Simpertstich von Johann Georg Wolfgang in der Huldigungsschrift des Augsburger Jesuitenkollegs zur Inthronisation von Fürstbischof Alexander Sigismund (1691) besitzt in der emblematischen Bildform und im Puttentyp wesentliche Gemeinsamkeiten mit den Gewölbemalereien der Simpertkapelle (Abb. 17)¹⁵. Das zweite Beispiel ist eine Zeichnung mit dem Brustbild des hl. Simpert im „Episcopale Armamentarium“ (1729) (Abb. 18)¹⁶. Auf Grund ihres Formcharakters könnte sie ohne weiteres als unmittelbare Vorzeichnung für einen Stich angesprochen werden. Doch auch in der Malerei des 18. Jahrhunderts sind Auswirkungen derartiger gezeichneter bzw. gestochener Vorlagen festzustellen. Das Gemälde aus Klosterlechfeld mit dem hl. Simpert, dem Kind und dem Wolf, um 1763 von dem populären Johann Baptist Baader (vulgo „Lechhansl“) geschaffen, ist ein besonders anschauliches und hübsches Beispiel für ein volkstümliches Andachtsbild des Heiligen, das mit den Mitteln der hohen Kunst gestaltet ist (Abb. 19)¹⁷. Auch die Motivbilder der Simpert- und Schneckkapelle zeigen den Einfluß dieser graphischen Vorlagen, wie sie in dem kleinen gestochenen Andachtsbild von Wolfgang Kilian mit der Schilderung der wunderbaren Errettung des Kindes um die Mitte des 17. Jahrhunderts erscheinen (Abb. 20)¹⁸. In ihm darf man eine der frühesten Ausprägungen des volkstümlichen gestochenen Andachtsbildes vom hl. Simpert erblicken, die als Wallfahrtsandenken Verbreitung fanden.

¹⁵ C I a 3.

¹⁶ C I a 3.

¹⁷ C I d 2.

¹⁸ C I c 1–13; C I a 2.

Die hier auftretende Büstenform gehört zu den konstanten Bildtypen der Simpertdarstellungen in Plastik, Malerei und Graphik vom 15. bis ins 18. Jahrhundert. Am Beginn der Entwicklung dieses Bildtyps steht die von Jörg Seld geschaffene Silberbüste (1493), die leider verlorengegangen ist und von der nicht einmal eine Abbildung auf uns gekommen ist¹⁹. Vielleicht dürfen wir in der Predellabüste des ehemaligen Hochaltars (1570), der heute in der Schneckenkapelle steht, eine Nachbildung des Seld'schen Werkes erblicken (Abb. 21)²⁰. Auch die beiden Silberbüsten der hll. Ulrich und Simpert, die Abt Johann Merk im Jahre 1625 anschaffte, existieren nicht mehr, doch sind wir über ihr Aussehen durch die Stiche bei Hertfelder und Kistler unterrichtet (Abb. 22)²¹. Mit diesen Werken wurde am Ursprungsort der Simpertverehrung und -darstellung eine Bildtradition geschaffen, die in der Plastik des 17. und 18. Jahrhunderts vielfältige Nachfolge fand. In diesem Zusammenhang muß jedoch bemerkt werden, daß es bei mehreren dieser Plastiken — sowohl Büsten als auch Ganzfiguren — unsicher ist, ob der hl. Simpert dargestellt ist. Endgültige Sicherheit kann hier nur durch Quellenforschungen erreicht werden. Das anschließende ikonographische Verzeichnis enthält eine Aufstellung dieser ungesicherten Darstellungen, die fast durchwegs im Zusammenhang mit dem hl. Ulrich auftreten. In der Literatur werden diese ungesicherten Bischofsdarstellungen mit den Namen der hll. Wolfgang, Konrad oder Benno versehen. Auffällig ist die Tatsache, daß diese Erscheinung häufig bei Kirchen und Kapellen auftritt, die zu den ältesten Besitzungen des Benediktinerstiftes gehörten. Thematisch gesichert sind nur die beiden Büsten in Unterliezheim (1736), welche die hll. Simpert und Dionys darstellen²². Wenn die Büste in der alten Pfarrkirche von Haunstetten im Kurzinventar als hl. Wolfgang bezeichnet wird, so ist dies deshalb unwahrscheinlich, weil Wolfgang und Ulrich ausschließlich in der Diözese Regensburg und in Österreich gemeinsam dargestellt werden (Abb. 23)²³. Zieht man die stilistische Abhängigkeit beider Büsten von den Plastiken des Simpertgrabmales in Betracht, so spricht die größere Wahrscheinlichkeit für die Darstellung des hl. Simperts. — Das Büstenpaar in der Pfarrkirche von Todtenweis wird dort laut Inschrift des 19. Jahrhunderts als hll. Ulrich und Benno bezeichnet²⁴. Der Benennung als hl. Benno widerspricht allein schon das original erhaltene Attribut, die Bischofsmitra auf einem Buch. Außerdem tritt die Paarung von Ulrich und Benno nur im äußersten Osten des Bistums Augsburg an der Grenze zur Erzdiözese München-Freising auf.

Man darf mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die erste Bildnis-

¹⁹ A I a 5 Hartig.

²⁰ B I a 1 Lieb.

²¹ B I b 3 Hartig.

²² C I b 7.

²³ E II a 2.

²⁴ E II a 3.

reihe der Augsburger Bischöfe im Dom, die 1488 bei Peter Kaltenhofer und Thoman in Auftrag gegeben wurde, wie die heutige von 1591 die Büstenform aufwies²⁵. Neben dem Bildteppich mit Szenen aus dem Leben des hl. Simpert, der sich bis 1464 in der elsässischen Benediktinerabtei Murbach befand, ist das Simpertbild der älteren Augsburger Bischofsgalerie die älteste literarisch nachweisbare Darstellung des Heiligen²⁶. Ansonsten treten Bischof und Domkapitel während der beiden Blütezeiten um 1500 und im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts als Auftraggeber von Kunstwerken mit Simpertdarstellungen nur wenig in Erscheinung. Eine Ausnahme bildet das halbfigurige Simpertrelief, das zusammen mit den Darstellungen der hll. Ulrich und Afra sowie fünf weiterer heiliger Bischöfe die Decke im Rittersaal des Hohen Schlosses zu Füssen schmückt (um 1500)²⁷. Dieses Bild ändert sich in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Mit dem Simpertgemälde von Johann Christoph Storer, das sich heute in Bachern befindet, entsteht im Auftrag von Domkapitular Johann Franz v. Herpstein ein Werk von außerordentlichem künstlerischem Rang, das den Meisterwerken der Simpertdarstellung um 1500 völlig ebenbürtig ist (Abb. 24). Das dramatische Pathos, womit die wunderbare Rettung des Kindes geschildert ist, und die unmittelbare Eindringlichkeit des Geschehens stehen in einem glücklichen Gleichgewicht und vereinen monumentale Repräsentation im Sinne des Barock und volkstümliche Andachtsbildlichkeit auf eindrucksvolle Weise. Mit dem Simpertbild Storerers für den Augsburger Dom wurde ohne Zweifel für seine späteren Darstellungen ein Signal von exemplarischer Bedeutung gesetzt.

In der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts stellt man eine erhebliche Zunahme der Darstellungen fest. Außer der Ausmalung der Simpertkapelle in St. Ulrich und Afra ist an vorderster Stelle die leider verlorene Prunkampel mit den Figuren der drei Bistumspatrone zu nennen, die 1679 vom Freisinger Fürstbischof Albert Sigmund gestiftet wurde²⁸. Vor allem auf dem Gebiet der Graphik macht sich das Aufblühen der Simpertverehrung bemerkbar. Ihren Höhepunkt erreicht sie unter Fürstbischof Alexander Sigismund (1690–1737). Von wesentlicher Bedeutung dürfte hierfür die Tatsache gewesen sein, daß das kurbairische und pfalz-neuburgische Haus der Wittelsbacher seine Abstammung von Kaiser Karl dem Großen herleitete. Auf Grund der damaligen Ansicht von der Verwandtschaft des hl. Simpert mit Kaiser Karl konnte sich Bischof Alexander Sigismund als Verwandter seines Vorgängers auf dem Augsburger Bischofsstuhl betrachten, worauf in der damaligen Predigtliteratur (vgl. Huldigungsschrift von 1691, Kirchweihpredigt von St. Mang in Füssen 1717) hingewiesen wird²⁹. Ein wei-

²⁵ A I b 1; B II 1.

²⁶ E I 1 Zoepfl.

²⁷ A I b 2.

²⁸ C I b 1 Hartig.

²⁹ Kirchweihpredigt Füssen: Exemplar in der Pfarrbibliothek Biberbach.

terer Anlaß für das Aufblühen der Simpertverehrung und -darstellung war das 700-jährige Gründungsjubiläum der Reichsabtei St. Ulrich und Afra im Jahre 1712, in dessen Gefolge das Simpertgrabmal seine heutige Gestalt erhielt. Über diesem reichspolitisch-dynastischen Aspekt, dem im Barock besondere Bedeutung zukam – nicht zufällig erfährt in der Regierungszeit Alexander Sigismunds die Darstellung der Ungarnschlacht ihre größte Expansion –, darf die zentrale Bedeutung von Abt Willibald Popp (1694–1735) für die Simpertverehrung nicht übersehen werden. In den Kunstwerken seiner Regierungszeit, die dem hl. Simpert gewidmet sind, kommt die volkstümliche Komponente stärker zur Geltung als in den früheren Blütezeiten. Demgegenüber trägt die Förderung der Simpertverehrung und -darstellung durch Fürstbischof Alexander Sigismund ausgesprochen literarischen Charakter, was auf die humanistische Frühzeit und auf die Entwicklung im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts zurückverweist. Diese aus dem Humanismus entstandene literarische Tradition und die damit verbundenen graphischen Darstellungen waren sicher die Hauptursache für das Ausgreifen der Simpertverehrung über die Grenzen der Diözese Augsburg hinaus. Hinzu kommen die reichs- und kirchenpolitischen Verbindungen des Wittelsbachers Alexander Sigismund, die ebenfalls erheblich dazu beigetragen haben dürften. Die Veröffentlichung eines Heiligenlexikons mit einer kurzen Biographie des hl. Simpert zu Köln im Jahre 1719 ist in diesem Sinne zu deuten. Kurfürst und Erzbischof von Köln war zu dieser Zeit der Wittelsbacher Joseph Clemens (1695–1723). Bedeutendstes Zeugnis für die Ausbreitung der Simpertverehrung und -darstellung ist sein Erscheinen im Statuenzyklus der 16 Päpste und Bischöfe am Grab des hl. Bonifatius im Fuldaer Dom, den Andreas Balthasar Weber zwischen 1705 und 1710 schuf (Abb. 25)³⁰. Bezeichnenderweise erscheint er auch hier zusammen mit dem hl. Ulrich. Keine andere deutsche Diözese außer Augsburg kann sich der Auszeichnung rühmen, mit zwei Bistumspatronen als Wächtern am Grab des Apostels der Deutschen vertreten zu sein. Sicherlich haben hier die seit der Zeit des hl. Ulrich nachweisbaren Verbindungen zwischen Fulda und Augsburg eine Rolle gespielt³¹.

Die in der Zeit Alexander Sigismunds geschaffene Illustrationsgraphik beweist die ungeschmälerte Bedeutung der thematischen Tradition, die auch zwei Jahrhunderte nach der Entstehung der Simpertikonographie noch wirksam war. Die emblematischen Stiche der Huldigungsschrift von 1691 stimmen in der Auswahl der Augsburger Heiligen Simpert, Adalbero, Ulrich, Dionysius, Tozzo und Wikterp thematisch mit dem Einblattholzschnitt vom Ende des 15. Jahrhunderts überein. Bei der Neuauflage der „Decreta Synodalia“ des Bischofs Heinrich v. Knöringen (1610) im Jahre 1693 wird der Titelstich der Erstausgabe über-

³⁰ C II 1.

³¹ Ulrichsfb.: Weitlauff, S. 41, 46.

nommen³². Zu den Heiligen im oberen Bildfeld, St. Ulrich, Narcissus, Afra und Hilaria zu seiten der Muttergottes, gesellen sich in den seitlichen Medaillons die hll. Dionysius und Simpert, Cyriacus und Largus, Digna, Eunomia und Eutropia sowie Lucius und Gualfardus. Mit Ausnahme der hll. Lucius, Gualfardus und Largus sind dieselben Heiligen dargestellt wie auf der ehemaligen Hochaltarpredella von Elias Greither (1604) in St. Ulrich und Afra, deren thematische und kompositionelle Vorstufe der Stich des Monogrammistens AC aus der Zeit von Kardinal Otto Truchseß v. Waldburg ist (Abb. 26, 27)³³. Außerdem beobachtet man beim Stich der „Decreta Synodalia“ eine deutliche Abhängigkeit vom Predellagemälde in der physiognomischen Charakterisierung. Wie bereits festgestellt, erweist sich die Stichgraphik als das wichtigste Mittel zur Verbreitung der Simpertikonographie, was vor allem vom Einfluß der unter Abt Johann Merk (1600–1632) geschaffenen Werke auf jene des Hoch- und Spätbarocks gilt.

