



# Tag des offenen Denkmals 2012

»Vom Holz zum Beton« – Eine kleine Augsburger Baufibel



1. St. Anna
2. St. Antonius
3. Architekturmuseum
4. Diözesanmuseum
5. Fuggerhäuser
6. Heilig-Geist-Spital
7. Katholisch Heilig-Kreuz
8. Richtung Hessing-Kliniken
9. Kongress am Park
10. Logenhaus Augusta
11. Maximilianmuseum
12. Naturmuseum
13. Ehem. Villa Mayer
14. St. Michael (Hermanfriedhof)
15. Richtung ehem. P.H.
16. Rathaus
17. Römisches Museum
18. Schaezlerpalais
19. Richtung Schulhaus Siebenbrunn
20. Ehem. Straßenbahnzentrale
21. Evangelisch St. Ulrich
22. St. Ulrich und Afra
23. Ulrichsstadel
24. Wassertürme
25. Wertachbruckertor
26. Zeughaus
27. Atelier von Werner Schwendner
28. Bürgerhäuser an der Maximilianstraße
29. Zum Treffpunkt für die Führung  
Leben in Holz- und Betonbauten



Der „Tag des offenen Denkmals“ ist eine der wenigen Veranstaltungen, die dem Gedanken der europäischen Einigung folgend in allen Staaten Europas durchgeführt werden. Ziel dieses jährlichen Veranstaltungstages ist, den Bürgern Europas die Schätze ihrer gemeinsamen Kultur zu zeigen und ins Bewusstsein zu rufen.

Zurück geht der Denkmaltag auf den früheren französischen Kulturminister Jacques Lang, der 1984 den „Tag des offenen Denkmals“ ins Leben rief; seit 1993 wird er auch in Deutschland begangen. Traditionell findet er jeweils am zweiten Sonntag im September statt, heuer also am 9. September 2012. Seit 2001 wird der Denkmaltag von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, die deutschlandweit die Präsentationen koordiniert, unter ein gemeinsames inhaltliches Dach gestellt – in diesem Jahr lautet das Thema einfach: „Holz“.

Schon in der Steinzeit hatte der Mensch den Wert und die Bedeutung des Holzes erkannt. Holz diente als Heiz- und Baumaterial. Es ist damit der erste Werkstoff schlechthin. Holz bot sich in unseren Breiten als Baustoff an, da es überall verfügbar und damit auch preiswert war. Das galt so nicht für Natursteine oder Tonziegel.

Holz wurde aber auch benötigt, um zu Holzkohle verarbeitet die ersten Verhüttungsprozesse zu ermöglichen. Eine Bronze- oder Eisenzeit ist ohne geeignetes Brennmaterial nicht denkbar. Ganze Wälder wurden so „verbrannt“. Aber: Holz ist ein nachwachsender Rohstoff.

Zu den besonderen Eigenschaften des Holzes gehören seine Stabilität bei relativ geringem Gewicht, seine Flexibilität und die Möglichkeit, es leicht zu bearbeiten. So konnten große und hohe Gebäude mit Holz errichtet und auch kunstvolle Altäre und Skulpturen geschnitzt werden.

Augsburg glänzt zwar nicht mit Fachwerkbauten, aber Holz ist hier auch in fast allen historischen Gebäuden, vor allem in den Dachstühlen zu finden. Der diesjährige Denkmaltag bietet die Möglichkeit, verschiedene historische Dachstühle zu besuchen, in Kirchen Altäre und Kapellen zu besichtigen und darüber hinaus dabei zu sein bei spannenden Rundgängen.

Wir wünschen Ihnen viel Freude bei der Lektüre dieser Informationsschrift wie auch beim Besuch der Denkmäler, der Teilnahme an Führungen und historischen Entdeckungsreisen!

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Kurt Gribl'.

Dr. Kurt Gribl  
Oberbürgermeister

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Gerd Merkle'.

Gerd Merkle  
Stadtbaurat

## Vom Holz zum Beton – Eine kleine Augsburger Baufibel

Jede der historischen mitteleuropäischen Städte hatte ihre eigene Gestalt, die bestimmt war von der jeweiligen Sozialstruktur, örtlichen Baumaterialien und -vorschriften. Im Vergleich zeichnete sich Augsburg nicht durch städtebauliche Einheitlichkeit, sondern durch die Vielgestaltigkeit der Stile und Bauweisen aus. Niemals wurde diese alte Stadt in einem geschlossenen Zustand „eingefroren“ wie Rothenburg ob der Tauber oder Brügge; sie entwickelte sich den Bedürfnissen ihrer Bewohner gemäß kontinuierlich weiter und die Bausubstanz wurde ständig überformt. Ganz unterschiedliche Auftraggeber, wie der Bischof, die Kirchen (beider Konfessionen), die Klöster, die Kaufleute oder die Handwerker bestimmten das Augsburger Bauwesen wodurch sich unterschiedliche Gebäudetypen ausprägten.

Durch neue Materialien wie Gusseisen und -stahl sowie Beton, die seit dem 19. Jahrhundert das Bauen revolutionierten, sowie durch den Wiederaufbau nach 1945 wurde die Heterogenität des Stadtbildes noch verstärkt. Seitdem wird Augsburg in architektonischer Hinsicht von starken, bisweilen unvermittelten Brüchen bestimmt.

In kaum einer anderen Stadt ist die Quellenlage so gut, will man einen Einblick in die Bauvorschriften bis zurück ins Mittelalter gewinnen. Paul von Stetten schreibt hierzu in seiner Kunst-Gewerb- und Handwerks-geschichte Augsburgs (1779) *„Indessen muß man unsern Vorfahren zur Ehre einräumen, daß sie sehr frühzeitig auf Einführung einer guten Polizey, zu Verschönerung der Stadt angetragen haben.“* Die Verordnungen wurden seit dem 14. Jahrhundert kontinuierlich ergänzt und 1731 beziehungsweise 1740 zu einer Feuer- und einer Bauordnung zusammengefasst. Über die Einhaltung der Vorschriften wachten bis zum Ende der Reichsstadt die vier geschworenen Werkmeister, die paritätisch der katholischen und protestantischen Konfession angehören mussten. Es handelte sich um den Brunnenmeister, den Maurermeister, den Steinmetz und den Zimmermeister; sie begutachteten jeden Mittwoch Pläne und hielten so genannte „Augenscheine“ – das heißt Ortsbegehungen ab. Dabei achteten sie peinlich genau auf die Belange der Nachbarn und der Kommune, die in den Straßenraum ragende Anbauten unterbinden wollte. Auch die Haustüren mussten nach Innen und nicht zur Straße aufgehen.

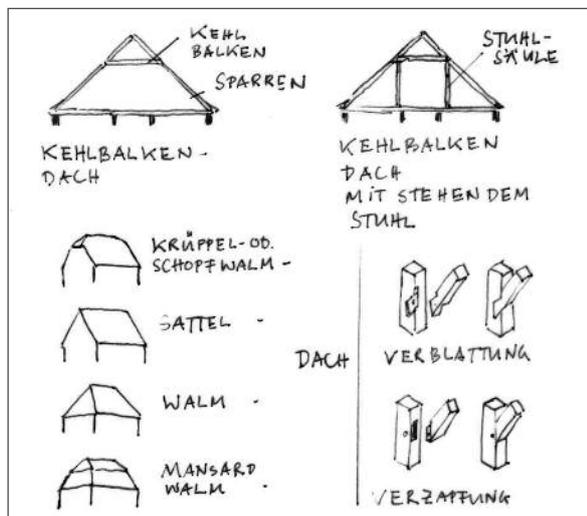
Im 19. Jahrhundert, nach dem Ende der Freien Reichsstadt, war es dann die kommunale Baupolizei, die das Bauwesen überwachte und auf den technischen Fortschritt reagierte. So bekommen wir bis heute einen Eindruck, welche Werkstoffe in Augsburg vorhanden waren, aus welchen Gründen sie bevorzugt wurden und wie das Bauwesen organisiert war.

### Holz – nachwachsender Baustoff

Holz war über Jahrhunderte der wichtigste Werkstoff, weil es reichlich vorhanden, vergleichsweise leicht zu bearbeiten und zudem dauerhaft war. Die hohe Zug- und Druckfestigkeit im Vergleich zu Abmessungen und Gewicht machten Holzbalken zum idealen Material für gerüstartige Konstruktionen. So entstanden vor allem im mittleren und nördlichen Europa zahlreiche Fachwerkbauten. Die Holzkonstruktionen und -verbindungen variierten dabei je nach Region und Entstehungszeit. In Augsburg blieben mittelalterliche Fachwerkbauten nur fragmentarisch erhalten, hier ragt das ehemalige Mietzinshaus Am Eser 17 aus dem Jahr 1392 heraus. Meistens dürften einfache Holzständerhäuser wie das Anwesen Kirchgasse 8 gebaut worden sein, wobei die Wände aus Bohlen oder aus Lehm bestehen konnten.

Dass Augsburg heute keine Fachwerkstadt mehr ist, liegt an der tief greifenden Erneuerung des Baubestandes im 15., 16. und 17. Jahrhundert und den Bauvorschriften. Feuerbeständigere Backsteine lösten innerhalb der Stadtmauern nun das Holz ab, das allerdings für Dachkonstruktionen weiterhin ohne Alternative war. Dabei waren die beiden wichtigsten Verbindungsarten – die Verblattung und Verzapfung – gleichzeitig in Gebrauch. Die verbreitetste Konstruktion für Dachstühle in Augsburg war das Kehlbalke-dach (Nr. 27). Es wurden Schopfwalmdächer, vor allem aber Satteldächer sowie später auch „gebrochene“ oder „französische“ Dächer, das heißt Mansardendächer (Nr. 18) gebaut.

Ein absolutes Unikat entstand über dem Kirchenschiff der evangelischen Heilig-Kreuz-Kirche (1653). Aufgrund des Grundrisses in Form einer unregelmäßigen Raute musste jeder einzelne Balken individuell bearbeitet werden. Es handelt sich zudem um ein frühes Beispiel für die Verwendung von Gewindeschrauben. 1404 verbot die Kommune Stroh und Holzschindeln als Dach-



deckung, doch zahlreiche spätere Verordnungen belegen, dass beide Materialien auch weiterhin zum Einsatz kamen.

Auch Decken, Treppen, Böden, Türen, Fenster und Klapppläden, Emporen, Kanzeln und Altäre wurden in der Regel aus Holz hergestellt – und dies bis ins 20. Jahrhundert hinein. Hier seien nur die Decke der evangelischen Heilig-Kreuz-Kirche (1653), die Holztreppen in den Wassertürmen (Nr. 24), die Emporen und Kanzeln in der Evangelischen Ulrichskirche und in St. Anna (Nr. 21 und Nr. 1) sowie die Schnitzaltäre in St. Ulrich und Afra (Nr. 22) genannt. Bauschmuck und -plastik waren weiterhin oftmals „hölzern“, man denke nur an die großen Figuren Georg Petels (1601/02–1634) oder Ehrgott Bernhard Bendls (1660–1738) in St. Moritz. Das Holz wurde in reichsstädtischer Zeit meist aus Tirol über die Lechflößer angeliefert.

### Lehm und Ton –die steinerne Stadt

Hauswände entstanden in Augsburg also seit dem 15./16. Jahrhundert meist in Ziegelbauweise. Oft versuchte man, die kostbaren Ziegel durch Verfüllungen mit Kies oder Kalkmörtel zu sparen. Das Ziegelformat änderte sich dabei im Laufe der Zeit; zudem wurden, wie aus der Bauordnung von 1740 hervorgeht, für Gewölbe kleinere Größen (29,2cm lang, 14,6 cm breit, 7,5 cm dick) gewählt als für die „ordinari Maur-Steine“ (36,4 x 18,2 x 7,5 cm) .

Auch sonst war die Herstellung dieser Ziegel, die immer im Frühjahr erfolgte, streng reglementiert. Deshalb enthielt die Bauordnung eine eigene „Zieglerordnung“. Der in die Model gefüllte Lehm wurde nach oben mit einem sogenannten „Streich-Holz“ oder „-Bogen“ glatt gestrichen. In eigens zu diesem Zweck gebauten Hütten, die Schutz vor Sonne und Regen boten, aber ausreichende Belüftung aufwiesen, erfolgte das Trocknen so lange, bis sich aus den Mo-

deln die Steine lösten. Letztere wurden zwei Tage unter leichtem, drei Tage unter starkem Feuer gebrannt und mussten acht Tage im Ofen auskühlen. Die Produktionsstätten wurden regelmäßig kontrolliert, die Bauordnung musste den Handwerkern jährlich vorgelesen werden.

Ähnliche Regularien existierten auch für die seit 1404 als Dachdeckung festgeschriebenen tönernen Dachplatten, genannt „Blatten“ (=Biberschwänze), „Haggen und Preiß“ (=Mönche und Nonnen) oder „geschweiftes Dachzeug“ (=Pfanzen). Im 18. Jahrhundert wurden die Gehsteige ebenfalls mit Tonplatten ausgelegt – sehr zum Vorteil für das feine Schuhwerk der modewussten Augsburgerinnen und Augsburger. Eine besondere Verwendung erfuhr Ton mit zunehmender Italien-Mode im 16. Jahrhundert als Terrakotta, zum Beispiel in den Badstuben (Nr. 5).

### Kies – in Hülle und Fülle

Ein wichtiger Werkstoff in Augsburg waren die Kiesel aus den Flussbetten des Lechs und der Wertach. Zum einen wurden mit diesen Steinen die Straßen gepflastert, zum anderen dienten sie als Füllmaterial für Hauswände.

### Naturstein – rares Importgut

Das Augsburger Umland ist dagegen arm an sonstigem Naturstein, man musste über die Lechflößerei Sandstein aus Lechbruck, Tuff aus dem Weilheimer Gebiet sowie über den Landweg Solnhofer Platten aus dem Altmühltal importieren, was diese Werkstoffe sehr teuer machte. Deshalb kam Naturstein nur ganz gezielt zum Einsatz: Die haltbaren Solnhofer Platten wurden hauptsächlich in Hallen und Gängen verlegt, wie zum Beispiel in der Halle des heutigen Maximilianmuseums (Nr. 11). Auch die Epitaphien (Gedenksteine) in der Fuggerkapelle (Nr. 1) sind aus diesem Material. Sandstein – oft sehr fein behauen – verwendete man für Tür- und Fenstergewände, für Gewölberippen oder auch für ganze Erker (Nr. 11), das heißt meist an Stellen, an denen eine starke Abnutzungsgefahr oder hohe Traglast herrschte.

Bei großen, repräsentativen Gebäuden wie dem Rathaus (Nr. 16) oder den Kirchen scheute man indes kaum einen Aufwand, um an Natursteine zu gelangen, die dem Rang der Bauaufgabe entsprachen. So kam der Adneter Marmor für den Rathausbau (Nr. 16) aus Salzburg, für die Fuggerkapelle (Nr. 1) wurde sogar angeblich antiker Porphyr vom Peloponnes herbeigeschafft.

## Kalk, Gips, Mörtel – ein Stuck vom Himmel

Als Mörtel aber auch als Verputz verwendeten die Augsburger Kalk. Da dieser nicht im Umland vorkommt, wurden Kalksteine der Ruinen aus der Römerzeit wie auch aus den Kiesbänken des Lechs und der Wertach gesammelte Kalkkiesel gebrannt. Mörtelkalk war wiederum ein Importgut aus Tirol.

Später entstanden im nassen (Fresco) und trockenen (Secco) Verputz auch Malereien an Fassaden (zum Beispiel am Kathan-Haus, Kapuziner-gasse 6, um 1750) und in Innenräumen (zum Beispiel in der Goldschmiedekapelle bei St. Anna, Nr. 1). In der Regel wurde hierfür der besonders gut geeignete Dolomitekalk aus Südtirol verwendet. Fassadenmalereien waren ideal, um Botschaften an die Passanten und Besucher weiterzugeben. Im 17. und 18. Jahrhundert entstanden in Augsburg zudem riesige Deckenfresken, die scheinbar den Himmel in die Innenräume holten. Die ganze Stadt wurde zum riesigen Diorama, doch bald schon spottete Johann Joachim Winckelmann über die „*Augsburger Fratzenma-ler*“.

Eine zweite örtliche Tradition war die Putzgliederung. Elias Holl hatte schon im 17. Jahrhundert erkannt, dass sich mit Putz plastische Fassaden und Innenraumdekore erzeugen ließen, wie sie Augsburg bis dahin noch kaum gesehen hatte. Seine Nachfolger Johann Andreas Schneidmann (1698–1759), Johann Martin Pentenrieder oder Leonhard Christian Mayr († 1810), gliederten Fassaden ebenfalls auf diese Weise. Im Innern erzeugten sie mit Mörtel darüber hinaus den Eindruck von Marmor (Stuckmarmor). Per Dekret vom 5. Juli 1725 legte die Stadt fest, dass der Tätigkeitsbereich der Maurermeister „*alle Quadratur und glatte Arbeit (...), in summa alles, was die glatte und durch die Leer gezogene Architektur mit sich bringe und einen rechtschaffenen Baumeister zugehört*“ umfasste, „*alle Stuccator- und frei Handarbeit (...)* summa alle und jede Zierarbeit“ jedoch von Bildhauern gefertigt werden sollte. Letztere hatten reichlich zu tun. Stuckateure wie die Brüder Feichtmayr verwendeten leicht formbare Mörtel aller Art, unter anderem auch Gips, für den Schmuck an Fassaden und in Innenräumen. Die Dekorfülle kannte bald keine Grenzen mehr, Augsburger Kupferstecher machten mit Ornamentvorlagen ein gutes Geschäft. Die Wirkung solcher stuckierten Räume konnte, wie im Falle des Festsaales im Schaezlerpalais (Nr. 18) durch die Virtuosität der Ausführung geradezu überwältigend sein.

## Glas – gefangenes Licht

Glas war bis in das 20. Jahrhundert hinein ein luxuriöser Werkstoff. Im Mittelalter und der frühen Neuzeit konnte man Glasplatten nur in begrenzter Größe herstellen. Beim Mondglasverfahren, das erstmals 1330 in Rouen nachgewiesen ist, wurde zunächst mit der Glaspfeife eine Kugel erzeugt. Die Pfeife wurde sodann abgeschlagen, auf der anderen Seite der Kugel ein Metallstab mit einem Glaspfeifen befestigt. Die Kugel wurde erneut erhitzt und schließlich so lange geschleudert, bis sich eine Tellerform von bis zu 1,20 Meter Durchmesser ergab. Daraus wurden kleine Platten geschnitten. Das Mittelstück behielt die Ansatzstelle des später abgeschlagenen Metallstabs, die Butze. Es kam für die danach benannten Butzenscheiben zum Einsatz.

Große Kirchenfenster bestanden aus unregelmäßigen, bereits farbigen Einzelteilen, die wie ein Mosaik zusammengesetzt wurden (musivische Glasmalerei). Zunächst waren überhaupt nur die Kirchen in der Lage, solch große Glasfenster in Auftrag zu geben. Augsburg besitzt hier mit den Prophetenfenstern im Dom künstlerisch und zeitlich exponierte Kunstwerke (um 1132). Ab dem 17. Jahrhundert konnte durch ein Walzverfahren Glas mit relativ gleichmäßiger Dicke hergestellt werden. Im 19. Jahrhundert kam Glas durch die immer ausgefeiltere Herstellung – ab 1905 konnten große Gläser gezogen werden – schließlich auch sehr großflächig zum Einsatz. In Augsburg war vor allem Jean Keller ein Spezialist für gläserne Architektur. Dies war möglich durch die technische Weiterentwicklung anderer Werkstoffe, die als Gerüst für die Glasplatten dienten: Eisen und Stahl.

## Metalle: Kupfer und Bronze, Eisen und Stahl

Bis dahin war es allerdings ein weiter Weg. Zwar sind Metalle sehr alte Werkstoffe, doch auch hier waren die technischen Möglichkeiten zunächst begrenzt. So stellen die vielen Bauteile und Bildwerke aus Bronze, einer Legierung (Mischung) von Kupfer und Blei, sicherlich eine Augsburger Besonderheit dar. War die Bronzetür (Nr. 4) am hiesigen Dom wahrscheinlich ein luxuriöses Importgut aus Verona, so zählte Augsburg um 1600 zu den wichtigsten Zentren des technisch höchst aufwändigen Bronzegusses. Wolfgang Neidhart (1575–1632) betrieb hier eine erfolgreiche Werkstatt, aus der nicht nur die Bronzefiguren von Hubert Gerhard, Adriaen de Vries oder Hans Reichle in Augsburg hervor gingen, sondern – um nur ein Beispiel zu nennen – auch die Figur des Neptunbrunnens (1612–15) in Danzig von Abraham van den Blocke.

Kupferdächer bestimmen heute noch die Augsburger Zwiebelkuppeln. Anton Fugger, der europaweit zahlreiche Kupfer- und Silberminen betrieb, hatte schon im 16. Jahrhundert seine Augsburger Zeitgenossen verblüfft, indem er seinen Palast am Weinmarkt (Nr. 5) ganz mit Kupfer hatte decken lassen.

Beispiele für eiserne Bauteile in Augsburg sind zahlreich, hingewiesen sei nur auf zwei, auf das Gitter um die Grablege von Jakob Fugger III. in St. Ulrich und Afra (Nr. 22) sowie auf das Abschlussgitter in Katholisch Heilig-Kreuz (Nr. 7). Eisen wurde bereits im ersten Jahrtausend vor Christus zu Stahl veredelt. Zur Revolutionierung beider Werkstoffe kam es aber erst im 18. Jahrhundert: 1735 begann der Brite Abraham Darby Eisen mit dem Kohleprodukt Koks zu schmelzen, 1740 entwickelte Benjamin Huntsman Gussstahl. Nun waren feuersichere und überaus stabile Gerüstkonstruktion im Industriebau möglich. Dies blieb natürlich auch in Augsburg nicht unbemerkt. Vor allem die Textilfirmen des 19. Jahrhunderts, die Kammgarspinnerei und die Mechanische Baumwollspinnerei und -weberei nutzten Eisen und Stahl, später auch in Verbindung mit Beton. Durch die neuen, industriell hergestellten Werkstoffe wurde das Bauwesen ubiquitär, das heißt die Bindung an regionale Materialien schwand, überall in Europa konnten ähnlich konstruierte und gestaltete Bauten entstehen, die Städte verloren partiell ihr regional gebundenes Aussehen.

### Zement und Beton – auf dem Weg zum skulpturalen Bauen

Obwohl bereits die Römer „opus cementitium“ (gemahlene Bruchsteine mit Kalk) für Kuppelwölbungen wie die des Pantheons in Rom (118–125) zum Einsatz brachten, setzte der Siegeszug dieses Werkstoffes als Bindemittel für Beton (Zement, Gestein und Wasser) erst im 18. und 19. Jahrhundert ein. Das Wort Beton erscheint im Deutschen erstmals in der Übersetzung von Bernard de Bélidors Schlüsselwerk „Architecture hydraulique“ (Band 2, Paris 1753) mit dem Titel „Architectura hydraulica“ (Band 2, Augsburg 1769). Im Verbund mit Eisen und Stahl konnten riesige Räume ohne Stützen überspannt werden, die Außenwände verloren ihre tragende Funktion, die auf ein Inneres Gerüst überging. Dadurch war es möglich, ganze Glaswände (Curtain Wall) vor zu blenden. Zudem wurde Beton nach dem Zweiten Weltkrieg skulptural gegossen, blieb offen und unverputzt (béton brut) – wie an der Augsburger Kongresshalle (Nr. 9) zu sehen. Der Beton wurde hier nicht nur mit Glas, sondern mit Holz kombiniert, was den Kreis dieses Überblicks über die Baustoffe schließt.

Die vorindustrielle Architektur nicht nur Augsburgs fügt sich in die Landschaft, weil sie mit Werkstoffen aus dieser Landschaft gebaut wurde. Industriell hergestellte Materialien dagegen können weltweit überall eingesetzt werden und haben diesen Ortsbezug nicht. Es ist bezeichnend, dass am Ende des 19. Jahrhunderts, als sich die Industrialisierung bereits unübersehbar und unumkehrbar auszuwirken begann, Material, Bearbeitung und Alterung von Denkmälern als Wert an sich entdeckt wurden. Wir erhalten über die genannten Kennzeichen ebenso gut wie über schriftliche Quellen Einblick in die Gepflogenheiten des Bauwesens zu unterschiedlichen Zeiten. Man muss hier nur an die Dendrochronologie, das heißt die Analyse der Jahresringe im Holz zur Datierung denken. Die Konservierung des Erhaltenen, wie von Georg Dehio gefordert, bestimmt bis heute unsere Vorstellung einer wissenschaftlich fundierten Denkmalpflege. Daneben ist jedes Denkmal auch emotional besetzt; Alois Riegl etwa propagierte die „Aura“ des materiell gealterten Bauwerks. Zu diesem „Alterswert“ zählt auch der nie zu vermeidende „Stoffwechsel“, durch den sich das Schicksal eines Bauwerks in sein Antlitz einschreibt. Rekonstruktionen können die künstlerische Idee eines verlorenen Bauwerks transportieren und städtebaulich sinnvoll sein. Aber sie sind zunächst eben, was ihre Materialien und deren Bearbeitung betrifft, keine Zeugnisse der Vergangenheit, sondern ihrer Entstehungszeit. Sie werden Altersspuren bekommen, aber nie die gleichen, wie ihre zerstörten Vorgänger, weil sie eine andere Geschichte haben werden.

Die gealterten Denkmäler stehen auch heute vielfach kommerziellen Interessen im Weg. Das gilt – Stichwort Gignoux-Haus – gerade auch für Augsburg. So ist John Ruskins Appell in die „Sieben Leuchter der Baukunst“ (1904) immer noch aktuell: *„Kümmert Euch um Eure Denkmäler und Ihr werdet nicht nötig haben, sie wiederherzustellen (...) Bewacht ein altes Bauwerk mit ängstlicher Sorgfalt; (...) zählt seine Steine wie die Edelsteine einer Krone; stellt Wachen ringsherum auf, wie an den Toren einer belagerten Stadt; (...) Tut dies alles zärtlich und ehrfurchtsvoll und unermüdet, und noch manches Geschlecht wird unter seinem Schatten erstehen, leben und wieder vergehen. Sein letzter Tag muss einmal kommen, aber laßt ihn offen und unzweifelhaft sein, und laßt keine Entwürdigung und falsche Herstellung ihm noch der letzten Totenehren berauben, die Erinnerung ihm erweist.“*

# St. Anna

Im Annahof 2

## Geschichte

Im Jahr 1321 ließen die Karmeliter Kirche und Kloster errichten. Die Gebäude wurden 1460 durch einen Brand stark beschädigt, der Chor, die Sakristei und die 1420–25 angebaute Goldschmiedekapelle blieben erhalten. Der Wiederaufbau des Klosters zog sich bis 1464 hin, bereits 1487–97 wurde die Anlage abermals umgebaut und erweitert. Um 1506–08 baute man die Heilig-Grab-Kapelle mithilfe einer Stiftung von Jörg Regel und Barbara Lauginger, 1509–12 folgte die 1518 geweihte Grabkapelle von Georg, Ulrich und Jakob Fugger. Der zierliche Turm St. Annas ist ein Werk des Elias Holl (1573–1646) aus dem Jahr 1602, wobei die Entwürfe von Joseph Heintz dem Älteren (1564–1609) stammen könnten. Das gotische Langhaus wurde schließlich zwischen 1747 und 1749 durch Johann Andreas Schneidmann (1698–1759) dem Geschmack des Rokoko angepasst. 1944/45 wurden Teile der Kirche schwer beschädigt, das Zerströerte wurde im Anschluss rekonstruierend ergänzt. Die jüngste Restaurierung von Langhaus und Fuggerkapelle war 2011 abgeschlossen.