Nach dieser Untersuchung der konstanten Faktoren der Simpertikonographie ist noch die Ausstattungsgeschichte der Simpertkapelle in St. Ulrich und Afra als dem Mittelpunkt seiner Verehrung zu behandeln. Die zwischen 1492 und 1495 entstandene Grabplatte der Simpertustumba (München, Bayerisches Nationalmuseum) zählt bezüglich der Meisterfrage zu den großen Rätseln der Augsburger Plastik um 1500. Dies ist um so erstaunlicher, als uns sonst Wilhelm Wittwer über die an der Ausstattung von St. Ulrich und Afra beteiligten Künstler so ausführlich unterrichtet. Als Ausstattungskünstler der Simpertkapelle nennt er Gumpolt Giltlinger, der die Gemälde des Simpertaltars schuf, und Adolf Daucher, der als Meister der Tafel zu diesem Altar erscheint³⁴. Diese Arbeiten für den einzigen Simpertaltar in St. Ulrich und Afra erfolgten in den Jahren zwischen 1493 und 1497 — nicht für zwei Altäre dieses Heiligen, wie eine oberflächliche Lesweise der Quelle glauben machen möchte. Man muß sich fragen, warum Wittwer den Meisternamen der Simpertustumba nicht nennt; denn angesichts seiner Genauigkeit bei der Anführung der anderen Künstler kommen Nachlässigkeit oder Unkenntnis nicht in Frage. Es ist daher die Möglichkeit in Erwägung zu ziehen, daß dieser Name schon einmal genannt wurde und der Chronist eine zweite Benennung für unnötig hielt. Dies würde bedeuten, daß Adolf Daucher der Meister der Simpertustumba ist, wofür sich Alfred Schädler ausgesprochen hat³⁵. Hier ist zunächst festzustellen, daß nur eine willkürliche Quelleninterpretation Adolf Daucher ausschließlich zum Kistler degradieren

³² B II 3.

³³ B I b 1 Breuer; B II 2.

³⁴ Steichele, Wittwer, S. 363, 434.

³⁵ A. Schädler, Oberschwäbische Bildhauerkunst der Zeit Hans Holbeins d. Ä.: Kat. Holbein, S. 44.

kann³⁶. Dem widersprechen drei eindeutige Quellenaussagen: 1. Der Eintrag im Augsburger Bürgerbuch von 1491 mit der Berufsbezeichnung Bildhauer³⁷. 2. Die Nachricht bei Wittwer über seine Arbeit am Simpeltaltar im Jahre 1497 mit der außerordentlich genauen Berufsbeschreibung „a cistifice vel a cistenario vel ymaginario vulgariter pildschneyder vel kystler Adam (sic!) nomine, optimo magistro in hac arte . . .“³⁸. 3. Die eigenhändige Mitteilung Adolf Dauchers vom 12. Dezember 1519 an Herzog Georg v. Sachsen im Zusammenhang mit den figürlichen Steinarbeiten des Annaberger Altars (1519–1522), daß er sich diese zu machen trauen würde³⁹. Vor allem dem Eintrag über den Erwerb des Bürgerrechts als dem ersten amtlichen Nachweis Adolf Dauchers in Augsburg ist besonderes Gewicht beizumessen. Eine falsche Berufsangabe ist gerade hier völlig auszuschließen. Die Aussagen bei Wittwer und von Daucher persönlich machen endgültig klar, daß Adolf Daucher Kistler und Bildhauer war. Zu diesem Ergebnis gelangt auch Julius Baum, der Karl Feuchtmayrs Hypothese, Daucher sei nur Kistler gewesen, ablehnt⁴⁰. Anja Broschek schreibt die Simpeltplatte einem unbekanntem Meister aus dem Umkreis von Michel Erhart zu und bemerkt: „Schädlers ansprechende These einer Autorschaft Adolf Dauchers wird durch die Ausführungen Feuchtmayrs, wonach Daucher nur Schreiner, nicht aber Bildhauer gewesen sein soll, in Frage gestellt⁴¹.“ Daß Adolf Daucher als Schwiegersohn Michel Erharts unter dessen künstlerischem Einfluß stand, kann als selbstverständlich bezeichnet werden. Dauchers spätere Bezeichnung und Tätigkeit als Kistler hängt gewiß mit dem Zuzug seines Schwagers Gregor Erhart im Jahre 1494 nach Augsburg zusammen. Selbst wenn man die Stelle „vulgariter pildschneyder“ bei Wittwer so stark betont, um damit einen ungenauen volkstümlichen Sprachgebrauch zu beweisen, so müßten die Quellenaussagen von 1491 und 1519 als unglaubwürdig widerlegt werden. Diesen Beweis, daß Adolf Daucher zweimal falsche Angaben gemacht hat, ist Feuchtmayr schuldig geblieben. Sie werden von ihm zwar erwähnt, doch in seiner weiteren Beweisführung völlig übergangen. Dies macht Feuchtmayrs Hypothese in höchstem Maße anfechtbar.

Vor der stilkritischen Behandlung dieses Problems ist noch ein weiterer quellenkritischer Aspekt zu klären. Es mag zunächst befremdend erscheinen, daß die

³⁶ Karl Feuchtmayr, Die Bildhauer der Fugger-Kapelle bei St. Anna zu Augsburg, in: Norbert Lieb, Die Fugger und die Kunst im Zeitalter der Spätgotik und frühen Renaissance (= Schwäb. Forschungsgemeinschaft IV/1. Studien zur Fuggergeschichte 10), München 1952, S. 435.

³⁷ Julius Baum, Adolf Dauher, in: Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz, Lindau – Konstanz 1957, S. 90.

³⁸ Siehe Anm. 34.

³⁹ K. Feuchtmayr bei N. Lieb, a.a.O., S. 438.

⁴⁰ J. Baum, a.a.O., S. 94.

⁴¹ Broschek, S. 190.

Existenz der Simpertustumba bei Wittwer nur ein einziges Mal erwähnt wird. Dies erfolgt im Zusammenhang mit der Aufstellung eines Gitters im Jahre 1497, um das zwei Jahre zuvor vollendete aufwendige Werk zu schützen⁴². Unmittelbar vor dieser Stelle berichtet Wittwer über die Vollendung des Simpertaltars. Im Juli 1497 lieferte nämlich Gumpolt Giltlinger die Flügelgemälde⁴³. Darauf folgt die Stelle mit der zitierten Berufsangabe Adolf Dauchers, der bereits 1493 die Tafel des Simpertaltars geschaffen hatte. Es bleibt unverständlich, wie man angesichts der klaren und fast wortgleichen Nachrichten Wittwers — 1493: *tabula ad altare s. Simperti*; 1497: *tabula altaris s. Simperti* — von zwei Simpertaltären sprechen kann. Wittwer faßt daher hier die ganze Ausstattungsgeschichte der Simpertkapelle zusammen und nennt nochmals, wie bereits 1493, den Namen Dauchers als des Meisters der Kistler- und Bildhauerarbeiten des Simpertaltars. Darauf bezieht sich primär Wittwers genaue und ausführliche Berufsangabe, welcher Art die Arbeiten Dauchers an diesem Altar waren — nicht auf die philologische Aufzählung von genauen und ungenauen Synonymen für den Beruf des Kistlers und Bildhauers. Daß Wittwer bei der Beschreibung der Ausstattungsgeschichte sich mit der einmaligen Nennung der Meisternamen Daucher und Giltlinger begnügt, ist verständlich.

Im Zusammenhang mit der Daucherfrage gewinnt auch das Gitter der Simpertustumba Bedeutung. Adolf Daucher erhält im Jahre 1504 eine Zahlung für das Modell des Gitters zum Sakramentshaus in der Stiftskirche St. Moritz, das ihm im Jahre 1502 verdingt wurde⁴⁴. Den Aufbau führte Burkhard Engelberg, die Steinbildwerke Gregor Erhart aus. Den Gesamtentwurf für das Sakramentshaus schuf Jörg Seld. Fest steht jedenfalls, daß Adolf Daucher den Gesamtauftrag erhielt und auch einen Detailentwurf lieferte. Daraus ergibt sich seine vertraglich festgelegte Verantwortlichkeit für die Ausführung des Sakramentshauses. Man kann daraus den Rückschluß ziehen, daß der ausführende Meister der Simpertustumba auch den Entwurf für das umgebende Gitter geliefert hat. Außerdem bezeugt Dauchers Tätigkeit für St. Moritz seine Vertrautheit mit der Steinplastik, was sich mit seiner späteren Aussage bezüglich des Annaberger Altars deckt. Dem widerspricht auch nicht die Tatsache, daß Gregor Erhart die Steinbildwerke ausführte. Daucher wird seinem Schwager und oftmaligem Mitarbeiter, der zünftiger Bildhauer war, wohl kaum Konkurrenz gemacht haben. Außerdem leistete er durch diese Arbeitsteilung den Zunftvorschriften Folge. Wesentlich in unserem Zusammenhang sind zwei Tatsachen: 1. Sind in St. Moritz alle berühmten Meister aus St. Ulrich und Afra tätig, woraus sich die Berechtigung zu Rückschlüssen auf die Ausstattungsgeschichte der Simpertkapelle

⁴² Steichele, Wittwer, S. 435.

⁴³ Steichele, Wittwer, S. 434; Beutler-Thiem, S. 168.

⁴⁴ J. Baum, a.a.O., S. 92. — Gertrud Otto, Gregor Erhart, Berlin 1943, S. 91–92 (Urkunden).

ableitet. 2. Ist Adolf Daucher nicht mit untergeordneten Aufgaben betraut, sondern hat einen ebenbürtigen Platz unter den anderen berühmten Meistern inne. Es ist beinahe ein Gemeinplatz, wenn man feststellen muß, daß ein reiner Kistler niemals mit der Leitung einer umfangreichen Steinmetzarbeit beauftragt worden wäre. Schließlich wird das künstlerische Ansehen Dauchers bei den Benediktinern von St. Ulrich und Afra dadurch bezeugt, daß er im Vertrag mit Gumpolt Giltlinger vom 24. August 1490 über die Faßarbeit am Dionysiusaltar neben Burkhard Engelberg und Jörg Seld als Sachverständiger genannt wird⁴⁵.

Julius Baum spricht im Zusammenhang mit der Daucherfrage vom Mangel an Bildhauern in Augsburg⁴⁶. Mit vollem Recht! Alle Bildhauer von Rang und Namen mit Ausnahme von Hans Baierlein d. Ä. kommen aus Ulm nach Augsburg. Theoretisch könnte selbstverständlich Michel Erhart in Ulm die Deckplatte der Simpertustumba geschaffen haben. Im fraglichen Zeitraum zwischen 1492 und 1495 entstehen in der Werkstatt Michel Erharts der Blaubeurer Altar (1493/94), der Weingartener Altar (1493) und der Kruzifix für St. Michael in Schwäbisch Hall (1494)⁴⁷. Daß er neben diesen Aufträgen von erheblichem Umfang auch noch einen vierten von der Größe der Simpertustumba bewältigt hätte, ist zwar nicht auszuschließen, doch immerhin fraglich. Diese Möglichkeit wird aber durch einen anderen archivalischen Tatbestand ausgeschlossen. Wittwer berichtet, daß im Jahre 1495, d. h. im Vollendungsjahr der Simpertustumba, Prior Konrad Mörlin im Auftrag des Abtes Johannes v. Giltlingen mit Michel Erhart wegen des Ankaufs eines Kruzifixes verhandelte⁴⁸. Daß Wittwer bei seiner sonstigen Genauigkeit den Namen Erharts im Zusammenhang mit der Vollendung des Simpertgrabmals nicht erwähnt hätte, ist ziemlich unwahrscheinlich. Es bleibt aber ein Fragezeichen, warum Wittwer im Text über das Jahr 1495 die Vollendung dieses Hauptwerkes nicht anführt. Doch bezieht sich dieser Vorbehalt nur auf die Datierung. Dies ändert nichts an der Tatsache, daß vor der Übersiedlung Gregor Erharts 1494, d. h. in der Zeit der Auftragsvergabe zur Simpertustumba, kein Bildhauer von hervorragendem Rang mit Ausnahme Dauchers und Baierleins in Augsburg tätig war. Letzterer stand aber zu keiner Zeit mit St. Ulrich und Afra in Verbindung.

Nachdem Feuchtmays Daucherhypothese auf Grund der willkürlichen Quellenauswahl und der teilweise falschen Quelleninterpretation als verfehlt zu bezeichnen ist, kann sich die Untersuchung auf folgende Fragestellung konzentrieren: Welcher Bildhauer aus der Schule Michel Erharts war der Schöpfer der Deckplatte der Simpertustumba? In Frage kommen hierfür Gregor Erhart oder Adolf Daucher. Auf Grund der obigen quellenkritischen Untersuchung kann

⁴⁵ N. Lieb, a.a.O., S. 334–335 (Urkunden).

⁴⁶ J. Baum, a.a.O., S. 91.

⁴⁷ Broschek, S. 10, 133, 177.

⁴⁸ Steichele, Wittwer, S. 392–393.

vorweg festgestellt werden, daß die Quellenlage, der Zeitpunkt der Auftragsvergabe um 1492 und die Ortsansässigkeit in Augsburg für Adolf Daucher sprechen.

Der stilkritische Vergleich mit den Plastiken des Annaberger Altars bestätigt die Zuschreibung der Deckplatte der Simpertustumba an Adolf Daucher eindeutig (Abb. 28). Geht man von der Kopfform des hl. Simpert und der weich modellierenden Oberflächenbehandlung des Gesichts aus, so finden wir diesen rundlichen Kopftyp und die sensible Weichheit der Haut bei der hl. Anna im Schrein und bei der Büste rechts vom König David im Schreinsockel des Annaberger Altars⁴⁹. Charakteristisch für diese sinnenhafte Gestaltungsweise ist die Hautfalte unterhalb des scharf gezeichneten Kinns. Vor allem die erwähnte Büste im Schreinsockel des Annaberger Altars steht in unmittelbarer Abhängigkeit vom hl. Simpert. Diese zeigt sich nicht nur in den dicht gekräuselten Locken und ihrem Verhältnis zum Gesicht, sondern vor allem in der Gewandbehandlung. Man vergleiche die Linienführung der Falten um den Ellenbogen des linken Armes bei der Annaberger Büste mit jener um den rechten Ellenbogen des hl. Simpert. Die Verräumlichung der fischblasenartigen Linienführung in dem kleinteilig gefältelten Stoffwulst über dem Ellenbogen stimmen bei beiden Plastiken überein. Dasselbe Motiv findet man auch bei der Davidbüste des Annaberger Altars. Die Gewandbehandlung der Kasel des hl. Simpert wirkt sich am Annaberger Altar bei der Figur des Jesse in der Predella aus. Als generelles Gestaltungsprinzip läßt sich feststellen, daß bei beiden Plastiken die Faltenstege verhältnismäßig große glatte Gewandflächen umrahmen, die in sich durch zartlinig eingravierte Brokatmuster gegliedert sind. Diese feinfühlig differenzierende Stofflichkeit läßt das plastische Volumen des Körpers auf völlig andersartige Weise durch das Gewand wirken als bei den Erhart. Die Vorbildlichkeit für die Gewandbehandlung des Jesse zeigt sich bei der annähernd dreiecksförmigen Linienführung der Faltenrate in der Mitte der Kasel, die mit röhrenartig eingetieften Unterschnidungen kontrastieren. Die Gewandbehandlung des Annaberger Jesse basiert auf diesem Gestaltungsprinzip, vor allem bei der Partie zwischen der Kniekehle und dem Schenkel. An dieser Stelle kann man von einer beinahe wörtlichen Übernahme sprechen. Typisch für die sensible Stofflichkeit bei beiden Werken ist der nur angedeutete Schwebezustand des Faltenlineaments über der zurückhaltend gemusterten Grundfläche. Die Bedeutung dieses Lineaments für die Gesichtsmodellierung des hl. Simpert wurde bereits oben behandelt. Besonders charakteristisch tritt sie am Stirnansatz auf, wo die wulstförmig ausgebildeten Brauenbögen mit den geschwungenen Stirnfalten kontrastieren. Diese Betonung der Brauenbögen, die man auch beim Jesse und hl. Joachim des Annaberger Altars feststellt, ist auch beim hl. Johannes Evangelist des Beweinungsreliefs im Meißener Dom zu beobachten, das gleichzeitig mit

⁴⁹ J. Baum, a.a.O., Abb. 26.

dem Annaberger Altar in der Werkstatt Adolf Dauchers entstand⁵⁰. Doch nicht nur dieses Detail verbindet den Johannes der Meißener Beweinung mit dem hl. Simpert. In der Form seines Hauptes, der Modellierung von Wangen und Stirn und der Behandlung seiner Locken leitet er sich eindeutig vom hl. Simpert her. Die dargestellten Auswirkungen der Simpertplatte auf die archivalisch gesicherten Werke der Daucher und ihrer Werkstatt – zudem in einem Zeitabstand von beinahe einer Generation – verleihen der Zuschreibung an Adolf Daucher die völlige Gewißheit. Außerdem beweisen die nachhaltigen Auswirkungen den überragenden künstlerischen Rang der Simpertplatte als eines Werkes, dem eine Schlüsselstellung am Beginn der Blütezeit der Augsburger Plastik um 1500 zukommt.

In diesem Zusammenhang erübrigt sich noch eine Bemerkung zum Attribut des hl. Simpert. Der Wolf als wildes Tier, das die Mächte der Finsternis symbolisiert, verbindet den hl. Simpert bezüglich der Bildkategorie des Attributs mit dem hl. Narcissus bzw. dessen Attribut, dem Drachen. Diese zeitweilige Identität der Attribute beider Heiliger bestätigt sich beim Vergleich der Simpertplatte mit dem hl. Narcissus auf dem zweiten Einblattholzschnitt, der zusammen mit dem obengenannten die bei St. Ulrich bestatteten Augsburger Heiligen darstellt⁵¹. Nachdem die Ausbildung der Simpertikonographie wesentlich später einsetzt als beim hl. Narcissus, zeigt die untergeordnete und gebundene Form des Attributs bei der Simpertplatte einen abgeleiteten Charakter, der bereits mehrmals festgestellt wurde. Andererseits ist nicht zu verkennen, daß die Gruppe mit dem Wolf und dem Kind als Darstellung einer Handlung einen selbständigen bildhaften Charakter aufweist, wie er bereits bei den Miniaturen der „Vita Sancti Simperti“ und den Holzschnitten Leonhard Becks erscheint. Schließlich ist bei der Entstehung des Simpertattributs die benediktinische Komponente zu beachten. Die ältesten Traditionen berichten über die Förderung, die er der Benediktinerabtei St. Mang in Füssen angedeihen ließ⁵². Da auch der hl. Magnus den Drachen als Attribut hat, ist hier ein typologischer Einfluß als wahrscheinlich anzunehmen. Der hier zu beobachtende synthetische Charakter in der typologischen Genese des Attributs erklärt sich aus der bewußten Aufnahme und Entlehnung sinnbildlicher Elemente bei der Neuschöpfung der Simpertikonographie durch die Benediktiner von St. Ulrich und Afra.

Gleichzeitig mit der Ausstattung der Simpertkapelle entstand jene der darüberliegenden Abtskapelle. Im Auftrag des Abtes Konrad Mörlin (1496–1510) schuf Gumpolt Giltlinger die Tafelgemälde des Altars (1496), deren Themen

⁵⁰ K. Feuchtmayr bei N. Lieb, a.a.O., S. 439, Abb. 162.

⁵¹ A I a 6.

⁵² Friedrich Zoepfl, Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Mittelalter, München–Augsburg 1955, S. 38.

uns Wittwer überliefert hat⁵³. Auf den Flügelinnenseiten waren links die Apostel Andreas und Paulus, rechts die hll. Petrus und Simpert dargestellt; auf den Flügelaußenseiten links die hll. Katharina und Barbara, rechts die hll. Margaretha und Dorothea. Daß diese Flügelgemälde Giltlingers erhalten geblieben seien und dem um 1580 entstandenen Kreuzigungsaltärchen, das heute an einem Langhauspfeiler steht, einbezogen worden seien, wurde seit Placidus Braun immer wieder behauptet, trifft aber nicht zu. Norbert Lieb hat mit Recht festgestellt, daß der ganze Flügelaltar einschließlich der Gemälde aus der Zeit um 1580 stammt⁵⁴. Vielmehr sind die Flügelgemälde in thematischer Anlehnung an die im Bildersturm verlorengegangenen Originale entstanden. Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit kann angenommen werden, daß sich die jetzigen Gemälde an Vorbilder des endenden 15. bzw. des beginnenden 16. Jahrhunderts anschließen. Die umrahmenden Ranken der einzelnen Figuren paraphrasieren die Rahmen des Einblattholzschnitts. Die Gestalt des hl. Simpert und der Wolf mit dem Kind entsprechen völlig der Darstellung auf dem Einblattholzschnitt bzw. jener Leonhard Becks. Dieser Bildtyp des hl. Simpert erscheint auch zusammen mit den hll. Ulrich und Afra auf einem Thoman Burgkmair zugeschriebenen Altarflügel (Rottenburg am Neckar, Diözesanmuseum), der in die neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts datiert wird (Abb. 29)⁵⁵. Jedenfalls bestätigt sich hier die betont traditionsbewußte Einstellung bei der Neuausstattung der Stiftskirche unter Abt Jakob Köplin (1548–1600), die am stärksten aus dem ehemaligen Hochaltar in der Schneckenkapelle spricht.

Welcher Art die Restaurierungsmaßnahmen dieses Abtes an der Simpertkapelle waren, die anläßlich der 3. Translation der Gebeine im Jahre 1579 vorgenommen wurden, läßt sich leider nicht mehr exakt feststellen, da aus dieser Zeit keine Bilddokumente vorhanden sind. Die ersten Darstellungen ihres Innenraumes mit nachmittelalterlicher Ausstattung stammen erst aus der Regierungszeit von Abt Johann Merk (1600–1632), unter dem ebenfalls eine Renovierung der Simpertkapelle stattfand⁵⁶. Diesen Zustand gibt der Stich von Matthias Kager und Wolfgang Kilian in Bernhard Hertfelders Basilika wieder (Abb. 30)⁵⁷. Eindeutig auf den Zustand der Wiederherstellung von 1579 festlegbar ist die Architekturumrahmung des Simpertgrabes, da an der Stirnseite des Sarkophags die diesbezügliche Inschrift von der 3. Translation zu lesen ist. Doch schon bei den Gestalten der Schutzflehenden an der Rückwand des Grabmahls beginnt die Unsicherheit bezüglich der Entstehungszeit. Der ungefähr gleichzeitig nach Vorzeichnung Kagers entstandene Stich im 3. Band von Raders „Bavaria Sancta“

⁵³ A I a 3.

⁵⁴ B I a 2 Lieb.

⁵⁵ A I c 1.

⁵⁶ Korbinian Khamm, Hierarchia Augustana III, Augsburg 1715, S. 130.

⁵⁷ B I c 5.

zeigt eine andersartige Anordnung der Figuren als bei Hertfelder (Abb. 31)⁵⁸. Der Stich bei Rader strebt aber offensichtlich keine genaue Wiedergabe des Simpertgrabmals an, wie aus dem bärtigen Haupt des Heiligen zu ersehen ist. Auch die Stirnseite des Sarkophags stimmt nicht mit dem Stich bei Hertfelder überein. Letzterem Stich kommt daher die größere Authentizität zu. Im Hinblick auf das Simpertgrabmal wird dies durch die Tatsache bestätigt, daß die Figuren an der Rückwand zum Teil genau übereinstimmend von den Plastiken des 1714 entstandenen heutigen Grabmals wiederholt werden. Dies gilt vor allem von der Mutter mit dem Kind im linken Feld, welche die Stichvorlage wortgetreu kopiert (Abb. 32).

Die Auswirkungen des Stiches bei Hertfelder lassen sich auch beim Gemälde des Simpertaltars von Christoph Thomas Scheffler (1737) beobachten⁵⁹. Die Architektur des Simpertbogens ist genau vom genannten Stich übernommen. — Aus diesen Feststellungen erhellt mit aller Eindeutigkeit die große Bedeutung der ikonographischen Tradition und das typisch benediktinische Kontinuitätsbewußtsein, von dem Verehrung und Darstellung des hl. Simpert getragen wurden.

Aus dem thematischen Rahmen des Simpertprogramms, wie es auf dem behandelten Stich erscheint, fällt das Altargemälde an der Ostwand der Kapelle, das den von zwei Engeln gehaltenen Leichnam Christi darstellt. Vermutlich war an eine thematische Verbindung mit dem Kreuzigungsalter der östlich anschließenden Andreaskapelle gedacht. In der beschreibenden Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts über St. Ulrich und Afra wird dieses Gemälde nicht erwähnt. Dies läßt an die Möglichkeit denken, daß es als Stiftung in die Simpertkapelle kam. Hierfür kommt eigentlich nur die Familie Fugger in Frage, der die drei umliegenden Kapellen ihre Ausstattungen verdanken. Auch das Fronleichnamsthema spricht dafür, da hiermit die Erinnerung an die Altargruppe in der Fuggerkapelle bei St. Anna festgehalten wird. Doch empfand man das Gemälde von seiten des Reichsstiftes offenbar als einen Fremdkörper und stellte 1737 das ursprüngliche Simpertusthema wieder her. Aber auch hier vermieden die Benediktiner einen völligen Bruch, indem ein verwandtes Thema, nämlich die Beweinung Christi, im Aufsatzgemälde des Simpertaltars erscheint⁶⁰. Das Hauptgemälde mit der Darstellung des Fronleichnams bzw. der Engelspietà verschwand für mehr als zwei Jahrhunderte aus dem Blickfeld. Bei der Innenrestaurierung der Pfarrkirche von Todtenweis (Lkr. Aichach-Friedberg) im Jahre 1976 wurde das linke Seitenaltargemälde von Übermalungen befreit und das erwähnte Gemälde aus der Simpertkapelle kam zum Vorschein (Abb. 33)⁶¹.

⁵⁸ B I c 3.

⁵⁹ C I b 8.

⁶⁰ C I b 8 Braun (irrtümlich „Grablegung des hl. Simpertus“).

⁶¹ B I b 4.