## Architektur

Der vielfach umgestaltete Baukomplex bildet vom Martin-Luther-Platz aus eine unregelmäßige, malerische Baugruppe. Nach den anderen Seiten ist die dreischiffige, basilikal aufgebaute Kirche umbaut.

Der Besucher betritt die Anlage durch den südlich angefügten Kreuzgang von 1446. Seine vier Flügel sind von Kreuzrippengewölben überspannt, zahlreiche Epitaphien (Gedenksteine) und Grabdenkmäler Augsburger Familien – unter anderem der von Rad, Zobel oder Welser – aus einem Zeitraum vom 15. bis ins 18. Jahrhundert bestimmen den Raumeindruck, der bei einer Renovierung 1961 allerdings stark verändert wurde. Paul von Stetten hob 1788 unter den Bildwerken insbesondere die Darstellung des heiligen Martins „von vortrefflichem Pinsel eines Unbekannten“ hervor. Dieses Kupferbild im Nordflügel neben der Tür in den Chor gilt heute als Arbeit von Joseph Heintz dem Älteren. Vom Ostflügel aus gelangt man zur 1983 als Gedenkstätte erschlossenen Lutherstiege mit Räumen aus dem 15. Jahrhundert.

Auch im Innern ist die lange Geschichte des Gotteshauses anhand baulicher Unregelmäßigkeiten und stilistischer Vielfalt sofort ersichtlich. Während das Langhaus ganz von der Barockisierung geprägt ist, erscheint der davon durch einen Lattenbogen (1682, ursprünglich gotisch) getrennte Chor mit seinem Kreuzrippengewölbe noch gotisch. Schließlich zeigt sich die Fuggerkapelle, obwohl nur als Fragment erhalten, als das „früheste und vollkommenste Denkmal der Renaissance auf deutschem Boden“ (Bruno Bushart).

## Ausstattung des Laghauses:

Pilaster aus Stuckmarmor und Gebälkzone gliedern im Langhaus die Wände, die zudem von einer graziösen Stuckierung Johann Michaels des Jüngeren (1709–72) und Franz Xavers des Älteren Feichtmayr (1705–64) überzogen sind. Das Gewölbe ist durch den Wechsel zwischen Rocaille-Dekor und Fresken von Johann Georg Bergmüller (1688–1762) in den Deckenspiegeln rhythmisiert. Ikonografisch kreisen die Fresken um Christus als Prophet (Bergpredigt), als Priester (Kreuzigung) und König (Jüngstes Gericht). Das Langhaus ist ganz auf das Zentrum der protestantischen Liturgie, die Eichenholz-Kanzel (1682/83) von Heinrich Eichler (1637–1719), ausgerichtet. Sie ist streng architektonisch gegliedert, auf dem Schalldeckel mit seinen schweren Voluten steht ein Posaunenengel. Gegenüber liegt die große Holzempore mit zwölf Brüstungsbildern von Johann Spillenberger (1628–79) und Isaak Fisches dem Älteren (1638–1706). Thematisch kreisen sie um die Passion Christi. Daneben weist das Langhaus einen großen Bestand an Tafelbildern vor allem in Augsburg tätiger Maler des 16. und 17. Jahrhunderts auf, darunter an der Ostwand des nördlichen Seitenschiffes eine Himmelfahrt des Elias (1607) von Joseph Heintz dem Älteren.

## Ausstattung des Chores:

Im Chor steht ein geschnitzter neugotischer Altaraufbau aus der Werkstatt des Leonhard Vogt. Er ist dem segnenden Christus im Zentrum sowie der Taufe und der Trauung gewidmet. Eingefügt in die Predella ist ein Tafelbild (um 1531/40) von Lucas Cranach dem Älteren (1475–1553), das Christus als Kinderfreund zeigt. Ebenfalls von Cranach oder aus seiner Werkstatt stammen die hinter dem Altar hängenden Por-

träts Martin Luthers (1529) und Kurfürst Johann Friedrichs von Sachsen, sowie eine Tafel mit Maria, dem Christuskind und dem Johannesknaben. An der Südwand sind die von Christoph Amberger (1505–61) in einer theatralischen Lichtstimmung fest gehaltenen klugen und törichten Jungfrauen (1560) sowie eine durch die harte Modulierung von Körpern und Wolken bizarre Darstellung Christi in der Vorhülle (um 1525) von Jörg Breu dem Älteren (1475/80–1537) zu sehen.

### Goldschmiedekapelle:

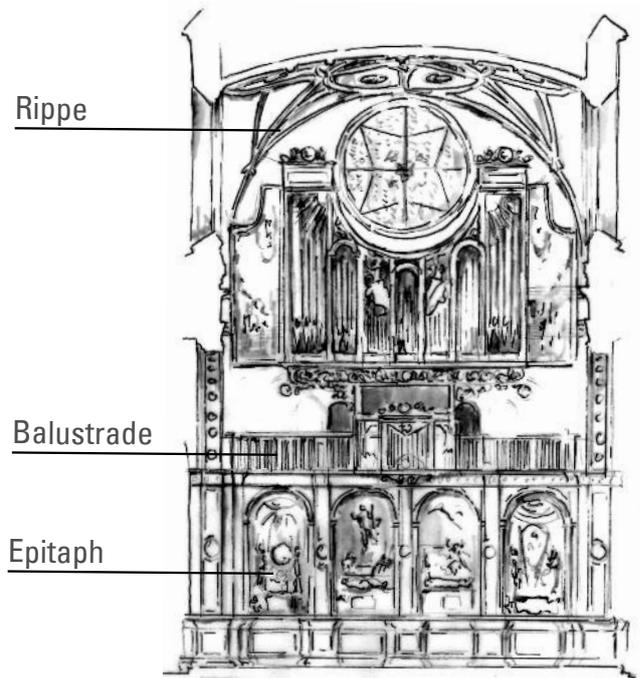
1429 wurde die von Konrad und Afra Hirn gestiftete, einschiffige Kapelle den Goldschmieden als Zunftkapelle überlassen. 1485 baute man zwei Joche in Richtung Westen und den Chor samt Glockenturm nach Osten an. Der architektonisch einfache Raum wird von einem Kreuzrippengewölbe überfangen. Außergewöhnlich ist die in unterschiedlich alten (1420–25, um 1485 und um 1620) Schichten überlieferte, 1890 und 1957/60 freigelegte Farbfassung die fast die gesamten Wände überzieht. Neben Architekturmotiven in parallelperspektivischer Darstellung umfasst das Bildprogramm geschickt in die Spitzbogen eingepasste Szenen aus der Passion Christi, den Zug der Heiligen Drei Könige, sowie Reste eines Drachenkampfes des Heiligen Georgs und eines Jüngsten Gerichts. Die Maleereien sind a secco ausgeführt.

### Heilig-Grab-Kapelle:

Der rechteckige Raum ist bestimmt von einer Nachbildung des Grabes Christi in Jerusalem vom Beginn des 16. Jahrhunderts, die 1598 von Elias Holl erneuert worden sein soll.

### Fuggerkapelle:

Bekanntester Teil des Baukomplexes ist die Grabkapelle der Familie Fugger. Der quadratische Raum mit prachtvoller Marmor-Fußboden öffnet sich durch drei große Bögen zum Langhaus sowie zu zwei Abseiten und ist von einem Kleeblattgewölbe überspannt. Dreiteilige Rundbogenfenster sowie ein Rundfenster durchbrechen die oberen Wandzonen. Der untere Bereich ist mit feinen Profilierungen versehen und mit Marmor verkleidet. In die leicht geknickte Rückwand eingelassen sind vier rundbogige, fein gearbeitete Gedenktafeln für Georg, Ulrich und Jakob Fugger, Vergänglichkeitsallegorien, den Kampf Simsons gegen die Philister und die Auferstehung Christi zeigend. Die beiden letzten Darstellungen gehen auf Arbeiten Albrecht Dürers (1471–1528) zurück. Die Epitaphienwand schließt mit einer schmalen Orgeltribüne ab. Darüber baut sich das, nach Kriegszerstörung



*St. Anna, Fuggerkapelle, Zeichnung 2012*

1944 rekonstruierte, ursprünglich 1512 von Johann von Dobrau gestaltete Orgelgehäuse auf. Jörg Breu der Ältere bemalte die großen Orgelflügel mit den Himmelfahrten Christi und Marias, die kleinen mit einer Geschichte der Musik.

Zum Hauptschiff schließt die Fuggerkapelle mit einer Balustrade ab, auf der sich vier Putten teilweise völlig ungeniert an Kugeln lehnen. Auf dem Altar stehen vier Figuren – Maria, Johannes sowie eine Engel, der den Leichnam Christi präsentiert. Ein sanft geschwungenes Tuch verbindet sie zu einer Einheit. Die Predella ist von Darstellungen der Kreuztragung und –abnahme, sowie Christi in der Vorhülle besetzt.

Bis heute ist unklar, wer der Architekt der Fuggerkapelle war. Der Entwurf der Gesamtanlage wird mit Albrecht Dürer in Verbindung gebracht, als ausführende Baumeister werden Burkhard Engelberg (1447–1512) oder Hans Hieber (um 1470–1522) gehandelt, während für die Realisierung der Bildhauerarbeiten Adolf (um 1460–um 1524) und Hans Daucher (1486–1538) in Frage kommen. Vielleicht waren auch Hans Burgkmair der Ältere und Jörg Breu der Ältere an Konzeption und Ausführung der äußerst anspruchsvollen Architektur beteiligt. Ein bei Peter Vischer dem Älteren (1455–1529) aus Nürnberg in Auftrag gegebenes Abschlussgitter (1512) wurde nie in der Kapelle aufgestellt, das hölzerne Chorgestühl Adolf Dauchers 1817 und 1832 bis auf Fragmente zerstört. Der heutige Zustand der Kapelle gibt daher nur noch teilweise Aufschluss über das „Gesamtkunstwerk“.

2

## St. Antonius

Dominikanergasse 5

### Geschichte:

Die Geschichte der Kapelle und des angrenzenden Pfründegebäudes beginnt mit einem Gelübde des Augsburger Bürgermeisters Lorenz Egen (von Argon), der 1410 auf dem Weg zur Morgenmesse am Butzenbergle den Leichnam eines wegen Krankheit von seinem Dienstherrn entlassenen Fuhrknechts vorfand. Noch während der Messe beschloss Egen, eine Pfründe für Arme ins Leben zu rufen. Dort fanden schließlich bis zu zwölf gebrechliche Handwerker Zuflucht. Nach der Säkularisierung gelangten die Stiftungsgebäude an die Stadt, die darin ein Altenheim betrieb. Seit 1965 wird das Pfründehaus von Künstlern genutzt. Die Kapelle dient der rumänisch orthodoxen Gemeinde.

### Architektur:

Nur der kleine Turm auf dem Giebel und das Kleeblattfenster verraten, dass es sich bei dem unscheinbaren Bauwerk an der Einmündung des tunnelartig-düsteren Butzenbergles um eine Kapelle über unregelmäßig rechteckigem Grundriss handelt. Sie ist Antonius Eremita (oder Abbas), dem Patron der Armen, geweiht.

### Innenausstattung:

Das Innere überrascht durch seine Helligkeit. Zum 300-jährigen Jubiläum der Stiftung finanzierte der Stadtpfleger Johannes Holzapfel eine neue Innenausstattung. Seitdem überziehen graziöse Stuck-Rocailles und Putten (1746) von Franz Xaver Feichtmayr dem Älteren (1705–64) die leicht unregelmäßigen Wände mit ihren Pilastern, Kartuschenkapitellen und Pseudo-Stichkappen. Die Stuckierung überspielt harte Kanten und leitet zu den sehr zart-farbigem Deckenfresken (1746) von Matthäus Günther (1705–88) über. Oberhalb der kleinen Orgelempore ist der Besuch des Antonius Eremita bei Paulus Eremita geschildert. Ein von Gott gesandter Rabe, der auch im Fresko sichtbar ist, brachte den beiden einen Laib Brot. Das Hauptfresko zeigt die Apotheose des Antonius. Der Heilige wendet seinen Blick der hell erleuchteten Dreifaltigkeit entgegen. Von seinem Herz aus trifft ein Strahl auf die im Fresko wiedergegebene kleine Antoniuskapelle. Der Eremit ist umgeben von Glaube (mit Kreuz), Liebe (mit entflammtem Herz) und Hoffnung



*St. Antonius, Blick zum Hochaltar*

(mit Anker), Tugenden, durch die er die sündhaften Versuchungen des Satans, der seitlich von Michael in die Hölle gestürzt wird, überwinden konnte. Für den Chorbereich wählte Günther die Verehrung des Apokalyptischen Lammes durch die Kirche und die trauernde Synagoge. Um das hell strahlende Lamm scharen sich die vier Wesen (Engel, Stier, Adler, Löwe) (Apk 1, 12-16, 4 und 5), die stellvertretend für die Evangelisten stehen. Die Malerei geht mit schwebenden Engeln direkt in das Auge Gottes und das entflammte Herz des Altarretabels mit seinen vier Säulen über. Seitlich führen Türen in die Sakristei und die Spitalräume. Auch das Altarblatt (1746) ist eine Arbeit Matthäus Günthers. Nochmals ist Antonius ins Bild gesetzt, bedrängt von den Versuchungen der „Frau Welt“ mit Weltkugel und Maske, des Amorknaben und eines Drachens. Zum Zeichen, dass Antonius diese Laster überwinden konnte, wendet er seinen Blick einem Kreuz zu, Bibel, Schädel, Geißel und Glocke bei sich.

Eine der Konsolfiguren an der linken Wand zeigt den Heiligen in einer volkstümlichen Darstellungsweise mit Schwein und Glocke: Das Schwein deutet auf das Privileg des für Arme und Kranke engagierten Antoniterordens zur Schweinezucht, das Glöckchen warnt die Gesunden vor der Pest.

Die vierzehn Kreuzwegstationen malte 1783 Vitus Felix Rigl (1717–79). Im Boden ist ein Wapengrabstein des Bürgermeisters und Stifters Lorenz von Argon aus dem 15. Jh. eingelassen.

3

## Architekturmuseum Schwaben

Thelottstraße 11

### Geschichte:

Das Architekturmuseum Schwaben wurde 1995 im ehemaligen Wohnhaus des Architekten Sebastian Buchegger (1870–1929) von 1907 eingerichtet.

### Architektur:

Das mehrfach unter anderem 1918, 1946 und 1948-51 umgebaute beziehungsweise renovierte, zweistöckige Wohngebäude mit Walm-dach liegt in Hanglage, sodass sich das Kellergeschoss zum großen, ehemaligen Nutzgarten öffnet.

Ein repräsentativer Eingangsbereich führt in das holzvertäfelte Geschäftszimmer. Dort empfing Buchegger Mieter und Käufer von Häusern und Wohnungen in seiner ab 1907 errichteten Gar-

tenvorstadt (heute Thelottviertel). Die Privat-räume waren mit dem Geschäftszimmer verbun-den, zudem aber über einen weiteren seitlichen Eingang erreichbar.

Im Erdgeschoss befinden sich eine Küche mit Speisekammer und mehrere Wohnräume. Ein zentrales Treppenhaus mit zwei angegliederten Toiletten führt ins Obergeschoss mit weiteren Wohnräumen und Badezimmer sowie in den Speicher. Die Architektur des Buchegger-Hauses erhält durch asymmetrische Anbauten, Fenster mit Klapppläden, Rauputz und Rankgitter einen „ländlichen“ Anstrich – ganz im Sinne einer auf das gesunde Leben in Licht Luft und Sonne ausgerichteten Wohnreform.

### Museum:

Das Architekturmuseum Schwaben ist eine Zweigstelle des Architekturmuseums der TU-München und wird von der Arno-Buchegger-Stiftung finanziert. Zum einen wird über Sonderausstellungen schwäbische und überregionale Architektur vermittelt, zum anderen Nachlässe prägender Augsburger Architekten (zum Beispiel Thomas Wechs, Wilhelm Wichtendahl, Walther Schmidt, Raimund von Doblhoff, Karl Albert Gollwitzer) und am Bau tätiger Künstler (zum Beispiel Hans Härtel, Hanns Weidner) archiviert und wissenschaftlich aufgearbeitet. Neben den Plansätzen verfügt das Museum über eine Fachbibliothek, basierend auf den Beständen der ehemaligen Bauamtsbibliothek, sowie über eine Sammlung Augsburger Druckgrafik (16.–18. Jahrhundert) und Fotografie.

Seit 1999 wird der ehemalige Nutzgarten mit Bildwerken zeitgenössischer Künstler ausstaffiert (unter anderem Arbeiten von Willi Weiner, Terence Carr, Ingeborg Prein, Christoph Bechteler, Sándor Kecskeméti, Norbert Zagel, Katja von Lübtow, Erika Berckhemer und Tobias Freude).



*Architekturmuseum,  
Ansicht vom Garten*

4

## Diözesanmuseum St. Afra

Kornhausgasse 3–5

### Geschichte:

Bereits unter dem Augsburger Bischof Pankratius von Dinkel wurde im ehemaligen Sitzungssaal des Domkapitels, der sich im ersten Stock der Kreuzgangumbauung befand, ein Museum eingerichtet. Von 1910 bis 1990 befanden sich die Exponate dann im städtischen Maximilianmuseum. Sie wurden sukzessive an die Diözese zurückgegeben, als Planungen für ein Diözesanmuseum konkret wurden. Im Jahr 2000 fand nach langwieriger Baugeschichte, die Einweihung statt.



*Bronzetüre des Doms, Zustand vor der Überführung ins Museum*



*Der gute Schächer,  
Georg Petel  
zugeschrieben,  
2012*

### Architektur:

In das Museum sind zwei bedeutende Räume einbezogen, die im Umfeld des dreiflügeligen Domkreuzganges (1470–1510 durch Hans von Hildesheim und Burkhart Engelberg) liegen, der Kapitelsaal (12. Jahrhundert) sowie die Ulrichskapelle (1484). Zudem wurde ein ehemaliger Bibliotheksraum aus den 1950er Jahren umgenutzt. An diese ältere Architektur fügte das Architekturbüro Schrammel einen Kubus mit großer Glasfront zum Hohen Weg.

### Sammlung:

Die Museumskonzeption nimmt auf die Architektur Bezug. Ein archäologisches Fenster in der Ulrichskapelle gibt den Blick frei auf die darunter liegenden Fragmente des karolingischen Doms und der Domklosteranlage, im Kapitelsaal sind Reliquiare zu sehen.

Es gibt zahlreiche Exponate, die aus Kirchen der Diözese stammen: Genannt seien hier die Bronzetür des Augsburger Doms (erste Hälfte oder Mitte des 11. Jahrhunderts), die aus Eichenholz geschnitzten Chorgestühlwangen aus dem Augsburger Dom (1430/40), die Skulptur der heiligen Felizitas (um 1490), der Siebenschläferaltar (1564) und das Weiß-Fackler-Diptychon (um 1520) von Leonhard Beck (um 1480–1542). Die Holzskulptur des guten Schächters Dismas, vielleicht von Georg Petel (1601/02–1634), war ursprünglich in St. Michael auf dem Hermannfriedhof aufgestellt.

5

## Fuggerhäuser

Maximilianstraße 36/38, Zeugplatz 7

### Geschichte:

Nachdem Jakob Fugger der Reiche 1511 das Wohnhaus seiner Schwiegermutter erworben hatte, ließ er es 1512–15 gemeinsam mit dem Nachbargebäude umbauen. Der Architekt dieses „Ursprungsbaus“ ist nicht gesichert, Hans Hieber (um 1470–1522) oder Jakob Zwitzel kämen in Frage. Im Jahr 1523 folgte die Eingliederung des südlichen Nachbarhauses in den Baukomplex; 1531/32 kaufte Anton Fugger schließlich einige Anwesen am Zeugplatz hinzu, die jedoch erst auf Betreiben seiner Söhne Marx und Hans Fugger 1560/63 vereinheitlicht und nochmals 1568 durch Hans Fugger ausgebaut wurden. Nach den schweren Beschädigungen im Zweiten Weltkrieg wurde der Palast durch Raimund von Doblhoff (1914–1993) 1945–55 als Wohn-/Geschäftshaus wiederaufgebaut, wobei die historischen Restbestände in ein Betonskelett einbezogen wurden. Von den wertvoll ausgestatteten „italienischen Wohnräumen“, die Antonio de Beatis, Sekretär des Kardinals Luigi von Aragon, 1517 bewunderte, wie auch von den Kunstsammlungen der Fugger, die der Humanist Beatus Rhenanus 1530 rühmte, blieb indes kaum etwas erhalten.

### Architektur:

Bereits die 68 m lange Front zur Maximilianstraße verrät einiges über die komplizierte Baugeschichte, denn die zusammengefassten Bürgerhäuser sind noch anhand wechselnder Stockwerkshöhen in der Fassade sichtbar. Symmetrie, Regulierung und Architekturgliederung wurden in Augsburg erst mit Elias Holl üblich. Dennoch zeigte sich der Fuggerpalast zum Weinmarkt durchaus respektgebietend: Die Wände waren im 16. Jahrhundert mit einer freskierten Scheinarchitektur von Jörg Breu dem Älteren (1475/80–1537) geschmückt. Ziertürmchen saßen als Akzente auf der Traufe. Unter Anton Fugger wurde das steile Dach mit Kupfer gedeckt, sicherlich zur Verblüffung seiner Augsburger Zeitgenossen. Im 19. Jahrhundert versuchten die Fugger eine Wiederbelebung der Freskentradition: Von 1860–63 fasste Ferdinand Wagner (1819–81) die inzwischen veränderte Front mit Szenen aus der Geschichte Augsburgs und der Fugger. Wagners Bildzyklus ging im Zweiten Weltkrieg unter, in den 1950er Jahren erhielt der ehemalige Stadtpalast seine gefelderte Putzgliederung.

Hinter dem Trakt an der Maximilianstraße verbirgt sich eine komplizierte Gebäudestruktur aus Höfen und Verbindungsflügeln. Im südlichen Teil (Maximilianstraße 38) ist auch heute noch die Fürst-Fugger-Privatbank mit kreuzgratgewölbter Eingangshalle beheimatet. Dahinter liegt der nicht zugängliche „Große Hof“ mit Erdgeschossarkaden auf toskanischen Säulen und Freskenresten, die von Jörg Breu dem Älteren oder seinem Sohn gefertigt wurden.

Dagegen ist durch das nördliche (rechte) Portal der Mittelhof erreichbar, ein schlichter Wirtschaftshof mit Arkaden und Konsolen in Form von Widderköpfen. Die umliegenden Wohnräume Jakob Fuggers wurden 1518 zum historischen Schicksalsort, als Kardinal Cajetan Martin Luther zum Widerruf seiner 95 Thesen bewegen sollte.



*Fuggerhäuser, Ansicht des Musensaals, 1886*

### Damenhof:

Höhepunkt der gesamten Anlage ist sicherlich der 1515 entstandene Damenhof, ein gebauter „hortus conclusus“ (geschlossener Garten), in den man über eine Seitentür des Mittelhofes gelangt. Das anmutige Höfchen ist von offenen Arkaden eingefasst, die flankierenden Wohntrakte öffnen sich mit Altanen. Noch heute bestechen die feinen Details wie die Tonrippen der Bögen aus Terrakotta, die Rundscheiben oder die Baluster. Zu Lebzeiten Jakob Fuggers waren die Außenwände vollständig mit Fresken, besetzt, von der als trompe l'oeil (Augentäuschung) ausgeführten Scheinarchitektur blieben nur Restbestände in den Bogenlaibungen. Im Norden des Damenhofes liegt der sogenannte „Schreibstubenbau“, nicht zu verwechseln mit der berühmten „Goldenen Schreibstube“ die sich im Fuggerhaus am Rindermarkt (Philippine-Welser-Straße) befand.

Über den Mittelhof ist auch der große Serenadenhof erreichbar. Nur mit einem kleinen Erker gibt sich das „kaiserliche Palatium“ im Osten des Hofes zu erkennen. Es wurde von Anton Fugger für den Kaiser üppigst ausgestattet. Tatsächlich wohnte Karl V. während der Reichstage 1547/48 und 1550/51 in „seinem“ Palast und ließ sich selbst und seinen Sohn Philipp von Tizian (1487–1576) porträtieren. Die Gemälde befinden sich heute in der Münchner Pinakothek und im Museo del Prado in Madrid.

### Badstuben:

Als südliche Begrenzung des Serenadenhofes fungiert das Marstallgebäude, zum Zeugplatz schließlich liegt das ehemalige Wohnhaus Hans Fuggers mit zwei erhaltenen Kabinetträumen, den so genannten „Badstuben“. Sammlungen von Malerei, Kunsthandwerk, Antiken oder Naturalia waren in Augsburg bereits seit dem 16. Jahrhundert en vogue, ließ sich hierdurch doch trefflichst mit den Fürsten wetteifern – solche Kabinetträume waren zum Beispiel 1535–43 in der Landshuter Stadtresidenz entstanden.

Auch Hans Fugger leistete sich 1569–73 in seinem Gebäudeflügel am Zeugplatz zwei Sammlungskabinette, die aufs Kunstvollste von Friedrich Sustris (1540–99), Antonio Ponzano († 1602), Alessandro Scalzi († 1596) und Carlo Pallagio (1538–98) ausgestaltet wurden. Um mehr Raumhöhe zu gewinnen, wurden die repräsentativen Räume unter das Bodenniveau der offenen Halle am Serenadenhof gelegt, was vermutlich zur irri- gen Bezeichnung „Badstuben“ führte.