Todtenweis gehörte zu den ältesten Besitzungen des Reichsstiftes. Die Deckengemälde der neugebauten Pfarrkirche schuf Christoph Thomas Scheffler im Jahre 1737, d. h. genau gleichzeitig mit dem Altargemälde in der Simpertkapelle⁶². Offenbar kam in diesem Jahr oder kurze Zeit später das Fronleichnamsgemälde nach Todtenweis. Die Gegenüberstellung des Gemäldes mit der Abbildung auf dem Stich läßt keinen Zweifel an der Identität. Die genaue Wiedergabe des Gemäldes bezeugt nicht nur die Authentizität des Stiches, sondern beweist, wenn man damit die flüchtigere Wiedergabe der übrigen Wand- und Gewölbemalereien vergleicht, ein größeres Interesse des Zeichners Matthias Kager an ihm. In der Tat spricht der Stil des Gemäldes für eine Zuschreibung an ihn⁶³. In den Stichillustrationen der gleichzeitigen Andachtsliteratur, die von Benediktinern des Reichsstiftes verfaßt wurde, lassen sich Zusammenhänge mit dem Fronleichnamsgemälde aufzeigen. Hier sei nur kurz auf die Stiche in Karl Stengels „Parthenium Decus Maria“ (Augsburg 1617–1619) hingewiesen⁶⁴. Der verklärte Auferstandene auf Tafel 5 ist in Komposition, Körpermodellierung und Gesichtstyp mit dem eucharistischen Christus in Todtenweis sehr eng verwandt. Die Stiche in diesem Andachtsbüchlein Stengels sind zwar nicht signiert, doch dürften sie auf Vorzeichnungen Kagers zurückgehen. Bekanntlich schuf Kager den Titelpupferstich für Stengels „Monasteriologia“ (Augsburg 1619–1638)⁶⁵. Auf die zahlreichen Gemeinsamkeiten der Stiche in Stengels „Parthenium“ mit dem Gemälde aus der Simpertkapelle hier genauer einzugehen, würde den Rahmen dieser Abhandlung sprengen. Das Fronleichnamsgemälde dürfte in die Zeit zwischen 1610 und 1615 zu datieren sein. Wenn auch nicht unmittelbar zur Simpertikonographie gehörig, bedeutet seine Wiederentdeckung eine Bereicherung in dieser Hinsicht und eine erfreuliche Erweiterung unserer Kenntnis von der Kunstblüte der Reichsabtei unter Abt Johann Merk.

Die skizzenhafte andeutende Wiedergabe der Wand- und Gewölbemalereien auf dem behandelten Stich erlaubt keine präzise Datierung in die Zeit um 1580 bzw. ins erste Viertel des 17. Jahrhunderts. Doch läßt sich an Hand des Stiches eindeutig feststellen, daß die jetzigen unter Abt Roman Daniel (1674–1694) geschaffenen Malereien in ihren ornamentalen Bestandteilen auf diese ältere Bemalung zurückgreifen. Man geht wohl nicht zu weit mit der Erwägung, daß in die heutigen Gewölbemalereien Teile der älteren Ausmalung übernommen wurden. Die Restaurierung um 1680/90 war aber eine sehr freie, wie die Medaillons mit den Wunderheilungen des hl. Simpert beweisen. In ihnen kommt durch die formale und inhaltliche Nähe zu den Votivtafeln die Volksfrömmigkeit voll zur

⁶² Braun, S. 47.

⁶³ Eine genauere Begründung unterbleibt, da eine Dissertation über Matthias Kager im Entstehen begriffen ist.

⁶⁴ Exemplar in der Pfarrbibliothek Biberbach.

⁶⁵ Kat. Augsburger Barock, S. 440, Nr. 655.

Geltung. Aus der gleichen Zeit, genau im Jahre 1670, sind die ersten Votivtafeln erhalten geblieben (Abb. 34)⁶⁶. In diesem Zusammenhang ist die Feststellung von Interesse, daß der Stich bei Hertfelder nur plastische Votivgaben zeigt. Man kann daher frühestens im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts mit dem Vorhandensein von Votivbildern rechnen. — Der Stich Matthias Kagers und Wolfgang Kilians zeigt eindrucksvoll, wie stark die Ausstattung der Simpertkapelle, die sie unter Abt Johann Merk erhielt, sich auf die späteren Werke ausgewirkt hat.

Es hat den Anschein, daß dies auch für den oben erwähnten Stich in Raders „Bavaria Sancta“ gilt. Die Liegefigur des hl. Simpert zählt zu seinen ältesten Darstellungen mit Barttracht. Wie bereits oben festgestellt, stimmt die Simpertfigur des Stiches nicht mit jener des spätgotischen Grabmals überein. Die wesentlichste Ursache für diese Abweichung dürfte darin zu suchen sein, daß es dem Entwerfer, Matthias Kager, vor allem um die Darstellung jener Szene ging, welche die Entstehung des Attributs schildert. Die Schilderung dieser Szene zeigt das Bestreben des Künstlers, ein volkstümliches Andachtsbild auf der Ebene der hohen Kunst zu gestalten. Im Unterschied zu den älteren Darstellungen, z. B. der Miniatur Hans Holbeins d. Ä., tritt das repräsentative Moment zurück und die Szene der fürbittenden Andacht gewinnt das Übergewicht. In dieser Hinwendung zum eigentlichen Anliegen des Votivbildes kündigt sich der Barock an. Aus dieser Wandlung des andachtsbildlichen Charakters erklären sich auch die barocken Züge, die an der Liegefigur des hl. Simpert zu beobachten sind. Die Simpertfigur Kagers hat nämlich offensichtlich jene des heutigen barocken Grabdenkmals von 1714 beeinflusst (Abb. 35). Dies wird vor allem an der Anordnung der Arme und an der Lage der rechten Hand auf der Brust deutlich. Auch die geschlossenen Augen im Unterschied zu den geöffneten bei der Simpertplatte Adolf Dauchers beweisen diesen Einfluß.

Die Anlage von Johann Jakob Herkomers Simpertgrabmal ist vom Einfluß der römischen Hochbarockplastik in der Epoche Gian Lorenzo Berninis geprägt⁶⁷. Das Motiv der Zuschauer leitet sich von Berninis Ausstattung der Cornarokapelle mit der berühmten Gruppe der Vision der hl. Theresia in Sta. Maria della Vittoria zu Rom (1645–1652) her (Abb. 36)⁶⁸. Bei diesen Reliefgruppen an der Rückwand ist nach meinem Dafürhalten an eine Mitarbeit Anton Sturms zu denken. Vor allem die beiden bärtigen Köpfe im rechten Feld sprechen für diese Annahme, da sie in ihrer Physiognomik die Hochaltarfiguren Anton Sturms in St. Mang zu Füssen (1721/22) vorwegnehmen⁶⁹. Die Auswirkungen

⁶⁶ C I c r.

⁶⁷ C I b 6 Lieb.

⁶⁸ Rudolf Wittkower, Gian Lorenzo Bernini — the sculptor of the Roman Baroque, London ²1966, S. 216–219, Abb. 65.

⁶⁹ Michael Petzet, Kurzinventar Stadt und Lkr. Füssen, München 1960, S. 13.

der Plastiken des Simpertgrabmals waren sicherlich wesentlich weitreichender, als man bis jetzt überblicken kann. Der Hinweis auf die beiden Bischofsbüsten in der alten Pfarrkirche von Haunstetten bezeichnet die Richtung, in der weitere Entdeckungen gemacht werden können. Als Meister kommt vielleicht Andreas Hainz, ein Schüler Johann Jakob Herkomers, in Frage, der seit 1711 in Augsburg nachweisbar ist und um 1730 die Langhausstukkatur in Haunstetten schuf⁷⁰. Die architektonische Anlage des Simpertgrabmals, vor allem die geschwungene Bekrönung mit der von Putten gehaltenen Girlande, harmonisiert sehr glücklich mit dem großartigen Rhythmus des Simpertbogens und seiner Gewölbefiguration. Zugleich bildet die freiräumlich vor dem Fenster schwebende Girlande die Überleitung zur phantasievollen Rahmenschnitzerei des Simpertaltars.

Mit dem Simpertaltar und seinem Gemälde von Christoph Thomas Scheffler (1737) erreicht die Ikonographie des Heiligen einen letzten Höhepunkt (Abb. 37, 38)⁷¹. Die Strukturen des Visions- und des Motivbildes erfahren in ihm eine außerordentlich glückliche Verschmelzung. Die Erscheinung des hl. Simpert in der oberen Bildhälfte und die Szene mit dem Wolf und dem Kind zeigen im Bildtypus die gleichen Grundzüge wie bereits Storers Dombild. Das schöne Helldunkelkolorit der Gruppe mit Mutter, Kind und Wolf steht ersichtlich unter Storers Einfluß. Zwischen der visionären Zone mit dem verklärten hl. Simpert und der irdischen Zone mit den Fürbittenden befindet sich die dem Kager-Kilian-Stich entnommene Ansicht der Simpertkapelle. Rein thematisch gesehen, gehört dieser Bereich durch die Wallfahrer, die zum Grab des hl. Simpert kommen und die Segnung mit der Kopfreliquie des Heiligen empfangen, zur unteren Bildzone mit ihren motivbildartigen Wesenszügen. Doch das von oben hereinfallende Licht verleiht der Ansicht der Simpertkapelle und der in ihr stattfindenden Segnung einen transzendierenden Charakter in Verbindung mit der Verklärung des Heiligen. Die Vedute der Simpertkapelle als Wallfahrtsstätte wird durch dieses verklärende Moment zum Schaubild erhöht, das am visionären Bereich teilhat. Historisches Schaubild und verklärtes Visionsbild werden daher in diesem Bildbereich einander angenähert. Die glorifizierende Überhöhung der Wallfahrtsstätte läßt eine Bildstruktur erkennen, die der gleichzeitigen monumentalen Deckenmalerei zu eigen ist. In der gleichzeitigen Ulrichsikonographie, vor allem bei den Deckengemälden mit der Darstellung der Lechfeldschlacht, stellt man diese Überhöhung einer bestimmten geschichtlichen Stätte zum heilsgeschichtlichen Schauplatz fest. Das großartigste Beispiel hierfür ist Franz Martin Kuens Langhausfresko in der Pfarrkirche von Eresing (1757)⁷².

⁷⁰ Wilhelm Neu und Frank Otten, Kurzinventar Lkr. Augsburg, München 1970, S. 161.

⁷¹ C I b 8.

⁷² Karl Kosel, Die Darstellungen der Ungarnschlacht im 18. Jahrhundert, in: JVABG 8 (1974) 134–139.

Beim Gemälde des Simpertaltars fällt eine verhältnismäßig große Selbständigkeit der drei Bildzonen auf. Diese Verselbständigung der einzelnen thematischen Bereiche kommt am deutlichsten in der räumlichen Trennung der Gruppe mit Mutter, Kind und dem Wolf vom hl. Simpert zum Ausdruck. Dies gilt gleichermaßen für die Darstellung der Simpertkapelle, die vom verklärenden Licht in ihrem Charakter als Gnadenstätte hervorgehoben wird. Die bildräumliche Verselbständigung der einzelnen Komponenten der Simpertikonographie macht nicht nur die spätezeitliche Situation deutlich, sondern faßt zugleich ihre gesamte Entwicklung an der Stätte ihrer Entstehung zusammen. Drei thematische Ebenen lassen sich unterscheiden: 1. Die repräsentative und visionär verklärte Darstellung des hl. Simpert. 2. Die Darstellung seiner Grabkapelle als Gnadenstätte in der Gestalt eines selbständigen Andachtsbildes, das vor allem durch die Graphik verbreitet wurde. 3. Die bildlich verselbständigte Erzählung der Legende, die den unmittelbaren Anlaß des Votivbildes als Ausdruck der Dankbarkeit für die wunderbare Hilfe schildert.

Es zeigt sich, daß die drei in Schefflers Simpertgemälde zusammengefaßten Komponenten im wesentlichen den chronologischen Entwicklungsphasen der Simpertikonographie entsprechen. Das repräsentative und monumentale Bild des heiligen Bischofs im Sinne des christlichen Humanismus steht am Beginn der Simpertikonographie. In Fortsetzung dieser Tradition tritt im Zeitalter der Gegenreformation das verselbständigte Andachtsbild des Heiligen, vor allem in Büstenform, und die graphische Darstellung seiner Grabkapelle als Gnadenstätte auf. Dadurch wird die Verbreitung der Simpertverehrung und -darstellung im Barock eingeleitet. Dieser bringt die erzählerische Entfaltung der Simpertikonographie auf der Ebene der hohen Kunst und der Volkskunst des Votivbildes, die sich aus der bildlichen Verselbständigung des Attributs ableitet.

Eine Betrachtung über den Sinngehalt des Attributs möge an Stelle einer Zusammenfassung den Abschluß bilden.

Beim Anblick des Wolfes mit dem Kind lag den Humanisten der Gedanke an das Wappentier Roms sicherlich nicht fern. Unter dem Simpertstich der Huldigungsschrift von 1691 für Fürstbischof Alexander Sigismund steht folgender Vers aus Vergils 5. Ekloge: „At Tu sume Pedum — Formosum paribus nodis atque aere Menalca“ — „Du aber nimm meinen Stab — Schön ist er durch seinen Knotenwuchs und die Nägel, Menalcas.“ Die Bezwingung der dämonischen Mächte einerseits und der Schutz gegen ihre Bedrohung durch den bischöflichen Hirten andererseits sind damit als die Wesensgrundlagen der Bischofswürde des hl. Simpert bezeichnet. Die Gestalt des Hirten weist aber noch in eine andere Richtung, die im Sinne des Barock den Menschen in voller Harmonie mit der Natur und der göttlichen Schöpfungsordnung meint. Die Gestaltwerdung der göttlichen Schöpfungsordnung und der Harmonie mit ihr in der Person des Hirten bezeichnet den Zustand der Unschuld, nämlich der Unschuld des Kindes. Nirgends kommt die begnadete Kindesunschuld schöner zum Ausdruck als in

der Barockausstattung der Simpertkapelle, wo sie sich als reife Frucht der ganzen Entwicklung der Simpertikonographie darstellt. Als Summe und Auftrag all der Kunstwerke, die Frömmigkeit und Kunstsinn dem hl. Simpert geweiht haben, steht das Heilandswort vor uns: „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht in das Himmelreich eingehen.“

Um die obenstehende Abhandlung und das ikonographische Verzeichnis übersichtlich und lesbar zu gestalten, werden die Anmerkungen auf das Maß des wissenschaftlich Notwendigen beschränkt. Die Anmerkungen zu den Werken, die im ikonographischen Verzeichnis enthalten sind, werden mit ihren dortigen Nummern (z. B. B I c 4) versehen. Die Literaturangaben zu den einzelnen Nummern dieses Verzeichnisses werden nicht in diesem, sondern an dessen Schluß angeführt. Öfters genannte Literatur wird abgekürzt zitiert. Bei Kunstwerken, die häufig in der kunstgeschichtlichen Literatur behandelt wurden (z. B. Deckplatte der Simpertustumba), wird nur die Abhandlung zitiert, die den neuesten Forschungsstand repräsentiert und auf die ältere Literatur hinweist.

Abgekürzt zitierte Literatur

- | | |
|-------------------------------|---|
| Beutler-Thiem | Christian Beutler – Gunther Thiem, Hans Holbein d. Ä. Die spätgotische Altar- und Glasmalerei (= Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg 3), Augsburg 1960. |
| Braun | Wilhelm Braun, Christoph Thomas Scheffler, ein Asamschüler (= Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte 1), Stuttgart 1939. |
| Breuer | Tilmann Breuer, Die Stadt Augsburg, Kurzinventar (= Bayerische Kunstdenkmale I), München 1958. |
| Broschek | Anja Broschek, Michel Erhart. Ein Beitrag zur schwäbischen Plastik der Spätgotik (= Beiträge zur Kunstgeschichte 8), Berlin – New York 1973. |
| Escherich | Holz- und Metallschnitte des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M., Straßburg 1923; in: Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts, 53. Band, hsg. v. Paul Heitz. |
| Friesenegger, St. Ulrich | J. M. Friesenegger, Die St. Ulrichs-Kirche in Augsburg, Augsburg ² 1914. |
| Friesenegger, Ulrichskreuz | Joseph Maria Friesenegger, Die Ulrichskreuz mit besonderer Berücksichtigung ihres religiösen Brauchtums, Augsburg 1937. |
| Hartig | Michael Hartig, Das Benediktiner-Reichsstift St. Ulrich und Afra in Augsburg (= Germania Sacra B: G. S. Regularis I. Die Abteien und Canonien. A) Die Benediktiner-Klöster), Augsburg 1923. |
| Kat. Augsburger Barock | Ausstellungskatalog Augsburger Barock, Augsburg 1968. |
| Kat. Holbein | Ausstellungskatalog Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik, Augsburg 1965. |
| Lieb, St. Ulrich | Norbert Lieb, Augsburg St. Ulrich und Afra (= Schnells Kunstführer 183), München ² 1955. |
| Pächt | Otto Pächt, Vita Sancti Simperti, eine Handschrift für Maximilian I. (= Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1964), Berlin 1964. |

- Steichele, Wittwer Anton Steichele, Fr. Wilhelmi Wittwer *Catalogus Abbatum monasterii SS. Udalrici et Aefrae Augustensis: Archiv für die Geschichte des Bistums Augsburg III*, 1860.
- Ulrichs**jb.** Bischof Ulrich von Augsburg und seine Verehrung. Festgabe zur 1000. Wiederkehr des Todestages: *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte e. V.* 7, 1973.
- Zoepfl, Hl. Lexikon der christlichen Ikonographie, 8. Bd.: *Ikonographie der Heiligen, Rom—Freiburg—Basel—Wien* 1976.

Ikonographisches Verzeichnis

A) Die Darstellungen des hl. Simpert in der Spätgotik und Frührenaissance (ca. 1490—1520)

I. In der Diözese Augsburg

a) Stiftskirche und Kloster der Benediktiner-Reichsabtei St. Ulrich und Afra, Augsburg:

1. Deckplatte vom Hochgrab des hl. Simpert. München, Bayerisches Nationalmuseum (MA 944). Ehemals in der Simpertkapelle der Stiftskirche. Adolf Daucher zugeschrieben, zwischen 1492 und 1495.
Liegefigur des hl. Simpert im Bischofsornat. Zu seinen Füßen der Wolf mit dem Kind. Kalkstein, 195 × 80 cm.
2. Simpertaltar. Ehemals in der Simpertkapelle; zerstört. Schrein und Plastiken v. Adolf Daucher, Flügelmalerei v. Gumpolt Giltlinger, 1493 bis 1497.
Bildthemen unbekannt.
3. Altar in der Abtskapelle. Zerstört. Gumpolt Giltlinger 1496.
Bildthemen nach Wittwer: Mitteltafel mit Muttergottes im Strahlenkranz, flankiert von 2 Engeln, zu ihren Füßen hl. Hieronymus; zu seiten der Muttergottes die hll. Johannes der Täufer und der Evangelist. Auf den Flügelinnenseiten die hll. Petrus und Paulus bzw. die hll. Andreas und Simpert. Auf den Flügelaußenseiten die hll. Katharina, Barbara, Margaretha und Dorothea. Aufsatz: in der Mitte Christus als Schmerzensmann, auf den Flügeln die hll. Ulrich, Afra, Benedikt und Scholastika. Predella: in der Mitte Schweißstuch der Veronika mit 2 Engeln, rechts Bildnis des Abtes Konrad Mörlin, links dessen Wappen. — Hinsichtlich der Beziehung zu den Flügelmalereien des Abtsaltars siehe B I a 2.
4. Epitaph des Abtes Konrad Mörlin. Augsburg, Städtische Kunstsammlungen (1340). Ehemals im Kapitelsaal des Klosters. Meister des Mörlin-Epitaphs 1497—1500. Sandstein, 172 × 172,7 cm.
Vor der Muttergottes kniet der vom hl. Bartholomäus empfohlene Abt. Daneben in der vorderen Reihe die hll. Ulrich, Hieronymus und Simpert; in der 2. Reihe die hll. Afra, Benedikt und Scholastika. — Thematische Beziehung zum Altar in der Abtskapelle (A I a 3).

5. Silbernes Brustbild hl. Simpert. Zerstört. Jörg S e l d 1493.

Möglicherweise abgebildet auf dem Gemälde „Grundsteinlegung des Chores 1500“ (B I b 2). Laut Wittwer mit Künstlerinschrift: „Hoc Seldis manus ingeniosa Georgi fecit opus.“ Unter den Stiftern König Maximilian I. genannt. Bezahlung an J. Seld 800 Gulden.

6. Einblattholzchnitt, Die 24 Heiligen von Augsburg. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek. 2 Blätter mit je 12 Heiligen. Die Originaldruckstöcke in englischem Privatbesitz von einem unbekanntem Meister, Ende 15. Jh. Spätere Abdrucke, wohl 16. Jh. Maße: 40,4 x 28 cm und 40,4 x 27,7 cm.

1. Blatt: 1. Reihe, Hll. Simpert, Nidgar, Adalbero, Ulrich; 2. Reihe, Hll. Euticianus, Fidalfus, Peter Marter, Carito; 3. Reihe, Hll. Eutropia, Nimima, Diomedia, Leonida. 2. Blatt: 1. Reihe, Hll. Narcissus, Dionysius, Wikterp, Tosso; 2. Reihe, Hll. Affer, Quiriacus, Largito, Crescencianus; 3. Reihe, Hll. Hilaria, Afra, Digna, Eunomia. Inschrift auf der unteren Leiste: Die hailigen rasten in dem wirdigen Gotzhaus / Sant Ulrichs zu Augspurg / un(d) sünt noch XIII. — Thematisch und im Zeichenstil besteht ein Zusammenhang mit den beiden Heiltumstafeln von 1494, die den Reliquienschatz der Reichsabtei darstellen (Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra, Sakristei. Siehe Hartig, Abb. S. 86 u. 87).

7. Leonhard Wagner, Vita Sancti Simperti. London, Sammlung Dr. Antoine Graf Seilern. Zwei ganzseitige Miniaturen, Hans Holbein d. Ä. zugeschrieben. 5 Initialen, Georg B e c k zugeschrieben. Entstanden wahrscheinlich 1492.

Illustrationen: Fol. 1 v. Ganzseitige Miniatur mit Zierrahmen: Hl. Simpert auf einem Thron, zu seinen Füßen seine Eltern und seine Geschwister. — Fol. 2 r. Bildinitiale: Hl. Simpert stehend, zu seinen Füßen die Mutter des vom Wolf zurückgebrachten Kindes. Zierrahmen. — Fol. 3 r. Dekorative Initiale. Zierrahmen. — Fol. 19r. Bildinitiale: Hl. Simpert thronend, zu seinen Füßen der Wolf, der das Kind zurückbringt. Zierrahmen. — Fol. 24 v. Bildinitiale: Hl. Simpert stehend, zu seinen Füßen die Mutter des Kindes im Gebet und die Rückerstattung des Kindes durch den Wolf. Zierrahmen. — Fol. 39 v. Ganzseitige Miniatur mit Zierrahmen: Der hl. Simpert steht vor einem von 2 Engeln gehaltenen Ehrentuch; zu seinen Füßen die Mutter des Kindes im Gebet und die Rückerstattung des Kindes durch den Wolf. — Fol. 40 r. Bildinitiale: Hl. Simpert thronend, zu seinen Füßen die Rückerstattung des Kindes durch den Wolf. — Ferner zahlreiche kleinere dekorative Initialen und Zierrahmen. — Wahrscheinlich für König Maximilian I. geschaffen.

8. Veit Bild, Gloriosorum christi confessorum Udalrici et Symperti, necnon beatissime martyris Aphre, Augustane sedis patronorum; Augsburg 1516. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek (4° Aug. Udalricus). Holzschnitte von Leonhard B e c k. Unpaginiert.

Illustrationen: Fol. II r. Hll. Ulrich, Afra und Simpert. 16,2 x 12 cm. — Fol. XXXVII r. Hl. Simpert mit Wolf und Kind in Landschaft. 16,3 x 12 cm. —

Deutsche Ausgabe: Das leben, verdienen und wunderwerck der hailigen Augspurger Bistumbs bischoffen sant Ulrichs und Symprechts, auch der saeligen martirerin sant Aphre, irer muoter Hilarie geschlecht und gesellschaft, in unserm daselbst loblichen gotshausß rastend; Augsburg 1516. Dillingen, Studienbibliothek (X 909).

Übereinstimmende Holzschnittillustrationen von L. Beck (Fol. I v., XLIII r.).

b) *Bischof und Domkapitel von Augsburg:*

1. Bildnisse der Augsburger Bischöfe. Ehemals im Dom zu Augsburg. Verschollen. Peter K a l t e n h o f e r und T h o m a n 1488.
2. Büste des hl. Simpert an der Decke des Rittersaales. Füssen, Hohes Schloß. Augsburger Meister, um 1500.
In weiteren 8 Deckenfeldern die Muttergottes mit dem Wappen des Bischofs Friedrich v. Zollern, die hll. Ulrich, Afra und fünf hl. Bischöfe.

c) *Unbekannter Herkunft:*

1. Altarflügel. Rottenburg am Neckar, Diözesanmuseum (9/10). Thoman B u r g k m a i r zugeschrieben, um 1490–1500. Fichtenholz, 123 x 109 cm. Innenseite: Hll. Ulrich, Afra und Simpert. Außenseite: Hll. Ottilie, Maria Magdalena und Apollonia. – Wahrscheinlich aus einer Augsburger Kirche stammend, evtl. aus St. Ulrich und Afra. Thoman Burgkmair war für die Reichsabtei tätig.

II. Außerhalb der Diözese Augsburg

a) *Der Kreis um Kaiser Maximilian I.:*

1. Die Heiligen aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft, Miniaturenkodex D. Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Cod. Vind. Ser. n. 4711). Werkstatt von Jörg K ö l d e r e r , Innsbruck, um 1515. Miniatur. Hll. Simpert und Roland. Pergament, 32,5 x 25–26 cm.
2. Aus demselben Werk. Wien, Graphische Sammlung Albertina (1960/28). Holzschnitte von Leonhard B e c k 1516–1518. Ausgabe von A. Bartsch, Wien 1799 (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 2° Kst. Beck), Tafel 103.
Hl. Simpert mit Wolf und Kind in Landschaft. 24 x 21,2 cm.
3. Bronzefigur St. Simprecht (Simpert) vom Grabmal Kaiser Maximilians. Innsbruck, Hofkirche. Stefan G o d l , zwischen 1508 und 1517. Höhe 72 cm.
4. Glasgemälde mit den hll. Paulus und Simpert im Nordflügel des Kreuzganges. Wettingen (Kanton Aargau), ehem. Zisterzienserkloster. Meister U l r i c h v. B e r g a r t e n , Zürich, 1521.
Auf den Säulen links Maria als Himmelskönigin, rechts hl. Mauritius. Zu Füßen der Heiligen der Stifter: Simpertus Kamerer 1521 (Kaplan zu Baden). – Der hl. Simpert stilistisch vom Holzschnitt aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft abhängig.