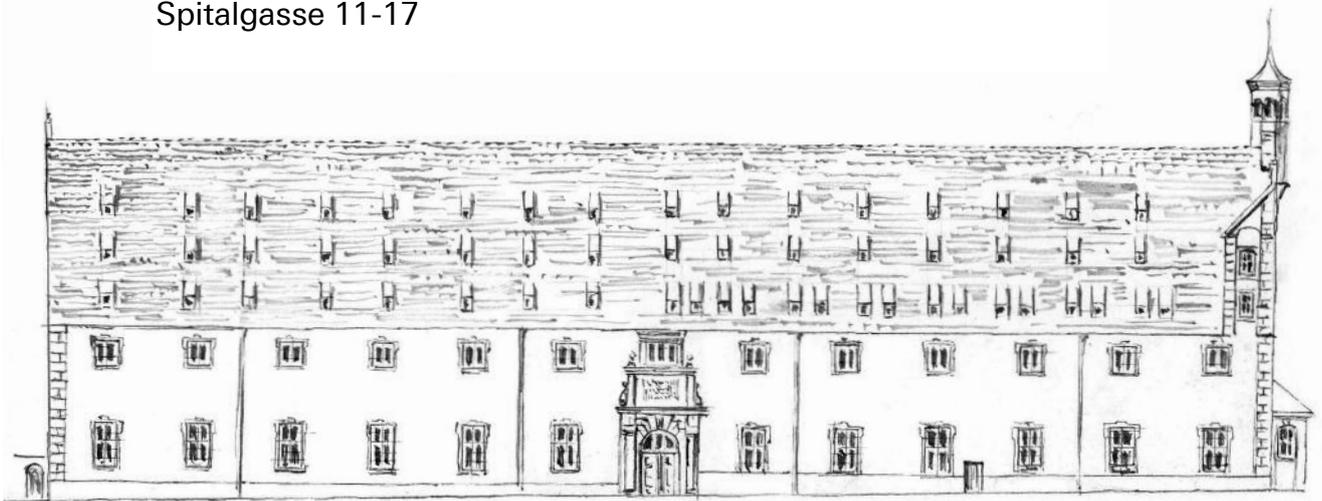
*Fuggerhäuser, Ansicht des Zodiakus-Saales, um 1890*

Die Gewölbezwickel des nach Beschädigung 1944/45 nur fragmentarisch erhaltenen größeren Saales waren a secco mit den neun Musen bemalt. Wie im Palazzo del Té in Mantua ist Fuggers Musensaal mit einem Zodiakussal (Zodiakus = Tierkreis) verknüpft. Dieser kleinere Raum ist nicht nur kompletter erhalten, sondern für sich genommen ein virtuosos Kabinetstück: Um das Deckenbild der kühn untersichtig gezeigten „Abundantia“ (= Überfluss) kreisen Frühling (mit Blumen), Sommer (mit Ähren), Herbst (mit Weinlaub) und Winter (sich am Feuer wärmend) sowie Darstellungen der Tierkreiszeichen in den Kartuschen der Stichkappen. Die Wände öffnen sich scheinbar zu Landschaftsausblicken. Faune, Putten, Blumen, Girlanden und (Fugger-) Lilien aus Terrakotta sowie eine delikate ausgeführte, warm leuchtende Grotteskenmalerei komplettieren diese Zurschaustellung von Luxus. Die hier sichtbare Grotteskenmode setzte ein, nachdem 1506 in Rom die Prunkräume des Neropalastes entdeckt worden waren. Da sie unterirdisch lagen, wurden sie für Grotten gehalten, ihre Malerei deshalb als grotesk bezeichnet. Just zur Entstehungszeit der „Badstuben“ wurde im Jahr 1571 auch in Augsburg bei St. Stephan ein Mosaik mit Grottesken gefunden, ein Vorfall, der sicherlich die Antiken-Begeisterung einer gebildeten Schicht befeuerte. Weil es sich bei den Badstuben um im Norden relativ frühe, erhaltene Beispiele von Kabinetten handelt, zudem mit einer für Deutschland zu dieser Zeit immer noch ungewöhnlichen Ausstattung mit Grottesken und untersichtigen Fresken – wurde die kunsthistorische Bedeutung immer wieder betont. Dasselbe Künstlerteam staffierte auch das Antiquarium (vollendet um 1600) in der Münchner Residenz aus, was den stilbildenden Charakter der Badstuben noch unterstreicht.

6

## Heilig-Geist-Spital

Spitalgasse 11-17



*Heilig-Geist-Spital, Fassade zur Spitalgasse, Zeichnung 2012*

### Geschichte:

Als letzter Bau Elias Holls (1573–1646) wurde das Heilig-Geist-Spital 1625–1631 errichtet (abgeschlossen durch Jörg Höbel), wobei die Planungen bis 1623 zurückreichen. Holl überbaute aus hygienischen Gründen den Brunnenbach. 1808 wurde das Gebäude säkularisiert, aber von der paritätischen Hospital-Stiftung weiterhin als Spital genutzt. Seit 1948 beherbergt die Anlage zudem die „Augsburger Puppenkiste“. 1998–2001 erfolgte eine umfangreiche Sanierung durch das Architekturbüro Schrammel. Im Gebäude liegen neben dem Puppentheater auch das Puppenmuseum „Die Kiste“, Seniorenwohnungen, Ateliers sowie eine Tagespflege.

### Architektur:

Es handelt sich um eine unregelmäßige Vierflügelanlage mit Innenhof. Die Außenfassaden weisen kaum Architekturgliederung auf. Besonders monumental ist die 80 Meter lange Fassade des Hauptbaus zur Spitalgasse mit ihren strengen Fensterachsen und dem von Pilastern, Quadern und Gebälk gerahmten, rundbogigen Hauptportal. Darüber liegt die von Voluten flankierte Tafel mit der Bauinschrift in Antiqua. Die strenge Symmetrie dieser Front wird nur durch den südlichen Aufzuggiebel durchbrochen.

Durch das nordseitige Portal, das von einem auf Konsolen lagerndem Gesims betont ist, gelangt man in den unregelmäßigen Innenhof, in den der Treppenhaustrakt des Hauptbaus hineinragt. Die Hoffassaden sind kräftig gegliedert mit Blendbögen und Pilastern. Auf der West- und Ostseite liegen im Erdgeschoss offene Pfeilerarkaden.

Durchgänge führen zum Stadtwall beziehungsweise zum Werkhof des Brunnenmeisters.

Im Erdgeschoss des Westflügels blieb die große, dreischiffige Halle mit einem Kreuzgratgewölbe auf mächtigen Pfeilen mit Stufenkapitellen erhalten. Hier waren die kranken Frauen untergebracht, während die Obergeschosse den pflegebedürftigen Männern als Unterkunft dienten. Die Halle ist heute in Marionettenbühne und Foyer unterteilt.

### Spitalkapelle:

Die südlichen zwei, durch eine Mauer abgetrennten Joche der Halle wurden bereits zur Bauzeit als Kapelle (ab 1648 protestantisch) eingerichtet – einzige äußerliche Indizien dafür sind der zierliche Dachreiter sowie ein kleiner Sakristeianbau („Prediger-Stüblein“) im Süden. Der Innenraum ist geprägt von der mit gedrehten Säulen einfach gegliederten Empore (um 1700), dem dunklen Gestühl, dem Altar mit Inschriftplatte sowie der Kanzel (Anfang 18. Jahrhundert) mit Heilig-Geist-Taube und Evangelistensymbolen (der Stier steht für Lukas, der Adler für Johannes, der Löwe für Markus und der Engel für Matthäus). Von der Decke ist zudem ein schwebender Engel abgehängt. Einige Tafelbilder, die Verkündigung, die Anbetung der Hirten, die Auferstehung und Pfingsten zeigend, erinnern durch ihre dunkle Farbigkeit und Malweise an Werke Johann Heinrich Schönfelds (1609–84). Ähnliches gilt auch für die „Büßende Magdalena“. Eine „Predigt Johannes des Täufers“ kann hingegen Franz Sigrist dem Älteren (1727–1803) zugeschrieben werden.

## Katholische Heilig-Kreuz-Kirche

Heilig-Kreuz-Straße 5

### Geschichte:

Im Jahr 1194 übertrug Bischof Udalskalk das Armen- und Pilgerhospiz zum Heiligen Kreuz den Augustiner-Chorherren, es entstand eine erste Kirche. Fünf Jahre später beichtete eine Frau dem Stiftspropst Berthold von Heilig-Kreuz einen Frevel: Sie hatte 1194 eine Hostie mit nach Hause genommen, in Wachs verschlossen und seitdem zu ihr gebetet. Als der Propst das Wachs etwas öffnete, erschien das Innere blutrot und von Adern durchzogen. Man brachte die wundersame Hostie in den Dom, wo sie während des Gottesdienstes anschwell. Noch 1199 betätigte Bischof Udalskalk das Wunder und erhob Heilig-Kreuz zur Pfarrkirche.

Der größte Teil des heutigen Baus geht auf das Jahr 1492 zurück. Propst Vitus Fackler ließ, vielleicht durch Burkhard Engelberg (1447–1512) oder Hans Hieber (um 1470–1522) ehrgeizige Pläne ausarbeiten und realisieren. Es entstand bis 1508 eine damals hochaktuelle Architektur, eine Hallenkirche mit schlanken Stützen, die vorbildhaft zum Beispiel für die Innsbrucker Hofkirche (1553–63) wirkte. Der Turm wurde 1514 und nochmals 1676–77, nun durch Michael Thumb († 1690), erhöht. Letzterer baute kurz darauf auch das Stift um. In den Jahren 1716–19 erfolgte eine barocke „Renovatio“ unter Johann Jakob Herkommer (1648–1717). Säulen und Fenster wurden verändert, über dem Chor mit dem „Wunderbarlichen Gut“ – der Bluthostie – entstand eine Kuppel. Johann Georg Bergmüller (1688–1762) verhalf diesem herausragenden spätbarocken Innenraum 1732 zu einem umfangreichen, um das heilige Kreuz kreisenden Freskenzyklus. Die wertvolle Ausstattung war Ausdruck des vor allem unter Propst Ludwig Zöschinger regen kulturellen, insbesondere musikalischen Lebens – Wolfgang Amadeus Mozart war hier zu Gast. Dies fand mit der Säkularisation von 1803 ein Ende, 1808 wurde das Stift zur Kaserne, der Sakralbau zur Garnisonkirche. Die Barockfassung fiel den Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg sowie dem Wiederaufbau fast vollständig zum Opfer. Zerstört wurden auch die ehemaligen Stiftsgebäude. Michael Kurz (1876–1957) und Robert Pfaud (1905–92) „regotisierten“ 1948–49 das Gotthehaus und zogen ein Schalengewölbe aus Gussbeton ein. In den 1970er Jahren wurde insbesondere der Altar-



Heilig-Kreuz-Kirche, Decke vor 1944/45

bereich durch Hans Ladner (1930–2001) und Hubert Distler (1919–2004) verändert.

Noch in den 1950er Jahren entstand das angrenzende, um zwei Höfe gruppierte Dominikanerkloster. Auch hierfür zeichnen Robert Pfaud und Michael Kurz verantwortlich. Die Fassade des ehemaligen Prälatenbaus integrierte Walther Schmidt (1899–1993) in das Kulissenlager (1956) des Stadttheaters.

### Architektur:

Das Raumbild der nach Außen schlichten, im Innern lichtdurfluteten Halle mit ihren extrem schlanken Rundpfeilern blieb bis heute bewahrt. Die Stützen tragen nun das Schalengewölbe der Nachkriegszeit. Unter der Orgelempore ist noch das spätgotische Netzrippengewölbe zu sehen. Beinahe ebenso lang wie das Laienschiff ist der Chor, dessen barocke Kuppel nun nach Außen durch ein achteckiges Zeltdach ersetzt ist. Die kubischen Untergeschosse des seitlich stehen-

den Turms sind romanisch, die barocke Erhöhung ist achteckig, kräftig gegliedert und gipfelt in einer 1989 wiederhergestellten, für Augsburg typischen prallen Zwiebelhaube. Gemeinsam mit der protestantischen Heilig-Kreuz-Kirche bildet das katholische Gotteshaus eine charakteristische Baugruppe, ein Symbol für die Prarität, ähnlich wie die beiden Ulrichskirchen.

#### Ausstattung:

Deutlich älter als der Bau sind der kleine Tympanon von zirka 1200 im südlichen Seitenschiff sowie die Löwengriffe (um 1200) des Hauptportals. Von der hervorragenden Barockausstattung blieben nur Fragmente. Da ist zunächst das prunkvolle Abschlussgitter mit Ranken-, Blüten- und Früchtedekor von Johann Michael Hoch und Johann Georg Rummel (1713–96) aus dem Jahr 1744. Mehrere qualitätsvolle Tafelbilder schmücken den schlichten Raum. An der Südwand

hängt ein „Tempelgang Mariä“ (1616) von Johann Matthias Kager (1575–1634), über dem rechten Seitenaltar ein „Kreuzeswunder der heiligen Helena“, dem Piemonteser Giuseppe Vermiglio (tätig in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts) zugeschrieben. Mit einer theatralisch bewegten Darstellung der Himmelfahrt Mariä (1627) aus der Werkstatt des Peter Paul Rubens (1577–1640) besitzt Heilig-Kreuz ein hervorragendes Beispiel der internationalen Barockmalerei. Gleichzeitig schuf Georg Petel (1601/02–34) das große, in seiner präzisen Wiedergabe von Anatomie und Mimik ausdrucksstarke Holzkruzifix. Hans Ladners Altar (1970) mit den symbolischen Leidenswerkzeugen birgt drei Figuren (1782) von Ignatz Wilhelm Verhelst (1726–92), die heilige Helena, die das Kreuz Christi entdeckte, Kaiser Heraklius, der das heilige Kreuz wieder nach Jerusalem brachte, sowie einen Pagen. Die Fenster von Hubert Distler nehmen die abstrakte Komposition des Altars auf.



Heilig-Kreuz-Kirche, Abschlussgitter vor 1944/45

#### Sakristei:

Besser als die Kirche blieb die nördlich an den Chor angebaute Sakristei erhalten. Das Raumbild des dreijochigen Hauptraumes ist von einem reichen Netzgewölbe bestimmt. Ein Wappenschlussstein ist auf 1504 datiert. In den großen Sakristeischränken der Zeit um 1600 werden liturgisches Gerät und Paramente bewahrt. Ein östlicher Vorraum weist ebenfalls zum Teil ein Netzgewölbe auf. Die im Obergeschoss liegenden Räume mit der ehemaligen Prälatenkapelle wurden völlig verändert.

## Hessing Kliniken

Hessingstraße 2, 6a, 17, Buzstraße 25, Wellenburger Straße 12



*Hessing-Park mit Wandelhalle, um 1900*

### Geschichte:

Der aus ärmlichsten Verhältnissen stammende Friedrich Hessing (1838–1918) machte eine für das 19. Jahrhundert beispielhafte Karriere. Nach einer Ausbildung zum Schreiner wurde für ihn die Begegnung mit dem Orgelbaumeister Georg Friedrich Steinmeyer (1819–1901) zum Wendepunkt. Steinmeyer ermöglichte dem jungen Friedrich eine Ausbildung zum Harmoniumbauer in Stuttgart. Hessing kam schließlich 1862 zur Pianoforte-Fabrik Schramm nach Augsburg. Dort machte er sich selbständig und entwickelte bald Interesse für orthopädische Hilfsapparate. 1868 gründete er eine orthopädische Heilanstalt am Jakobertor, die schon ein Jahr später in das ehemalige Landgerichtsgebäude von Göggingen übersiedelte. Hessing trat mit zahlreichen Erfindungen hervor, dazu zählen das Hessingkorsett, der verbesserte Schienen-Hülsen-Apparat zur Führung gelähmter oder geschwächter Gliedmaßen, ein spezieller Leimverband, eine Tragbahre mit Rad für den Ersten Weltkrieg sowie ein Kriegsrucksack mit Hüftgurt. Obwohl seitens der Ärzteschaft kritisch beäugt, war der Erfolg der Gögginger Hessing-Klinik nicht mehr aufzuhal-

ten. Bis 1903 kamen 60.000 meist wohlhabende Kurgäste, die bis aus Amerika, Ägypten und Peru anreisten. Zu Hessings Patienten zählten zum Beispiel die Gemahlin Kaiser Wilhelms II., Auguste Victoria oder der Schriftsteller Max Brod.

Gleichzeitig behandelte der 1904 zum bayerischen Hofrat und 1913 zum Ritter ernannte „Wunderdoktor“ Hessing auch mittellose Patienten kostenfrei. Zum „Hausarchitekt“ avancierte Jean Keller, der der Orthopädischen Klinik zwischen 1880 und 1893 zu einem eleganten baulichen Rahmen mit Gästehaus, Wandelhalle, Kapelle, Ökonomiegebäuden, Milchkuralpe und eigenem Kurhaus-theater verhalf. Nach dem Tod Hessings 1918 ging die Orthopädische Klinik in eine Stiftung über, bedingt durch die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges blieben indes die wohlhabenden Patienten aus. In den Jahren 1954/55, 1959-1962 sowie 1980-1995 wurden die Kliniken erneuert, dabei fiel leider ein Großteil der Bausubstanz dem Abbruch zum Opfer. Auf dem Areal entstanden in jüngster Zeit zahlreiche Neubauten.

## Bauten:

Der „Urbau“ der Gögginger Hessingkliniken, die „Alte Klinik“, war 1790 als Priesteraltersheim unter dem Augsburger Fürstbischof Clemens Wenceslaus errichtet worden und diente seit 1805 als Landgericht. Der kubische Walmdachbau weist an der Schauseite einen Mittelrisalit mit Dreiecksgiebel auf. Der Fassadenschmuck im „Zopf-Stil“, eine Frühform des Klassizismus, wurde in Augsburg von den Architekten Johann Martin Pentenrieder und Johann Stephan Gelb gepflegt. Das Gebäude blieb nach der Umnutzung durch Hessing 1869 äußerlich unangetastet.

In den Jahren 1887–1889 ließ Hessing durch Jean Keller die „Neue Klinik“ errichten. Von den ehemals drei zweigeschossigen Flügeln des Krankenhauses mit Eingangs- und Liegehalle, Speisesaal und angebautem Wintergarten blieben nach Abbrüchen 1954–1961 nur zwei 1986 sanierte Seitentrakte übrig. Ihre kräftig gegliederten Neorenaissance-Fassaden mit Schweifgiebeln erinnern entfernt an das Augsburger Zeughaus. Ebenfalls bis heute hat sich die 1890–1893 an die Klinik angebaute, 1906 geweihte Anstaltskirche St. Johannes erhalten. Eine Spende des russischen Zaren ermöglichte ihren Bau. Die Saalkirche weist einen mehreckigen Chor im Osten und einen auf dem Dach sitzenden offenen Turm mit geschwungener Haube im Westen auf. Nach Außen ist die Architektur in eine Sockelzone mit Segmentbogenfenstern und genutetem Verputz und einen Lisenen-gegliederten Bereich mit hohen Rundbogenfenstern darüber unterteilt. Drei Eingänge – einer von der Klinik, ein weiterer von der Wellenburger-Straße und ein letzter von der im Westen liegenden Parkanlage führen ins Innere. Zur Straße und zur Grünanlage sind deshalb Vorhallen angebaut.

Während die Außenansicht eine barocke Architektursprache rezitiert, zog Jean Keller im Innern alle Register der Neugotik. Ein dreijochiges Kreuzrippengewölbe spannt sich auf Dienstbündeln über den Saal. Der Chor ist leicht erhaben und hat eine gemalte Maßwerkdecke. Sämtliche Wände sind mit geschnitzten Paneelen, einem gemalten Quadermuster sowie von Ornamenten überzogen. Der Boden ist mit dekorierten Fliesen aus Steinzeug ausgelegt. Am Chorbogen sieht man kleine Felder, die die Evangelisten mit ihren Attributen (Kennzeichen) zeigen – Johannes mit dem Adler, Lukas mit dem Stier, Markus mit dem Löwen und Matthäus mit dem Engel. Darüber steht die Inschrift „Ich bin das Brot des Lebens / Wer zu mir kommt, der wird nicht hungern und wer an mich glaubt, der wird nimmermehr dürsten. Joh. 6.35“. An der Seitenwand ist ein weiterer Spruch zu lesen: „Wirk, so lang es Tag ist. So

wie die Tür sich willig öffnet, wehrt dir den Eingang nicht, schließ auf dein Herz und lasse Jesus Christus ein! Mach auf dein Herz!“. Sämtliche Fenster weisen Glasmalereien des Gögginger Glasermeisters Leo Eichleitner (1854–1917) auf, im Chor sind Barbara sowie eine Heilige ohne Attribut zu sehen. Den Sakralraum dominieren eine Orgelempore und eine Loge über dem Klinikzugang, beide mit virtuos geschnitztem, geradezu zerklüftetem Maßwerk. Am Chorbogen sitzt links die Kanzel mit Schalldeckel auf dem Engel die Symbole der christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung präsentieren. Dagegen ist im Chor ein überbordender Altarschrein mit zentraler Kreuzigungsgruppe, Petrus, Paulus und Gottvater aufgestellt. Eine Besonderheit ist das Barbara-Relief an der Nordwand, weil es sich um ein fränkisches Stück von zirka 1520 handelt. Die Kirche ist perfekt auf ihre Funktion hin ausgerichtet und simultan für den katholischen und den protestantischen Ritus nutzbar. In den Raum können Betten und Rollstühle geschoben werden, die Bänke sind mobil, ihre Sitzflächen einzeln aufklappbar.



*Hessing-Kirche, um 1900*

An die Hessingkirche schloss sich bis zum Abbruch 1961 eine schmiedeeiserne Kolonnade mit zwei Pavillons an, die den kleinen Park umgab.

Zur Klinik gehört eine weitere, größere Grünanlage, die auf das Gästehaus, die sogenannte „Burg“ ausgerichtet ist. Die phantastische kleine „Ritterburg“, die um 1880 von Karl Albert Gollwitzer im „Rothenburger Stil“ errichtet wurde, erhebt sich über L-förmigen Grundriss. Während die asymmetrische Rückfront einfach gegliedert ist, sind den Parkfassaden drei übereinander gestaffelte, mit Zinnenbalustraden versehene Terrassen und drei turmartige Anbauten vorgestellt. Unterschiedlichste Fensterformen bestimmen die malerische Kulissenarchitektur mit zentraler Wassergrotte. Im Erdgeschoss liegt ein Gartensaal mit bunt verglasten Fenstern in geschwungenen Jugendstilformen. Die ehemaligen Gästezimmer werden von einem Haupttreppenhaus im Südtrakt erschlossen und dienen heute als Wohnungen.

Auf die unterste Terrasse der „Burg“ führte früher eine um den Park herumlaufende, zum Teil zweistöckige Wandelhalle. Nur ihr Ostteil (1896–1899) zur Hessingstraße blieb erhalten. Die Kolonnade ist durch vier Pavillons akzentuiert, wobei die beiden Äußeren geschwungene Hauben,

die mittleren Zeltdächer aufweisen. An den Decken ist unter der abbröselnden Farbschicht zum Teil wieder die alte Fassung mit Schablonenmalerei zu sehen. Die Wandelhalle verband im Norden auch die „Alte Klinik“ mit dem dreistöckigen Ärztehaus. Der kubische Bau mit Walmdach, Risaliten und Eckturm mit geschuppter Zinkblechhaube wurde zirka 1890/1900 errichtet.

Im Westen der Parkanlage schlossen sich entlang der Singold die orthopädischen Werkstätten und Ökonomiegebäude an. Die umfangreichen Anlagen wurden nach und nach abgebrochen, die Werkstattgebäude von 1892 mussten 1993 der Geriatrischen Rehabilitationsklinik weichen. Nur das zugehörige kleine Wasserwerk über der Singold blieb erhalten.



Hessing-Klinik,  
Speisesaal, um  
1900

9

## Kongress am Park

Gögginger Straße 10



*Kongress am Park, 2012*

### Geschichte:

Die Kongresshalle entstand anstelle des 1965 gesprengten Ludwigsbaus (1914) von Otto Holzer (1874–1933). Unter den 207 eingereichten Plänen eines 1964 ausgeschriebenen Wettbewerbs wählten die Preisrichter den Entwurf des Stuttgarter Architekten Max Speidel. Die Planung musste mehrfach abgeändert werden, es gab Baustopps, wodurch sich die Kosten mehr als verdoppelten. Erst 1972 konnte die Halle schließlich eingeweiht werden. 2009 wurde die Kongresshalle in die Denkmalliste aufgenommen, 2010–12 erfolgte die grundlegende Sanierung des Bauwerks.

### Architektur:

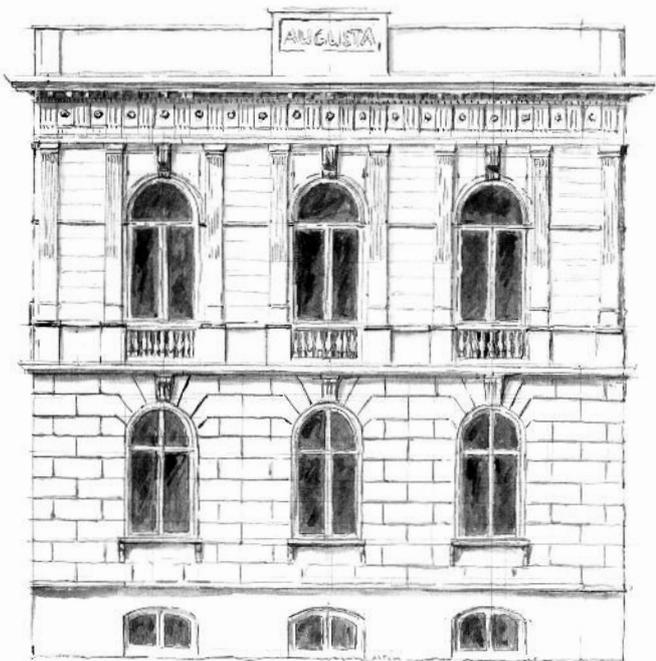
Der große Baukörper ist im Grundriss und in der Höhe gestaffelt. Neben dem großzügigen Foyer, dem Mozartsaal mit 350 Sitzplätzen, dem Fuggerzimmer mit 80 Sitzplätzen und dem Welserzimmer beherbergt die Kongresshalle insbesondere den großen, über alle anderen Bauteile hinausragenden Kongressaal mit 1401 Sitzplätzen. Die Möglichkeit, durch Beton große, skulpturale und auch überhängende Bauteile einsetzen zu können ist gestalterisch ausgekostet, wie

beispielsweise am mächtigen Eingangsdach oder an den Rängen des Kongresssaales. Im starken Gegensatz dazu stehen die große Fensterflächen und –bänder, auf denen einige massive Bauteile zu schweben scheinen.

Die blauen Eingangstüren mit ihren kreisförmigen Ausschnitten, die orangenen Schalensitze im Kongressaal oder im Foyer der Teppichböden, die Sitzschlange und das mit 3.500 Glühbirnen versehene Leuchtobjekt sind typische Gestaltungselemente der 1970er Jahre. Daneben kam auch Holz (amerikanischer Rüster) großflächig als Wand- und Deckenverkleidung zum Einsatz. Speidel lehnte sich mit seiner minimalistischen, Material-betonenden Architektur formal an die Konzerthalle in Tokyo (1961) von Kunio Maekawa an, die zum Beispiel ganz ähnlich vorgewölbte Verdachungen aufweist.