B) *Die Darstellungen des hl. Simpert in der Spätrenaissance und im Frühbarock (ca. 1570–1630)*

I. Die Benediktiner-Reichsabtei St. Ulrich und Afra

a) *Unter Abt Jakob Köplin (1548–1600):*

1. Büste des hl. Simpert in der Predella des ehemaligen Hochaltars. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra, Schneckenkapelle. Mitglieder der Bildhauerfamilie M a i r 1570/71. Holz gefaßt, Höhe 110 cm.

- In der Predella außerdem die Büsten der hll. Jakobus Maior und Narcissus, volkstümlich von den Wallfahrern „Die drei Marcellen“ genannt (vgl. Friesenegger).
2. Flügelaltar aus der Abtskapelle. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra (3. nördl. Langhauspfeiler). Unbekannter Meister, um 1580.
 Innenseite des rechten Flügels: oben hl. Paulus, unten hl. Sempert. Auf Goldgrund. Umrahmung Säulen mit Blattranken. Tempera/Holz, je 41,8 × 33,2 cm. — Entstanden in thematischer Anlehnung an den Altar von Gumpolt Giltinger (1496); vgl. A I a 3. Die Paarung von Paulus und Sempert übereinstimmend mit dem Glasgemälde in Wettingen (A II a 4). Dies trifft auch auf den Darstellungstyp beider Heiliger zu, was auf eine gemeinsame graphische Vorlage — wahrscheinlich von Leonhard Beck — zurückzuführen ist.
- b) *Unter Abt Johann Merk (1600—1632):*
1. Ehemalige Hochaltarpredella, Muttergottes mit Heiligen. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra, Schneckenkapelle. Elias Greither d. Ä. 1604. Öl/Lw., 66 x 282,5 cm. Halbfiguren.
 In der Mitte Muttergottes mit Jesuskind; links die hll. Ulrich, Narcissus, Dionysius, Cyriacus und Sempert; rechts die hll. Afra, Hilaria, Digna, Eunomia und Eutropia. Links unten signiert: Elias Greitther Maler zue weilhaim. — Die immer wieder abgeschriebene Bezeichnung als Hochaltarantependium wird durch den Stich bei Hertfelder (1. Teil, vor S. 47) widerlegt (vgl. B I c 5).
 2. Gemälde, Grundsteinlegung des Chores 1500. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra (Chor). Unbekannter Meister 1613. Öl/Lw., 121 x 425 cm.
 Im Vordergrund ist der Akt der Grundsteinlegung durch Kaiser Maximilian I. und Kardinal Federico Sanseverino dargestellt. Links oben sitzt der Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Berthold v. Henneberg, an einem Tisch, auf dem mehrere Reliquiare stehen. Unter diesen befindet sich ein Haupt mit einer Inful, vielleicht das Kopfreliquiar des hl. Sempert von Jörg Seld (A I a 5). In der Mitte oben das Wappen des Abtes Johann Merk mit der Jahreszahl 1613.
 3. Silberne Büste hl. Sempert. Verschollen. Unbekannter Augsburger Meister 1625.
 Abgebildet bei Hertfelder (2. Teil, S. 90, Nr. XVI); vgl. B I c 5. — Ikonographisch bemerkenswert die zentrale Anordnung des Wolfes mit dem Kind auf dem Buch.
 4. Ehemaliges Altargemälde der Sempertkapelle, Toter Christus mit zwei Engeln. Todtenweis (Lkr. Aichach-Friedberg), Pfarrkirche St. Ulrich und Afra. Matthias K a g e r zugeschrieben, um 1610—1615. Öl/Lw., 290 x 130 cm. Unveröffentlicht.
 Abgebildet bei Hertfelder (1. Teil, vor S. 57); vgl. B I c 5. — 1737 durch das Sempertgemälde von Christoph Thomas Scheffler (C I b 8) ersetzt und um diese Zeit nach Todtenweis transferiert.
- c) *Buchillustrationen aus der Zeit von Abt Johann Merk:*
1. Dominikus Custos, Imagines Sanctorum Augustanorum, Aereis Tabellis Expressae; Augsburg 1601. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek (2° Aug. 78). Kupferstiche von Dominikus C u s t o s nach Zeichnungen von Friedrich S u s t r i s und Thomas M a u r e r.

- Illustrationen: Tafel 11, Hl. Simpert und Kaiser Karl d. Gr. Bildtitel: Dilatavit fines gentis suae et obtinuit regionem. Plattengröße 22,6 x 15,8 cm. — Tafel 12, Überreichung der Bischofsmitra an den hl. Simpert. Bildtitel: Non recedet memoria eius et nomen eius requiretur a generatione in generationem. Plattengröße 22,7 x 15,8 cm. — Zu Tafel 11: Die Überreichung der gesiegelten Urkunde an den hl. Simpert durch Kaiser Karl stellt wahrscheinlich die Ernennung zum Bischof von Augsburg dar. Zu Tafel 12: Die Darstellung bezieht sich auf Grund des Beiseins von Benediktinern auf den nicht belegbaren Aufenthalt Simperts in Kloster Murbach.
2. Dominikus Custos, *Chronologica et compendiosa descriptio celeberrimi atque amplissimi monasterii SS. Udalrici et Aefrae Augustae Vindelicorum*, Augsburg 1613. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek. Titelpufferstich: Muttergottes mit den hll. Ulrich, Narcissus, Dionysius, Cyriacus, Simpert, Afra, Hilaria, Digna, Eunomia und Eutropia. Dominikus Custos zuzuschreiben, zwischen 1589 und 1612. Plattengröße 9,2 x 28,4 cm.
Die Kupferplatte wurde offenbar rechts und links unten abgearbeitet, so daß nur noch die Namen lesbar sind: Vitus Freiherr v. Rechberg, Christophorus v. Aw. Daher Wiederverwendung einer älteren Platte. — Zu den genannten Personen: Vitus v. Rechberg v. Hohenrechberg, Haemmerle 651: 1589 Dompropst von Augsburg, gest. 8. 1. 1612. Christophorus v. Aw, Haemmerle 31: 1591 Kanonikus, 1616 Dompropst von Augsburg, gest. 21. 1. 1649. — Der thematische und stilistische Zusammenhang des Stiches mit Elias Greithers Hochaltarpredella von 1604 (B I b 1) ist offenkundig. Daher in die Zeit zwischen 1604 und 1612 zu datieren.
 3. Matthäus Rader S. J., *Bavaria Sancta*, München 1615—1627. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek (2° Th. L. Rader 1—3, 1615—1627). M. R., *Bavariae Sanctae Volumen Tertium*, München 1627. Kupferstiche von Raphael S a d e l e r d. Ä. und d. J. nach Zeichnungen von Matthias K a g e r, bis 1614.
Tafel S. 55: Die betende Mutter und der Wolf mit dem Kind am Grab des hl. Simpert. Bildtitel: S. Simpertus Episcopus Neuburgensis et Augustensis. Plattengröße 22,5 x 15,5 cm. — Nach Geißler entstand die Stichfolge der „Bavaria Sancta“ bis 1614.
 4. Karl Stengel O. S. B., *Vita S. Simperti Episcopi Augustani et Confessoris*, Augsburg 1615. Dillingen, Studienbibliothek (X 933). Titelpufferstich. Unveröffentlicht.
Brustbild des hl. Simpert mit Wolf und Kind in Ovalmedaillon, von 2 Engeln gehalten. Dominikus Custos zuzuschreiben. Plattengröße 13,2 x 7,9 cm. — Rahmenform mit den 2 Engeln vom Titelpufferstich der „Imagines Sanctorum Augustanorum“ (B I c 1) übernommen. Daher Dominikus Custos zuzuschreiben.
 5. Bernhard Hertfelder O. S. B., *Basilica SS. Udalrici et Aefrae*, Augsburg 1627 (2° 1653, 3° 1657). Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek (2° Aug. 145a). Kupferstiche von Wolfgang K i l i a n nach Zeichnungen von Matthias K a g e r.
Illustrationen, 1. Teil: Vor S. 47, Hochaltar. Bildtitel: Altare Princeps. Plattengröße 36,9 x 20,3 cm. Vgl. bezüglich des Predellagemäldes von Elias Greither (B I b 1). — Vor S. 57, Simpertkapelle. Bildtitel: Sacellum cum tumba Divi Simperti. Links unten signiert: Matthias Kager delineavit. Wolf Kilian sculpsit. Plattengröße

24,6 × 20,5 cm. An der linken Seitenwand das jetzt in Todtenweis befindliche Altargemälde (B I b 4). — 2. Teil: S. 90, Nr. XVI, Büste des hl. Simpert. Bildtitel: S. Simpertus Episcopus et Patronus Augustanus. Plattengröße 16 × 10,4 cm. Vgl. B I b 3. — S. 92, Nr. XVII, Kopfreliquiar des hl. Simpert. Bildtitel: Caput S. Simperti Episcopi Augustani. Plattengröße 16 × 10 cm. Laut untenstehenden Textes ist die Mitra eine Stiftung von Maria Gräfin Fugger. — Nach Bellot könnte als Stecher der Abbildungen der Kostbarkeiten im 2. Teil Daniel Manasser in Frage kommen.

II. Bischof und Domkapitel von Augsburg:

1. Bildnisse der Augsburger Bischöfe. Augsburg, Dom (nördl. Querarm). Unbekannter Meister 1591/92. Hl. Simpert. Halbfigur. Öl/Lw., 106 x 54,5 cm.
2. Kupferstich, Muttergottes mit Heiligen. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek. Monogrammist AC; Stilkreis von Friedrich Sustrius, um 1570. Bildgröße 40 x 54,8 cm; beschnitten. Unveröffentlicht.

In der Mitte Muttergottes mit Jesuskind; links die hll. Ulrich, Narcissus, Dionysius, Simpert und Cyriacus; rechts die hll. Afra, Hilaria, Digna, Eunomia und Eutropia. Unten Ansicht von Augsburg. Seitlich davon die Wappen des Hochstiftes und des Bischofs Kardinal Otto Truchseß v. Waldburg. Links unten Monogramm AC. Bildtitel: Christe tibi gloria in Augusta Retia urbe vere regia. Nos fecisti Deo credere, fac nos Deo vivere, fide, verbis, opere. — Thematisch und kompositionell die Voraussetzung für Greithers Hochaltarpredella (B I b 1) und den Titelpupferstich in Custos „Chronologica et compendiosa descriptio SS. Udalrici et Afrae“ (B I c 2).

3. Decreta Synodalia Dioecesis Augustanae, Augsburg 1610; Neuauflage 1693. Augsburg, Bischöfliche Ordinariatsbibliothek. Titelpupferstich. Unveröffentlicht.

Muttergottes mit Jesuskind und den hll. Ulrich, Narcissus, Afra und Hilaria im oberen Bildfeld. Zu seiten des Titels in Medaillons: links die hl. Dionysius und Simpert, Cyriacus und Largus; rechts die hll. Digna, Eunomia und Eutropia, Lucius und Gualfardus. Unten Ansicht von Augsburg. Unbekannter Meister, um 1610. Plattengröße 16,5 x 11,2 cm.

C) Die Darstellungen des hl. Simpert im Barock und Rokoko (2. Hälfte 17. und 18. Jh.)

I. In der Diözese Augsburg

a) Bischof und Domkapitel von Augsburg während der 2. Hälfte des 17. Jh. und der Regierungszeit von Fürstbischof Alexander Sigismund (1690–1737):

1. Gemälde des Antoniusaltars aus dem Augsburger Dom, hl. Simpert rettet ein Kind. Bachern (Lkr. Aichach–Friedberg), Pfarrkirche St. Georg. Johann Christoph Storer 1658. Öl/Lw., 220 x 165 cm.

Stifterinschrift in der Predella: D. O. M. et S. Symperto Augustanae Ecclesiae Pastori Vigilantissimo ac Singulari Afflictorum Patrono Aram hanc Posuit Franciscus Ab Herbstheim Canonicus et Officialis Anno MDCLVIII. S. Symperte De Caelo Respice et Gregem tuum a Lupis Defende. — Der Altar stand ursprünglich am 2. Südpfeiler von Westen im Mittelschiff des Doms.

2. Officium oder Siben Tagzeiten/ Vom heiligen Bischoff und Augspurgischen Patronen S. Symperto, Augsburg 1655. Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek (alte Signatur der Kilian-Sammlung: WK 509). Titelpupferstich. Unveröffentlicht.

Hl. Simpert rettet ein Kind. Wolfgang Kilia n zuzuschreiben, um 1655. Plattengröße 6,2 x 5,6 cm.

Frühestes bekanntes Beispiel eines kleinen gestochenen Andachtsbildes vom hl. Simpert (vgl. C I b 2 u. b 5).

3. Divi Episcopi Augustani Serenissimae Domui Neoburgicae — Auspices Inaugurationis Rev^{mi} ac Ser^{mi} Principis ac D. D. Alexandri Sigismundi Episcopi Augustani LXVI. Comitum Palatini Rheni — Descripti — a Collegio Augustano Soc. Jesu, Anno MDCXCI, Augsburg 1691. Unveröffentlicht. Biberbach (Lkr. Augsburg), Pfarrbibliothek.

Kupferstiche von Johann Georg W ol f g a n g , um 1691. Nicht paginiert. — Stich Nr. 1: S. Simpertos Pastori Potentissimo Pedum. Rechts unten signiert: Wolfgang fecit. Plattengröße 17 x 12 cm. Sechs weitere Kupferstiche mit Symbolen der hll. Adalbero, Ulrich, Dionysius, Tozzo und Wikterp.

4. Korbinian Khamm O. S. B., Hierarchia Augustana Chronologica Tripartita In Partem Cathedralem, Collegialem et Regularem; Id est: Series et Descriptio Augustanorum Episcoporum —. Pars I. Cathedralis —. Augsburg 1709. Unveröffentlicht.

Illustrationen: Vor S. 99, Büste des hl. Simpert (= Hertfelder II, Nr. XVI. B I c 5). Plattengröße 16 x 10,5 cm. — Vor S. 105, Haupt des hl. Simpert. Rechts unten signiert: J. C. Guetwein sculpsit (= Johann Kaspar Gutwein). Plattengröße 15,5 x 10 cm. Die Unterschiede zur Fassung des Simperthauptes bei Hertfelder II, Nr. XVII, beweisen, daß die Kopfreliquie vor 1709 eine neue Textfassung erhielt. Der alte Sockel wurde beibehalten. Die Kopfreliquie wird heute in der von Gutwein dargestellten Fassung in der Stadtpfarrkirche St. Simpert zu Augsburg aufbewahrt.

5. Episcopale Armamentarium Augustanum 1729. Augsburg, Archiv des Bistums Augsburg HS K 63. Zeichnungen von Johann Georg K o m m e n t z 1730. Unveröffentlicht.

Illustrationen: S. 205, Miniatur, Wappen des hl. Simpert. — S. 207, Zeichnung, Brustbild des hl. Simpert. Tusche aquarelliert, 28,3 x 17,9 cm. — Mehrere Zeichnungen mit Brustbildern Augsburger Bischöfe sind signiert: S. 83, Johann Georg Kommentz delin.; S. 93, Johann Georg Kommentz 1730.

b) *Die Benediktiner-Reichsabtei St. Ulrich und Afra unter den Äbten Roman Daniel (1674–1694) und Willibald Popp (1694–1735):*

1. Große Silberampel mit den Figuren der hll. Ulrich, Afra und Simpert. Verschollen. Unbekannter Meister 1679.

Gestiftet 1679 von Fürstbischof Albert Sigmund von Freising. Abgebildet bei Kistler (1. Teil, vor S. 15); vgl. C I b 4.

2. Wand- und Gewölbemalereien in der Simpertkapelle, Wunder des hl. Simpert. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra. Unbekannter Meister, um 1680–1690.

Westwand: Unten, Befreiung Augsburgs von der Belagerung der Schweden und Franzosen am 13. Oktober 1646 durch die hll. Ulrich und Simpert. Oben, Der hl.

Ulrich wird im Schlaf von einem Engel aufgefordert, das Grab des hl. Simpert zu schützen. *Südwand*: Rechts vom Simpertgrabmal, Totenerweckung des hl. Simpert. Links ursprünglich das zerstörte Bild, Der hl. Simpert rettet ein Kind (nach Friesenegger). Rechts neben dem Fenster: Medaillon, Omne credens – Betender vor einem brennenden Haus mit Erscheinung des hl. Simpert. *Gewölbe*: Mitte gegen Süden, 1.) Dissolutus Paralyti – Kranke Frau und betender Mann mit Erscheinung des hl. Simpert; 2.) Si Tetigero Tantum – Zwei Betende am Grab des hl. Simpert. Mitte gegen Norden, 1.) Ut Videam – Betende am Grab des hl. Simpert; 2.) Filius Infirmabatur – Betende Eltern am Grab des hl. Simpert. Westlich, 1.) Mundata Est Lepa – Betender mit Erscheinung des hl. Simpert; 2.) Perfecit Pedes Meos – Lahme am Grab des hl. Simpert; 3.) Homo Quidam Hydropi – Kranker und Betender mit Erscheinung des hl. Simpert; 4.) Cruciatur Ut Pariat – Betende Frau mit Erscheinung des hl. Simpert. Östlich, 1.) Impetiginem Habens In Corpore – Betender am Grab des hl. Simpert; 2.) Surdos Audire – Betender mit Erscheinung des hl. Simpert; 3.) Et Mutos Loqui – Betender am Grab des hl. Simpert. Im Gewölbescheitel Wappen des Abtes Roman Daniel.

3. Aegidius Ranbeck O. S. B., *Calendarium Annale Benedictinum Per Menses et Dies Sanctis eiusdem Ordinis inscriptum* –, Augsburg 1677. Dillingen, Studienbibliothek (X 844). Ae. R., *Calendarii Benedictini Pars IV*. Unveröffentlicht.

S. 99: Kupferstich. Hl. Simpert in Halbfigur mit Wolf und Kind. Signiert: J. V. d. (= Jonas U m b a c h delineavit); B. K. f. (= Bartholomäus K i l i a n fecit). Plattengröße 13,1 x 8,8 cm.

4. Romanus Kistler O. S. B., *Basilica. Daß ist Herrliche Kirchen des Frey-Reichs Klosters St. Ulrich und Afra in Augspurg* –, Augsburg 1712. Augsburg, Bischöfliche Ordinariatsbibliothek (4° 118).

Illustrationen, 1. Teil: Vor S. 15, Große Ampel mit Figuren der hll. Ulrich, Afra und Simpert. Links unten signiert: Joh. Caspar Guetwein (= Johann Kaspar G u t w e i n) del(ineavit) Sculps(it) Aug(ustae) Vind(elicorum). Plattengröße 38 x 24,5 cm. Vgl. C I b 1. – Vor S. 29, Hochaltar. Übernommen aus Hertfelder I, vor S. 47 (B I c 5). – Vor S. 39, Simpertkapelle. Übernommen aus Hertfelder I, vor S. 57. – 2. Teil: Vor S. 61, Hl. Simpert und Kaiser Karl d. Gr. Übernommen aus Custos, Tafel 11 (B I c 1). – 3. Teil: S. 12, Nr. XII, Büste des hl. Simpert. Übernommen aus Hertfelder II, S. 90, Nr. XVI. – S. 13, Nr. XIII, Haupt des hl. Simpert. Übernommen aus Khamm I, vor S. 105 (C I a 4).

5. *Satzungen und Ablass der andächtigen Bruderschaft Deß Heiligen und Wunderthätigen Bischoffs Simperti* –, Augsburg 1724. Augsburg, Archiv des Bistums Augsburg (Akt Nr. 1684). Unveröffentlicht.

Titelkupferstich, Hl. Simpert rettet ein Kind. Im Hintergrund Ansicht von St. Ulrich und Afra vor Gebirgslandschaft. Rechts unten signiert: S. Th. S o n d e r m a y r Sc(ulpsit) A(ugustae) V(indelicorum). Plattengröße 12,4 x 7,4 cm. Vgl. C I a 2.

6. Grabdenkmal des hl. Simpert. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra, Simpertkapelle. Bildhauerwerkstatt von Johann Jakob H e r k o m e r, Füssen, 1714.

Verschiedenfarbiger Füssener Marmor. Auf dem Sarkophag Liegefigur des hl. Simpert im Bischofsornat. An der Stirnseite des Sarkophags, die von 2 Putten flankiert wird, Kartusche mit Inschrift: Ossa S. Simperti, Ep(iscop)i August(ensis) tertio translata An(no) MDLXXIX (= 1579). Im Hintergrund der Nische zwei Rund-

- bögen mit Relieffiguren von Hilfesuchenden und Kranken. Im linken Feld u. a. Mutter mit Kind. Vor ihr vollplastisch der Kopf des Wolfes, der das Kind zurückbringt. Zwischen der Liegefigur und den Relieffiguren des rechten Feldes vollplastischer Engel mit Bischofsstab. Über den Rundbögen Gloriole mit Wolken und Strahlen als Umrahmung einer Nische, in der früher das Haupt des hl. Simpert ausgesetzt wurde. Sarkophag und Nische werden von geschweiften Lisenen auf Balustersockeln umrahmt, die einen segmentbogigen Baldachin tragen. In der Mitte Kartusche mit Inschrift: D(eo) O(ptimo) M(aximo) Sancti Simperti gloriae Willibaldus abbas P(onere) F(ecit) An(no) MDCCXIV (= 1714). Auf den seitlichen auflagernden Gesimsstücken sitzende Engel, die eine freiräumliche Girlande halten.
7. Büsten der hll. Simpert und Dionysius am Hochaltar. Unterliezheim (Lkr. Dillingen), Pfarrkirche St. Leonhard. Johann Josef O b r i s t, Augsburg, 1736. Holz vergoldet, Höhe 35 cm ohne Sockel.
8. Simpertaltar. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra, Simpertkapelle. — Retabelgemälde. An der Stufe links unten signiert: C(hristoph) T(homas) S c h e f f l e r inv(enit) et pinx(it) 1737. Öl/Lw., 290 x 175 cm.
Hl. Simpert als Helfer der Kranken, in rundbogiger Umrahmung mit reichem Pflanzen- und Rocailledekor und 4 Putten. Im Vordergrund des Gemäldes Gruppe mit einem Kranken und die Mutter mit dem Kind, das der Wolf zurückbringt. In der Mitte Wallfahrer zur Simpertkapelle, die in Anlehnung an die Stiche bei Hertfelder und Kistler (B I c 5, C I b 4) dargestellt ist. In der Kapelle Segnung einer Frau mit der Kopfreliquie des hl. Simpert.
Dreipaßförmiger Aufsatz mit Gemälde, Beweinung Christi. Wahrscheinlich von Chr. Th. Scheffler. — Antependiumgemälde, Auffindung der Gebeine des hl. Simpert 1491. Wahrscheinlich von Chr. Th. Scheffler. Öl/Lw., 51,5 x 200 cm.

c) *Votivbilder in der Simpert- und Schneckenkapelle:*

1. Rechts oben Brustbild des hl. Simpert in Glorie. In einem Kirchenraum links kniende Votantin mit Wickelkind.
Inschrift: Ex Voto 1670I (= 1671). Öl/Fichtenholz, 33,6 × 25,2 cm.
2. Rechts oben Sitzfigur des hl. Simpert mit Wolf und Kind in Glorie. Links unten kniende Votantin mit Kind.
Inschrift: Ex Voto 1692. Öl/Fichtenholz, 38,5 × 26,5 cm.
3. Brustbild des hl. Simpert in Glorie. Unten Altarmensa mit Kerzen. Links kniende Votantin.
Inschrift: Anno 1700 Ex Voto den 13. Junii. Öl/Fichtenholz, 30,5–31,2 × 27,4 cm.
4. In der oberen Bildhälfte Sitzfigur des hl. Simpert mit Wolf und Kind in Glorie. Links unten kniende Votantin.
Inschrift: Ex Voto 1719. Öl/Fichtenholz, 21 × 15,7 cm.
5. Oben die hll. Simpert und Scholastika in der Glorie, zu Seiten des Gnadenbildes der Schneckenkapelle und des Wunderbarlichen Gutes von Hl. Kreuz kniend. Unten Altarmensa mit Kruzifix und zwei Leuchtern. Links kniende Votantin.
Inschrift: Ex Voto 1720. Öl/Fichtenholz, 29 × 22,9 cm.

6. Links oben Sitzfigur des hl. Simpert mit Wolf und Kind. Rechts unten krankes Kind in einer Wiege.
Inscription: Ex Voto 1743. Öl/Fichtenholz, 22,5 × 19 cm.
7. Oben der hl. Simpert stehend mit Wolf und Kind und Gnadenbild der Schneckenkapelle in der Glorie. Unten links die beiden Votanten, auf einem Betstuhl kniend.
Links Kartusche mit Inschrift: Ex Voto. Um 1750. Öl/Fichtenholz, 25,7 × 19,8 cm.
8. In der oberen Bildhälfte zwischen zwei Fenstern der hl. Simpert stehend mit Wolf und Kind in der Glorie. Unten die betenden Eltern mit zwei lebenden Kindern und acht verstorbenen Wickelkindern.
Inscription: Ex Voto 1758. Öl/Lw., 27,3 × 25 cm.
9. Rechts oben Sitzfigur des hl. Simpert mit Wolf und Kind in der Glorie. Darunter Altarmensa mit zwei Leuchtern; dahinter Altarretabel mit Kreuzigung. Links unten Votantin mit Kind, beide kniend, unter einem gerafften Vorhang.
Inscription: Ex Voto. Um 1770/80. Öl/Fichtenholz, 32 × 24 cm.
10. Brustbild des hl. Simpert in der Glorie. Links unten kniende Votantin.
Um 1770/80. Öl/Lw., 30–31 × 26 cm.
11. Der stehende hl. Simpert, hinter ihm der Wolf, segnet einen knienden Knaben.
Inscription: Ex Voto 1800. Sehr qualitätvolle Arbeit, wohl von einem Augsburger Meister: evtl. Johann Josef Anton H u b e r . Öl/Fichtenholz, 27,2 × 20,5 cm.
12. Oben Sitzfigur des hl. Simpert und Gnadenbild der Schneckenkapelle in der Glorie. Unten Boden mit Grasbewuchs.
Inscription: Ex Voto. 19. Jh. Öl/Fichtenholz, 22,5 × 19 cm.
13. Rechts oben Brustbild des hl. Simpert in der Glorie. Links unten Mutter mit Kind, beide kniend, und Wickelkind. Rechts der Wolf mit dem Kind.
Stark beschädigt. 19. Jh. Öl/Fichtenholz, 33,2 × 27,3 cm.

d) *Darstellungen außerhalb von Augsburg:*

1. Supraportenbild, hl. Simpert, im 1. Obergeschoß des Konventbaus. Ottobeuren, Benediktinerabtei.
Ovalbild in einem Zyklus mit Benediktinerheiligen. Paul Z e i l l e r , Reutte/Tirol, um 1738. Nach dem Stich von Jonas Umbach und Bartholomäus Kilian bei Ranbeck (C I b 3).
2. Gemälde, hl. Simpert mit Wolf und Kind. Klosterlechfeld (Lkr. Augsburg), Wallfahrtskirche Maria Hilf. Brustbild. Im Hintergrund die Mutter. Johann Baptist B a a d e r , Lechmühlen, um 1763. Öl/Lw., 101 × 79 cm.