## Logenhaus Augusta

Schießgrabenstraße 30



*Logenhaus Augusta, Fassade, Zeichnung 2012*

### Geschichte:

Die Freimaurer-Bewegung entstand im 18. Jahrhundert und war maßgeblich an der Verbreitung der Aufklärung beteiligt. Grundlegend war die Vorstellung, dass durch stetige Selbstreflexion eines jeden die ideale Gesellschaft in Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Toleranz und Humanität realisiert werden könne. Bis 1850 war das Freimaurertum in Bayern verboten, danach kam es in Augsburg zunächst zu informellen Zusammenkünften. Erst im Jahr 1872 wurde auf Betreiben des Fabrikanten Wilhelm Ammon die Loge „Augusta“ gegründet, der zu Beginn insgesamt 23 Brüder angehörten. Nachdem zunächst Räume der Textilfabrik Nagler angemietet werden mussten, beauftragte die Loge das Büro Jack & Wanner mit dem Bau eines repräsentativen 1896–1897 verwirklichten Bauwerks im vornehmen Viertel an der Schießgrabenstraße. Nach einer Zäsur in der NS-Zeit gründete die Loge sich 1946 erneut und bezog drei Jahre später wieder ihr angestammtes Bauwerk, das in den Jahren 1974 und 1977 saniert wurde.

### Architektur:

Die zweigeschossige Architektur mit ihrer Schau-  
fassade zur Schießgrabenstraße täuscht im Erd-  
geschoss große Steinquader (Rustika) vor, wäh-  
rend der erste Stock von Pilastern gegliedert ist,  
die ein Gebälk tragen. Über dem abschließen-  
den Gesims liegt eine Attika (Brüstung) mit der  
zentralen Inschrift „AUGUSTA“. Große Rundbo-  
genfenster belichten die dahinter liegenden, re-  
präsentativen Räume der Loge; hierzu gehören  
ein Festsaal sowie der große Tempelraum mit  
Rundnische, Pilastergliederung und umlaufen-  
den Mäanderfries. Hier treffen sich die Brüder  
einmal im Monat an einem Sonntag zur Tempel-  
arbeit; auch die zeremonielle Aufnahme neuer  
Mitglieder wird in diesem Raum vollzogen.



*Logenhaus Augusta,  
Gitterzaun, Detail, 2012*

11

## Maximilianmuseum

Fuggerplatz 1

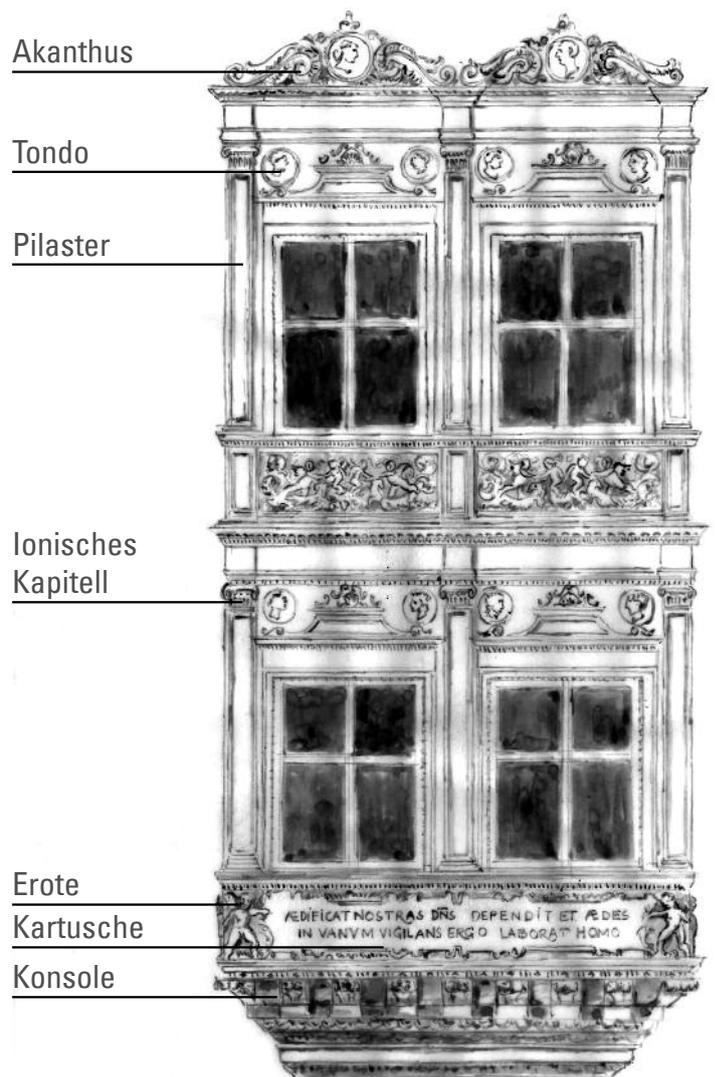
### Geschichte:

Das Stammhaus der Kunstsammlungen und Museen Augsburg ist in zwei ehemaligen Bürgerhäusern untergebracht, dem Welserhaus (1486–89) zur Annastraße und dem Hainhoferhaus (1543–46), das ursprünglich für den kaiserlich Rat Lienhard Böck von Böckenstein errichtet worden war und 1579 an in den Besitz der Hainhofer gelangte. Berühmtester Spross dieser Familie ist Philipp Hainhofer (1578–1647), der als Kunstagent Karriere machte. 1706 und 1710 wurden die Wohnbauten vom evangelischen Armenkinderhaus erworben, 1853 kaufte sie der Magistrat der Stadt Augsburg und richtete dort zwei Jahre später ein historisches und naturwissenschaftliches Museum ein. Gabriel von Seidl (1848–1913) baute die Anlage 1907/09 um, fügte ein neues Haupttreppenhaus ein und vereinheitlichte den Innenhof. 1998–2006 wurde das Museum einer grundlegenden Sanierung und Neukonzeption unterzogen. Dabei wurde der Innenhof durch ein Glasdach geschlossen, um die Originale der Augsburger Brunnenbronzen zu sichern.

### Architektur:

Die beiden ehemaligen Bürgerhäuser umschließen einen gemeinsamen rechteckigen Innenhof. Das Welserhaus ist ein zweigeschossiger Satteldachbau mit zwei Flacherkern zur Annastraße und zwei Abseiten. Im Inneren blieben die Erdgeschosshalle, sowie in den Obergeschossen Holzdecken, Reste von Malereien (um 1500) und Teile einer Ständerbohlenwand (frühes 16. Jahrhundert) erhalten.

Auch das Hainhoferhaus trägt ein steiles Satteldach und besitzt zwei Abseiten, die mit denen des Welserhauses verbunden sind. Die auffallend asymmetrische Hauptfront zur Philippinien-Welser-Straße ist mit einer 1979 rekonstruierten Architekturgliederung in Renaissance-Formen bemalt. Aus Naturstein sind nur die Rahmungen des korbbogigen Portals, einer weiteren Tür und der Fenster im Erdgeschoss, sowie die beiden unterschiedlich breiten Erker. Letztere weisen neben Pilastern und Profilbildnissen in Rundfeldern sehr fein gearbeitete Ornamente auf. Auf dem scheinbar von Putten gehaltenen Feld des breiteren Erkers steht der lateinische Vers aus Psalm 127: „Wem das Haus nicht baut der Herr –



Maximilianmuseum, Erker, Zeichnung 2012

die Bauleute mühen sich vergeblich“. Am schmalen Erker ist der Reichsadler mit der Devise Karls V., „plus ultra“ (darüber hinaus) zu sehen, ein Hinweis auf den Bauherren, der kaiserlicher Rat war. Die Ovalfenster im zweiten Stock weisen diese Etage als die repräsentative (Piano nobile) aus. Seitlich sitzt auf dem Dach ein Aufzugsgiebel.

Auch das Hainhoferhaus besitzt noch Teile der festen Innenausstattung. Neben der Durchfahrt liegt die Eingangshalle mit Kreuzgratgewölben

auf ionisierenden Sandsteinsäulen. Mehrere Räume sind mit Deckenfresken von Melchior Steidl (1657–1727) ausgestattet, die der Kupferstecher und Verleger Elias Christoph Heiß um 1700 in Auftrag gab. Im ersten Obergeschoss liegt die sogenannte „Aeneasgalerie“, ihr Deckenspiegel zeigt Venus, die ihrem Sohn Aeneas erscheint sowie Juno, die den Windgott Aeolus gegen Aeneas aufstachelt. Im ehemaligen Schlafzimmer erblickt man eine Allegorie der Nacht mit der Mondgöttin Luna sowie den Personifikationen der Morgen- und Abenddämmerung. Als Höhepunkt des Bildprogramms stellte Steidl im großen Festsaal des zweiten Stockwerks Jupiter (mit Adler und Blitzen) und Juno im Kreise der olympischen Götter und der Allegorien der Erdteile dar. Die Figuren sind auf eine perspektivisch verkürzt dargestellte Scheinarchitektur gesetzt, womit der Künstler seine Kenntnis der italienischen „Quadraturmalerei“ unter Beweis stellte.

#### Sammlung:

Einen exzeptionellen Einblick in das Augsburger Bauwesen geben die Exponate aus der alten Modellkammer im Rathaus. Hier werden zum Beispiel die Phasen der Rathaus-Planung ersichtlich. Des Weiteren sind zahlreiche Entwürfe und

Nachbauten technischer Anlagen vornehmlich des 18. Jahrhunderts zu sehen. Einige Modelle dokumentieren verschwundene Bauten wie die 1906 abgebrochene Kornschranne bei St. Moritz oder den 1498 durch Blitzschlag zerstörten Turm am Luginsland.

Zudem birgt das Maximilianmuseum zahlreiche Skulpturen, meist aus Kirchengeschichten. Da sind zum Beispiel Georg Petels (1601/2–34) Assistenzfiguren Maria und Johannes aus Lindenholz (1631), die sich ursprünglich gemeinsam mit einem heute in der Barfüßerkirche aufgehängten Kruzifix im Heilig-Geist-Spital befanden. Aus St. Ulrich und Afra kam bereits 1854, als Gründungsgabe König Maximilians II. von Bayern, das Sandsteinepitaph des Abtes Konrad Mörlin (um 1500) ins Maxmuseum. Figurenstil und Stifterporträt ähneln Arbeiten von Hans Holbein dem Älteren (um 1465–1524). Sebastian Loscher († 1548) schuf für die 1825 abgerissene Rehlingerkapelle der Barfüßerkirche 1513 einen heiligen Alexius. Neben diesen Figuren sind insbesondere die Brunnenbronzen von Adriaen de Vries (1556–1626) und Hubert Gerhard (1540/ 50–1620), sowie der Siegelhausadler (1605) von Hans Reichle (1565/70–1642) im Maximilianmuseum untergebracht. Außerdem sind Bozzetti (Entwürfe) für ganze Altäre zu sehen.



*Maximilianmuseum, Blick in die Modellsammlung mit doppelläufige Wendeltreppe von Caspar Walter*



*Maximilianmuseum, Johannes von Georg Petel*

12

## Naturmuseum

Im Thäle 3, Zugang durch die Augusta-Arcaden, Ludwigstraße 2

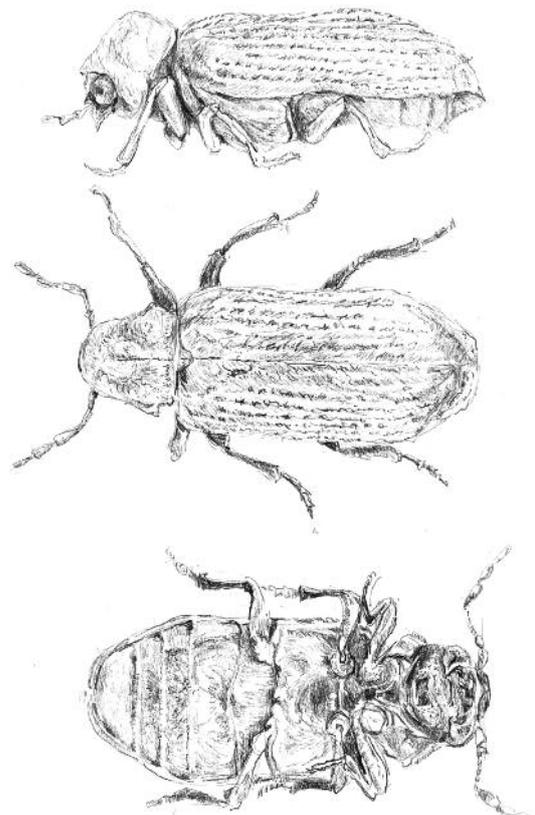
### Geschichte:

Das Sammeln und Erforschen von Naturalien hat in Augsburg eine bis in reichsstädtische Zeit zurückreichende Tradition. „Zahlreicher und kostbarer als die vorgebrachten Kunstsammlungen, sind zwey Naturalien-Sammlungen (des Bankiers Josef Paul Cobres und des Philipp Jakob Steiner, Anmerkung des Verfassers)“ schrieb Paul von Stetten 1788. In der Stadt lebten zahlreiche Naturforscher – genannt sei Jacob Hübner (1761–1826). Im Jahr 1846 wurde der Naturwissenschaftliche Verein für Schwaben gegründet, der 1854 seine Sammlung gemeinsam mit der des Historischen Vereins für Schwaben im Maximilianmuseum ausstellte. Ab 1906 diente das 1944/45 zerstörte Stettenhaus am Obstmarkt dem Naturmuseum als Heimstatt, 1964 zog es ins Fuggerhaus (Maximilianstraße 36) um. Am heutigen Ort ist die Sammlung seit 1991 gemeinsam mit dem Planetarium untergebracht.

### Holzschädlinge:

Bekanntester tierischer Holzschädling ist die Larve des Nagekäfers (im Volksmund „Holzwurm“ genannt). Der Käfer legt seine Eier in Spalten oder Rissen ab; sind die Larven geschlüpft, fressen sie sich durch das „Frühholz“, das während der Wachstumsphasen des Baumes entsteht und im Querschnitt meist die hellen Jahresringe bildet. Das dunklere, während der Ruhephasen gewachsene Spätholz verschonen sie, sodass Lamellen stehen bleiben. Befallene Stellen können beispielsweise mit Heißluft unter genauer Kontrolle von Temperatur und Feuchtigkeit behandelt werden.

Bekanntester pilzlicher Holzschädling ist der (echte) Hausschwamm. Er gedeiht in feuchtem, nicht zu kühlem Klima und ist einer der gefährlichsten Gebäudezerstörer. Der Pilz bildet neben den Fruchtkörpern Mycelfäden aus, die das Holz aber auch das Mauerwerk durchdringen können. Dadurch beginnt das Holz zu reißen (Braunfäule). Bei starkem Wachstum scheidet der Hausschwamm eine tränenartige Flüssigkeit aus. Die Sanierung ist besonders aufwändig, weil die befallenen Stellen systematisch ausgebaut, trockengelegt oder gegebenenfalls chemisch behandelt werden müssen.



Nagekäfer, Zeichnung 2012

13

## Ehemalige Villa des Holzverarbeitungsbetriebes C. Mayer und Sohn

Provinosstraße 29



*Ehemalige Villa Mayer, Ansicht vom Garten, 2012*

### Geschichte:

Die Unternehmervilla gehörte zum Gelände des Holzverarbeitungsbetriebs C. Mayer und Sohn, das außerdem ein Sägewerk, eine Zimmerei sowie eine Bau- und Möbelschreinerei umfasste. Das ehemalige Wohngebäude wird vom Uni-Kindergarten genutzt.

### Architektur:

Die kleine Villa wurde 1928 durch Alfonso Scholl (1878–1960) errichtet. Der in Mailand geborene Architekt erhielt seine Ausbildung an der Baugewerksschule in Stuttgart und wirkte unter anderem in Lugano. Sein vermutlich bekanntestes Bauwerk ist der 1925 erbaute, blutrot gestrichene Firmensitz des Olivenöl-Herstellers „Olio Sasso“ in Oneglia (Ligurien) in schweren klassizistischen Formen mit Art-decò-Elementen. Die Villa Mayer besteht aus zwei einstöckigen Flügeln mit Putzfassaden und steilen Satteldächern, die im rechten Winkel aneinander stoßen, sodass sie einen kleinen Garten im Süden einfassen. Nach Westen liegt der Haupteingang, der

von Blankziegeln gerahmt und von einem Gesims überfangen ist.

Zum Garten öffnet sich die Architektur mit großen Rechteckfenstern und verglasten spitzbogigen Türen. Eine dieser Türen weist ein geschmiedetes Gitter mit der Datierung 1928 auf. Der Eckbereich zwischen den aneinanderstoßenden Trakten ist abgeschrägt und durch eine umlaufende Gaube mit erhöhtem Mittelteil um ein Stockwerk nach oben gezogen. Dadurch ist schon von Außen das Herzstück des Raumprogramms zu erahnen – das achteckige Speisezimmer mit Spiegelgewölbe, das durch Flügeltüren mit den anderen Räumen verbunden ist. Die hölzerne Wandverkleidung mit Einbauschränken, einem Kachelofen mit der Datierung 1928 am Ofengitter sowie einem Sternparkett – wohl die Visitenkarte des Holzverarbeitungsunternehmens – blieben erhalten. Auch die anderen Räume, wie das Herrenzimmer, zeigen noch zahlreiche Details, zum Beispiel Türgriffe aus der Erbauungszeit. Im Westtrakt gelangt man über eine Diele mit Kachelofen und ein Treppenhaus in weitere ehemalige Wohnräume im zweiten Stock.

Die offene, heitere Architektur stellt ein originelles und in der Ausstattung sehr qualitativvolles Beispiel für Art-decò in Augsburg dar.



*Ehemalige Villa Mayer, Detail, 2012*

14

## St. Michael auf dem Hermanfriedhof

Hermanstraße 12

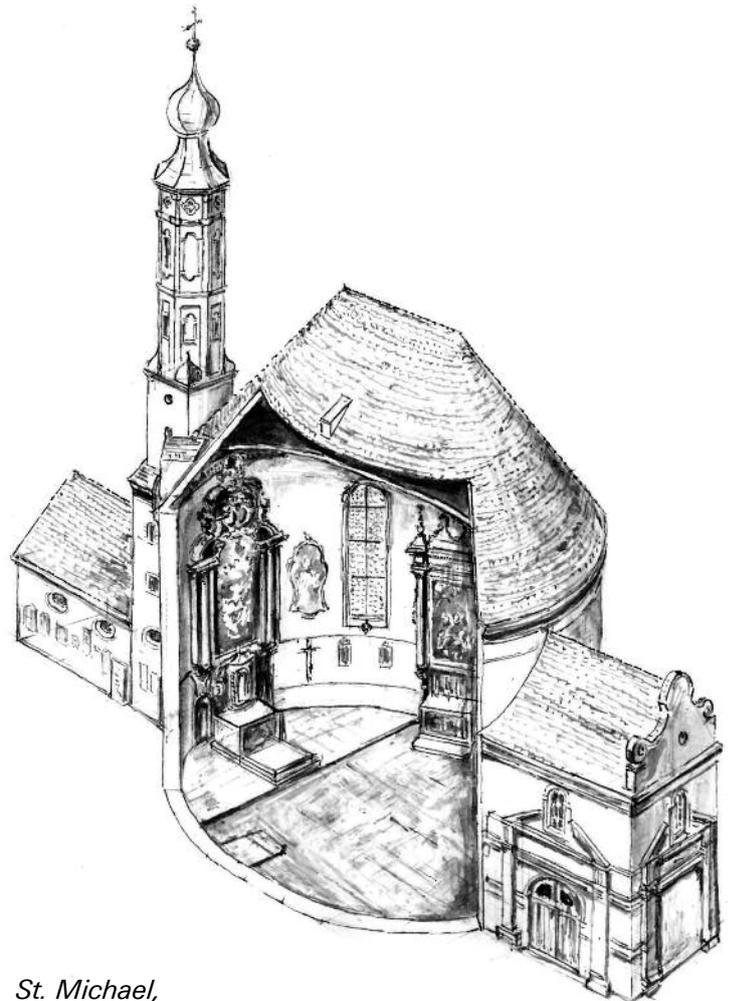
### Geschichte:

Der alte katholische Friedhof existiert seit 1600. Im Zuge der Gegenreformation drängten vor allem Klostersgemeinschaften wie die Jesuiten auf einen eigenen Begräbnisplatz für Katholiken. Ursprünglich war der Friedhof – vergleichbar dem Salzburger Sebastianfriedhof und dem Hallenser Stadtgottesacker – ganz von einer Arkadenmauer umgeben. Die heutige Einfriedung wurde erst bei einer groß angelegten Erweiterung 1872 erstellt. Fast ebenso alt wie der Gottesacker ist die Kapelle, die 1603–1605 vielleicht unter dem Eindruck des Mausoleums für den Salzburger Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau, der Gabrielkapelle (1597–1603) errichtet wurde.

Als ausführender Baumeister gilt Esaias Holl, wobei die Vermutung nahe liegt, dass dieser auf Pläne seines Bruders Elias zurückgriff. Lukas Kilians Stadtplan von 1626 zeigt eine turmlose, längsovale Kapelle, die – äußerst ungewöhnlich – von zwei miteinander verbundenen Zwiebelhäuten überspannt wurde. Dieser Urbau wurde im Dreißigjährigen Krieg (1618–48) und sodann im Spanischen Erbfolgekrieg (1701–14) beschädigt, jedoch immer wieder repariert. Der heutige Bau ist stark von dem mit Fuggerschen Mitteln ermöglichten Aufbau von 1708–12 geprägt, bei dem Turm und Vorhalle entstanden. Eine entscheidende Veränderung des Innenraumes brachte das große Fresko, das der spätere katholische Direktor der Augsburger Kunstakademie, Johann Joseph Anton Huber (1737–1815) 1772 in die Flachkuppel malte. Dieses Fresko wurde im Zweiten Weltkrieg so stark in Mitleidenschaft gezogen, dass man es 1951 abnehmen musste. Die Augsburger Kunstsammlungen verwahren hiervon Fragmente. Im Zuge der 1997 begonnenen Sanierung wurde das Deckenbild 2001 durch Hermenegild Peiker rekonstruiert.

### Architektur:

Die Michaelskapelle ist bautypologisch höchst bedeutsam, ist sie doch ein sehr frühes Beispiel für den im Barock populären längsovalen Grundriss (siehe Kollegienkirche in Salzburg (1696–1707) oder Karlskirche in Wien (1716–39), beide von Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723)). An den elliptischen Bau schließen sich Vorhalle, Turm und Sakristei an.



*St. Michael,  
perspektivischer Schnitt,  
2012*

Die Architektur ist sowohl nach Außen als auch im Innern mit Ovalfenstern, die teilweise blind sind und Gesimsen knapp gegliedert und lediglich am Turm gesteigert. In die Außenwände sind Epitaphien, unter anderem für den Augsburger Domorganisten Karl Kempter (1819–71) eingelassen. Das Innere ist durch die sechs großen Bogenfenster lichtdurchflutet. Nur an der kleinen Orgelempore mit prächtigem, Puttenbevölkertem Prospekt und über den Fenstern sitzen zierliche Rocailles. Sie rahmen auch die Wandleuchten. Ansonsten bestimmt das Deckenfresko mit dem theatralisch erzählten Jüngsten Gericht den Raumeindruck.



*Blick vom Königsplatz zum Hermanfriedhof, um 1870*

#### Ausstattung:

Die Ausstattung der Kapelle ist überaus kostbar: Drei 1710 entstandene Retabel, am Hauptaltar mit dem Wappen der Fugger, fassen Hauptstücke der Augsburger Malerei aus der Zeit Elias Holls. Hier ist zunächst das Hochaltarblatt (um 1605) zu nennen, das den Kampf Michaels gegen Luzifer zeigt – hier im Kreise einer wild gestikulierenden Engelsschaar. Paul von Stetten nennt in seiner Beschreibung Augsburgs von 1788 noch Christoph Schwarz (1545–92) als Urheber dieses später vergrößerten Gemäldes, heute wird es Matthias Kager (1575–1634) zugeschrieben. Auch für das Sebastiansbild (um 1600) über dem rechten Seitenaltar wird Kager als Autor gehandelt. Sicher ist dagegen, dass Joseph Heintz der Ältere (1564–1609), der spätere Hofmaler Kaiser Rudolfs II. in Prag, die großartige, in fahlen Tönen gehaltene Pietá (1608) im rechten Altargehäuse malte. Der eigenartig verdrehte Körper Christi weist das Werk als Zeugnis des internationalen Manierismus aus. Die weitere Ausstattung umfasst zwei Gemälde von Johann

Georg Bergmüller (1688–1762), den Tod als Herr aller Stände sowie die Auferstehung Christi zeigend, daneben Darstellungen der vier Lebensalter aus der Hand des Franz Joseph Maucher (1729–88) sowie einen Kreuzweg (1772) Johann Joseph Anton Hubers.

15

## Ehemalige Pädagogische Hochschule (P.H.)

Schillstraße 100

### Geschichte:

1958 wurde die Pädagogische Hochschule Augsburg der Universität München eingerichtet. Der 1958–63 erbaute kleine Campus diente 1972, nach der Eingliederung in die neu gegründete Universität Augsburg den Lehrstühlen für Sport-, Musik- und Kunstpädagogik und der Fakultät für Wirtschaft der Fachhochschule Augsburg. Letztere zog 2011 aus. Konzertsaal und Werkstätten werden noch von den Musik- und Kunstpädagogen genutzt. Seit 2010 wird die Anlage brandschutztechnisch aufgerüstet.

### Architektur:

Wilhelm Hauenstein und Anton Recknagel (1906–80) entwarfen eine räumlich differenzierte Baugruppe, bestehend aus einem Atriumgebäude, einer Turnhalle, einem Seminargebäude, so-

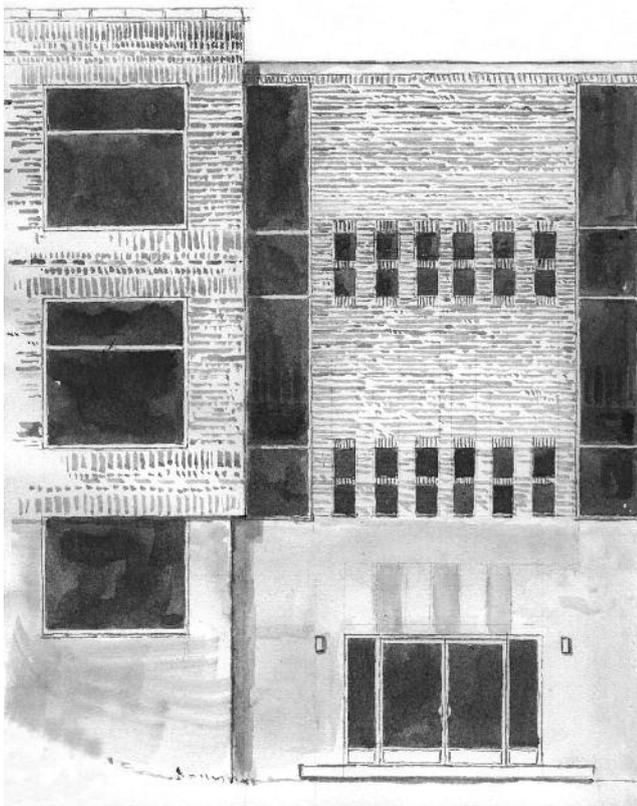
wie einem Hörsaalgebäude. Die Baukörper sind mit Blankziegeln und Naturstein verblendet und durch unterschiedlich große Fenster und Asymmetrien rhythmisiert. Komplett aufgeglaste oder offene Gänge verbinden die Trakte.

Im Inneren befanden und befinden sich zum Teil noch eine Mensa, eine Bibliothek, ein Konzertsaal mit Foyer, eine Turnhalle, Musikübungsräume sowie unterschiedlichste Werkstätten. Die klar angeordneten Eingangshallen, Treppenhäuser und Gänge gehen fließend ineinander über. Aufwändig gestaltet ist das Haupttreppenhaus im Seminargebäude, denn die Wände sind mit Rollziegeln von Reinhold Grübel (1928–2009) verkleidet. Erzählt wird nichts weniger als eine Weltgeschichte. Sie reicht unter anderem vom Alten und Neuen Testament über die antike Mythologie (Odyssee), die Entdeckung ferner Erdteile, Handwerk (Augsburger Weber) und Handel (Fugger), bis hin zur Entwicklung der republikanischen Staatsform (Französische Revolution) und zur industriellen Revolution.

1959–61 entstand ein zugehöriges Wohnheim, bestehend aus zwei Hochhäusern und einer kubischen Kapelle. Schon nach Außen ist das umlaufende, 1960 von Hilda Sandtner (1919–2006) mit Buntgläsern gestaltete Fensterband sichtbar.

Auch hier wurde, in stark abstrahierter Form, eine umfängliche Ikonografie mit dem Maßopfer als Grundgedanken verwirklicht. Im Westen sieht man das himmlische Jerusalem, Jakobs Traum von der Himmelsleiter und die drei Jünglinge im Feuerofen sowie die Christus-Symbole Pelikan und Lamm. Die nördlichen Fenster zeigen Szenarien mit David, Abraham, dem Baum des Lebens und der Arche Noah. Auf der Ostseite, hinter dem Altar, ist das Kreuz zu sehen. Die Fenster im Süden kreisen um das Thema Opfer – mit Abel, Isaak, Melchisedech und Abraham. Es folgen Brot, Kelch und Mannah, sowie das Lammopfer.

Die Gesamtanlage der P.H. ist aufgrund ihrer überlegten, am Dessauer Bauhausgebäude (1926) von Walther Gropius (1883–1969) orientierten Disposition, der an skandinavische Bauten der 1930er und 40er Jahre gemahnenden, hochwertigen Materialien sowie der besonders qualitätsvollen und umfangreichen „Kunst am Bau“ ein ebenso herausragendes wie bezeichnendes Zeugnis der Nachkriegsarchitektur in Augsburg.



*Ehemalige PH, Rückfassade des Seminargebäudes, Zeichnung 2007*

## Rathaus

Rathausplatz 2

### Geschichte:

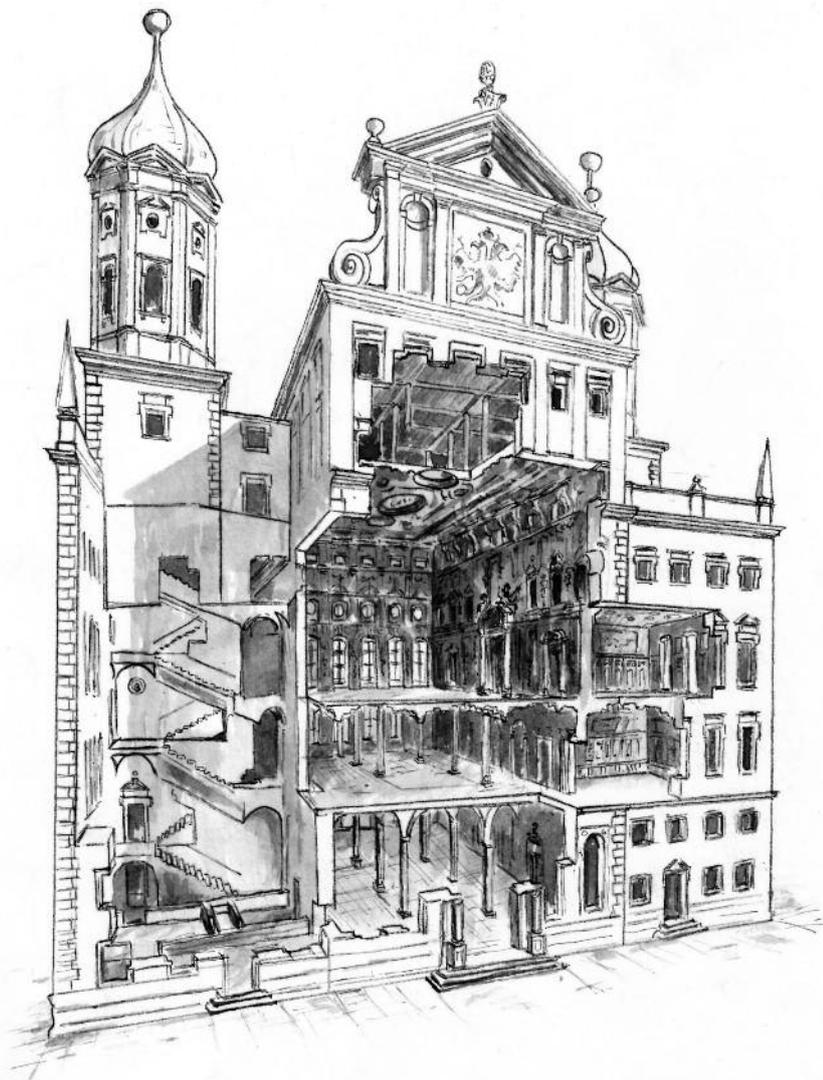
Das Augsburger Rathaus wurde 1615-20 vom damaligen Stadtwerkmeister Elias Holl nach dem Abbruch des alten, gotischen Baus neu errichtet. Die Innenausgestaltung des gewaltigen Kommunalpalastes zog sich bis 1624 hin. Das Rathaus diente nicht nur dem Rat und der Verwaltung als architektonischer Rahmen, es beherbergte auch die Gerichtslaube sowie die von Holl begründete Modellkammer, in der sich die Kommune über Modelle der wichtigsten Bauprojekte repräsentierte. Nach schweren Kriegsschäden 1944/45 wurde das Rathaus seit 1947 in Etappen wieder aufgebaut.

### Architektur:

Nach Holls Entwürfen entstand mit dem Rathaus ein wuchtiger Kubus am Abhang der Augsburger Hochterrasse. Die Grundstruktur besteht aus einem Rechteck, das von einem griechischen (gleicharmigen) Kreuz durchdrungen ist. Letzteres ist an allen Fassaden anhand flacher Mittelrisalite sichtbar, die sich in einem mächtigem Giebelhaus sowie zwei seitlichen Türmen fortsetzen und so eine markante in Holls Worten „heroische“ Silhouette bilden.

Ansonsten ist die äußere Gestaltung beinahe nüchtern: Sie ist insbesondere von unterschiedlich großen Fenstern mit ihren rhythmisch eingesetzten Giebeln bestimmt und steigert sich zur Mitte und nach oben hin deutlich. Drei Portale führen vom Rathausplatz ins Innere. Hinter den kleineren seitlichen

Zugängen befanden sich früher Verwaltungsräume. Der Spruch im Gebälk des großen Mittelportals verrät die Bestimmung des Bauwerks: „PUBLICO CONSILIO/PUBLICAE SALUTI (= dem öffentlichen Rat/dem öffentlichen Wohl). Daneben setzte Holl gezielt althergebrachte Würdeformeln wie die Ädikula (= Häuschen) mit dem Reichsadler im Volutengiebel oder die seitlich auf den Balustraden sitzenden Obelisk ein. Im Oberlichtgitter des Hauptportals präsentieren zwei Greifen das Stadtwappen, den Pinienzapfen, das auch den Giebel bekrönt. Die klaren Fassaden lassen die innere Raumverteilung durchscheinen: Das mittlere Giebelhaus beherbergt übereinander liegende Säle – beson-



Rathaus, Schnittzeichnung nach Theodor Fischer, 2012

ders den „Goldenen Saal“ – die die ganze Tiefe des Bauwerks einnehmen und über große Fenster optimal belichtet werden. Unter den Türmen führen zwei Treppenhäuser, mit Öffnungen auf Höhe der Zwischenpodeste zu den Etagen. Die Amtsstuben versah Holl dagegen mit deutlich kleineren Fenstern.

Im 17. Jahrhundert unterschied sich die städtebauliche Wirkung des Rathauses nachdrücklich von der heutigen. Die charakteristische Silhouette des Gebäudes mit seinen beiden Zwiebeltürmen war nur aus der Ferne zu sehen, denn die Plätze im Westen und Osten des riesigen Baus existierten nicht. Der Elias-Holl-Platz wurde Ende des 19. Jahrhunderts durch Abbruch des Reichsstädtischen Gefängnisses freigelegt. Erst Kriegszerstörungen 1944 ermöglichten die Anlage des weitläufigen Rathausplatzes. Von dem kleinen Dreiecksplatz, der bis dahin vor dem Perlachturm lag, war die symmetrische Rathausfassade nur aus einer Schrägansicht zu erblicken, wodurch der südliche Turm verdeckt wurde. Die anderen Fassaden konnten ebenfalls nur durch Umschreiten erschlossen werden, selbst dann aber nur in perspektivischer Verkürzung. Es existierte eine bizarre Spannung zwischen den in den Fassaden transparenten wuchtigen Raumverhältnissen des Rathauses und der beengten städtebaulichen Situation, die mit dem „Neuen

Bau“ und dem Augustusbrunnen gleichwohl auf Holls Prachtbau abgestimmt war.

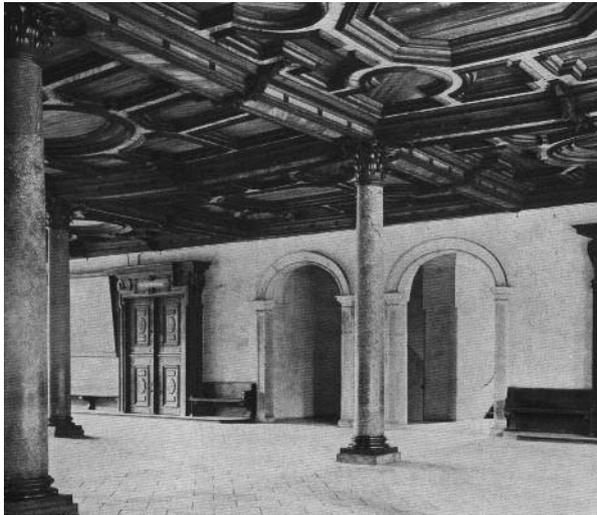
Mit ähnlich theatralischen „Überraschungseffekten“ wartete die Innenausstattung auf. Während die beiden unteren Säle, der Untere und der Mittlere Fletz, wie auch die Treppenhäuser zurückhaltend gestaltet waren, überwältigte der „Goldene Saal“ durch prächtiges Dekor. Wohl um die Lichtverhältnisse zu optimieren, legte Holl den großen Saal in den zweiten Stock – ein Widerspruch zur vorbildhaften italienischen Architekturlehre der Zeit, die das erste Geschoss als das „schöne“ (*piano nobile*) festsetzte.

An der Spitze zahlreicher Künstler und Handwerker hatte der Stadtmaler Matthias Kager (1575–1634) ein Bildprogramm des Jesuitenpaters Matthäus Rader (1575–1634) gestalterisch umzusetzen.

Bei der Ausführung mag Kager an die seit 1574/77 neu ausgestatteten Räume des Dogenpalastes in Venedig gehabt haben, wie die „italienischen“ Formen der Nussholzdecke und der Wandfresken bezeugen. An die Stelle szenischer Dioramen wie im Dogenpalast trat indes eine unendlich reiche Scheinarchitektur ähnlich wie bei der zeitgleichen Augsburger Fassadenmalerei. Geziert in der Ausführung sind die Wandfresken in Grotteskenzone und höherrangige Architektur-



*Rathaus, Goldener Saal, Decke, 2012*



Rathaus, Mittlerer Fletz, vor 1944/45

zone getrennt. Darüber setzt das hölzerne Gebälk der komplex strukturierten Decke an. Ihre Bildfelder fertigte Kager nach Vorlagen Peter Candids (1548–1628); sie sind untypisch in Frontal- und nicht in Untersicht gegeben, was die allansichtige Lesbarkeit erschwerte.

Was heute zu sehen ist, wurde durch eine Rekonstruktion unter der Leitung von Alois Machatschek in den 1980er und 1990er Jahren wiedergewonnen. Denn 1944/45 wurde dem Goldenen Saal die grandiose statische Konstruktion Holls zum Verhängnis: Um auf mittlere Stützen verzichten zu können, war die Decke des prachtvollen Raumes mit Ketten vom Dachstuhl abgehängt worden und stürzte durch die Einwirkung des Luftangriffs vom Februar 1944 herab.

Durch die Rekonstruktion ist Matthäus Raders Bildprogramm wieder nachvollziehbar: Es kreist um das zentrale Deckenbild mit dem Triumphzug der Sapientia (Weisheit) und der Beschriftung „PER ME REGES REGNANT (= Durch mich regieren die Herrschenden). Die Trabantenbilder zeigen die „Architektur“ umgeben von „Fruchtbarkeit“, „Wissenschaft“, „Religion“ und „Tatkraft“ sowie die „Wehrbereitschaft“ umgeben von „Heilkunst“, „Redlichkeit“, „Gerechtigkeit“ und „Handel“. In den seitlichen Deckenkartuschen sind 24 Devisen des Hauses Österreich (nach Francesco Terzio) zu lesen, beispielsweise das berühmte Motto Karls V., „PLUS ULTRA“ (= Darüber hinaus). Während die Erolen in den Sprenggiebeln der Scheinarchitektur nur mühsam schwere Festons tragen können und so der Erheiterung der Betrachter ausgesetzt sind, haben die Herren in den Nischen auch inhaltliches Gewicht: Acht heidnische Kaiser sind ihren christlichen Kollegen gegenübergestellt. In den

Kartuschen darüber stehen ihre Wahlsprüche. Wenn Caesar mit dem berühmten „VENI; VIDI; VICI“ (= Ich kam, sah und siegte) auftritt, Karl V. hingegen mit dem Spruch „VENI, VIDI, DEUS VICIT“ (= Ich kam, sah, Gott siegte), soll dies die moralische Überlegenheit der Christen aufzeigen. Sie zahlt sich aus, denn während dem Heiden Alexander dem Großen nichts genügt (NIHIL SVFFICIT PAGANO), fehlt es dem Christen Karl dem Großen an nichts (NIHIL DEEST CHRISTIANO). Ergänzt wird die Ikonografie durch antike und alttestamentliche Heldinnen wie Lukrezia oder Judith in den Bildfeldern zwischen den Kaisern. In den beiden Sprenggiebeln der Mittelportale sitzen große Tafeln: Ein Gemälde von Johannes Rottenhammer (1564–1625) stellt die Stadtgöttin Augusta mit ihren vier Flüssen vor, die für Überfluss (= Abundantia) sorgen, während die Schrifttafel den zur Entstehungszeit herrschenden Kaiser (Ferdinand II.) und Augsburger Stadtpfleger benennt. Die auf den Giebeln sitzenden Figuren sind Minerva und Cybele (die Inschrifttafel flankierend) sowie zwei Nymphen.

Die Fürstenzimmer sind mit Holzpaneelen und -decken sowie Kachelöfen aus Ton ausgestaltet. Dort und im mittleren Fletz befanden sich zahlreiche weitere Gemälde von Johann Matthias Kager, Thomas Maurer (1563–1626), Johann König (1586–1642) und Hans Freyberger (1571–1632). Sie wurden zwar nicht zerstört, hängen jedoch nur noch teilweise an ihren angestammten Plätzen. Durch ihr weites thematisches Panorama vom Jüngsten Gericht über vorbildliche Persönlichkeiten von Moses bis Christus und Tugenden bis hin zu den unterschiedlichen Staatsformen und historischen Ereignissen wie dem Reichstag von 1548 (im nordwestlichen Fürstenzimmer, gemalt von Matthäus Gundelach (1566–1653)) veranschaulichten die Gemälde ein komplexes moralisches Gedankengefüge mit der Idee des weisen Herrschers im Zentrum.

Dies gibt Aufschluss über den mutmaßlichen Zweck eines solch überreich ausgestatteten, weit über den Raumbedarf eines Rathauses hinausgehenden Kommunalpalastes: Vermutlich wollte der Stadtrat hier den Ort des immerwährenden Reichstags etablieren. Zudem brachte das gewaltige Investitionsprogramm in der von Krisen geschüttelten Phase zu Beginn des 17. Jahrhunderts Bauleute, Handwerker und Künstler in Lohn und Brot und machte Augsburg zur „Krone der süddeutschen Reichsstädte“ (Georg Dehio). Das Rathaus ist somit nicht nur ein Meisterwerk der Kunstgeschichte, sondern Schaustück der Augsburger Gesellschaft und ihres kommunalen Repräsentationsbedürfnisses am Vorabend des 30-jährigen Krieges.

17

## Römisches Museum – Ehemalige Dominikanerklosterkirche St. Magdalena

Dominikanergasse 15

### Geschichte:

Von dem 1944 beschädigten Dominikanerkloster, das seit 1312 an dieser Stelle eingerichtet und mehrfach umgebaut worden war, blieb die Magdalena- oder Predigerkirche erhalten. Sie wurde 1513–15 unter Prior Johannes Faber errichtet, der mit Papst Leo X., Kaiser Maximilian I. und reichen Augsburger Familien, wie den Rehlingern, einflussreiche Unterstützer für seinen Kirchenneubau hatte. Strittig ist der Architekt, der im Umfeld von Burkhard Engelberg (1447–1512) vermutet wird – vielleicht war es Hans Hieber (um 1470–1522). Der Baumeister griff für seinen rechteckigen Hallenbau mit Seitenkapellen auf Motive der italienischen Renaissance zu, mischte sie aber mit heimischen, „spätgotischen“ Elementen. Damit ist die Magdalenenkirche stilistisch mit der etwa gleichzeitig entstandenen Fuggerkapelle vergleichbar. In den Jahren 1716–24 wurde das Gotteshaus barockisiert. Das Jahr 1807 brachte das Ende des Dominika-



St. Magdalena, Blick zur Orgelempore



*Magdalena-  
skulptur von  
Gregor Erhart  
„La belle  
Allemande“,  
Paris, Louvre*

nerklosters, die Kirche wurde zum Salpeterlager, Baumagazin und Militärdepot umfunktioniert. Dabei wurde leider die vorzügliche Ausstattung versprengt. Zu ihr zählten Gregor Erharts (1470–1540) Magdalenasulptur (um 1510, heute Paris, Louvre), der fragmentarisch erhaltene Fugger'sche Bronzealtar (1581–84, heute Victoria and Albert Museum, London) von Hubert Gerhard (1540/50–1620) und Carlo Palagio (1538–98), Tintoretto's (1518–1594) Altarblatt „Christus bei Maria und Martha“ (heute Alte Pinakothek München) und eine große „Himmelfahrt Marias“ (1631/32, heute Pfarrkirche Christkönig, München-Nymphenburg) von Giovanni Lanfranco (1580–1647). Einige Ausstattungsstücke sind noch in Augsburg zu sehen, wie der „Rehlingeraltar“ (1517, heute in der Staatsgalerie Altdeutsche Malerei) der Malerfamilie Apt und die Ecce-homo-Statue (1630/31, heute im Dom) von Georg Petel (1601/02–1634). Erst 1913/16 rang sich die Stadt zu einer würdigeren Nutzung der Kirche als Gemäldegalerie durch. Seit 1966 ist hier das 1822 als „Antiquarium Romanum“ gegründete Römische Museum untergebracht.

Architektur:

Der mächtige Baukörper mit steilem Dach liegt hart am Abhang der Augsburger Hochterrasse und ragt hoch über dem Vorderen Lech auf. Hinter der wuchtigen Fassade zur Dominikanergasse mit ihren Biforen und eingestellten Rundfenstern sowie den beiden kielbogigen Portalen verbirgt sich eines der eigentümlichsten Raumbilder Augsburgs. Irritierend ist die Zweischiffigkeit der hohen, überaus lichten Halle mit spitzbogigem Kreuzgratgewölbe. Der Grundriss mit den demonstrativ gesetzten sieben Mittelsäulen verweist vielleicht auf die Jakobinerkirche in Toulouse (zwischen 1246 und 1385), den Ursprungsbau der Dominikaner. Möglich wäre auch eine Anlehnung an den ebenfalls zweischiffigen Vorgängerbau von St. Ulrich und Afra. Kaum erkennbar ist die Vierung der Kirche im sechsten Joch. Sie schied das Laienschiff vom ehemals abgeschlossenen Mönchschor. Zur Erbauungszeit waren die Säulen noch schlanker, sie spannten schlichte Kreuzrippen auf. Die Siebenzahl der Stützen ist sicher zeichenhaft und könnte für die Gaben des heiligen Geistes stehen – schließlich verstanden sich die Dominikaner als „Wahrheitskünder“.



St. Magdalena, Gedenkstein für Kaiser Maximilian I.



St. Magdalena, Deckenfresko, Verkündigung an Maria

Heute überzieht feiner, hell gefasster Stuck von Franz Xaver dem Älteren (1698–1763) und Johann Michael dem Jüngeren (1709–72) Feichtmayr Wände und Gewölbe, die Säulen sind ummantelt und mit korinthischen Kapitellen versehen. Die Deckenbilder führte Alois Mack nach Entwürfen Johann Georg Bergmüllers (1688–1762) aus. Sie zeigen die fünfzehn Geheimnisse des Rosenkranzes.

Ausstattung:

Auf eine Stiftung Kaiser Maximilians I. gehen die sogenannten „Vier Gulden Stain“ (1519/20) an den Längswänden zurück. Es sind marmorierte und bemalte Sandsteinepitaphe für Kaiser Maximilian I., seinen Sohn König Philipp von Spanien, Erzherzog Ferdinand sowie Kaiser Karl V., die durch ihre von Greifen getragenen Wappen repräsentiert sind. Die Autorschaft Hans Burgkmairs für die fein dekorierten Gedenksteine ist bisher nicht endgültig geklärt. Bei der Barockisierung wurden sie mit Wappenaufsätzen der Dominikanerpäpste versehen. In den Jochen zwischen den Gedenksteinen befinden sich seitdem Oratorien.

Auch die vergitterten seitlichen Kapellen wurden großteils barock verkleidet, die sogenannte Rosenkranzkapelle (auch alte Sakristei, Stettenoder Remboldsche Kapelle) zeigt mit freskierter Scheinarchitektur noch eine ältere Fassung (16./17. Jahrhundert). Hier befindet sich darüber hinaus der Grabstein des Augsburger Humanisten und Stadtschreibers Konrad Peutinger († 1547). Das Museum birgt vor allem in Augsburg gefundene römische Stücke wie den Pferdekopf (2. Jahrhundert nach Christus) eines Reiterstandbildes und zahlreiche Grabmäler.

18

## Schaezler-Palais

Maximilianstraße 46

### Geschichte:

Das Schaezlerpalais ist der prunkvollste Wohnhausbau des 18. Jahrhunderts in Augsburg und dient nunmehr den Kunstsammlungen und Museen Augsburg als Domizil. 2004-2006 wurde das Palais restauriert. Seinen heutigen Namen erhielt es von der Bankiersfamilie Schaezler, die das Gebäude 1958 der Stadt Augsburg vermachte, mit der Auflage, es kulturell zu nutzen. Die Schaezler kamen durch die Hochzeit von Johann Lorenz von Schaezler und der Tochter des Bauherren Benedikt Adam Liebert von Liebenhofen in den Besitz des Rokoko-Palais.

Liebert hatte im Jahr 1764 das so genannte Sulzersche Anwesen erworben, das am Weinmarkt, dem repräsentativsten Platz im Herzen Augsburgs lag. Ein Jahr vorher war er in den Reichsadelsstand erhoben worden und durfte sich „von Liebenhofen“ nennen – entsprechend „größenwahnsinnig“ geriet sein 1765-1770 errichtetes Domizil, das die Dimension einer veritablen Stadtresidenz erreichte. Kein geringerer als ein Münchner Hofarchitekt – Karl Albrecht (auch Albert) von Lespilliez (1723-96), ein Schüler des berühmten François de Cuvillies (1695-1768) kam für Lieberts hochtrabende architektonische Ambitionen in Frage.

### Architektur:

So entstand ein gewaltiger Bau mit Hauptfassade zum Weinmarkt, einem über 100m langem Trakt zur Katharinengasse, Wirtschaftshof und rückwärtigem Garten. Die auf den Herkulesbrunnen gerichtete Schauseite ist durch einen Mittelrisalit mit flachem Dreiecksgiebel, zentralem Hauptportal und Balkon im ersten Stock hierarchisch gegliedert. Architekturdetails und Dekor nehmen auf die Grundstruktur Bezug: Das „schöne Geschoß“ (bel étage) ist durch Segmentgiebel über den Fenstern hervorgehoben.

Kein anderes Augsburger Wohnhaus entspricht in der Innendisposition so stark einem Adelspalais wie das Liebertsche. Im Erdgeschoß befanden sich vor allem Wirtschafts- und Lagerräume, im ersten Stock die repräsentativen Gesellschaftszimmer, im zweiten Obergeschoss dagegen die Wohnräume. Als Grundprinzip diente die Anordnung zu Enfiladen (Raumfluchten). In der



*Schaezlerpalais, Festsaal, Zustand nach der Restaurierung*

»bel étage« reihen sich die Suiten (Zimmergruppen) entlang eines begleitenden Gesindegangs, ehe das Raumprogramm in einem beinahe überbordend geschmückten Spiegelsaal auf Höhe des Gartens kulminiert.