II. Außerhalb der Diözese Augsburg

1. Sandsteinplastik, hl. Simpert mit Wolf und Kind, in der Bonifatiusgruft. Fulda, Dom. Überlebensgroße Statue in einem Heiligenzyklus mit Päpsten und Bischöfen. Andreas Balthasar W e b e r 1705–1710.

D) Die Darstellungen des hl. Sempert im 19. und 20. Jahrhundert

1. Wandgemälde in der Sempertkapelle auf der Insel Wörth im Staffelsee. Pfarrei Seehausen (Lkr. Garmisch-Partenkirchen).
Der hl. Sempert segnet die Kinder. Heinrich v. P e c h m a n n 1866.
2. Ulrichskreuz. Klasse VIII, Nr. 506
Rückseite: Oben Inschrift „Hl. Sempert“; in der Mitte Brustbild des hl. Sempert; links 807, rechts 1907; im unteren Abschnitt der Wolf mit dem Kind. Geprägt 1907 zum 1100-jährigen Sempertjubiläum.
3. Wandteppich, hl. Sempert. Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Sempert.
Über dem hl. Sempert die beschützende Hand Gottes. In der Mitte Ansicht des Domes und der Stadtpfarrkirche St. Sempert. Unten die Mutter mit dem Kind, das der Wolf zurückgegeben hat. Stadtpfarrer Georg B i r k l e , Augsburg – St. Sempert, 1977. Batik, 400 × 120 cm.

E) Ungesicherte Darstellungen des hl. Sempert

I. Außerhalb der Diözese Augsburg:

1. Bildteppich mit Szenen aus dem Leben des hl. Sempert. Vor 1464. Ehemals Murbach (Elsaß), Benediktinerabtei.

II. In der Diözese Augsburg:

a) In ehemals zur Reichsabtei St. Ulrich und Afra gehörigen Kirchen:

1. Zwei Seitenfiguren am Hochaltar, hll. Nikolaus und Sempert (? lt. Kurzinventar hl. Bischof). Unbekannter Meister, Ende 17. Jh. Erkhause (Pfarrei Scherstetten, Lkr. Augsburg), Nikolauskapelle.
Laut gütiger Mitteilung von H. H. Pfarrer Dr. Haider, Rammingen, gilt die Bischofsfigur bei den Einheimischen traditionell als hl. Narcissus.
2. Zwei Büsten, hll. Ulrich und Sempert (? lt. Kurzinventar hl. Wolfgang). Augsburg–Haunstetten, Stadtpfarrkirche St. Georg. Vermutlich Andreas H a i n z , um 1730. Holz gefaßt, Höhe je 80 cm.
3. Zwei Büsten am rechten Seitenaltar, hll. Ulrich und Sempert (? lt. Inschrift des 19. Jh. hl. Benno). Todtenweis (Lkr. Aichach-Friedberg), Pfarrkirche St. Ulrich und Afra. Unbekannter Meister, um 1740. Holz versilbert, Höhe 52,5 cm ohne Sockel. Unveröffentlicht.

b) Im Dom zu Augsburg:

1. Altar in der Annakapelle des Chorumgangs, zwei Bischofsfiguren zu Seiten des Schreins. Fränkisch, um 1500.
2. Epitaph für Weihbischof Sebastian Breuning in der Wolfgangskapelle des Chorumgangs.
Die Bischofsgruppe auf der linken Seite des Reliefs zeigt den hl. Ulrich, der den

Stifter patronisiert. Links von ihm der hl. Narcissus. Bei einem der beiden Bischöfe oberhalb des hl. Ulrich könnte es sich um den hl. Simeon handeln. Christoph M u r m a n n d. J. 1605.

c) In anderen Kirchen der Diözese Augsburg:

1. Außenfiguren eines Altarmodells, hll. Ulrich und Simeon (? lt. Kurzinventar hl. Benno). Mindelheim, Franziskanerinnenkloster Hl. Kreuz (Nordflügel, Erdgeschoß, Raum 15). Unbekannter Meister, um 1670.
2. Außenfiguren des Hochaltars, hll. Ulrich und Simeon (? lt. Kurzinventar hl. Konrad). Derndorf (Pfarrei Kirchheim, Lkr. Unterallgäu), Filialkirche St. Vitus. Buxheimer Bildhauer, wohl Ignaz W a i b e l 1680.
3. Außenfiguren des Hochaltars, hll. Ulrich und Bischof. Unbekannter Meister, um 1774. Eschenlohe (Lkr. Garmisch-Partenkirchen), Pfarrkirche St. Clemens.
Laut Schreiben des Pfarramtes von den Gläubigen auf Grund der Überlieferung als Diözesanpatron, d. h. als hl. Simeon (Nähe zum Staffelsee!) betrachtet.
4. Hochaltarfiguren, hll. Ulrich, Afra und Simeon (? lt. Kurzinventar hl. Konrad). Unbekannter Meister, um 1899. Steinekirch (Pfarrei Markt Wald, Lkr. Unterallgäu), Filialkirche St. Ulrich.
Laut Schreiben des Pfarramtes von den Gläubigen als hl. Simeon bezeichnet.

Literatur

A I a

- 1 Steichele, Wittwer, S. 354 ff., 435. — Hartig, S. 39. — Broschek, S. 189 f., Abb. XLIV (m. Angabe der älteren Lit.). — Zoepfl, Hl. Simeon, Sp. 375.
 - 2 Steichele, Wittwer, S. 363, 434. — Hartig, S. 39. — Beutler-Thiem, S. 168.
 - 3 Steichele, Wittwer, S. 430–31. — Hartig, S. 39. — Beutler-Thiem, S. 168. — Zoepfl, Hl. Simeon, Sp. 375.
 - 4 Steichele, Wittwer, S. 43. — Kat. Holbein, S. 188–189, Abb. 259 (m. Angabe der älteren Lit.).
 - 5 Steichele, Wittwer, S. 361–63. — Hartig, S. 40. — Norbert Lieb, Jörg Seld, Goldschmied und Bürger von Augsburg, München 1947, S. 21. — Pächt, S. 12.
 - 6 Escherich, S. 8, Abb. 8 u. 9. — Zoepfl, Hl. Simeon, Sp. 375.
 - 7 Pächt. — Kat. Holbein, S. 120, Nr. 111, Abb. 116 u. 117.
 - 8 Hartig, Abb. S. 65 (fälschlich H. Burgkmair). — Ausstellungskat. Augsburger Renaissance, Augsburg 1955, S. 21, Nr. 43 (m. Literaturangabe). — Zoepfl, Hl. Simeon, Sp. 375.
- b1 Placidus Braun, Die Domkirche in Augsburg und der hohe und niedere Clerus an derselben, Augsburg 1829, S. 28.
- 2 Michael Petzet, Kurzinventar Stadt und Lkr. Füssen, München 1960, S. 66 (Jörg Lederer). — P. Hildebrand Dußler, Jörg Lederer, ein Allgäuer Bildschnitzer der Spätgotik, Kempten 1963, S. 80 (Augsburger Meister).
- c1 Alfred Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, 2. Band, hsg. v. Norbert Lieb, München 1970, S. 156, Nr. 722.

A II a

- 1 S. Laschitzer, Die Heiligen aus der Sipp-, Mag- und Schwägerschaft des Kaisers

- Maximilian I.: Jb. der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 5, 1887, S. 134–148.
- 2 S. Laschitzer: Jb. d. Khist. Slgn. d. Allerh. Kaiserhauses 4, 1886, Tafel 100. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 375.
- 3 Vinzenz Oberhammer, Die Bronzestandbilder des Maximiliangrabmals, Innsbruck 1935, S. 540, Abb. 196, 197. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 375.
- 4 H. Lehmann, Das Kloster Wettingen und seine Glasgemälde, Aarau 1909, S. 68. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 375.

B I a

- 1 Friesenegger, St. Ulrich, S. 64 (zur Verehrung der 3 Marcellen). – Hartig, S. 44, Abb. S. 100. – Lieb, St. Ulrich, S. 7. – Breuer, S. 50. – Broschek, S. 103, Anm. 60.
- 2 R. Hoffmann, Beiträge zur Augsburger Kunstgeschichte. 1. Der Maler Gumpolt Giltlinger: Zs. d. Hist. Vereins für Schwaben 1, 1874, S. 119–120. – Friesenegger, St. Ulrich, S. 16–17 (G. Giltlinger). – Hartig, Abb. S. 107 (G. Giltlinger). – Lieb, St. Ulrich, S. 4 (nicht von Giltlinger). – Breuer, S. 44.
- b1 Friesenegger, St. Ulrich, S. 66 (irrig Antependium). – Lieb, St. Ulrich, S. 7 (irrig A.). – Breuer, S. 50.
- 2 Friesenegger, St. Ulrich, S. 90–91, Tafel 10 b. – Hartig, S. 46. – Lieb, St. Ulrich, S. 9 (wahrsch. nach Vorlage v. Anf. 16. Jh.). – Breuer, S. 46.
- 3 Hartig, S. 46. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 375.
- c1 Hartig, S. 46 (irrtüml. Erscheinungsjahr 1620).
- 2 Albert Haemmerle, Die Canoniker des Hohen Domstiftes zu Augsburg bis zur Säkularisation, 1935, S. 8 (Chr. v. Aw), 132 (V. v. Rechberg).
- 3 Heinrich Geißler, Kat. Augsburger Barock, S. 191. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 375.
- 5 Josef Bellot, Kat. Augsburger Barock, S. 440, Nr. 654.

B II

- 1 Breuer, S. 10. – Friedrich Zoepfl, Geschichte des Bistums Augsburg und seiner Bischöfe, Band II: Das Bistum Augsburg und seine Bischöfe im Reformationsjahrhundert, München–Augsburg 1969, S. 746.

C I a

- 1 Karl Kosel, Kunstepochen und Kunstdenkmäler, in: Der Landkreis Friedberg. Ein Grundriß der Heimatgeschichte, Friedberg 1967, S. 305. – Bruno Bushart, Die Barockisierung des Augsburger Domes: JVABG 3, 1969, S. 117.
- 3 Josef Bellot, Kat. Augsburger Barock, S. 417 (zur Biographie v. Joh. Gg. Wolfgang).
- b1 Hartig, S. 47.
- 2 Friesenegger, St. Ulrich, S. 13–16. – Hartig, S. 47. – Lieb, St. Ulrich, S. 12. – Breuer, S. 47. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 375.
- 4 Hartig, S. 48.
- 6 Friesenegger, St. Ulrich, S. 15. – Hartig, S. 49, Abb. S. 116 (Ägid Verhelst). – Lieb, St. Ulrich, S. 12 (Kreis J. J. Herkomers). – Breuer, S. 47. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 375.
- C I b
- 7 J. Bartl, Pfarr- und Wallfahrtskirche Unterliezheim (= Schnells Kunstführer 521/22), München 1948, S. 6.
- 8 Friesenegger, St. Ulrich, S. 15. – Hartig, S. 49. – Braun, S. 77–78. – Lieb, St. Ulrich, S. 12. – Breuer, S. 47. – Zoepfl, Hl. Sintpert, Sp. 376.
- c 1–13 Über die Motivbilder: vgl. Beitrag v. Walter Poetzl in diesem Jahrbuch.
- d1 P. Magnus Bernhard O.S.B., Beschreibung des Klosters und der Kirche zu Ottobeuren 1907, S. 111. – Tilmann Breuer, Kurzinventar Stadt und Lkr. Memmingen, München 1959, S. 194.
- 2 Frank Otten und Wilhelm Neu, Kurzinventar Lkr. Schwabmünchen, München 1967, S. 76.

C II

1 Dr. Dr. Ludwig Pralle, Der Fuldaer Dom (= Schnells Kunstführer 450), München 1954, S. 5, 16.

D

2 Friesenegger, Ulrichskreuze, S. 125, Abb. Tafel 18.

E I

1 Zoepfl, Hl. Simeon, Sp. 375.

II

a1 F. Otten u. W. Neu, Kurzinventar Lkr. Schwabmünchen, S. 31.

2 W. Neu u. F. Otten, Kurzinventar Lkr. Augsburg, München 1970, S. 162.

b1 Bei Breuer nicht erwähnt.

2 Breuer, S. 8.

c1 Heinrich Habel, Kurzinventar Lkr. Mindelheim, München 1971, S. 274.

2 H. Habel, a.a.O., S. 94.

4 H. Habel, a.a.O., S. 434.