Lieberts Geltungsdrang fand insbesondere in der künstlerischen Ausgestaltung seines Wohnhauses ein Ventil: Die Türen der Enfilade schmücken Supraporten von Joseph Christ (1731-88) mit den Metamorphosen des Ovid und Szenen aus der Geschichte Augsburgs. Ins elegante Stiegenhaus freskierte der zuvor in Wien tätige Gregorio Guglielmi (1714-73) „Die sieben freien Künste“, der gleiche Künstler zeichnet auch für das grandiose Deckenstück im Spiegelsaal verantwortlich, auf dem das Geld (Merkur) die Welt (die vier damals bekannten Kontinente) regiert. Liebert nennt Guglielmi zudem als geistigen Urheber des „ganzen Dessin von dem Saal“ wobei seine Autorschaft nicht gesichert ist – Lespilliez käme hierfür ebenso in Frage. Jedenfalls ist die Pracht der Schnitzereien von Placidus Verhelst (1727-78), der Stuckaturen von den Brüdern Feicht-

mayr sowie der Supraporten von Sophonias de Derichs (1712–1773) oder Francesco Londonio (1723–1783) überwältigend. Das Dekor mit Muschel- und Rankenwerk, den Symbolen der Jahreszeiten, Gestirne und Elemente dient zudem als durch Künstlerhände gestaltetes Abbild des Universums.

Im Glanz der Spiegel weihte Marie Antoinette auf ihrer Brautreise von Wien nach Paris den Festsaal ein, ließ die Kinder Lieberts sogar zum

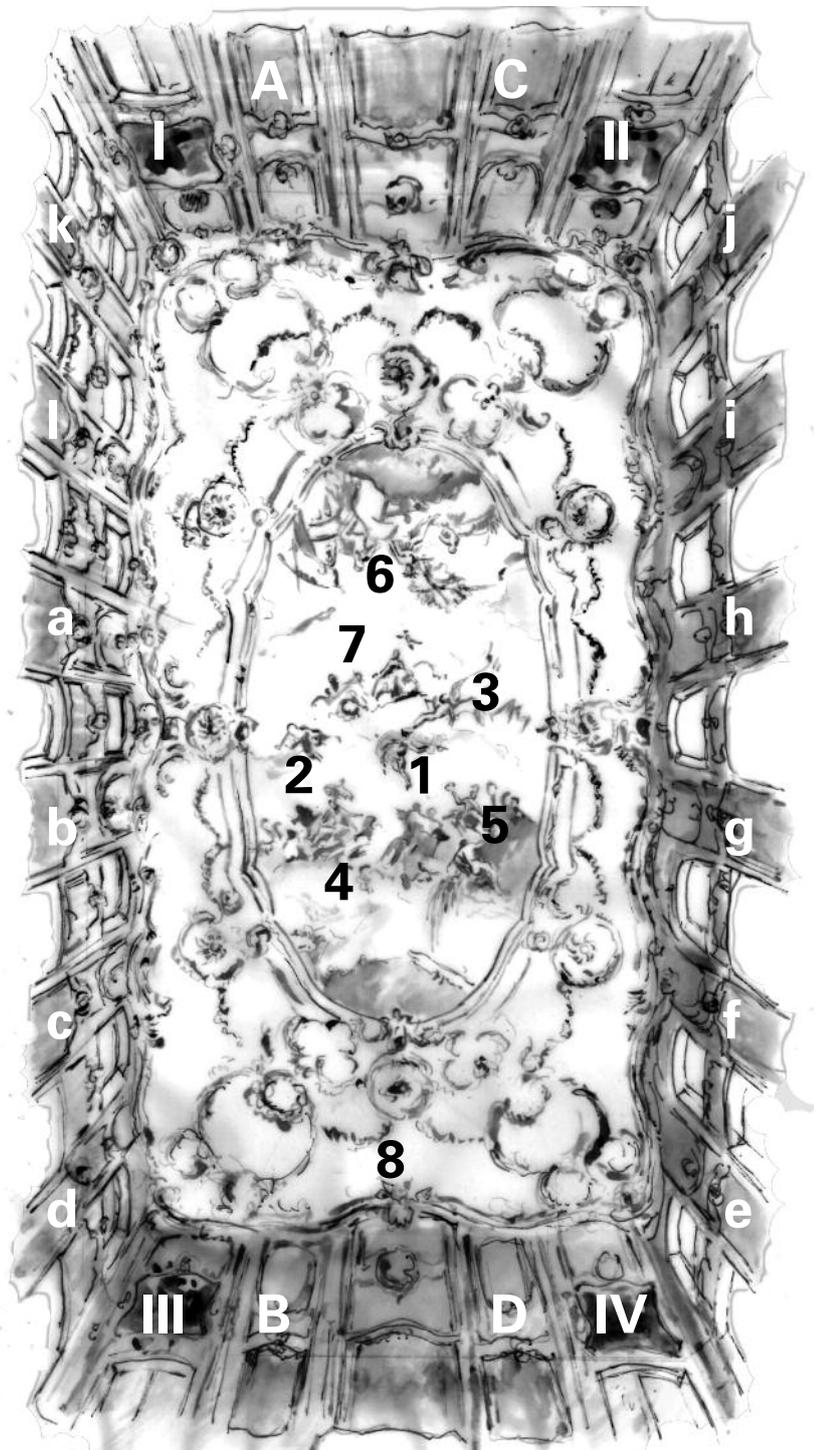
Handkuss zu und zeigte sich angetan von den vorgeführten Augsburger Trachten. Beinahe noch erstaunlicher als der gebaute Größenwahn Lieberts, der mit Guglielmi und Lespilliez ganz gezielt auf Hofkünstler der Habsburger und Wittelsbacher setzte, ist die Tatsache, dass der Festsaal die Wirren der Augsburger Stadtgeschichte, ja sogar die Bombardements des Zweiten Weltkriegs unversehrt überstanden hat – kein Festsaal des Rokoko in Bayern ist so umfassend konserviert.

- a Widder
- b Stier
- Venus
- Freitag
- Kupfer
- c Zwillinge
- Sonne
- Sonntag
- Gold
- d Krebs
- Merkur
- Mittwoch
- Quecksilber
- e Löwe
- Jupiter
- Donnerstag
- Zinn
- f Jungfrau
- g Waage
- Saturn
- Samstag
- Blei
- h Skorpion
- Mars
- Dienstag
- Eisen
- i Schütze
- Mond
- Montag
- Silber
- j Steinbock
- k Wassermann
- l Fische

- A Frühling
- B Sommer
- C Herbst
- D Winter

- I Afrika
- II Amerika
- III Asien
- IV Europa

- 1 Merkur (Handel)
- 2 Fama (Ruhm)
- 3 Chronos (Zeit)
- 4 Afrika
- 5 Asien
- 6 Amerika
- 7 Europa
- 8 Liebert-Wappen



Schaezlerpalais,  
Bildprogramm des Festsaales

19

## Schulhaus Siebenbrunn

Siebenbrunner Straße 2

### Geschichte:

In der Ära des Stadtbaurates Otto Holzer (1874–1933) wurden zahlreiche Schulneubauten realisiert, unter anderem das 1918 errichtete Schulhaus im 1910 eingemeindeten Stadtteil Mehringerau. Dort waren, im Umfeld der Spinnerei und Weberei Haunstetten und weiterer Industriebetriebe Koloniehäuser entstanden, so dass auch eine Schule nötig wurde. Im 19. Jahrhundert erkannte man die Alphabetisierung breiter Bevölkerungsschichten als Schlüssel, die gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwicklung voran zu treiben. Nach 1900 wurden neben dem Lesen, Schreiben und Rechnen als Auswirkung auf die Reformüberlegungen des zeitweilig in Augsburg tätigen Georg Kerschensteiner (1854–1932) auch Turnen und freies Zeichnen gefördert. Ziel war nun eine „ganzheitliche“, „kindgerechte“ Entwicklung. Solche Gedankenspiele schlugen sich auch im Schulbau nieder, der zunehmend „heimatliche“ Bauformen annahm und zum Beispiel

mit Märchenmotiven geschmückt wurde. Ähnliches lässt sich am Siebenbrunner Schulhaus beobachten. Nachdem 1978 ein Teil Siebenbrunns, die sogenannte „untere Mehringerau“ aus Trinkwasserschutzgründen abgebrochen wurde, wurde die Volksschule überflüssig. 1989 richtete Franz Sauter hier ein Waldmuseum ein, 1996 diente das Gebäude zudem einer Schule zur individuellen Lernförderung. Nachdem beide Einrichtungen ausgezogen waren, wurde das Gebäude in jüngster Zeit vorbildhaft saniert.

### Architektur:

Otto Holzer errichtete einen zweistöckigen Bau mit drei Flügeln und einem Mansardendach, auf dem ein Uhrtürmchen mit heimischer Zwiebelhaube sitzt. Erker, Gesimse, Putzgliederung und unterschiedliche Fensterformen verleihen der Architektur einen gemütvollen Anstrich. Zwei Treppenarme führen zu dem vorspringenden Eingangsbereich mit zentral gesetzter Inschrifttafel hinauf. Im Innern liegen übereinander zwei großzügige, rechteckige Vestibüle mit abgeschrägten Ecken und einfachen Decken-Stuckleisten. In die mehreckigen Fensternischen der oberen Halle sind Holzbänke eingebaut. Rückwärtig schließt sich das zentrale, von Lang- und Ovalfenstern beleuchtete Treppenhaus an. Gedrechselte Holzbaluster und schmiedeeiserne Gitter sorgen für eine repräsentative Note. Die Klassenzimmer, eine Turnhalle und sanitäre Anlagen befinden sich in den Seitentrakten. Im Erdgeschoss des nördlichen Flügels richtete Holzer zudem eine Lehrerwohnung ein.



*Schulhaus Siebenbrunn,  
Treppenhaus, 2011*

## Ehemalige Straßenbahnzentrale am Senkelbach

Wertachstraße 29, 29a



*Ehemalige Straßenbahnzentrale,  
Gebäude am Senkelbach, 2012*

### Geschichte:

Die Geschichte der Straßenbahn in Augsburg reicht bis 1880 zurück, als eine „Augsburger Trambahn AG“ gegründet wurde. Bereits ein Jahr später nahm eine Pferdebahnlinie vom Perlachturm über den Königsplatz zum Hauptbahnhof den Betrieb auf; weitere sollten folgen. 1898 wurde die Elektrifizierung des Straßenbahnbetriebs durch die Firma „Schuckert & Co“ vorangetrieben, die zwei Jahre später die „Augsburger Elektrische Straßenbahn AG“ gründete. Deshalb war der Bau einer Straßenbahnzentrale (Betriebshof I) am Senkelbach notwendig. 1908 ging der Straßenbahnbetrieb mit der Gründung der städtischen Verkehrsbetriebe in kommunale Regie über, seit 1916 wurde er durch die „Lech-Elektrizitätswerke“ mit Strom versorgt. 1921 entstand

hierfür sogar ein eigenes Wasserwerk am Wertachkanal (Schießstättenstraße 9). Als 1920 ein großer Betriebshof an der Baumgartnerstraße 9 gebaut wurde, wurde der alte Betriebshof I bis in die 1960er Jahre als Depot weitergenutzt. Danach wechselten die Nutzungen, unter anderem wurde hier eine Restaurierungswerkstatt für die Augsburger Brunnenbronzen eingerichtet.

### Architektur:

Die ehemalige Straßenbahnzentrale besteht aus mehreren Bauten, die sich entlang des Senkelbachs erstrecken. Direkt an der Wertachstraße liegt das Verwaltungsgebäude mit seinen aufwändig gestalteten Fassaden aus roten und gelben Sichtziegeln. Der rechteckige Bau erscheint durch Risalite (Vorsprünge) mit geschwungenen Giebeln, einen Eckerker mit steilem Helm und Dachgauben mit spitzen Aufsätzen äußerst malerisch. Die Fenster sind von Rund- und Segmentbogen mit Schlusssteinen überfangen. Im Jahr 1936 wurde zur Straße ein niedriger Anbau errichtet, der die vordere Schmalseite entstellt. Nördlich sind an das Verwaltungsgebäude ein Trakt für Werkstätten sowie ein Kesselhaus mit Kamin angefügt. Im Werkhof liegt eine basilikale Wagenhalle, die nach Beschädigungen 1944 vereinfacht wiederaufgebaut wurde. Weiter nach Norden zur Emilianstraße schließt sich ein Maschinenhaus an, in dem sich Dampfmaschinen, später auch Dieselmotoren zur Stromerzeugung für den elektrischen Straßenbahnbetrieb befanden. Das hallenartige Gebäude ist mit Blankziegeln verblendet und durch große Rundbogenfenster gekennzeichnet.

21

## Evangelisch St. Ulrich

Ulrichsplatz 21

### Geschichte:

Die Kirche entstand vermutlich aus einer Vorhalle der dahinter liegenden Klosterkirche St. Ulrich und Afra. Diese Halle wurde 1457 für den Gemeindegottesdienst umgebaut und später von den Protestanten genutzt. Im 16. und 17. Jahrhundert versuchte man den Saalbau durch kleinere Eingriffe der protestantischen Liturgie anzupassen. Nach Beschädigungen 1710 erfolgte unter Max Loeser (1657–1722) ein kompletter Umbau. Als Vorbild diente Evangelisch Heilig-Kreuz. Die letzte Restaurierung der Kirche konnte 2007 abgeschlossen werden; dabei wurde die weiß-graue Fassung der Außenfronten wiederhergestellt.

### Architektur:

Der mächtigen katholischen Kirche St. Ulrich und Afra im rechten Winkel vorgelagert, zeigt das protestantische Gotteshaus mit der Fassade zur Maximilianstraße. Die Schaufrent weist ein Pilaster-gerahmtes Hauptportal mit gesprengtem Segmentgiebel, zwei Seitenportale sowie Rechtecksfenster mit geohrten Rahmen auf. Darüber liegen fünf große Segmentbogenfenster, die direkt an das Hauptgesims stoßen. Im Volutengiebel sitzen eine Uhr mit kräftigem Rahmen und zwei Ovalfenster. Palmzweigartige Abdachungen leiten zu dem sechseckigen Giebeltürmchen mit Pilastergliederung und krönender Zwiebelhaube über. Der rechteckige Raum mit der von einem Stuck-Vorhang gerahmten Nische für Altar und Orgel war ursprünglich von einer flachen Holzdecke überfangen, die aber um 1710 durch die bis heute erhaltene flache Tonnendecke ersetzt wurde.



*Evangelisch St. Ulrich, Innenraum, um 1960*

## Ausstattung:

Matthias Lotter (1660–1743) hatte die heikle Aufgabe, den feinen Régence-Stuck nach Entwürfen des Goldschmieds Abraham Drentwett († 1727) über die gesamte Fläche zu verteilen – ohne dass eine Orientierung an Architekturgliedern oder einem Fresko möglich gewesen wäre. Er löste das Problem, indem er symbolische Darstellungen in gerahmte Felder und Kartuschen setzte und dadurch von den umgebenden Ranken, Blumen, Wolken und Engelköpfen absetzte. Die Ikonografie umfasst das Auge Gottes (=Altes Testament), den Namen Jehova (= Das Opfer des Neuen Testaments), einen musizierenden Engel,



*Evangelisch St. Ulrich, Detail der Stuckdecke, 2012*

das Lamm Gottes sowie die Taube des Heiligen Geistes in den großen Feldern, in den kleinen dagegen Rauchfässer (= Gebet), Psalmen (= Lobgesang), Palmzweige (= Guter Kampf) sowie Kreuz und Krone (= Ewige Belohnung). Mit Öllampe (= Glaube), Taubenpaar (= Liebe), Herz (= Geduld) und Anker (= Hoffnung) sind die Kartuschen gefüllt. In der Voute (= Wölbung) sieht man Bildnisse Christi, Mariä und der zwölf Apostel.

Neben der Decke ist der Raum von hölzernen Einbauten in schweren Architekturformen bestimmt: Die im Norden, Osten und Süden umlaufende Empore ist mit 26 Leinwandbildern aus dem Alten Testament (um 1680) von Franz Friedrich Franck (1627–1687) und Ernst Philipp Thomann von Hagelstein (1657–1726) versehen. Der Altaraufbau (1693) mit korinthischen Säulen und gesprengtem Segmentgiebel bildet mit dem dahinter auf einer weiteren Empore liegenden, Akanthus geschmückten Orgelgehäuse eine Einheit. Vermutlich zeichnet Daniel Scheppach (1660–1729) für die Schnitzarbeiten verantwortlich; das qualitätsvolle, Altarblatt (1693) mit dem Abendmahl lieferte Johann Heiss (1640–1704). Besonders prächtig – ihrer Bedeutung im protestantischen Gottesdienst entsprechend – ist die Kanzel (um 1710) von Daniel Scheppach. Der Korb ist mit den Evangelisten und ihren Symbolen (Matthäus mit Engel, Markus mit Löwe, Lukas mit Stier, und Johannes mit Adler) in Muschelnischen besetzt. Seitlich auf dem Schalldeckel sitzen Putten, die Gesetzestafeln, Evangelien, die Augsburger Konfession und die Wittenberger Konkordie tragen, darüber stehen Johannes der Täufer und das Lamm Gottes. Die Qualität dieser Skulpturen legt eine Zuschreibung an Ehr Gott Bernhard Bendl (um 1660–1738) nahe.

St. Ulrich besitzt, wie die anderen protestantischen Kirchen Augsburgs auch, einen überaus reichen und hochwertigen Bestand an Tafelbildern von Meistern wie den bereits genannten Franz Friedrich Franck, Ernst Philipp Thoman von Hagelstein und Johann Heiss sowie darüber hinaus unter anderem von Johann Heinrich Schönfeld (1609–84) und Isaak Fisches dem Älteren (1638–1706).

22

## St. Ulrich und Afra

Ulrichsplatz 23

### Geschichte:

Das Grab der 304 bestatteten heiligen Afra zählt zu den ältesten christlichen Wallfahrtsstätten nördlich der Alpen, bereits um 565 berichtet Ventianus Fortunatus davon. Eine erste Architektur entstand wohl schon im 4. Jahrhundert über dem Grab der Afra. Es folgten stetig Umbauten und Erneuerungen. Bedeutende Persönlichkeiten, allen voran der heilige Simpert († 809) und der heilige Ulrich († 973) ließen sich in der Nähe des Afragrabes bestatten. Schon Ende des 8. Jahrhunderts war ein Kanonikerstift gegründet worden, das zu Beginn des 11. Jahrhunderts dem Benediktiner-Orden eingegliedert wurde. 1187 entstand eine Doppelkirche mit Ostturm – dies ganz bewusst, denn der Sakralbau diente nun ganz augenscheinlich als Gehäuse für die Gräber von Afra und Ulrich. Das romanische Gotteshaus schien den Benediktinern im späten 15. Jahrhundert wohl nicht mehr zeitgemäß. 1467 wurde ein gewaltiger Neubau unter der Leitung von Valentin Kindlin (tätig in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts) begonnen, dem vielleicht Entwürfe von Hans von Hildesheim zugrunde lagen. Nach dem teilweisen Einsturz des Langhauses 1475 führte Burkhard Engelberg (1447–1512) die Arbeiten bis zu seinem Tod 1512 fort. Er erlebte die Weihe des Langhauses und die Grundsteinlegung des Chores im Beisein Kaiser Maximilians I. und konnte ab 1506 die beiden geplanten Türme in Angriff nehmen. Aufgrund der Bedeutung von St. Ulrich und Afra für die Habsburger – glaubten sie sich doch als Vetter der Augsburger Stadtheiligen – wurde die Kirche „Reichsgotteshaus“ genannt. Ein bereits begonnenes Reiterstandbild Kaiser Maximilians I. in oder vor der Kirche wurde nie vollendet.

Hans König führte die Arbeiten an St. Ulrich und Afra ab 1514 fort, allerdings wurde die Bautätigkeit 1526 eingestellt und erst 1560 wieder aufgenommen. Mittlerweile war die Innenausstattung des Langhauses dem Bildersturm (1537) fast gänzlich zum Opfer gefallen. Durch Stiftungen, insbesondere der Fugger, die hier Grabkapellen einrichten ließen, konnte die Kirche wieder reich ausgestattet werden. 1577 wurde das Kloster durch Kaiser Rudolf II. gar reichsunmittelbar, 1643 bestätigte auch der Augsburger Bischof den Rang als Reichsabtei. Um 1600 kamen die Bauarbeiten wieder ein Schwung: 1594 führten Konrad und Jakob Stoß sowie David Spatz einen



*St. Ulrich und Afra,  
Blick zu den Altären, um 1920*

der Türme zum Abschluss, 1601 folgten Sakristei und Marienkapelle, zwei Jahre später konnte der Chor gewölbt werden, 1607 wurde die Orgelempore vollendet. An die Sakristei fügte man 1698 noch die Allerheiligenkapelle, 1762 wurde die Ulrichsgruft neu gestaltet. Im Jahr 1802 wurde das Kloster verstaatlicht und als Kaserne genutzt, die Kirche wurde zur Pfarrkirche. Das 19. Jahrhundert brachte dem Sakralbau den Verlust mehrerer Seitenaltäre. Während die ehemaligen Klostergebäude im Zweiten Weltkrieg schwer getroffen und später fast in Gänze abgebrochen wurden, blieb die Kirche weitgehend unversehrt. Ihre Schäden wurden 1946–52 behoben, 1962 wurde eine Unterkirche für die Grufträume der Heiligen Afra und Ulrich eingebaut. Schließlich unterzog man den Kirchenbau 1987–1990 und 2007–11 durchgreifenden Restaurierungen. 2004 wurde die so genannte Heiliumskammer für den Kirchenschatz eingerichtet.

## Architektur:

Gemeinsam mit der Evangelischen Ulrichskirche bildet der hart am Abhang der Augsburger Hochterrasse gelegene, monumentale Bau von St. Ulrich und Afra eine vielgestaltige Architekturgruppe von markanter Wirkung. Das steile Gotteshaus ist streng basilikal aufgebaut und kommt ganz ohne Strebebögen aus. Die Backsteinwände sind verputzt und weiß gefasst, nur an wenigen Stellen wie Pfeilern, Portalen oder Fenstern kam Naturstein zum Einsatz. Nach Außen ist das Querhaus anhand großer Schweifgiebel erkennbar. Zwischen den Türmen, von denen nur der nördliche mit charakteristischem achteckigem Aufsatz und Zwiebelhaube vollendet wurde, ragt der lange Chor mit 5/8 Schluss auf. Die Form der Basilika war um 1500 nicht die aktuellste, weit und breit entstanden lichte Hallenkirchen. Vermutlich wählten die Benediktiner diese „konservative“ Bauform indes ganz bewusst, um die lange Geschichte des Ortes zu spiegeln. So sachlich die Architektur im Großen wirkt, so überbordend sind einige Bauteile wie zum Beispiel das einem Baldachin gleichende Nordportal (1497, 1881 und 1970 vollständig erneuert). Auch das Innere wirkt in Grundriss und Wandaufbau absolut ebenmäßig. Die Dienste scheinen ein Netz- und Sterngewölbe aufzuspannen, wobei die Rippen statisch gar nicht mehr nötig gewesen wären, also reiner Schmuck sind. Anstelle eines Laufgangs, wie er in französischen Kathedralen zu sehen ist, setzen sich in St. Ulrich und Afra die Fenster des Hauptschiffes als Nischen mit vorgeblendetem Maßwerk nach unten fort. Die Vierung ist deutlich breiter als die acht Joche (Abschnitte) des Langhauses, aber die Arme des Querhauses ragen nicht über die Seitenschiffe hinaus. Dendrochronologische Untersuchungen am mächtigen Dachstuhl ergaben ein Fällungsdatum von 1486 im Lang- und 1518 im Querhaus.

Vier kleine Kapellen, Benediktus, Simpertus, Andreas und Georg geweiht, sind im Süden an den Hauptbau angefügt. Architektonisch besonders auffällig ist der 1492/96 entstandene, fast barock hervor schwingende Baldachin über dem Grab des heiligen Simpert, ein Schaustück für die Steinmetzkunst Burkhard Engelbergs. Im Norden liegen größere Anbauten, die Antonius- und Bartholomäuskapelle sowie die Sakristei mit angefügter Allerheiligenkapelle. Über der Sakristei liegt zudem die Marienkapelle (im Volksmund „Schneckenkapelle“, benannt nach der Schnecken- oder Wendeltreppe, die als Zugang dient).

## Ausstattung:

Aus der Spätgotik blieben nach dem Bildersturm nur wenige Stücke erhalten. Hier seien zwei genannt, die monumentale geschnitzte Madonnenstatue (1495–1500) von Gregor Erhart (1470–1540) sowie der stark an gleichzeitige altniederländische Malereien gemahnende Triptychon mit der Ulrichslegende (um 1450–55) eines nach diesem Bild benannten Meisters. St. Ulrich und Afra weist aber insbesondere eine herausragende Ausstattung auf, die stilistisch zwischen dem Manierismus und dem Barock changiert. So wurden die Benediktus-, Andreas-, Georgs- und Bartholomäuskapelle von den Fuggern Octavianus Secundus (1549–1600), Markus (1529–97), Georg (1518–69) und Philipp Eduard (1546–1618) seit den 1580er Jahren als Grabkapellen genutzt und prachtvoll ausgestattet. Vor der Andreas- und Simpertuskapelle entstand zudem eine auffällige Arkadenwand mit Terrakottafiguren Christi und der zwölf Apostel von Hubert Gerhard (1540/50–um 1620) und Carlo Pallagio (1538–98). Eine weitere Fuggerkapelle, die des Jakob III. ist durch ein prachtvolles, erst 2009 wieder aufgestelltes Gitter (1588) von Hans Metzger eingefasst. Auch die anderen ausführenden Künstler, darunter Wendel Dietrich (1535–1622), Peter Candid (1548–1628), Friedrich Sustris (1540–99) und Hans von Aachen (1552–1615) gehörten zu den berühmtesten ihrer Zeit – sie waren später für den bayerischen Herzog oder auch für den kaiserlichen Hof in Prag tätig. Bruno Bushart zählt die Ausstattung der Fuggerkapellen an St. Ulrich und Afra zu den „*Inkunabeln der nachreformatorischen Kunst in Augsburg*“.

Etwas später entstanden die riesigen Altäre (bezeichnet 1604), die vielleicht nach Entwürfen Hans Krumpfers (um 1570–1634) von Hans Degler (1564–1635) geschnitzt und von Elias Greither dem Älteren (1565/70–1646) gefasst wurden. Einerseits ähneln sie mit ihren schreinartigen Szenarien und durchbrochenen Rahmen den großen spätgotischen Wandelaltären, andererseits wirkten sie in ihrer monumentalen, architektonisch gedachten Grundkonzeption für viele barocke Altäre Süddeutschlands vorbildlich. Denn der Gottesdienst war erst seit dem Tridentinischen Konzil (1545–63) auf den Hochaltar ausgerichtet, und musste damit auch von der Ferne wirken. Das Bildprogramm der Altäre kreist um die drei hohen katholischen Feste: Weihnachten am Hauptaltar, Ostern am rechten, zusätzlich dem heiligen Ulrich gewidmeten Seitenaltar und Pfingsten am linken Afra-Altar. Zahlreiche weitere Heilige und Engel bevölkern die Nischen und Gesimse. Wie die Schnitzaltäre entstammt auch die Kanzel den Händen Hans Deglers. Wiederum lieferte vielleicht Hans Krumpper die Pläne.

Vor den Schnitzaltären steht in der Vierung der bronzene Kreuzaltar (1605) von Hans Reichle (um 1570–1632). Die Figuren von Maria, Maria Magdalena und Johannes unter dem hochragenden Kruzifix sind mit affektgeladenen Gebärden und geknitterten Gewändern auf Fernwirkung bedacht, während am Körper Christi Schlankheit und Ebenmaß betont sind. Auch das marmorne, von zwei Bronzeputten und einem Baluster getragene Weihwasserbecken (1608) wird Hans Reichle zugeschrieben.

Nach dem Vorbild der Fuggerkapelle bei St. Anna entwarf Johann Matthias Kager (1575–1634) ein Gehäuse für die große Orgel (1607–08), das Paulus (III) Maier schnitzte. Die Orgelflügel bemalte Kager mit den Himmelfahrten Christi und Marias. Einer späteren Ausstattungsphase entsprang das äußerst effektvolle Abschlussgitter (1712) von Ehrgott Bernhard Bendl (1660–1738) im Westen, dessen Eichenholzrahmen perspektivische Eisenstäbe bergen.

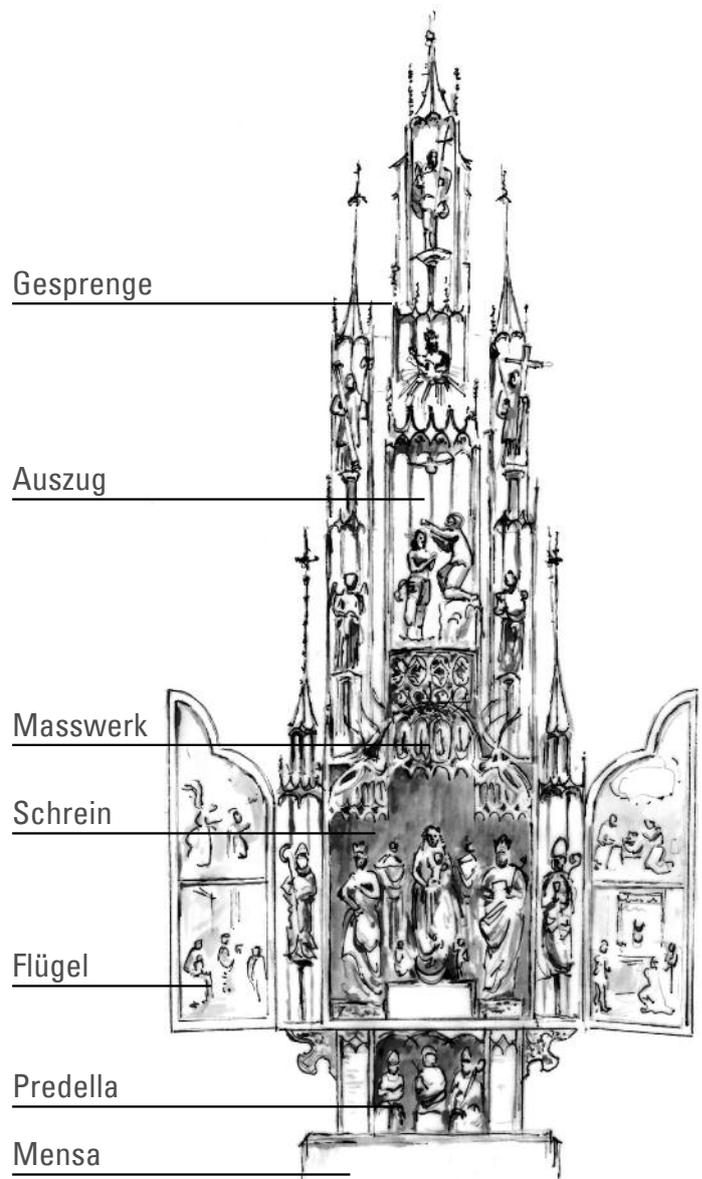
Die Unterkirche nimmt sowohl den spätantiken Sarg der Afra als auch die von Placidus Verhelst (1727–um 1778) in zierlichem Rokoko-Dekor geschmückte Grabkapelle (1762–65) Ulrichs auf.

#### Allerheiligenkapelle:

Architekt dieser Kapelle auf quadratischem Grundriss mit abgerundeten Ecken (1698 vollendet, geweiht 1705) war wahrscheinlich Georg Paulus der Ältere. Der kleine Raum öffnet sich zur Sakristei wie ein Theater – mit Stuckvorhang von Matthias Lotter (1660–1743) – und ist üppig mit Dekor von Ehrgott Bernhard Bendl sowie einer gemalten Scheinkuppel von Johann Georg Knappich (1637–1704) ausgestattet. Das Raumbild gehört sicher zu den merkwürdigsten in Augsburg, denn der Säulenaltar von Johann Georg Schmierer rahmt neben einem Altarblatt mit der Kreuzigung verglaste Reliquienschreine – Zeugnis der blühenden Heiligenverehrung in der Barockzeit.

#### Marien- oder Schneckenkapelle:

Durch die rechteckige Sakristei mit polygonalem Schluss gelangt man über eine Wendeltreppe in die darüber liegende, im Grundriss identische Marien- oder Schneckenkapelle. Die Ausstattung der beiden Räume ähnelt sich ebenfalls: Die Tonnengewölbe sind stuckiert beziehungsweise mit Ornamenten aus Terrakotta versehen. Im Chor der Kapelle ragt ein riesiger, 1570/71 durch Paulus II. Mair (um 1540–1615/19) gefertigter Wandelaltar auf. Er entstand im Auftrag des Abtes Jakob Köplin und diente zunächst als Hauptaltar von St. Ulrich und Afra. Das Retabel (Altaraufsatz) zeigt bewusst die damals völlig veraltete



*Schneckenkapelle, Altarretabel, Zeichnung 2012*

Formensprache der Zeit vor der Reformation – die Auswirkungen von Protestantismus und Bildersturm sollten damit zumindest optisch ausgeblendet werden. Zu sehen sind Maria, umgeben von Afra und Katharina und knieendem Stifter. Seitlich stehen Ulrich und Konrad. Der Auszug ist von der Taufe Christi, Gottvater, Christus Salvator und Engeln bestimmt, die Predella dagegen von Sitzfiguren der Heiligen Simpertus, Jakobus maior und Narzissus. Darstellungen der Verkündigung, der Geburt Christi, der Anbetung der Könige und der Darbringung im Tempel besetzen die Flügelinnenseiten, Außen sieht man die Johanneslegende.

23

## Ulrichsstadel

Ulrichsgasse 3

### Geschichte:

Der Stadel wurde im Jahre 1683 für das Benediktinerkloster St. Ulrich und Afra errichtet und zählte zu einem auf dem Stadtplan (1626) von Lukas Kilian als „Mairhof von St. Ulrich“ bezeichneten Areal. Das Erdgeschoss diente als Pferdestall, das Obergeschoss als Lagerraum. Nach der Säkularisierung des Klosters (1802) nutzte die Kavalleriekaserne den Stadel für das Reiterregiment der „Chevaulegers“ als Stall. Nachdem der Stadel bis in die 1970er Jahre hinein noch als Lager gedient hatte, war die Bausubstanz in einem bedenklichen Zustand. Sämtliche Funktionsbauten des ehemaligen „Mairhofes“ mussten schließlich abgebrochen werden. Dagegen konnte die Architektur des Stadels regeneriert werden. 1983–85 erfolgte die Sanierung durch das Architekturbüro Kunz im Auftrag der 1971 gegründeten Freien Evangeli-

schen Gemeinde Augsburg-Mitte. Diese nutzt das Bauwerk seither als Sakralraum und Gemeindezentrum.

### Architektur:

Es handelt sich um einen Rechtecksbau mit Putzfassaden und steilem Satteldach. Das Erdgeschoss birgt heute Gruppenräume und den Gemeindesaal mit Taufbecken. Die Überreste des Pferdestalles wurden mit in die neuen Räume einbezogen. Darüber finden im Dachstuhl die Gottesdienste statt, wobei die Kehlbalcken-Konstruktion mit versteifenden Andreaskreuzen sichtbar ist. Einer der Sparren trägt die eingeschnitzte Datierung 1683.



*Ulrichsstadel, Dachstuhl*

24

## Wassertürme am Roten Tor und Werkhof des Brunnenmeisters

Am Roten Tor 1



Wassertürme  
am Roten Tor,  
um 1910

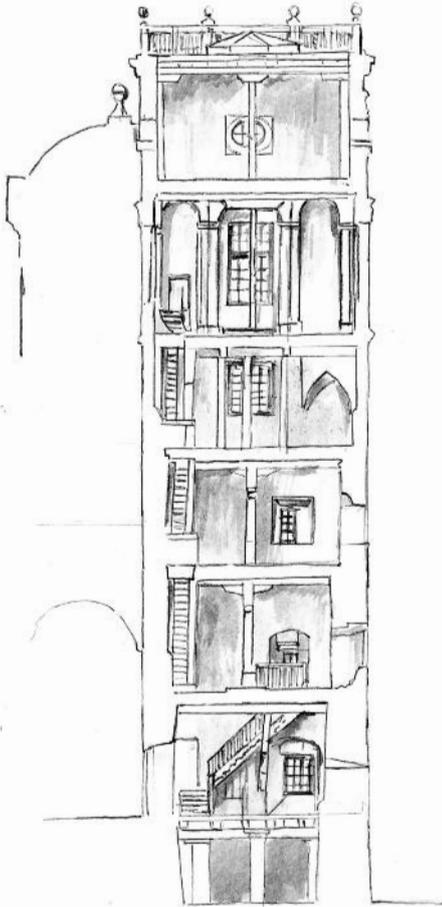
### Geschichte:

Die Zentrale der städtischen Wasserversorgung war bis 1879 der Werkhof des Brunnenmeisters am Roten Tor. 1412 wurden an dieser Stelle ein erstes Pumpenwerk errichtet und mehrere Leitungen verlegt, die zu den öffentlichen „Röhrenbrunnen“ führten. Der Brunnenmeister Hans Felber verbesserte ab 1416 das Leitungssystem erheblich, ausgehöhlte Föhrenstämme wurden in den Untergrund gelegt und beim Roten Tor ein hölzerner Turm mit „ain Kasten darauf, der das Wasser in sich fasset“ errichtet. Für die Wasserzufuhr war durch den Brunnenbach gesorgt. Der Werkhof am Roten Tor wurde stetig erweitert, umgebaut und technisch auf den neuesten Stand gebracht. Auch an anderen Stellen in der Stadt richtete man neue Brunnenwerke ein. Bereits 1558 konnte jeder Bürger einen Anschluss an das öffentliche Wasserleitungssystem erwerben, daneben gab es weiterhin öffentliche Fließwasserbrunnen, deren Nutzung kostenlos war. Als im 19. Jahrhundert die Bevölkerungszahl stark anwuchs, waren die wasserbaulichen Anlagen aus reichsstädtischer Zeit der sprunghaft steigenden Nachfrage nach Leitungswasser nicht mehr gewachsen. Nach mehreren Cholera-Epidemien, die durch verunreinigtes Trinkwasser ausgelöst worden waren, verabschiedete der

Magistrat 1878 eine „Wassersatzung“, die den Anschluss an neue Leitungen für alle Anwesen vorschrieb. Das Wasser sollte nun direkt aus dem Grund des Siebentischwaldes gewonnen werden. 1878–1879 wurden deshalb ein modernes Rohrnetz und ein neues Wasserwerk am Hochablass gebaut, das die Wassertürme am Roten Tor als „Schaltzentrale“ ablöste.

### Bauten:

Der Werkhof des Brunnenmeisters besteht aus einem Wohnhaus, dem Werkstattgebäude an der Stadtmauer sowie drei Wassertürmen. Die bis heute gut erhaltene Anlage zählt sicher zu den herausragenden Denkmälern der europäischen Technikgeschichte. Die geschmückte Architektur aller Bauten auf dem Gelände verdeutlicht den Rang, der dem Brunnenmeister als dem Herrn über das Wasser beigemessen wurde. Direkt am Brunnenbach, über eine Brücke erreichbar, steht das Obere Brunnenmeisterhaus für die Dienstwohnung, ein Mansarddachbau mit feiner Putzgliederung. Auf die Profession des Bewohners spielt auch die geschnitzte Tür mit zwei kleinen Mischwesen aus Mensch und Fisch (Tritone) an, seitlich sind zwei Wasserspeier in Fischform angebracht.



*Großer Wasserturm, Schnitt, 2012*

Direkt vom Wohnhaus aus sind die zwei angebauten Wassertürme zu erreichen. Vorläufer des großen Wasserturms war das von Hans Felber 1416 errichtete Bauwerk aus Holz. Später erfolgten mehrere Erneuerungen, 1669 wurde der quadratische Turm um einen achteckigen Baukörper mit kräftig gerahmten Rechteckfenstern und darüber liegenden Ochsenaugen aufgestockt. Durch die Erhöhung sollte in erster Linie die Druckhöhe vergrößert werden. Die hölzerne Balustrade der Dachterrasse (Altane) wurde 1746 durch eine steinerne ersetzt. Wasserräder und Pumpen im Erdgeschoss erzeugten den notwendigen Druck zum Hochpumpen. Das Wasserbecken im obersten Stock speisten vier heute nicht mehr erhaltene Aufstiegsröhren, die durch alle Etagen reichten, weshalb Teile der Decken durchbrochen sind. Ein dickeres Ablaufrohr führte seitlich durch die Geschosse. Über das hölzerne Treppenhaus (bezeichnet am Mittelpfeiler 1726 oder 46) gelangt man nach oben in die Brunnenstube, wo bereits der reichsstädtische Brunnenmeister mehrere Modelle und Schautafeln präsentierte. Sie sind heute zum Teil wieder zu sehen.

Mit seinem größeren Pendant verbunden ist der Kleine Wasserturm, der 1470 über quadratischem Grundriss errichtet wurde. Im Jahr 1559 setzte Bernhard Zwitzel (1486–1570) zwei sechseckige Geschosse darauf. Weil die Bewegungen der Pumpen den Unterbau erschütterten, war zur statischen Sicherung ein seitlicher Strebepfeiler notwendig. Ein weiteres Obergeschoss sowie eine kupferne Kugel-Haube wurden 1672 errichtet. Die Architekturmotivik – Rustika, Triglyphengebälk und Dreiecksgiebel – erinnert wie die des Großen Wasserturms an Bauten Elias Holls (1573–1646). Der berühmteste aller Augsburger Brunnenmeister, Caspar Walter (1701–1769), baute 1744 eine hölzerne Wendeltreppe zum obersten Raum mit seiner Stuckdecke von Matthias Schmuzer dem Jüngeren (1634–86) ein. Der sechseckige Wasserbehälter mit den Aufstiegs- und Fallrohren ist nicht erhalten, sichtbar sind aber noch die Aussparungen in den Decken für das Leitungssystem.

Im Werkhof lehnt sich das Untere Brunnenmeisterhaus direkt an die Stadtmauer an. Es besteht aus einem Hauptflügel mit Walmdach und Uhrengaupe und einem schmalen Seitentrakt mit Pultdach. Im Innern lag die Werkstatt. Die freskierte Fassadengliederung geht auf einen Entwurf von Christian Dominikus Erhart (1731–1805) von 1777 zurück.

Etwas abseits steht an der Außenmauer des Heilig-Geist-Spitals der Kasten- oder Neue Spitalurm, ein Wehrturm, der 1599 um ein Wasserreservoir ergänzt wurde: Man stockte das zylindrische Bauwerk um zwei sechseckige Geschosse mit abschließender hölzerner, seit 1703 steinerner Balustrade auf. Fassaden und Innendisposition ähneln den beiden anderen Wassertürmen. Eine Besonderheit ist jedoch Caspar Walters eingebaute doppelläufige „Schnecken-Stiege“ (1742 datiert und signiert) bei der laut Aussage des Brunnenmeisters zwei Personen „à parte diß- und jenseits hinauf gehen“ können. In der Brunnenstube ergoss sich das Wasser aus der Schnecke des Brunnenjünglings (1599, heute im Maximilianmuseum) von Adriaen de Vries (1545/56–1626).

25

## Wertachbruckertor

Wertachbrucker-Tor-Straße 14

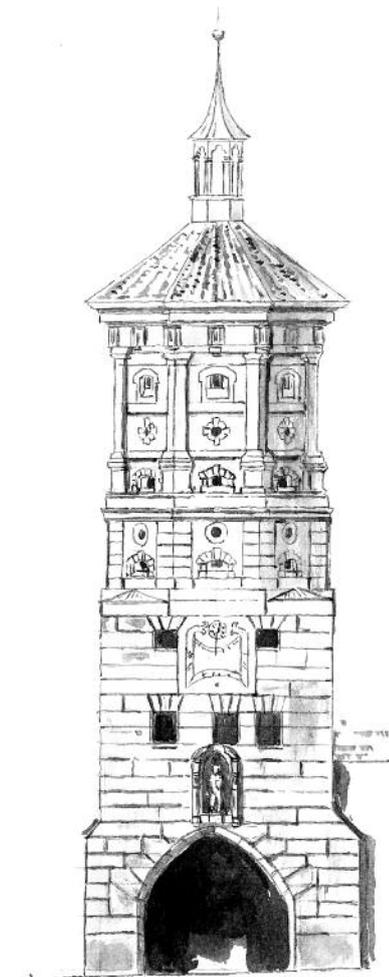
### Geschichte:

Die mittelalterliche Toranlage wurde um 1370 umfangreichen Reparaturen unterzogen. 1519 errichtete man eine „Backofenwall“ genannte Bastion, die 1551 erweitert wurde. Schließlich baute Elias Holl den Torturm 1605 tiefgreifend um. Schon 1636 gab es allerdings größere Schäden, als die Schweden das Wertachbruckertor beschossen. Im Zuge des Spanischen Erbfolgekrieges wurde der Backofenwall 1704 geschleift, 1742 aber wieder aufgebaut. Nachdem die Festungseigenschaft Augsburgs aufgehoben worden war, kam 1867 das endgültige Aus für die Bastion. Der Torturm und das ehemalige Wachhaus, ein Walmdachbau mit vorgestellter Kolonnade von 1742, das als Freibank genutzt wurde, konnten aber dem groß angelegten Abbruch der Befestigungsanlagen trotzen. In den Jahren 1988–89 erfolgte eine Instandsetzung des Wertachbruckertors, bei der die graue Fassung nach Befund wiederhergestellt wurde. Heute nutzt die Schreiner-Innung das Gebäude.

### Architektur:

Über dem blockartigen mittelalterlichen Unterbau erheben sich ein achteckiges Zwischengeschoss sowie ein Zylinder mit Eckpilastern toskanischer Ordnung. Die im Putz angedeuteten Quader verstärken noch den trutzigen Charakter. Nach oben schließt das Gliederungssystem mit einem manieristisch abgewandelten Triglyphenfries und einem ausladenden Gesims ab. Ein Zeltdach mit aufgebauter Laterne krönt den Torbau. Die von Holl aufgestockten Geschosse sind neben der kräftigen Gliederung vom Rhythmus aus runden Fenstern sowie segmentbogigen Öffnungen für die Geschützrohre und Doppelhaken bestimmt.

Feldseitig ist an den Unterbau ein niedriges Vortor mit korbbogigem Einfahrtsportal und Stichkappengewölbe gefügt. Auf der stadtseitigen Front, über der spitzbogigen Durchfahrt, liegt eine Figurennische, die von einer Ädikula (=Haus) eingefasst ist. Im 17. Jahrhundert stand hier eine von Hans Reichle (um 1570–1642) gefertigte Madonnenstatue; die heutige Muttergottesfigur kreierte 1849 Joseph Otto Entres (1804–70), auf ihrem Sockel ist eine Widmungsinschrift an König Ludwig I. von Bayern zu lesen. Über das seitlich angebaute Fragment des Wehrgangs sind die Innenräume erreichbar. Zu sehen ist zum Beispiel eine spätmittelalterliche Rauchküche.



Wertachbrucker Tor,  
Zeichnung, 2006

## Zeughaus

Zeugplatz 6

### Geschichte:

Das Zeughaus war das Waffenarsenal der Reichsstadt Augsburg. Es befand sich ursprünglich an anderer Stelle und wurde 1584/85 in das ehemalige Kornhaus (1505) an der heutigen Zeuggasse verlegt. Vier Jahre später begann der damalige Stadtwerkmeister Jakob Eschay († 1606) einen Umbau, der im Desaster endete: Eschay konnte die statischen Probleme nicht lösen und Teile des Gebäudes mussten wieder abgebrochen werden. Damit war die Stunde des jungen Maurermeisters Elias Holl (1573–1646) gekommen, der 1602 als neuer Stadtbaurat inthronisiert wurde und den Zeughaus-Umbau 1602–07 zum guten Abschluss brachte. Durch Anbau eines neuen Traktes entstand eine dreigeschossige, L-förmige Anlage mit Treppenturm, gewaltigen Satteldächern und schlichten Putzfassaden, die einen Hof begrenzt.

Vermutlich zog Elias Holl für den Entwurf der Schaufassade zum Zeugplatz den Maler-Architekten und späterem Prager Hofkünstler Joseph Heintz den Älteren (1564–1609) hinzu. Durch ihre üppige Architektursprache unterscheidet diese sich deutlich von den anderen Bauteilen. Die wuchtigen Quaderformen des Erdgeschosses setzten sich jedoch in einer Hofmauer fort, die 1780 durch das jetzige Gitter ersetzt wurde. Ragte die steile Fassade zwischen der ehemals niedrigen Bebauung monumental heraus, so ist ihre Wirkung heute durch den benachbarten Kaufhausbau empfindlich gestört. Nur durch die beherzte Bürgeraktion „Rettet das Zeughaus“ (1967/68) konnte eine Eingliederung in das Kaufhaus und eine weitgehende Auskernung verhindert werden.

### Fassade:

Mit Zwischengeschoss und Volutengiebel täuscht die Schaufassade ein höheres Gebäude vor. Tatsächlich beginnt das Dach schon hinter dem Mezzanin (Zwischengeschoss), wie der Blick vom Hof offenbart. Geschichtete Wandvorlagen gliedern die symmetrische Fassade in drei Bereiche: Der mittlere Teil mit dem Portal ist der schmalste und wirkt zusammengedrängt. Dafür zieht er sich bis in den mehrstöckigen Giebel und endet in einem Sprenggiebel mit zentral eingestelltem Pinienzapfen. Zwei Voluten leiten zu den seitlichen Bereichen über. Die Geschosse sind durch schwere, lastende Gesimse in der

Fassade gekennzeichnet. Während das Erdgeschoss durch seine Quadrierung geschlossen und stabil wirkt, scheint das erste Obergeschoss der Schaufassade ein hohes „piano nobile“ zu sein, denn über den Rechteckfenstern liegen zusätzliche Ovalfenster die in das Gebälk einschneiden. Dahinter verbergen sich jedoch die zwei Obergeschosse des Zeughauses.

Ganz im Gegensatz zum kubisch wandhaften Rathausbau erzeugten Holl und Heintz an der Zeughausfassade durch zugespitzte Proportionen, Architekturgliederung und Motivhäufung eine Spannung, die im Theatereffekt der vorgestellten Bronzegruppe von Hans Reichle (um 1570–1642) und Wolfgang Neidhart (1575–1632) über dem Portal aus Rotmarmor kulminiert. Sie zeigt einen Schlüsselmoment des „Engelsturzes“. Reichle stützte sich ikonografisch auf die außerbiblische Tradition, wonach Luzifer (= Lichträger) sich mit Gott gleichsetzen wollte und für diesen Hochmut von Erzengel Michael in die Hölle gestürzt wurde. Michael gab Luzifer den Namen Satan (= Gegner). Er selbst wurde nach seinem eigenen Schlachtruf Michael (= Wer ist wie Gott?) genannt.

Michael tritt als siegreicher römischer Feldherr, im übertragenden Sinne als „deutscher Michel“, das heißt als Schutzpatron der Stadt und des Deutschen Reichs auf. Seine Affektgebärde ist theatralisch, mit aufgelöstem Haar und bedrohlich erhobenen Flammenschwert. Dagegen windet sich der entblößte Luzifer unter der Last seines Kontrahenten; sein ehemals schönes Antlitz ist zur Fratze entstellt. So schmerzhaft und buchstäblich entmachtend Michaels Standpunkt für Luzifer auch sein mag – er ist für den Erzengel ebenfalls instabil. Die beiden Hauptakteure scheinen somit förmlich von ihrem Gesims über dem Portal zu stürzen, was auf die zeitgenössischen Betrachter schockierend gewirkt haben muss, so neuartig und packend war die Darstellungsweise. Selbst die seitlichen Putten, die mit Trophäen, der Lanze Michaels und einer Fahne ausgestattet sind, geraten angesichts des dramatischen Ereignisses scheinbar in Bewegung. Sie zeigen Gesten des Erschreckens oder deuten hinab in die Hölle, die offenbar unter dem Zeugplatz liegt.

Die Bronzegruppe symbolisiert die Funktion des Gebäudes, eines der größten Waffenarsenale Mitteleuropas. Darauf weisen auch die seitlichen

Sprenggiebel

Okulus

Volute

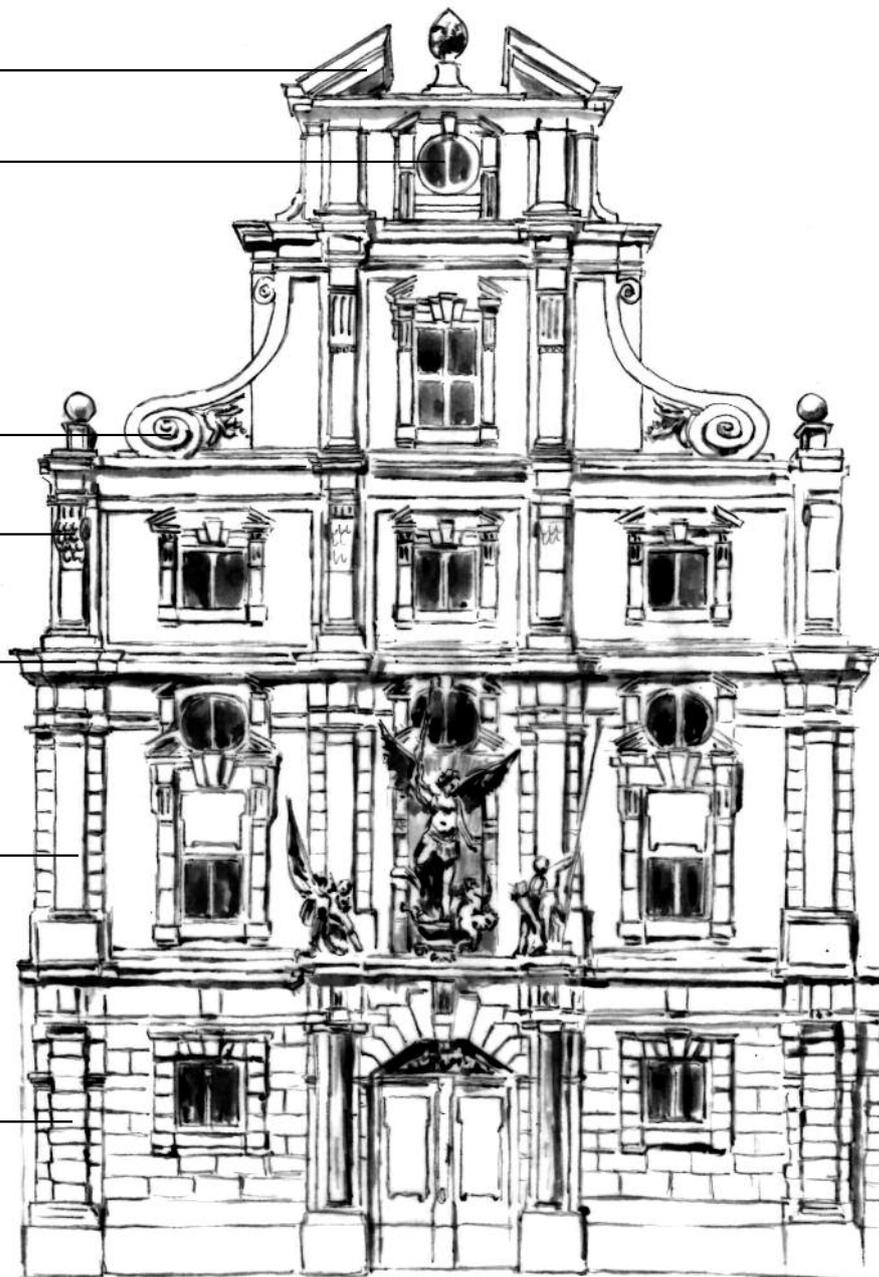
Konsole

Gebälk

Pilaster

Rustika

*Zeughaus,  
Fassade,  
Zeichnung, 2012*



Volutengiebel

Mezzanin

Piano Nobile

Sockelzone

Inschriften BELLI INSTRUMENTO (Werkzeug des Krieges) und PACIS FIRMAMENTO (Bewahrung des Friedens) hin.

Inneres:

Gleich hinter dem Hauptportal mit seinem Abwehrdämon liegt im Erdgeschoss eine große Halle für die Geschütze. Sie erstreckt sich über den gesamten von Holl angebauten Gebäudeflügel. Die Kreuzgratgewölbe dieses Raumes werden von toskanischen Säulen und Wandkonsolen in Gestalt von Figuren und Fratzen aufgespannt. Die toskanische Ordnung galt gemäß italienischer Architekturtraktate wie Sebastiano Serlios „Regola generali di Architettura“ (Venedig 1537) als „bäuerlich“ und „grob“ und des-

halb angemessen für ein Zeughaus. Im Vergleich mit den massiven Pfeilern und Gewölben im ehemaligen Kornhaus wirkt die toskanische Säulenhalle dennoch ausgesprochen elegant.

Dachstuhl:

Eine handwerkliche und technische Meisterleistung stellt der gewaltige, mehrstöckige Dachstuhl des Zeughauses dar. Mit komplizierten Konstruktionen wie Dachstühlen wies Elias Holl sich als begabter Ingenieur aus, der gerade bei statischen Problemen häufig zu Rate gezogen wurde. Es handelt sich um eine Kehlbalckenkonstruktion aus handgebeilten, geflösten und verblatteten Hölzern.

## „Den Heiligen auf der Spur – Augsburger Hausmadonnen und Hausheilige“ – Atelier von Werner Schwendner

Baumgärtleingässchen 3

Sie gehören selbstverständlich zum Bild unserer Stadt, aber wir nehmen sie nicht mehr wahr: die Hausheiligen an den Fassaden unserer Altstadt Häuser. Augsburg zeigt in den Grenzen der alten Stadtmauern mit Domviertel, Ulrichsviertel, Lechviertel und Jakobervorstadt, etliche Heiligenfiguren an den Fassaden der Bürger- und Handwerkerhäuser, zudem der zahlreichen kirchlichen Liegenschaften.

Die Anzahl dieser heiligen Spuren im Stadtbild ist beachtlich: Etwa 150 Positionen lassen sich ohne Mühe finden, selbst wenn die Figuren von Dom und anderen Kirchen außer Acht gelassen werden.

Knapp die Hälfte dieser Positionen machen Mariendarstellungen aus: ganzfigurige Skulpturen als Himmelskönigin, als Maria Immaculata, als Maria mit dem Christuskind, Marienmedaillons als Reliefs oder auch Marienbüsten.

Der andere Teil gehört Heiligen wie St. Ulrich, St. Afra, St. Ursula oder weiteren Heiligen der zahlreichen Stifts- und Klosterniederlassungen in Augsburg und leeren beziehungsweise neu besetzten Nischen.

Dabei schälen sich in der zeitlichen Einordnung drei Gruppen heraus: die mittelalterlichen Ecknischen, die jedoch im Bildersturm der Konfessionskonflikte alle ihre gotischen Figuren verloren haben; barocke Muschel- und Rundnischen mit zum Teil noch hoch qualitätvollen Holzplastiken des Barock und Rokoko; sowie neue Schutzpatrone des frühen Industriezeitalters, oft auch aus einer industriellen Massenfertigung. Die wissenschaftliche Aufarbeitung der Hausheiligen wird 2013 in eine Publikation und eine Ausstellung im Maximilianmuseum münden.

Für das Projekt der altaugsburggesellschaft „Den Heiligen auf der Spur – Augsburger Hausmadonnen und Hausheilige“ fertigte der Stuckateur Werner Schwendner bereits einige Hausmadonnen an. Hierzu nahm er einen Silikonabdruck von der originalen Holzskulptur abgenommen, mit dessen Hilfe eine Gussform gefertigt wird.



*Madonnenstatue Am Eser 9, Replik von  
Werner Schwendner*

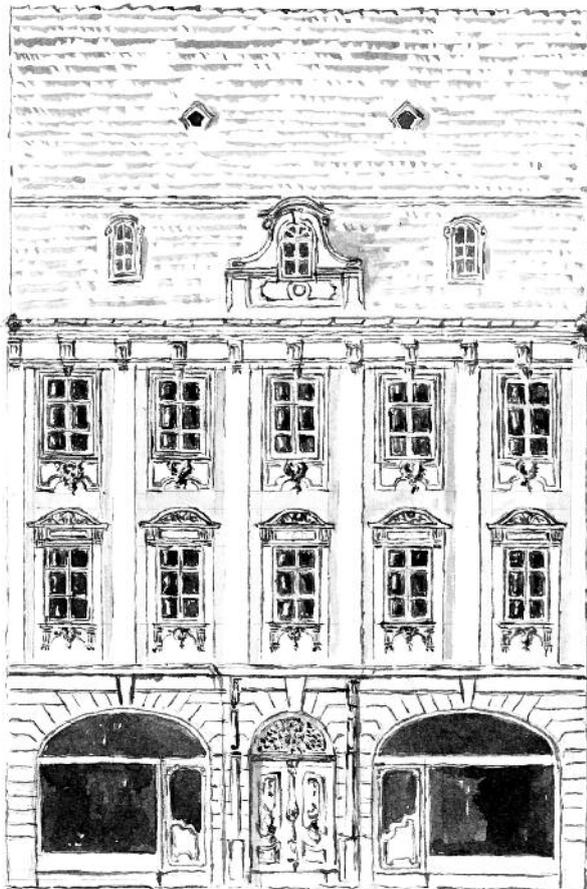
Das Abbild der Hausmadonna wird dann in Kunststein gegossen, farbig gefasst und als würdiger Ersatz für die Originalfigur wieder in die Nische gestellt.

Werner Schwendners Atelier in der ehemaligen Pferdeschmiede (Baumgärtleingässchen 3) im Augsburger Ulrichsviertel gleicht einer Wunderkammer. Kaum Wandfläche ist zu sehen hinter seinen Regalen, in denen mehr als tausend Spielzeug-VW-Käfer geparkt sind; dazwischen japanische Vasen, Stuckbüsten, steinerne Buddha-, Menschen- und Tierfigürchen.

*Text: Stefanie Müller*

## Bürgerhäuser an der Maximilianstraße

Bis heute ist der Typus des Augsburger Großbürgerhauses vor allem an der Maximilianstraße durch zahlreiche Beispiele vertreten. In erster Linie mussten diese Bauwerke wohnlich und funktional sein, denn man lebte und arbeitete unter einem Dach. Daneben sollte die Architektur aber auch als Visitenkarte ihrer Bewohner dienen. Folgende Grundform ist an großbürgerlichen Häusern in Augsburg zu beobachten: An ein Vorderhaus schließen sich eine oder zwei Abseiten an, die einen Hof einfassen. Es können ein Rückgebäude oder ein Garten folgen. Im Innern erschließen Hallen oder Durchfahrten gemeinsam mit Treppenhäusern und Fletzen (Dielen) in den einzelnen Stockwerken die Häuser.

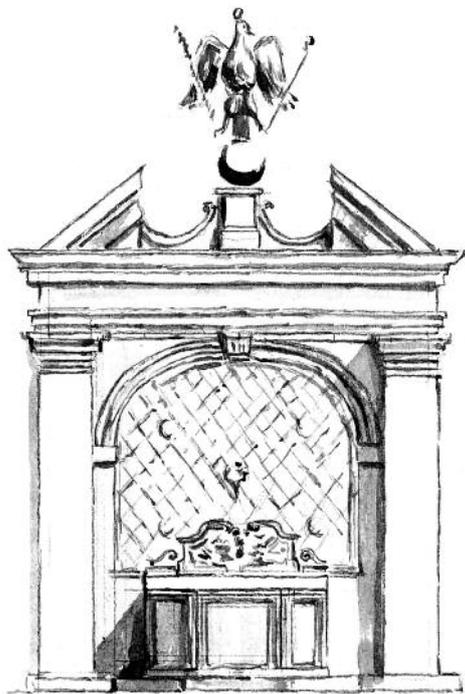


Maximilianstraße 51, Zeichnung, 2006

Die Fassaden weisen oft Hauszeichen, Monogramme oder Sprüche auf oder waren einst vollständig bemalt. Besonders wichtig waren die Eingangsbereiche. An den Häusern der Kaufleute sind meist große zweiflügelige Portale zu sehen (Maximilianstraße 48, 65, 79, 81, Ulrichsplatz 12) in die Haustüren eingebaut sind. Man konnte so mit Kutschen und Wagen in die Häuser fahren, um zum Beispiel Waren anzuliefern. Häufigste Gestaltform ist das Sternmotiv. Besonders aussagekräftig ist die Haustüre an dem kleinen Stadtpalais (Maximilianstraße 51), das sich Joseph Tonella 1768–70 errichten ließ. Die geschnitzten Türflügel mit Winkel, Anker, Merkurstab und Warenballen links, Fass, Waage, Geschäftsbuch, Brief und Kieffedern rechts weisen auf die Profession des Hausherrn hin. Dieser stellte sich unter den Schutz der Maria, wie die verschlungenen Buchstaben im Oberlichtgitter zeigen.

Die Treppenhäuser – entweder aus Holz oder aus Stein – wurden durch Gitter, geschnitzte Baluster und vor allem durch Deckenfresken geschmückt, wie in Maximilianstraße 51 (Jakobs Traum von der Himmelsleiter 1769 von Vitus Felix Rigl (1717–79)), in Maximilianstraße 58 (Die Göttliche Vorsehung von Matthäus Günther (1705–88)) oder auch in Ulrichsplatz 13 („Verehrung Mariens durch die vier Erdteile“ (1762) von Joseph Mages (1728–69)) nach späteren Umbauten nun in einem Wohnraum). Nicht nur Fresken, sondern auch Stuckdecken wurden in Treppenhäusern angebracht (Maximilianstraße 83, Philippine-Welser-Straße 15). So genannte Treppenaugen öffneten bei mehrläufigen Anlagen den neugierigen Blick nach oben und unten. Besonders prachtvoll ist dieses Motiv in Maximilianstraße 65 mit ionischen Säulen in Szene gesetzt. Augsburgs außergewöhnlichstes Treppenhaus blieb im Anwesen Wintergasse 7 (um 1620) erhalten. Es führt Außen an der Hoffassade entlang und geht direkt in die offenen Arkaden der Abseite über. Die Stützen sind mit schwerer Putzgliederung in der Art Elias Holls versehen.

Höfe anzulegen hatte zunächst rein funktionale Gründe: Sie gewährleisteten in der engen, brandgefährdeten Stadt eine ausreichende Belichtung und Belüftung der Wohnräume und dienten auch als Warenumsschlagplätze. Später bekamen sie zunehmend repräsentativen Charakter. Besonders ebenmäßig ist der Innenhof von Maxi-

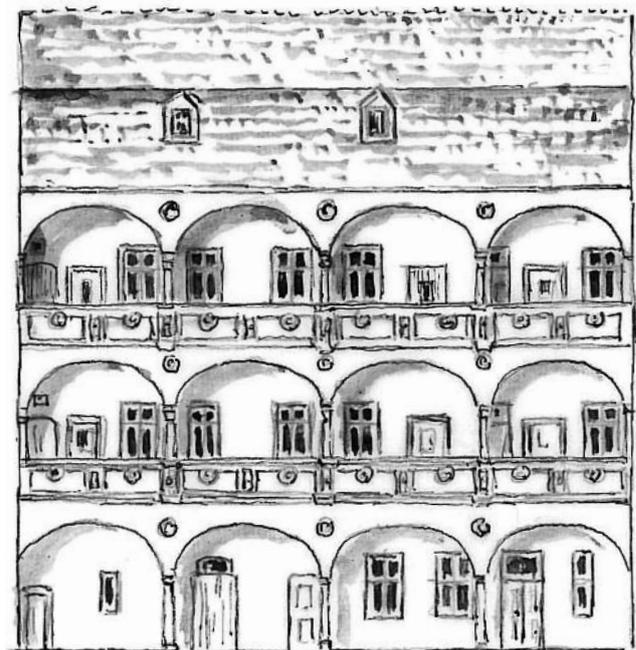


Maximilianstraße 48, Brunnen, Zeichnung, 2007

milianstraße 48: Schmale Abseiten dienen als Rahmen, der anschließende Garten ist durch eine aufwändigen Brunnenwand von Elias Holl (1573–1646) abgetrennt. Die Hoffläche ist noch mit Lechkieseln gedeckt.

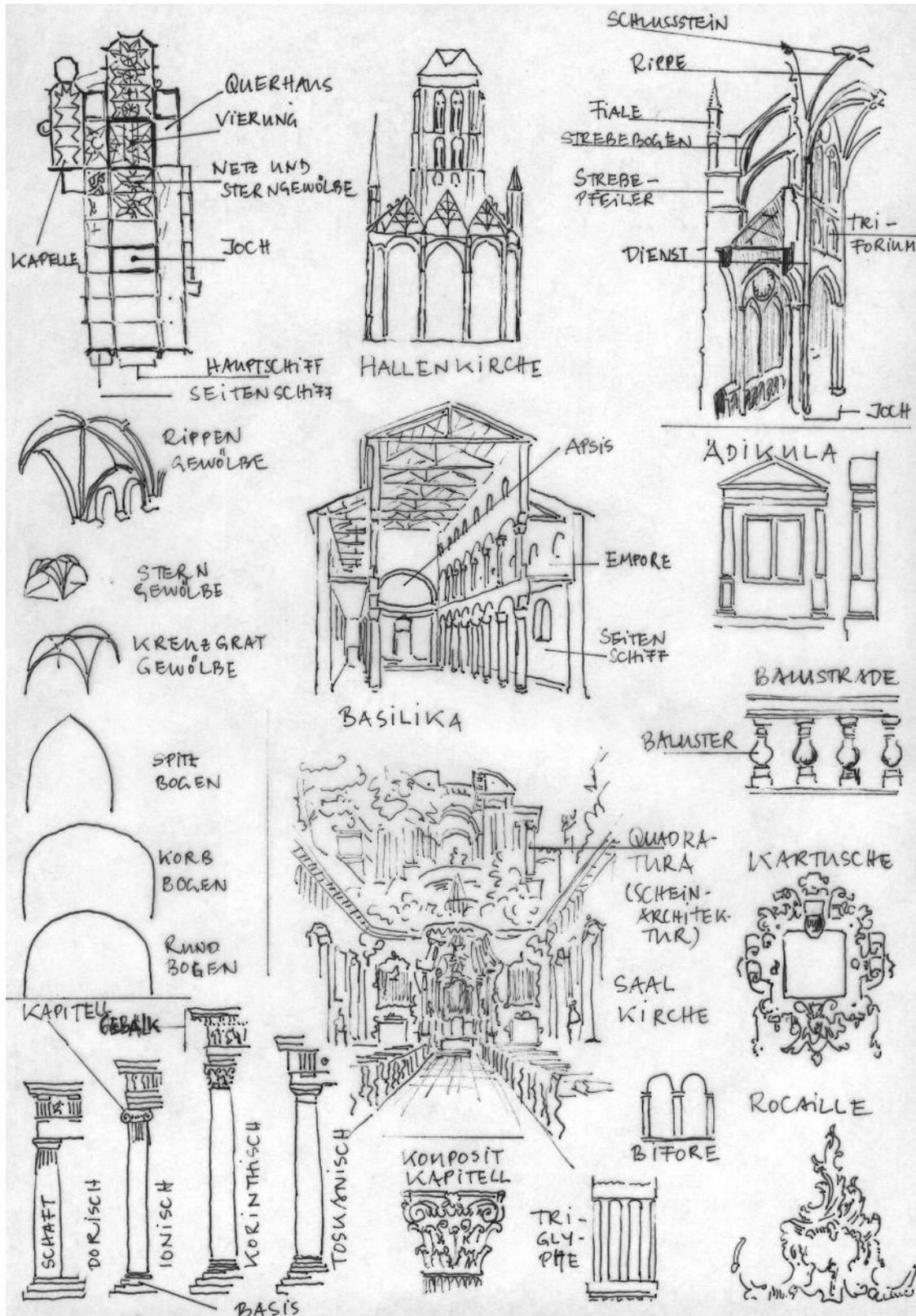
Dagegen ist Maximilianstraße 65 ein klassisches Durchhaus, das heißt man gelangt durch das Anwesen von einer Straße zur nächsten. Auch hier liegt ein durch einen Balkon auf ionischen Säulen gerahmter Brunnen mit 5/8-Schluss. Auf den gusseisernen Platten des Brunnens ist Neptun zu sehen, der auf einem Fisch reitet. Private Hofbrunnen waren überhaupt der Stolz der Hausbewohner. Denn in kaum einer Stadt war das Leitungssystem so ausgefeilt wie in Augsburg. Besonders prächtig ist deshalb auch der Brunnen in Maximilianstraße 81 gefasst – mit Pilastern, verkröpftem Gebälk und Volutengiebel mit zentral eingestellter Poseidon-Figur. Im Architekturrahmen sitzt zudem ein Kupferbild, das Poseidon in Begleitung der Nymphe Thetis (oder aber Galathea) zeigt, in jedem Fall aber das Wasser thematisiert. Neuerdings wird es Johann Heiss (1640–1704) zugeschrieben. Während der Innen-

hof dieses Gebäudes mit Kragbalkonen und Holzbalustern versehen ist, öffnet sich die Abseite von Maximilianstraße 58 mit einer Arkadenwand zum Hof. Sie wurde 1550 für Melchior Hainhofer errichtet und ist mit Gesimsen und Rundbildern von Brunelleschis (1377–1446) Fintelhaus (1419) in Florenz inspiriert. Natürlich ließen sich gegen 1600 reiche Bürger auch Höfe von Elias Holl errichten, der wesentlich plastischere Architekturglieder zum Einsatz brachte. Auf den Innenhof des Garben-Hauses Maximilianstraße 79 (1599/1600) mit seinen Diamantquadern scheint er besonders stolz gewesen zu sein denn er bezeichnete ihn als „gewaltig schön zuegericht und außgebaut“. Ganz ähnlich gestaltete Holl auch den Innenhof des Harter-Hauses (Maximilianstraße 36).



Maximilianstraße 58, Abseite, Zeichnung, 2007

# Glossar



## Quellen, Literatur, Bildnachweis

**Ausstellungskatalog Bayern und Italien, herausgegeben von Reinhard Riepertinger, Evamaria Brockhoff, Ludwig Eiber, Michael Nadler, Shahab Sengestan und Ralf Skorruppa**, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2010, Augsburg 2010.

**Bruno Bushart**, Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg, München 1994.

**Bruno Bushart und Georg Paula**, Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern III, Schwaben, Berlin, München, 2. Auflage 2008.

**Denis A. Chevalley**, Der Dom zu Augsburg, München 1995.

**Astrid Debold-Kritter**, Augsburg Textilviertel. Denkmalpflegerisches Gutachten, München 1990.

**Dorothea Diemer**, Hans Fuggers Sammlungskabinette, in: lautenschlagen lernen und ieben. Die Fugger und die Musik. Anton Fugger zum 500. Geburtstag, 1993, Seiten 13–40.

**Eines Hoch-Edel und Hochweisen Raths Wohl-Löblicher Deß Heil. Röm. Reichs Stadt Augspurg Erneuerte Bau-Ordnung**, Augsburg 1740.

**Christoph Emmendorffer**, Die Skulpturensammlung des Maximilianmuseums, in: Vernissage 8. Jahrgang 61, 2000.

**Meinrad von Engelberg**, Renovatio Ecclesiae. Die Barockisierung mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005.

**Günther Grünsteudel, Günther Hägele und Rudolf Frankenberger (Herausgeber)**, Augsburger Stadtlexikon, Augsburg, 2. Auflage 1998.

**Franz Häußler**, Augsburgs grüne Insel. Stadtgarten und Wirtelsbacherpark. Vom Ludwigsbau zum „Kongress am Park“, Augsburg 2012.

**Markus Johanns**, Augsburger Architekturmodelle, in: Vernissage 8, Jahrgang 61, 2000.

**Bernt von Hagen und Angelika Wegener-Hüssen (Herausgeber)**, Denkmäler in Bayern, Band VII.83, Stadt Augsburg, München 1994.

**Doris Hascher**, Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Augsburg 1996.

**Eugen Hausladen**, Die Meister der Augsburger Baukunst und ihre Werke, unveröffentlichtes Typoskript im Archiv der Altaugsburggesellschaft, Augsburg ca. 1930.

**Björn R. Kommer**, Das Maximilianmuseum. Gebäude – Sammlungsgeschichte, in: Vernissage 8. Jahrgang 61, 2000.

**Robert Pfaud**, Das Bürgerhaus in Augsburg, Tübingen 1976.

**Pädagogische Hochschule Augsburg der Universität München**, Festschrift zur Vollendung des Neubaus, Augsburg 1963.

**Paul von Stetten**, Kunst-, Gewerb- und Handwerksgeschichte der Stadt Augsburg, Augsburg 1779.

**Paul von Stetten**, Beschreibung der Reichs-Stadt Augsburg, nach ihrer Lage, jetzigen Verfassung, Handlung und den zu solcher gehörenden Künsten und Gewerben auch ihren Merkwürdigkeiten, Augsburg 1788.

**Melanie Thierbach, Renate Mäder, Kathrin Rottmann**, Katalog des Diözesanmuseums St. Afra, Lindenberg im Allgäu 2012.

**Christoph Trepesch**, Das Schaezlerpalais und die Deutsche Barockgalerie, Augsburg 2006.

**Sybille Wölfle**, Die Kunstpatronage der Fugger 1560 – 1618, Augsburg 2009.

**Thieme/Becker**, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, herausgegeben von Ulrich Thieme und Felix Becker, Band 1 – 36, Studienausgabe Leipzig 1999.

**Hans Koepf und Günther Binding**, Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart, 4. Auflage, 2005.

**Lexikon der Kunst**, Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, Band 1 – 7, Studienausgabe Leipzig, 2. Auflage, 2004.

### Bildnachweise

**Gregor Nagler/Sammlung Gregor Nagler** (soweit nicht anders angegeben)

**altaugsburggesellschaft, Foto: Saskia Wehler**, Seite 48

**Architekturmuseum Schwaben**, Seite 9

**Norbert Liesz**, Titelbild, Seite 19, hintere Umschlaginnen-seite links unten (Kongresshalle)

**Bildarchiv Foto Marburg**,

Foto: Helga Schmidt-Glassner, Seite 10 unten

Schnell & Steiner, Foto: Roman von Götz Seite 31 unten

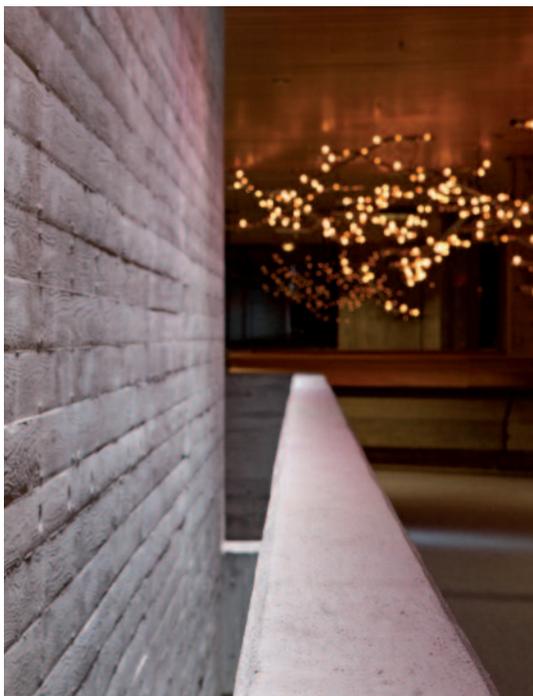
Foto: Uwe Gaasch, Seite 32 (beide)

Foto: Helga Schmidt-Glassner, Seite 31 oben

**Freie Evangelische Gemeinde Augsburg Mitte**, Seite 42

**Untere Denkmalschutzbehörde Augsburg**, Foto: Gerhard Huber: Seite 29

**Kunstsammlungen und Museen Augsburg**, Seite 26, 33





Rundblick von Augsburg vom Theater aus.

#### **Impressum**

*Herausgeber*

Stadt Augsburg, Referat 6,  
Hochbauamt, Bauordnungsamt /  
Untere Denkmalschutzbehörde

*Programmzusammenstellung,  
Recherche, Texte und Zeichnungen*  
Gregor Nagler (M.A.)

*Redaktion*

Hochbauamt, Christian Jonathal

*Gestaltung*

Medien- und Kommunikationsamt

*Auflage*

2000 Exemplare

*Druck*

Firma Haas Druck

Die Stadt Augsburg dankt allen, die an der  
Entstehung dieser Broschüre mitgewirkt haben.